UNIVERSITÉ DE LORRAINE | BIBLIOTHÈQUES UNIVERSITAIRES

AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact bibliothèque : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr
(Cette adresse ne permet pas de contacter les auteurs)

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4
Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10
http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php
http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm

École Doctorale Fernand Braudel-Humanités Nouvelles
Laboratoire d'Histoire de l'Architecture Contemporaine (LHAC EA7490)

Thèse

Présentée et soutenue publiquement pour l'obtention du titre de

DOCTEUR DE l'UNIVERSITE DE LORRAINE

Mention : ARTS

par Adrien MARCHAND
Sous la direction de Catherine DESCHAMPS

LA CRITIQUE ARCHITECTURALE : CLARIFICATIONS, APPROCHES, PRATIQUES
APPLICATION DES OUTILS THÉORIQUES DE LA PHILOSOPHIE DES VALEURS DANS L'ANALYSE DE LA VALEUR ARCHITECTURALE

Soutenue le 18 décembre 2023

Annexes

Directrice de thèse :	Madame Catherine DESCHAMPS	Professeure HDR, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nancy
Rapporteurs :	Monsieur Valéry DIDELON	Professeur HDR, École Nationale Supérieure d'Architecture de Rouen
	Monsieur Jean-Louis VIOLEAU	Professeur HDR, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes
Examinatrices et examinateurs :	Monsieur Hervé GAFF	Maître de conférences, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nancy
	Madame Catherine GROUT	Professeure HDR, École Nationale Supérieure d'Architecture de Lille
	Monsieur Roger POUIVET	Professeur émérite HDR, Université de Lorraine, Nancy
	Madame Estelle THIBAULT	Professeure HDR, École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Belleville

Annexes

Table des matières

1. « Une morale de la construction — Le musée d'art moderne du Nord de Roland Simounet » (1983)....20
2. « Architecture et construction — 58 avenue de Saxe, Paris » (1983)....26
3. « Construire en cœur d'îlot à Reims — Olivier Girard et Laurent Israël » (1983)....29
4. « Un ensemble de logements à Cergy-Pontoise » (1983)....31
5. « Un immeuble à La Madeleine-lez-Lille » (1983)....34
6. « Une école à Évry » (1983)....36
7. « Renault « 57 métal » — Expressionnisme et industrie, Claude Vasconi » (1984)....39
8. « La cité judiciaire de Draguignan — Yves Lion » (1984)....44
9. « Un immeuble d'angle à Nancy » (1984)....49
10. « Un conservatoire à Paris — Christian de Portzamparc » (1984)....52
11. « Auguste Perret transformé — L'extension de l'hôtel de ville du Havre » (1984)....59
12. « L'architecture d'une boutique — Le magasin Hiroko Koshino à Paris » (1984)....62
13. « La place d'Occitanie à Montpellier — Ricardo Bofill-Taller de arquitectura » (1984)....65
14. « La montagne de Reims — Hervé Bagot, Bureaux du parc régional de la Montagne-de-Reims Pourcy » (1984)....69
15. « Un pôle baignade à Moisson — Marc Delanne, Jean-Paul Morel » (1984)....71
16. « Bernard Tschumi, La Villette — Expériences » (1984)....73
17. « Une école à Cergy-Pontoise — Francis Soler, Jean Bernard » (1984)....77
18. « Édith Girard à Paris — Continuités et ruptures » (1985)....79
19. « Georges Maurios à Drancy — Architecture et conventions urbaines » (1985)....83
20. « Fernando Montes — Massivité et symétries » (1985)....87
21. « M.C. Gangneux, L. Perot, B. Huet — Un parti pris d'austérité » (1985)....90
22. « Christian Labbé — Reims » (1985)....93
23. « Un îlot à Cergy-Pontoise » (1985)....97
24. « Philippe Dubois — Puteaux » (1985)....102
25. « Riccardo Rodino — Antony » (1985)....106
26. « D'un immeuble à l'autre — Jean-Pierre Buffi, rue Mathis à Paris » (1985)....110
27. « Dans le sous-sol des halles — Architecture et expressionnisme structurel » (1985)....114
28. « Roland Simounet — Le musée Picasso » (1985)....121
29. « Description du projet de Lognes » (1986)....128
30. « Hôtel de région, Poitiers — L'institution éclatée » (1987)....134
31. « Pierre-Louis Faloci — Travaux récents » (1987)....136
32. « Quai de Jemmapes, Paris — L'imbrication programmatique » (1987)....139
33. « Bernard Paurd — Caserne de pompiers de La Courneuve » (1987)....141
34. « Christian de Portzamparc — Le Café Beaubourg » (1987)....146
35. « Strasbourg — Hôtel du département » (1987)....149
36. « Médiathèque à Saint-Priest » (1987)....153
37. « Point de vue sur l'I.M.A. » (1987)....157
38. « La nouvelle école d'architecture de Lyon » (1987)....161
39. « Maison de La Villette » (1987)....167
40. « Saint Herblain — Usines Center » (1988)....171
41. « L'école de danse de l'opéra » (1988)....176
42. « Paris — Mémorial de la déportation » (1988)....180
43. « Impasse parisienne » (1988)....189
44. « Classicisme moderne — Université d'Aix-en-Provence » (1988)....191
45. « Soleil sur cour » (1988)....194

46. « Au bord d'un parc » (1988)....197
47. « Tour de verre » (1988)....199
48. « Les archives nationales » (1988)....202
49. « Un exercice de surélévation » (1988)....211
50. « Édith Girard — Logements collectifs — Évry » (1988)....214
51. « Lycée hôtelier — Saint-Quay-Portrieux » (1988)....217
52. « Palais des congrès de Nantes » (1988)....220
53. « Patrick Chavannes — Ateliers logements — Paris 20e » (1988)....222
54. « Roland Simounet — Collectif autour d'une cour — Villejuif » (1988)....224
55. « Béatrice Dollé — Construction expérimentale — Reims » (1988)....228
56. « Dominique Carril — Habitat en bande — Aubervilliers » (1988)....232
57. « Jean Dubus — Brut de pente » (1989)....235
58. « Le Grand Louvre » (1989)....239
59. « Éloge d'un îlot ordinaire » (1989)....247
60. « Un gymnase à Saint-Quentin » (1989)....251
61. « Blérancourt — Le musée franco-américain » (1989)....254
62. « Les finances à Bercy » (1989)....257
63. « Évry — Une école dans la vigne » (1989)....261
64. « Champs-sur-Marne — Un coffret en contreplaqué » (1989)....264
65. « Saint-Denis — Meccano de bois » (1989)....267
66. « Emballé c'est rouillé » (1989)....269
67. « Saint-Ouen — Locaux d'activités » (1989)....273
68. « Cergy-Pontoise — Extension d'un IUT » (1990)....277
69. « Nevers — L'habitat mode d'emploi » (1990)....279
70. « Pau — Chambre des métiers » (1990)....282
71. « Saint-Germain-les-Corbeil — Bureau de poste » (1990)....284
72. « Clamart — Groupe scolaire » (1990)....286
73. « Saint-Brieuc — Un parking en centre-ville » (1990)....289
74. « Le Portique de Saint-Priest » (1990)....291
75. « Saint-Étienne — École maternelle » (1990)....295
76. « Ariège — Collège du mas d'Azil » (1990)....297
77. « Paris — Un immeuble à Belleville » (1990)....299
78. « Torcy — Maison de l'enfance » (1990)....302
79. « Châtillon-sur-Indre — Maison des associations » (1990)....307
80. « Les archives de Paris » (1990)....309
81. « Villejuif — Unité de soins palliatifs » (1990)....312
82. « Ardèche — Bibliothèque centrale de prêt » (1990)....314
83. « Dijon — Centre commercial » (1990)....317
84. « Strasbourg — Garage Kroely » (1991)....319
85. « Le Corum de Montpellier » (1991)....321
86. « Montreuil — Logements la Basquaise » (1991)....324
87. « Paris 13e — Annexe universitaire » (1991)....330
88. « Toulouse — Bâtiment universitaire d'urgence » (1991)....333
89. « Paris-La Villette — Ensemble hôtelier » (1991)....336
90. « Palaiseau — Lycée 830 » (1991)....338
91. « Le siège du groupe André à Paris — Une vraie commande privée » (1991)....341
92. « Albertville — Anneau de vitesse » (1991)....345
93. « Paris 12e — Immeuble de logements » (1991)....347
94. « Sainte-Colombe — Salle polyvalente » (1991)....349
95. « Nancy — Bâtiment locatif » (1991)....352
96. « Paris-La Défense — Fonds national d'art contemporain » (1991)....354

97. « Villers-lès-Nancy — Lycée professionnel » (1991)....356
98. « La modernité retraitée » (1991)....359
99. « Lyon — Agence d'architecture » (1991)....361
100. « Enghien-les-Bains — Lycée professionnel » (1991)....364
101. « Perros-Guirec — Passage commercial » (1991)....367
102. « Bry-sur-Marne — Bâtiment d'archives » (1991)....370
103. « Malakoff — Agence et appartement d'architecte » (1991)....372
104. « Habiter la ville — Yves Lion, quai de Seine, Paris » (1991)....375
105. « Aizenay — Espace polyvalent » (1991)....379
106. « Formule 3 à Lessay » (1991)....381
107. « Paris — Hôtel industriel » (1991)....384
108. « Issy-les-Moulineaux » (1991)....386
109. « Malakoff — Bureaux et restaurant d'entreprise » (1991)....388
110. « Langres — Pôle de plasturgie » (1991)....390
111. « Saint-Valéry-en-Caux — Promenade marine » (1991)....392
112. « Stains — Immeuble de logements » (1991)....395
113. « Bischheim — Imprimerie » (1992)....397
114. « Fuveau — École et crèche » (1992)....399
115. « Marne-la-Vallée — Tribunes » (1992)....401
116. « Rézé — Centre de secours » (1992)....403
117. « La villa Dall'Ava, construction moderne » (1992)....405
118. « Paris — American Center » (1992)....413
119. « Paris — Théâtre Sylvia-Monfort » (1992)....416
120. « Rueil-Malmaison — Siège social Shell » (1992)....418
121. « Paris — Immeuble et galerie » (1992)....421
122. « Paris 15e — Hôtel industriel des Chevrons » (1992)....425
123. « Bois d'Arcy — Archives du film » (1992)....428
124. « Chambéry — Collège 600 » (1992)....430
125. « Draveil — Pavillon de long séjour » (1992)....432
126. « Manosque — Gare routière » (1992)....435
127. « Le palais des congrès de Nantes » (1992)....437
128. « Paris — Logements » (1992)....443
129. « Vitrolles — Crèche » (1992)....446
130. « Alès — Agence de l'eau » (1992)....448
131. « Clichy-sous-Bois — Collège 800 » (1992)....450
132. « Marne-la-Vallée — Institut français d'urbanisme » (1992)....452
133. « Giverny — Musée américain » (1992)....455
134. « L'Historial de la Grande Guerre à Péronne » (1992)....458
135. « Pau — Centre de radiologie » (1992)....461
136. « Paris 15e — Logements et cité d'artistes » (1992)....464
137. « Talence — Logements étudiants » (1992)....468
138. « Paris 13e — Reconversion tertiaire » (1992)....471
139. « Du bon usage des références — Un immeuble-villas à Paris » (1992)....474
140. « Montrouge — Un îlot urbain » (1992)....480
141. « Garches — Restaurant d'entreprise » (1992)....483
142. « Dax — Hôtel des thermes » (1992)....485
143. « Argueil — Centre de loisirs » (1993)....489
144. « Clamart — École maternelle » (1993)....491
145. « Pontoise — CAUE » (1993)....493
146. « La gare de Satolas » (1993)....495
147. « Arras — Perception » (1993)....500

148. « Marseille — École de danse » (1993)....502
149. « Nancy — Maison » (1993)....504
150. « Nîmes — Le Carré d'art » (1993)....507
151. « Amiens, l'université de la ville » (1993)....513
152. « Institut européen d'architecture » (1993)....516
153. « Institut de l'environnement » (1993)....519
154. « L'opéra de Lyon » (1993)....525
155. « Trois niveaux de pavillons superposés » (1993)....530
156. « Une cour urbaine à Paris » (1993)....534
157. « Le palais des congrès de Tours » (1993)....538
158. « Issy-les-Moulineaux — Jardin réhabilité » (1993)....540
159. « L'immeuble Havas à Neuilly — Une modernisation radicale mais discrète » (1994)....542
160. « Poitiers — Conservatoire de région » (1994)....545
161. « L'université de Cergy » (1994)....548
162. « Rostrenen — Centre de long séjour » (1994)....552
163. « Roissy — L'interconnexion » (1994)....554
164. « Montreuil-sous-Bois — Logements et activités » (1994)....561
165. « Maisons-Alfort — Salon de réception » (1994)....564
166. « Archères — Un observatoire pour l'environnement » (1994)....567
167. « Issy — Agence CLM/BBDO » (1994)....569
168. « Vendenheim — Centre omnisports » (1994)....572
169. « Pontoise — Agrandir un colllège début de siècle » (1994)....574
170. « Tours — Agrandir un lycée des années 60 » (1994)....577
171. « Paris — Fondation Cartier » (1994)....580
172. « Nanterre — Entrepôts » (1994)....584
173. « Saint-Barthélémy d'Anjou — Usine » (1994)....586
174. « Paris — Une maison de ville » (1994)....589
175. « Frank O. Gehry à Paris — American Center » (1994)....591
176. « Paris 13e — Centre d'accueil » (1994)....597
177. « Bordeaux — Bibliothèque » (1994)....600
178. « Cergy-Pontoise — École supérieure d'électronique » (1994)....603
179. « Paris 20e — Restaurant scolaire » (1994)....606
180. « Fort-de-France — Rectorat des Antilles et de la Guyane » (1994)....608
181. « Brest — Faculté de lettres » (1994)....613
182. « Lille grand palais » (1994)....618
183. « Paris 13e — Stade Charlety » (1994)....623
184. « Chaumont — Maison du livre et de l'affiche » (1994)....630
185. « Dijon — Laboratoire d'analyses » (1994)....633
186. « Strasbourg-Schiltigheim — Laboratoire du CNRS » (1994)....635
187. « Paris 15e — Logements sociaux » (1994)....637
188. « Lamballe — Mairie » (1994)....641
189. « Musée des Beaux-Arts de Caen » (1994)....643
190. « Paris 14e — Ateliers d'artistes » (1994)....646
191. « Flassans-sur-Issole — Groupe scolaire » (1994)....648
192. « Chanteloup-les-Vignes — Collège » (1994)....650
193. « Bois d'Arcy — Archives du cinéma » (1994)....652
194. « Paris 19e — Lycée professionnel » (1994)....655
195. « Vitry-sur-Seine — École maternelle » (1994)....658
196. « Montreuil-sous-Bois — Café-musique » (1994)....661
197. « Vendôme — Hôtel des impôts » (1995)....663
198. « Figeac — Maison de retraite » (1995)....665

199. « Paris 4e — Hôtel automobile » (1995).....667
200. « Évreux — Médiathèque » (1995).....669
201. « Falaise — Donjons restaurés » (1995).....672
202. « Ivry-sur-Seine — Bureaux » (1995).....675
203. « Paris 18e — Un immeuble en bord de périphérique » (1995).....677
204. « Lagny — Lycée » (1995).....681
205. « Paris — Appartement » (1995).....684
206. « Reims — Centre des congrès » (1995).....686
207. « Meaux — Espace culturel » (1995).....690
208. « Une monumentalité ancrée dans l'essentiel » (1995).....694
209. « Darnetal — Annexe de l'institut d'environnement » (1995).....701
210. « Musée de l'Arles antique » (1995).....705
211. « Bagneux — Bureaux et entrepôts » (1995).....710
212. « Artenay — Musée du théâtre forain » (1995).....713
213. « Paris 18e — Centre d'hébergement et de soins pour toxicomanes » (1995).....716
214. « Le palais de justice de Lyon » (1995).....718
215. « Nîmes — Institut d'enseignement » (1995).....724
216. « L'espace du palais à Rouen » (1995).....726
217. « Harnes — Mairie » (1995).....733
218. « Paris 13e — Maison de ville » (1995).....736
219. « Paris 19e — Logements » (1995).....738
220. « Lyon — Cité internationale » (1995).....740
221. « Paris 20e — Crèche » (1995).....744
222. « Grenoble — Maison des Sciences de l'Homme » (1995).....747
223. « Orléans — Institut de chimie » (1995).....749
224. « Paris 5e — Restaurants scolaires et cuisine » (1995).....752
225. « Guyancourt — Technocentre Renault » (1995).....754
226. « Eymoutiers — Musée » (1995).....757
227. « Saint-Herblain — Logements sociaux » (1995).....760
228. « Barneville-Carteret — Gare maritime » (1995).....762
229. « Paris 20e — Logements » (1995).....764
230. « Amiens — Une chapelle dans un carmel » (1995).....766
231. « Marseille — Extension de faculté » (1995).....768
232. « Paris 13e — Logements, ateliers et commerces » (1995).....770
233. « Sotteville-les-Rouen — Station de tramway, parking et commerces » (1995).....773
234. « Antony — Résidence universitaire » (1995).....776
235. « Maison d'accueil » (1996).....779
236. « Maison de retraite » (1996).....781
237. « Maison de retraite » (1996).....783
238. « Maison de retraite et centre de long séjour » (1996).....785
239. « Maison de retraite médicalisée » (1996).....787
240. « Résidence pour personnes âgées » (1996).....789
241. « La métamorphose du lieu » (1996).....791
242. « Maison européenne de la photographie » (1996).....800
243. « Les archives d'outre-mer à Aix-en-Provence » (1996).....803
244. « Logement social à l'échelle du pavillonnaire » (1996).....807
245. « Collège à Lingolsheim » (1996).....809
246. « Une boîte où l'on danse » (1996).....812
247. « L'extension fonctionnelle d'un lycée de Carlu » (1996).....814
248. « La base nautique de Bandol » (1996).....817
249. « Faculté des sciences et techniques à Tours » (1996).....820

250. « École d'architecture de Nancy » (1996)....823
251. « La caisse nationale de prévoyance à Angers » (1996)....829
252. « Groupe scolaire international à Lille » (1996)....832
253. « Une cabane dans les arbres » (1996)....835
254. « Salle polyvalente à La Gaude » (1996)....837
255. « Un aquarium dans la citadelle de Besançon » (1996)....839
256. « Centre de la langue française à Blois » (1996)....841
257. « Musée Hennessy à Cognac » (1996)....844
258. « Aire de service sur l'A75 » (1996)....847
259. « Kiosques et chalets aux Tuileries » (1996)....850
260. « Extension de maison » (1997)....852
261. « Lieu de culte œcuménique » (1997)....854
262. « Internat de l'école maritime et ateliers de formation » (1997)....856
263. « Maison des arts et des loisirs » (1997)....858
264. « Passerelle dans un parc » (1997)....860
265. « Une architecture urbaine objective » (1997)....862
266. « Extension de la faculté de droit Jean Monnet » (1997)....867
267. « Bâtiments universitaires » (1997)....870
268. « Boulodrome » (1997)....873
269. « Immeuble unifamilal » (1997)....875
270. « Jardin d'eau » (1997)....878
271. « Bâtiment industriel » (1997)....880
272. « Locaux d'enseignement et de restauration » (1997)....882
273. « Les serres courbes du Muséum » (1997)....885
274. « Logements et équipements de quartier » (1997)....888
275. « Maison de l'université de Bourgogne » (1997)....891
276. « Centre chorégraphique national » (1997)....894
277. « Logements sur Seine » (1997)....897
278. « Palais des Beaux-Arts » (1997)....900
279. « Transformation d'une grange en logement » (1997)....904
280. « Collège 700 » (1997)....906
281. « École maternelle et primaire » (1997)....908
282. « Succursale régionale de la Banque de France » (1997)....910
283. « Base nautique » (1997)....913
284. « Club house » (1997)....915
285. « Réabilitation (sic) de logements PLA/TS » (1997)....917
286. « Centre de recherches » (1997)....919
287. « Bureaux du centre Pompidou » (1997)....921
288. « 27 logements PLI » (1998)....923
289. « Aménagement d'une grange » (1998)....926
290. « Parc relais » (1998)....929
291. « Logements sur rues et jardin » (1998)....931
292. « École des arts et métiers » (1998)....934
293. « Paul Andreu, aérogare 2F à Roissy » (1998)....937
294. « Théâtre » (1998)....940
295. « Immeuble de bureaux » (1998)....944
296. « Siège de Thomson multimédia » (1998)....947
297. « Caisse française de développement » (1998)....949
298. « Centre social, culturel et sportif » (1998)....952
299. « École d'ingénieurs » (1998)....955
300. « Collège 400 » (1998)....958

301. « Collège restructuré » (1998)....960
302. « Extension de maison » (1998)....963
303. « Une ZAC en banlieue parisienne » (1998)....965
304. « Requalification d'une bastide médiévale » (1998)....968
305. « École du Louvre » (1998)....971
306. « Palais de justice » (1998)....974
307. « Ateliers pédagogiques » (1998)....978
308. « OMA/Rem Koolhaas — Une maison à Bordeaux » (1998)....981
309. « Usine Valeo » (1998)....987
310. « Passerelle urbaine » (1998)....990
311. « Usine des eaux » (1998)....992
312. « Université des sciences » (1998)....994
313. « Bibliothèque de l'université Paris 8 » (1998)....997
314. « UFR et bibliothèque universitaire » (1998)....1000
315. « Grand hémicycle du parlement européen » (1998)....1003
316. « Logements parisiens » (1998)....1007
317. « Restructuration pour un FRAC » (1998)....1010
318. « Gymnase de quartier » (1998)....1013
319. « Hangar capitainerie » (1998)....1015
320. « Restauration d'un hôtel renaissance » (1998)....1017
321. « Extension de l'INRIA » (1998)....1021
322. « Restructuration d'un centre des impôts » (1999)....1023
323. « Une usine reconvertie en salle des fêtes » (1999)....1026
324. « Station de traitement des eaux » (1999)....1029
325. « Salles de sport » (1999)....1031
326. « Musée des Beaux-Arts de Nancy » (1999)....1034
327. « Aménagement d'un café » (1999)....1037
328. « Siège social et show room » (1999)....1039
329. « Restaurant d'entreprise » (1999)....1042
330. « École de danse et auditorium » (1999)....1044
331. « Bibliothèque et ateliers municipaux » (1999)....1046
332. « Musée des Beaux-Arts » (1999)....1050
333. « Immeuble de bureaux » (1999)....1054
334. « Lieu de vie pour personnes âgées » (1999)....1057
335. « Résidence pour personnes âgées » (1999)....1060
336. « Centre de recherche universitaire » (1999)....1063
337. « Centre technique municipal » (1999)....1066
338. « Complexe semi-industriel » (1999)....1069
339. « Collège 1 000 dans la plaine picarde » (1999)....1072
340. « Musée de la Corse » (1999)....1078
341. « Nouvelles salles et deuxième entrée du Louvre » (1999)....1081
342. « Centre de documentation et d'information » (1999)....1084
343. « Paris 6e — Réaménagement d'un appartement sous combles » (2000)....1086
344. « Rennes — Extension et restructuration d'une bibliothèque » (2000)....1089
345. « Paris — Aménagement d'une agence de mannequins » (2000)....1092
346. « Paris 2e — Aménagements de bureaux » (2000)....1095
347. « Arsac (Gironde) — Pavillon de garde » (2000)....1098
348. « Campus de Jussieu — Salles de cours provisoires » (2000)....1101
349. « Maisons-Laffite — Extension et restructuration d'un centre sportif et culturel » (2000)
....1103
350. « Bordeaux — Réhabilitation de hangar portuaire » (2000)....1105

351. « Chilly-Mazarin — Halle et place publiques » (2000).....1108
352. « Paris — Installation muséographique » (2000).....1110
353. « Sceaux — Réhabilitation-extension de bâtiments universitaires » (2000).....1112
354. « Abbaye de Montmajour — Accueil » (2000).....1115
355. « Montpellier — 64 logements » (2000).....1117
356. « Lyon — Centre logistique » (2000).....1120
357. « Paris — Caserne de pompiers » (2000).....1123
358. « Saint-Jean-de-la-Ruelle — Aménagement d'un pont » (2000).....1126
359. « Paris 9e — 23 Logements PLI » (2000).....1129
360. « Le Havre — Salle multifonction » (2000).....1135
361. « Saint-Louis — Complexe culturel « La coupole » » (2001).....1138
362. « Strasbourg — Terminus de tramway » (2001).....1141
363. « La Défense-Puteaux — Voile de verre de Notre-Dame-de-la-Pentecote » (2001).....1144
364. « Paris 13e — Chapelle Notre-Dame-de-la-Sagesse » (2001).....1147
365. « Paris 19e — Logements sociaux » (2001).....1151
366. « Lagny-sur-Marne — Rénovation d'un marché couvert » (2001).....1154
367. « Aubervilliers — Centre de vie » (2001).....1157
368. « Marseille — Reconstruction d'un gymnase » (2001).....1160
369. « Nanterre — Restructuration d'espaces universitaires » (2001).....1163
370. « Bonsecours — Collège Émile-Verhaeren » (2001).....1166
371. « Venissieux — Médiathèque » (2001).....1170
372. « Montpeyroux — Espace culturel » (2001).....1175
373. « Mouans-Sartoux — Bibliothèque et cinémas » (2001).....1178
374. « Aubervilliers — Centre de recherche » (2001).....1181
375. « Paris — Bureaux paysagers » (2001).....1184
376. « Contes — Passerelle piétonne » (2001).....1187
377. « Avignon — Gare TGV Méditerrannée » (2001).....1190
378. « Clichy — 70 logements sociaux » (2001).....1194
379. « Roubaix — Parking urbain » (2001).....1197
380. « Montferrand-le-Château — Maison dans un lotissement » (2001).....1200
381. « Boulogne-Billancourt — Îlot ouvert pour deux entreprises » (2001).....1202
382. « Nantes — Bureaux en blanc » (2001).....1204
383. « Paris 19e — Bureaux en blanc » (2001).....1207
384. « Paris 10e — Siège social Euro-RSCG » (2001).....1210
385. « Paris 13e — Siège social Accenture » (2001).....1213
386. « La Défense — Tour de bureaux » (2001).....1215
387. « Bayonne — Siège social du conseil général » (2001).....1218
388. « Paris 5e — Extension de maison » (2002).....1221
389. « Rouillac — Extension de vestiaires » (2002).....1224
390. « Roquencourt — Pôle d'innovation et de communication de l'INRIA » (2002).....1227
391. « Oyonnax — Restructuration et extension d'un hôtel de ville » (2002).....1231
392. « Chartres — Bâtiment de restauration » (2002).....1234
393. « Tourcoing — Centre social » (2002).....1237
394. « Paris 6e — Modules préfabriqués pour écoles d'architecture » (2002).....1240
395. « L'Isle-d'Abeau — Les grands ateliers » (2002).....1243
396. « Saint-Cyr-sur-Loire — Entrepôt et bureaux » (2002).....1247
397. « Paris 20e — Maison de ville » (2002).....1250
398. « Paris 1er — Cinq variations sur le thème du logement » (2002).....1253
399. « Lège Cap Ferret — Maison sur pilotis » (2002).....1256
400. « Strasbourg — Équipement polyvalent » (2002).....1258
401. « Pomponne — Maison à gradins » (2002).....1261

402. « Soulac-sur-Mer — Maison belvédère » (2002)....1264
403. « Tremblay-en-France — MAPAD » (2002)....1267
404. « Chessy — Centre de loisirs » (2002)....1270
405. « Chambéry — École de musique et d'art » (2002)....1273
406. « Paris 19e — 31 logements PLI » (2002)....1276
407. « Argenton-sur-Creuse — Centre d'entretien et gendarmerie d'autoroute » (2002)....1279
408. « Avallon — Le temple de l'amour II » (2002)....1282
409. « Paris 20e — Reconversion d'une friche industrielle » (2002)....1285
410. « Paris 20e — Logements » (2002)....1288
411. « Paris — Immeuble de bureaux » (2002)....1292
412. « Paris 19e — École maternelle » (2002)....1296
413. « Marseille — Régie des transports » (2002)....1299
414. « Reims — École maternelle » (2002)....1302
415. « Montdidier — Rénovation et extension de collège » (2002)....1305
416. « Troyes — Bibliothèque » (2002)....1308
417. « Flée — Cabane de pêcheurs » (2002)....1313
418. « Extension de bureaux » (2002)....1315
419. « Hangar de bureaux » (2002)....1317
420. « Immeuble de bureaux » (2002)....1319
421. « Laboratoires et halle expérimentale » (2002)....1321
422. « Agence bancaire » (2002)....1324
423. « Bureaux » (2002)....1327
424. « Bureaux du Caren » (2002)....1330
425. « Bureaux et locaux informatiques » (2002)....1333
426. « Hôtel d'entreprises » (2002)....1336
427. « Hôtel d'entreprises » (2002)....1339
428. « Réhabilitation du siège social de GDF » (2002)....1341
429. « Cagnac-les-Mines — Musée de la mine » (2003)....1343
430. « Cannes — Lycée » (2003)....1346
431. « Vendôme — Salle de spectacles » (2003)....1349
432. « Paris — Reconversion d'un hangar » (2003)....1352
433. « Grenoble — Gymnase » (2003)....1355
434. « Lille — Cité des affaires » (2003)....1358
435. « Offemont — Maison de l'enfance et des loisirs » (2003)....1362
436. « Paris 20e — Immeuble de bureaux » (2003)....1365
437. « Margny-lès-Compiègne — Médiathèque » (2003)....1368
438. « Villeurbanne — Logements sociaux et extension d'école » (2003)....1371
439. « Paris 20e — Logements » (2003)....1374
440. « Roubaix — Groupe scolaire 900 » (2003)....1377
441. « Sainte-Savine — Maison de ville » (2003)....1381
442. « Issy-les-Moulineaux — Show-room » (2003)....1385
443. « Le Cateau-Cambrésis — Musée Matisse » (2003)....1387
444. « Paris 19e — Salle polyvalente » (2003)....1390
445. « Lille — Logements PLI » (2003)....1393
446. « Périgueux — Musée gallo-romain » (2003)....1397
447. « Nancy — Maison métallique » (2003)....1400
448. « Bayonne — Agence d'architecture » (2003)....1405
449. « Lille — Bureaux Souham 3 » (2003)....1408
450. « Paris 13e — École primaire relais » (2003)....1411
451. « Argenteuil — Résidence d'étudiants » (2003)....1414
452. « Port d'Alon — Villa Thomke » (2003)....1417

453. « Paris 20e — Centre socio-culturel de la RATP » (2003).....1424
454. « Saverne — Extension de lycée » (2003).....1427
455. « Mérignac — Bâtiment d'entrée de lycées » (2004).....1431
456. « Mérignac — Maisons de ville » (2004).....1434
457. « Fougerolles — Écomusée » (2004).....1437
458. « Tours — Centre dramatique national » (2004).....1441
459. « Le Pluvet — Salle polyvalente » (2004).....1444
460. « Reims — Équipement universitaire » (2004).....1446
461. « Saint-Herblain — Siège social » (2004).....1449
462. « Saint-Herblain — Immeuble de bureaux » (2004).....1452
463. « Dieppe — Centre de secours » (2004).....1455
464. « Pantin — Centre national de la danse » (2004).....1458
465. « Massy — Salle d'escalade » (2004).....1463
466. « Roubaix — Manufacture culturelle » (2004).....1466
467. « Paris 13e — Logements collectifs et maisons de ville » (2004).....1470
468. « Paris 4e — Reconversion de l'hôtel de Beauvais » (2004).....1473
469. « Coudekerque-Branche — Entrepôts et bureaux » (2004).....1484
470. « Raon l'Étape — Gymnase » (2004).....1488
471. « Le Grands Lemps, Isère — Bâtiment industriel » (2004).....1491
472. « Rennes — Direction régionale de la gendarmerie » (2004).....1494
473. « Paris 12e — Îlot Hennel-Charenton » (2004).....1497
474. « Paris 20e — ZAC réunion » (2004).....1500
475. « Nanterre — Centre de secours et logements » (2004).....1502
476. « Paris 11e — 25 logements PLS » (2004).....1506
477. « Montreuil — 80 logements locatifs » (2004).....1509
478. « Marne-la-Vallée — Bâtiment forain » (2004).....1512
479. « Nantes — Siège social Fidea » (2004).....1515
480. « Paris 3e — Siège du groupe Jean-Paul Gaultier » (2004).....1518
481. « Redon — Aménagement de berge » (2004).....1521
482. « Montrouge — Surélévation d'une maison de ville » (2004).....1524
483. « Gennevilliers — Centre de gestion des conteneurs » (2004).....1526
484. « Rennes — Bibliothèque universitaire » (2004).....1528
485. « Île de Ré — Maison réaménagée » (2004).....1531
486. « Paris 18e — Lycée hôtelier » (2004).....1533
487. « Saint-Malo — Direction commerciale d'EDF » (2004).....1536
488. « Paris 18e — Siège social EMI » (2004).....1538
489. « Saint-Herblain — Siège social » (2004).....1541
490. « Hénin-Beaumont — Siège de la communauté d'agglomération » (2004).....1544
491. « La Chapelle-sur-Erdre — Société informatique » (2004).....1548
492. « Malakoff — Bureaux en blanc » (2004).....1550
493. « Montpellier — Pépinière d'entreprises » (2004).....1552
494. « Saint-Herblain — Immeuble de bureaux » (2004).....1554
495. « Paris 1er — Bureaux pour le ministère de la culture » (2005).....1557
496. « Bordeaux — Annexe de l'école des Beaux-Arts » (2005).....1562
497. « Tremblay-en-France — 50 logements en 12 maisons » (2005).....1565
498. « Anglet — Centre technique et de l'environnement » (2005).....1568
499. « La Plaine-sur-Mer — Extension de mairie » (2005).....1570
500. « Saint-Michel-Chef-Chef — Centre technique municipal » (2005).....1573
501. « Rennes — Maison des étudiants » (2005).....1576
502. « Bidart — Technopole » (2005).....1579
503. « Villeneuve-le-Roi — Ateliers et bureaux d'Air France » (2005).....1582

504. « Mulhouse — La cité manifeste » (2005).....1585
505. « Montrouge — Extension d'un groupe scolaire » (2005).....1588
506. « Pessac — Maison des étudiants » (2005).....1591
507. « Montpellier — Kiosques à fleurs » (2005).....1594
508. « Sévnans — Maison des étudiants » (2005).....1597
509. « Jaulnes — Aménagement d'écluse » (2005).....1600
510. « Pessac — 34 maisons PLUS et PLS » (2005).....1603
511. « Rézé — 30 maisons PLA » (2005).....1605
512. « Montpellier — Extension de l'école d'architecture » (2005).....1608
513. « Aéroport Paris—Charles-de-Gaulle — Vigie provisoire » (2005).....1611
514. « Dunkerque — Nouveau Kursaal » (2005).....1614
515. « Aix-en-Provence — Centre chorégraphique » (2005).....1618
516. « Les Deux-Alpes — Centre culturel et sportif » (2005).....1621
517. « Lille — Institut Supérieur d'Agriculture » (2005).....1624
518. « Aubervilliers — Bâtiment 270 » (2005).....1627
519. « Caen — Laboratoire de recherche en neuroimagerie » (2005).....1630
520. « Saint-Raphaël — Pavillons terrasses » (2005).....1633
521. « Suresnes — Pavillon miroir » (2005).....1636
522. « Cran Gevrier — Centre culturel » (2005).....1639
523. « Bonneuil-sur-Marne — Entrepôts » (2005).....1642
524. « Trignac — Passerelle dans la Grande Brière » (2005).....1645
525. « Montceau-les-Mines — Maison de l'innovation » (2006).....1647
526. « Auvilliers — Maison dans un champ » (2006).....1650
527. « Val-Joly — Centre équestre » (2006).....1653
528. « Vinay — Maison et piscine couverte » (2006).....1656
529. « Saint-Ciers-sur-Gironde — Médiathèque » (2006).....1659
530. « Paris 3e — Atelier et logement » (2006).....1662
531. « Paris 20e — Restructuration d'un immeuble » (2006).....1664
532. « Lons-le-Saunier — Agence d'architecture » (2006).....1666
533. « Saint-Malo — Bureaux et entrepôts » (2006).....1669
534. « Saint-Martin-de-Crau — Salle de danse » (2006).....1672
535. « Chennevières-sur-Marne — Centre de tir à l'arc » (2006).....1675
536. « Bruyères-sur-Oise — Reconversion de la ferme municipale » (2006).....1678
537. « Lille — Logements et activités » (2006).....1684
538. « Port-Louis — Salle de sports » (2006).....1687
539. « Paris 6e — Bureaux pour l'Institut de France » (2006).....1690
540. « Tourcoing — 34 logements avec garages » (2006).....1693
541. « Montbert — Maison et centre bourg » (2006).....1696
542. « Paris 1er — Rénovation du musée de l'Orangerie » (2006).....1699
543. « Paris 5e — Extension de l'École Normale Supérieure » (2006).....1703
544. « Paris 18e — Maison urbaine » (2006).....1706
545. « Paris 5e — Extension du campus de Jussieu » (2006).....1709
546. « Louviers — Logements sociaux » (2006).....1713
547. « Bègles — Réhabilitation et extension d'une piscine » (2006).....1716
548. « Abbeville — Institut de formation » (2006).....1719
549. « Arcueil — Siège social » (2006).....1722
550. « Marseille — Archives et bibliothèque départementales » (2006).....1726
551. « Paris — Hôpital Cognac-Jay » (2006).....1729
552. « Bordeaux — Pôle universitaire de gestion » (2006).....1733
553. « Tassin la Demi-Lune — Pôle associatif et école de musique » (2006).....1737
554. « Notre-Dame-d'Oé — Gymnase » (2006).....1740

555. « Beausoleil — Gymnase » (2006)....1743
556. « Brest — Centre sportif » (2007)....1746
557. « Paris 10e — Logements PLA I et PLUS » (2007)....1749
558. « Toulouse — Palais des sports » (2007)....1753
559. « Marseille — Stand de tir » (2007)....1758
560. « Aubin — Atelier de marbrerie » (2007)....1761
561. « Bordeaux — Réhabilitation d'un groupe scolaire » (2007)....1764
562. « Sainte-Maure-de-Touraine — Pôle culturel » (2007)....1768
563. « Nancy — Institut Régional de Réadaptation » (2007)....1771
564. « Rennes — Parc de stationnement souterrain » (2007)....1774
565. « Troyes — Extension de l'IUT » (2007)....1778
566. « La Plaine Saint-Denis — Commissariat de police » (2007)....1781
567. « Tourouvre — Maison de l'immigration » (2007)....1784
568. « Nantes — 134 logements » (2007)....1787
569. « Arsac — La Winery » (2007)....1790
570. « Èze — Six logements en bande » (2007)....1793
571. « Paris — Gymnase et espace jeunes » (2007)....1796
572. « Savigny-sur-Orge — Lycée Jean-Baptiste Corot » (2007)....1799
573. « Lorient — Cité de la voile » (2007)....1804
574. « Château-Arnoux — Théâtre Durance » (2007)....1808
575. « Saint-Louis-lès-Bitche — Musée du cristal » (2007)....1811
576. « Carnoux — Médiathèque » (2007)....1814
577. « Marmoutier — École maternelle » (2007)....1817
578. « Champeaux — Résidence secondaire » (2007)....1820
579. « Paris 19e — Centre d'animation » (2007)....1823
580. « Suresnes — Conservatoire de musique et de danse » (2007)....1826
581. « Valbonne — Cité artisanale » (2007)....1829
582. « Créon — Collège technique » (2007)....1832
583. « Pernes-les-Fontaines — Galerie d'art contemporain » (2008)....1835
584. « Avranches — Scriptorial » (2008)....1838
585. « Retournac — Musée des manufactures de dentelles » (2008)....1841
586. « Cachan — Parking et aménagement urbain » (2008)....1844
587. « Cluny — Espace musique et danse » (2008)....1847
588. « Reims — Quatre maisons groupées » (2008)....1851
589. « Calais — Le Channel » (2008)....1854
590. « Paray-le-Monial — Musée eucharistique du Hiéron » (2008)....1857
591. « Paris 17e — Appartement témoin » (2008)....1861
592. « Paris XXe — Atelier d'artiste » (2008)....1865
593. « Paris 2e — Social club » (2008)....1869
594. « Beausoleil — Groupe scolaire » (2008)....1872
595. « Sabres — Écomusée des Landes » (2008)....1875
596. « Nice — Centre de maintenance du tramway » (2008)....1878
597. « Abreschviller — Maison sur le rocher » (2008)....1882
598. « Monticello — Deux villas de vacances » (2008)....1885
599. « Uzel — Salle multifonction » (2008)....1888
600. « Essert-Blay — Aménagement de ruines » (2008)....1891
601. « Bonneuil-sur-Marne — Ludothèque » (2008)....1895
602. « Nantes — Maison de ville » (2008)....1898
603. « Paris XIXe — 100 logements PLI et PLA » (2008)....1901
604. « Saint Jacques de la Lande — École élémentaire » (2008)....1904
605. « Montreuil-sous-Bois — 64 logements en accession » (2008)....1908

606. « Armentières — Médiathèque » (2008)....1911
607. « Chantepie — 16 logements THPE » (2008)....1915
608. « Lessard-le-national — Équipement municipal » (2008)....1918
609. « Rosenwiller — Atelier municipal » (2008)....1920
610. « Marseille-La Valentine — Équipement de loisirs » (2008)....1922
611. « Saint-Denis — Maisons groupées et collectif » (2008)....1925
612. « Chatenay-Malabry — Théâtre de la piscine » (2008)....1928
613. « Strasbourg — Médiathèque » (2008)....1931
614. « Nantes — École d'architecture » (2009)....1935
615. « Pervenchères — École et médiathèque » (2009)....1939
616. « Tourcoing — Pôle télévisuel » (2009)....1942
617. « Viviez — Local du CE » (2009)....1945
618. « Roubaix — Logements collectifs » (2009)....1948
619. « Nantes — École-atelier » (2009)....1952
620. « Chaource — École maternelle » (2009)....1956
621. « Montceau-les-Mines — Restructuration des bâtiments centraux » (2009)....1959
622. « Épinay-sur-Seine — École maternelle » (2009)....1962
623. « Bourg-lès-Valence — Réhabilitation de la cartoucherie » (2009)....1965
624. « Garches — Maison individuelle » (2009)....1967
625. « Nantes — Villa en centre-ville » (2009)....1970
626. « Paris 12e — 20 logements sociaux » (2009)....1973
627. « Allevard-les-Bains — Équipement polyvalent » (2009)....1976
628. « Meaux — Boulodrome » (2009)....1980
629. « Troyes — Campus universitaire » (2009)....1983
630. « Sainte-Féréole — 25 gites » (2009)....1987
631. « Villeneuve-d'Ascq — 4 maisons groupées » (2009)....1990
632. « Cannes La Bocca — Club de tennis » (2009)....1994
633. « Paris 12e — Rénovation de l'Institut du sport » (2009)....1997
634. « Colombes — Réhabilitation d'une maison » (2010)....2001
635. « Maubeuge — 20 logements de réinsertion » (2010)....2005
636. « Paris 20e — Bureaux, crèche et garderie » (2010)....2008
637. « Troyes — Logements étudiants » (2010)....2012
638. « Paris 20e — Complexe de tennis » (2010)....2015
639. « Paris — Bureaux provisoires » (2010)....2018
640. « Lille — Extension de la faculté de droit » (2010)....2021
641. « Blagnac — 120 logements » (2010)....2024
642. « Site de Bibracte — Couverture de fouilles » (2010)....2028
643. « Villejuif — Sept maisons groupées » (2010)....2032
644. « Ivry-sur-Seine — Logements collectifs » (2010)....2036
645. « Toulouse-Blagnac — Terminal D » (2010)....2039
646. « Châteauneuf-les-Martigues — Équipement sportif » (2010)....2043
647. « Saint-Germain-en-Laye — Pavillon au fond d'un jardin » (2010)....2046
648. « Villeneuve-le-Roi — Réhabilitation d'une usine » (2010)....2049
649. « Paris 18e — Logements sociaux et ateliers d'artistes » (2010)....2052
650. « Poix-Terron — Centre culturel et sportif » (2010)....2055
651. « Paris 14e — 13 logements sociaux » (2010)....2058
652. « Oloron-Sainte-Marie — Médiathèque » (2010)....2061
653. « Rennes — Écomusée » (2010)....2064
654. « Nancy — 130 logements » (2010)....2067
655. « Paris 19e — Groupe scolaire et gymnase » (2010)....2070
656. « Rennes — Centre des congrès » (2010)....2073

657. « Hédé — Théâtre de poche » (2010)....2076
658. « Lille — Collège Lévi-Strauss » (2010)....2079
659. « Roubaix et Croix — École Des Hautes Études Commerciales » (2010)....2082
660. « Boulogne-Billancourt — 119 logements et médiathèque » (2010)....2086
661. « Nantes — Extension d'une maison de ville » (2011)....2089
662. « Paris 12e — Logements collectifs » (2011)....2092
663. « Lauterbourg — Siège de Regio Pamina » (2011)....2095
664. « Paris 18e — Crèche » (2011)....2098
665. « Lyon Confluence — Le Monolithe » (2011)....2101
666. « Vieille-Église — Foyer-logement » (2011)....2107
667. « Bordeaux — La maison des danses » (2011)....2110
668. « Paris — La Gaîté Lyrique » (2011)....2113
669. « Lesponne — Maison dans la pente » (2011)....2118
670. « Paris — Trois résidences jeunes » (2011)....2121
671. « Paris — Siège de la banque postale » (2011)....2126
672. « Nantes — Rénovation d'un siège social » (2011)....2129
673. « Tarascon — Extension d'un lycée » (2011)....2132
674. « Saint-Fargeau-Ponthierry — Centre culturel Les 26 couleurs » (2011)....2135
675. « Romainville — Médiathèque Romain-Rolland » (2011)....2139
676. « La Rochelle — Salle de musique La Sirène » (2011)....2142
677. « Amilly — 33 maisons groupées » (2011)....2145
678. « Paris 17e — Réhabilitation d'une tour » (2011)....2148
679. « Roubaix — CETI » (2011)....2151
680. « Marciac — Salle de spectacle » (2011)....2154
681. « Lille — Centre social » (2011)....2157
682. « Vieux-Condé — Pôle culturel » (2011)....2160
683. « Cornebarrieu — 20 logements sociaux » (2011)....2163
684. « Le Bourget — Groupe scolaire » (2011)....2165
685. « Dijon — Maison des sciences de l'Homme » (2012)....2168
686. « Fontainebleau — Stade équestre du Grand Parquet » (2012)....2171
687. « Messery — Réhabilitation-extension de mairie » (2012)....2174
688. « Condé-sur-l'Escaut — Groupe scolaire » (2012)....2177
689. « Floirac — 121 logements » (2012)....2180
690. « Calais — Skatepark » (2012)....2183
691. « Grande-Synthe — Stadium » (2012)....2186
692. « Morestel — École maternelle » (2012)....2189
693. « Bry-sur-Marne — Logements sociaux » (2012)....2192
694. « Paris — 10 logements » (2012)....2195
695. « La Trinité — Pôle petite enfance » (2012)....2198
696. « Pont-Audemer — 41 logements sociaux » (2012)....2201
697. « Nice — Parking P6 » (2012)....2204
698. « Paris 18e — Complexe sportif » (2012)....2207
699. « Paris 13e — Immeuble mixte » (2012)....2210
700. « Auch — Ciné 32 » (2012)....2213
701. « Paris 19e — École polyvalente » (2012)....2216
702. « Paris 18e — Logements sociaux » (2012)....2219
703. « Troyes — Maison de quartier » (2012)....2222
704. « Auch — Pôle national des arts du cirque » (2012)....2225
705. « Nanterre — Groupe scolaire » (2012)....2228
706. « Paris 10e — Logements sociaux » (2012)....2231
707. « Guérande — Centre de secours » (2012)....2234

708. « Paris 19e — EHPAD et logements » (2012)....2237
709. « Saint-Nazaire — Théâtre » (2012)....2240
710. « Béthune — Logements sociaux » (2012)....2243
711. « Champs-sur-Marne — Bibliothèque universitaire » (2012)....2246
712. « Vitry-sur-Seine — 29 logements sociaux » (2013)....2249
713. « Saint-Gratien — Crèche » (2013)....2252
714. « Lens — Musée du Louvre » (2013)....2255
715. « Lons-le-Saulnier — Pôle culturel » (2013)....2259
716. « Paris 18e — 30 logements sociaux » (2013)....2262
717. « Marne-la-Vallée — Centre hospitalier » (2013)....2265
718. « Muret — 148 logements » (2013)....2268
719. « Paris 17e — 20 logements sociaux » (2013)....2271
720. « Pierrefitte-sur-Seine — Archives nationales » (2013)....2274
721. « Strasbourg — Rénovation du printemps » (2013)....2277
722. « Mouvaux — Équipement multisport » (2013)....2280
723. « Clermont-Ferrand — 74 logements sociaux » (2013)....2283
724. « Bordeaux — Écorénovation » (2013)....2286
725. « Paris XXe — 20 logements sociaux » (2013)....2289
726. « Marseille — MUCEM » (2013)....2292
727. « Marseille — Requalification du vieux port » (2013)....2295
728. « Lille — 77 logements sociaux » (2013)....2298
729. « Paris XIVe — Show room et atelier de couture » (2013)....2301
730. « Paris 3e — Place de la République » (2013)....2304
731. « Strasbourg — École d'architecture » (2013)....2307
732. « Cannes Mandelieu — Pôle d'aviation d'affaires » (2013)....2310
733. « Dunkerque — 20 logements sociaux » (2013)....2313
734. « Orléans — FRAC Centre » (2013)....2316
735. « Mulhouse — Reconversion d'une caserne » (2013)....2319
736. « Pau — Pôle éducatif et culturel » (2013)....2322
737. « Paris 15e — Centre commercial » (2013)....2325
738. « Dunkerque — FRAC Nord-Pas-de-Calais » (2013)....2328
739. « La Roche-sur-Yon — Centre de recherche » (2013)....2331
740. « Vernon — Reconstruction d'une maison » (2014)....2334
741. « Saint-Fons — Groupe scolaire » (2014)....2337
742. « Pantin — Cité des métiers Hermès » (2014)....2340
743. « Paris 20e — Foyer de travailleurs et crèche » (2014)....2343
744. « Mennecy — 130 logements sociaux » (2014)....2346
745. « Bondy — Audorium et conservatoire » (2014)....2349
746. « Échenoz-la-Méline — Mairie » (2014)....2352
747. « Paris 12e — Parc zoologique » (2014)....2355
748. « Villejuif — Réhabilitation du collège Karl Marx » (2014)....2358
749. « Massy — Complexe sportif » (2014)....2361
750. « Marseille — Salles de spectacles » (2014)....2364
751. « Paris 14e — Maison de l'Inde » (2014)....2367
752. « Plaisance du Touch — Complexe sulturel et sportif » (2014)....2370
753. « Nances — Maison du lac » (2014)....2373
754. « Bordeaux — 21 logements » (2014)....2376
755. « Lille — Tour de bureaux » (2014)....2379
756. « Véneux-les-Sablons — Maison individuelle » (2014)....2382
757. « Arlanc — Extension d'une maison de retraite » (2014)....2385
758. « Rodez — Musée Soulages » (2014)....2388

759. « Le Mans — Théâtre et multiplexe » (2014)....2391
760. « Paris — Fondation Seydoux-Pathé » (2014)....2394
761. « Montreuil — 35 logements sociaux » (2014)....2397
762. « Saint-Pierre-des-Bois — Salle polyvalente » (2014)....2400
763. « Strasbourg — Bibliothèque universitaire » (2014)....2403
764. « Saint-Étienne — Amicale laïque » (2014)....2406
765. « Lille — Immeuble de bureaux » (2014)....2409
766. « Lyon — Résidence d'artistes » (2014)....2412
767. « Paris XVIe — Fondation Vuitton » (2014)....2415
768. « Versailles — Jardin public » (2014)....2419
769. « Paris XXe — Centre culturel et sportif » (2015)....2422
770. « Saint-Germain-lès-Arpajon — Pôle culturel » (2015)....2425
771. « Nancy — Centre des congrès Prouvé » (2015)....2428
772. « Chanteloup-en-Brie — 60 logements sociaux » (2015)....2431
773. « Les-Lucs-sur-Bourgogne — Maison individuelle » (2015)....2434
774. « Vézelay — Centre médical » (2015)....2437
775. « Le Havre — Pôle éducatif et familial » (2015)....2440
776. « Aubervilliers — 30 logements sociaux » (2015)....2443
777. « Vertou — Équipement culturel » (2015)....2446
778. « Paris XVIe — 18 logements sociaux » (2015)....2449
779. « Vanves — Siège Hachette livre » (2015)....2452
780. « Bourg-la-Reine — Médiathèque » (2015)....2455
781. « Bordeaux — Stade de football » (2015)....2458
782. « Paris Xe — Médiathèque » (2015)....2461
783. « Boulogne-Billancourt — 185 logements » (2015)....2464
784. « Nantes — Conservatoire et pôle d'enseignement » (2015)....2467
785. « Châlons-en-Champagne — Centre national des arts du cirque » (2015)....2470
786. « Quesnoy-sur-Deûle — Centre périscolaire et de danse » (2015)....2473
787. « Le Havre — École maritime » (2015)....2476
788. « Marseille — Ateliers d'enseignement » (2015)....2479
789. « Le Creusot — 31 logements » (2015)....2482
790. « Sin-le-Noble — Groupe scolaire » (2015)....2485
791. « Paris XVIIe — Centre de secours » (2016)....2488
792. « Caen — Maison des sciences » (2016)....2491
793. « Clermont-Ferrand — École d'architecture » (2016)....2494
794. « Boulogne-Billancourt — Tours de bureaux » (2016)....2497
795. « Salses-le-Château — Le mémorial de Rivesaltes » (2016)....2500
796. « Ivry-sur-Seine — Groupe scolaire » (2016)....2503
797. « Colmar — Musée Unterlinden » (2016)....2506
798. « Paris XIVe — EHPAD » (2016)....2509
799. « Paris XIe — 13 logements sociaux » (2016)....2512
800. « Paris Ve — Campus Jussieu » (2016)....2516
801. « Carrières-sous-Poissy — Musée des insectes et observatoire » (2016)....2519
802. « Mauves-sur-Loire — 6 logements locatifs » (2016)....2521
803. « Paris Ier — La Canopée des Halles » (2016)....2524
804. « Paris XIIIe — École et logements » (2016)....2527
805. « Nice — Gymnase » (2016)....2530
806. « Lille — Lycée hôtelier » (2016)....2533
807. « Poigny-la-Forêt — Ateliers municipaux et logement » (2016)....2536
808. « Paris Xe — 91 logements sociaux et crèche » (2016)....2539

Texte n° 1

LUCAN Jacques, « Une morale de la construction — Le musée d'art moderne du Nord de Roland Simounet », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 1, mai 1983, p. 40-49.

Une morale de la construction

Le musée d'art moderne du Nord de Roland Simounet

Le Musée de Lille est constitué d'**éléments simples**. D'abord la brique omniprésente dans le bâtiment, à l'intérieur et à l'extérieur, qui définit le module initial de toutes les mesures des murs, des parois et des piliers. Ensuite le voûtain de béton qui est l'élément de base des plafonds des salles du Musée.

Choisir des éléments simples, compatibles, pourrait signifier la possibilité de **supprimer les cotations métriques**. Tout le chantier pourrait se raisonner de telle sorte que les mesures soient uniquement définies à partir des éléments de base qui constituent la structure même du bâtiment : les briques et les voûtains.

Bien sûr, les conditions de la mise en œuvre, les conditions du chantier ne pourront correspondre à ce choix idéal : il faut voir R. Simounet s'insurger contre des décalages non contrôlés lors de la mise en œuvre des éléments, des décalages entre murs, entre murs et voûtains, des décalages souvent très minimes mais qui sont un signe d'erreur pour lui insupportable. Ces décalages proviennent de ce que les entreprises ont préféré, ou n'ont su que suivre des plans cotés plutôt que la logique dictée par l'emploi des éléments de base. Paradoxalement, suivre aveuglément des plans cotés conduit immanquablement à des « cotes mal taillées ». On peut naïvement croire que rien n'est plus simple que de faire un mur de briques. On ne le croira plus lorsque R. Simounet fixe l'exigence à ce qu'aucune brique ne soit irrégulièrement cassée, et peut-être surtout à ce qu'aucun enduit ne vienne barbouiller une surface.

R. Simounet voudrait qu'aucune construction ne soit « reprise », ne soit masquée, qu'aucun camouflage ne vienne rattraper des erreurs de mise en œuvre. Chaque élément doit être considéré en lui-même comme un élément déjà fini qui s'ajustera précisément aux autres éléments. Chaque élément doit s'ajuster à ses voisins sans qu'il y ait jamais besoin de l'entamer. La construction est conçue comme un assemblage qui ne doit pas nécessiter de bricolage. L'architecture sera déjà la résolution apparente de problèmes de construction. Là se situe le **rationalisme constructif** de R. Simounet.

L'édification du mur

Le Musée de Lille frappe d'abord par la construction de ses murs.

La construction au sens plein du terme : les murs sont véritablement édifiés.

Dans ses maisons en Corse (1968-1971), à la Résidence universitaire de Tananarive (1962-1973), au Musée de la Préhistoire de Nemours (1974-1979), ailleurs encore, R. Simounet nous a habitués à la constance d'une même préoccupation. Chaque fois une expérience différente d'édification du mur, différente suivant les matériaux employés et les conditions locales de mise en œuvre : en Corse, des parpaings ; à Nemours et à Saint-Denis où il construit actuellement des logements près de la Basilique, du béton ; à Tananarive et à Lille, des briques.

A Nemours, par exemple, le dessin des murs est déterminé par la résolution d'un problème de construction, le problème des arrêts de coulage du béton. R. Simounet ne veut pas des lignes incertaines et impures qui naîtraient de la simple superposition des coffrages alors que le béton restera apparent. Il ne veut pas non plus employer quelque joint en creux que ce soit, peut-être parce que ce joint nécessiterait de rapporter une pièce, une prothèse au moment de la fabrication du coffrage.

R. Simounet est **un moraliste**.

Il cherchera le moyen de résoudre le problème des arrêts de coulage en établissant de légers retraits des murs à chaque étape du coulage. L'arrêt de coulage sera alors situé et contrôlé dans une nouvelle logique du mur : il n'aura plus le caractère d'une opération qui serait dans l'à-peu-près.

A Nemours, R. Simounet travaille avec du béton. A Lille, ce sera avec des briques. Le mur n'aura pas à répondre des mêmes sollicitations constructives. Il n'a pas de retraits horizontaux ; il est tout en verticalité. Il est, lorsque plein, constitué d'une alternance de piliers et de parois. Cette alternance nécessite une « articulation », ce que R. Simounet nomme une « clef », soit un élément de béton, de la largeur frontale d'une brique et demi, pris dans les briques elles-mêmes.

A l'endroit de cette « clef », parois et piliers sont séparés ; ils se distinguent par l'affirmation d'une fente verticale de la largeur d'une demi-brique. La « modénature » verticale du mur surgit donc de la relation de la paroi et du pilier par l'intermédiaire de la « clef » qui assure une fente.

Verticalement, un autre type de fente peut séparer deux piliers. Une fente un peu plus grande, de la largeur d'une brique. Cette fente est un « **chemin d'eau** » qui conduit les eaux pluviales des terrasses jusqu'au sol. Cette solution étrange est presque constante dans les bâtiments de R. Simounet qui évacuent les eaux par l'extérieur, non par des conduits, mais par des rigoles qui restent à l'air libre. Ainsi, à Lille, lorsqu'il pleut, ces rigoles se transforment en petites cascades ; longtemps après que la pluie ait cessé, l'eau retenue sur les terrasses continue de lentement s'écouler, et les « chemins d'eau » bientôt deviendront verts, couverts d'une mousse.

La fente du « chemin d'eau » va de la terrasse jusqu'au sol.

L'autre fente, celle de la « clef », ne va pas jusqu'au sol. Elle s'arrête à l'endroit d'une rigole horizontale, d'un petit caniveau situé derrière une rangée de briques posées verticalement. Ce petit caniveau rejoint le centre de la paroi où une autre fente descend jusqu'à une gargouille posée sur le sol ; ce petit caniveau peut recevoir les eaux de ruissellement de la paroi de brique.

R. Simounet semble obsédé par l'écoulement des eau ; eaux pluviales des terrasses et eaux de ruissellement. Il cherche toujours à les canaliser, à offrir des « chemins d'eau » qui permettent aussi de dessiner le mur, de lui donner épaisseurs et « articulations », de contrôler les surfaces, et de **contrôler les salissures** qui sont ainsi délimitées.

R. Simounet déteste les salissures qui pourraient tacher le bâtiment. Elles empêcheraient d'en avoir une lecture « exacte », et dissoudraient toute « modénature ». Il donne ainsi l'exemple de certaines architectures de la Renaissance dont le dessin architectural très précis est estompé, annihilé par les salissures consécutives aux eaux de ruissellement, des salissures qui ont tracé, des années durant, un dessin que n'aurait certainement pas voulu l'architecte, et qui, pourtant, saute aux yeux. Les murs du Musée de Lille ne sont pas toujours pleins. Les parois peuvent être seulement fendues par une étroite baie ; elles peuvent disparaître quelquefois pour laisser place, entre deux piliers, à une large baie ; elles peuvent encore recevoir des baies en partie supérieure, comme des « fenêtres hautes ». Mais, que les parois soient fendues, qu'elles soient absentes pour laisser place à une baie, ou qu'elles s'arrêtent à mi-hauteur, ne fera pas perdre au mur sa « vertu de présence ». D'abord parce que la solution de la paroi pleine sera toujours déclinée ; ensuite parce que le mur sera toujours rythmé par les piliers ; enfin parce que les menuiseries elles-mêmes ne viennent pas visuellement assurer le relais entre la brique et le vitrage : les menuiseries sont encastrées dans les piliers et les parois de briques, elles n'apparaissent pas. La présence de ces baies introduit nécessairement le problème des linteaux.

Dans le cas de l'étroite baie verticale, le linteau apparaît discrètement comme un dé de béton.

Dans le cas des plus grandes baies, et des « fenêtres hautes », le linteau va de pilier à pilier ; il est toujours du même type ; il n'est pas monolithe. Il a une forme telle qu'il détache toujours les piliers et qu'il donne l'impression de se poser délicatement sur ceux-ci sans y être encastré.

Clarté dans les détails, tumulte dans l'ensemble.

Chaque élément de la construction des murs est donc à Lille le résultat d'un travail architectural développé depuis longue date par R. Simounet.

Il faut maintenant réfléchir aux conséquences des variations dont les parois sont l'objet.

Ces parois varient d'une part en fonction des percements que nous venons de distinguer, d'autre part en fonction de la forme même donnée à l'ensemble de la clôture du bâtiment.

La variation des percements répond à la diversité des conditions internes d'éclairage d'espaces et à la recherche d'une diversité des vues vers l'extérieur du bâtiment. L'étroite baie verticale permet des vues rapides sur l'extérieur et offre souvent une lumière frisante lorsque le pilier contre lequel elle s'appuie reçoit un mur de séparation des pièces d'exposition ; la large baie qui prend place entre deux piliers est employée dans des situations où des vues étendues sont requises, en particulier dans les « loges » de repos qui ponctuent trois fois la clôture de la partie exposition ; les « fenêtres hautes », enfin, éclairent des espaces comme ceux de la bibliothèque ou des ateliers. Comme nous

l'avons déjà remarqué, la variation des percements n'affecte que peu la régularité des murs dans la mesure où cette variation est encadrée par des piliers de briques toujours semblables.

La régularité des murs sera, par contre, très affectée par le fractionnement de la clôture générale de l'édifice. Cette clôture est toujours découpée : elle avance, elle se plie à quatre-vingt-dix degrés, elle repart et se plie à nouveau, et encore, jusqu'à ce que le tour du bâtiment soit fait. Quatre éléments de paroi peuvent se suivre sur une même ligne frontale, jamais plus.

Il en résulte un bâtiment très chahuté, d'autant que son faîte n'est jamais égal : un étage partiel vient s'ajouter sur chacune des parties est et ouest du Musée ; sur la partie est, les lanterneaux des salles d'exposition ajoutent encore leur présence tandis que sur la partie ouest un belvédère, une cheminée s'affirment.

L'aspect très découpé, très fragmenté du Musée — bien que ce découpage et cette fragmentation soient basés sur des éléments simples répétitifs — semble induire que ce bâtiment répond à des contraintes internes qui lui octroient l'irrégularité de son plan.

Il semble bien que R. Simounet ait d'abord conçu ce plan à partir d'un parcours, d'un cheminement qui dispose les différentes salles d'exposition (la suite chronologique des tableaux de la Donation Masurel, la suite des salles des nouvelles acquisitions, la suite des salles des expositions temporaires). La clôture même du bâtiment subit donc la « poussée » de ces différentes salles ; la clôture est comme une résultante du parcours. En dernière instance, la clôture de l'extérieur ne peut être expliquée que par la disposition de l'intérieur : le bâtiment semble se répandre et proliférer ; la clôture n'a pas d'autonomie formelle précise, c'est-à-dire que la répétition des éléments de base (parois et piliers) n'a pas de raison autonome.

De ce point de vue, à Lille, R. Simounet n'est pas rationaliste.

Il doit être plutôt pittoresque dans la mesure où son bâtiment est conçu comme la recherche d'une « silhouette ». Et cette silhouette devra « épouser le terrain ».

Malheureusement, à Lille, le terrain de la Ville nouvelle, avec son très faible relief, n'a que trop peu d'intérêt.

« Epouser » un tel terrain n'est-ce pas trop lui accorder, et n'est-ce pas risquer un manque d'affirmation, un manque de « présence » alors qu'un musée a besoin de se faire reconnaître et d'être reconnu, en tant que tel ? Lorsque R. Simounet choisit de travailler une silhouette peut-être veut-il se retrouver dans une situation de projet analogue à celle de la Résidence universitaire de Tananarive.

A Tananarive, les bâtiments s'étirent sur la crête d'une colline par un processus de répétition des mêmes éléments simples qui conforment différents espaces. La silhouette « épouse » la forme du terrain, la suit ou en est le contre-point.

Mais, la différence essentielle entre le Musée et la Résidence, mis à part la différence de dimension — un front de 150 mètres au Musée, un front de 500 mètres à la Résidence —, c'est qu'à Tananarive la répétition de l'élément de base est toujours clairement perceptible dans la mesure où cet élément est un élément volumétrique, à trois dimensions, un élément spatial, tandis qu'à Lille, la relation entre la clôture extérieure et

les entités spatiales des salles n'est pas clairement perceptible : les salles s'accumulent sans que l'on puisse lire pour chacune son individualité. Il y a là comme une sorte de « brouillage », un hiatus entre la simplicité des éléments de base et la complication de leurs assemblages : les hiérarchies, les définitions précises des éléments de base ne sont pas reprises, sur un mode majeur, au niveau de l'ensemble.

Il en résulte donc une certaine confusion.

Une confusion qui permet, dans la partie musée du bâtiment lui-même, tout un jeu pittoresque entre les salles, les salles et les aires de repos (les « loges »), entre les salles et le grand passage transversal, tout un jeu de lumières données par les différentes baies, par les sheds ou par de simples trous très ponctuels ménagés dans les voûtains.

Cette confusion ne fera pourtant pas perdre au bâtiment la simplicité initiale de ses éléments de base ; elle créera seulement trop d'effets d'architecture.

Le Musée n'y gagnera pas de « sérénité », ou d'évidence spatiale.

J.L.

LUCAN Jacques, « Une morale de la construction — Le musée d'art moderne du Nord de Roland Simounet », *in AMC. Architecture mouvement continuité* nº 1, mai 1983, p. 40-49.

Total des mots traités : 1014

Verbes :	
Factifs	49,4 %
Statifs	31,3 %
Déclaratifs	19,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,9 %
Cause	12,9 %
But	0 %
Addition	41,6 %
Disjonction	5,9 %
Opposition	14,9 %
Comparaison	10,9 %
Temps	7,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,1 %
Lieu	9,4 %
Manière	12,4 %
Affirmation	4,1 %
Doute	1,8 %
Négation	20 %
Intensité	35,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,9 %
Subjectifs	41,1 %
Numériques	7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (131 occurrences, 49,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (42 occurrences, 41,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (60 occurrences, 35,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (67 occurrences, 51,9 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 2

RAYNAUD Michel, « Architecture et construction — 58 avenue de Saxe, Paris », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 1, mai 1983, p. 92-93.

58 avenue de Saxe, Paris

Le petit balcon rompt

« Il cherche ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la modernité ; car il ne se présente pas de meilleur mot pour exprimer l'idée en question. Il s'agit pour lui de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire ».

Baudelaire, *Le peintre de la Vie moderne.*

Il y a deux réussites dans l'immeuble du 58, avenue de Saxe : la réussite administrative et la réussite architecturale.

Il faut savoir que ce genre de bâtiment se réalise trop souvent contre l'administration ou les institutions en place. Là où les responsables se devraient de reconnaître la qualité et l'originalité dûes au talent, ils n'y voient que les hypothétiques reproches d'une opinion publique dont ils ignorent les goûts, et préfèrent à la vérité des formes une « architecture profonde » médiocrement mâtinée de modernisme rassurant. Les péripéties de cet immeuble en sont la preuve. Obligation faite aux architectes de prouver qu'ils « s'intègrent au site » à l'aide de photomontages. Obligation de rassurer sur l'emploi du carrelage blanc en prétextant, avant toute esthétique, le fonctionnel et l'hygiénique du matériau (l'auto-lavable se vend mieux que la luminosité pour un revêtement de façade). Obligation pour nous, enfin, d'invoquer la chance qui permet de se faire tout petit lors du passage devant la tant redoutée Commission des Sites : passer entre deux gros projets, à une heure hypoglycémique ou digestive afin que l'urgence élude le débat et n'éveille pas trop l'attention du jury.

Un immeuble urbain, c'est tout d'abord une façade de devant alignée. L'alignement reste, bien plus que toute connotation formelle abusive, la seule urbanité possible du projet. Si l'architecture se doit d'être iconoclaste et irrévérencieuse, elle peut jouer le jeu de la ville sans se trahir ni la trahir.

L'évidence de ce bâtiment, sa façade, son épiphanie, réside tout entière dans le choix du matériau : le Buchtal blanc carré de 60 cm de côté. L'intelligence des architectes a été d'en faire le générateur unique de la forme — on en oublie le calepinage pour ne plus voir que la logique formelle —. Il ne cache ni n'habille la forme, il est l'essentiel de la forme. Il devient pur tracé qui fait des ouvertures (chaque type d'ouverture renvoie à un

appartement particulier) les métaboles du matériau structurant. Chaque détail de la façade répète à l'évidence, selon son mode propre, ce qui est perçu immédiatement dans sa totalité.

On reproche aujourd'hui à l'architecture d'être d'abord une image, un graphisme pur et d'en demeurer là. La leçon de cet immeuble (et sa force) est d'être resté dans le dessin et, sans en rompre la magie, sans s'être abîmé dans des grossièretés de la construction, d'être passé sans heurt du papier à l'architecture. L'architecture, ce n'est peut-être que ça, la maîtrise acharnée du dessin, au-delà de l'habileté, jusqu'au but ultime du désir de la construire.

Et puis ce balcon, parenthèse ironique dans la clarté froide de l'ensemble. Il est ce qui reste des recherches abandonnées (comme la parenthèse dans le texte est, au dire de Roland Barthes, ce qui reste des brouillons successifs). Il est la résistance à la typologie psittacique. Il n'est pas rajouté là par hasard. Il donne tout son sens à la façade. Les détracteurs ne s'y trompent pas : s'ils passent rapidement de façon agacée sur le corbusianisme des ouvertures (les fenêtres en longueur sont à l'évidence plus parlantes et plus référentielles que les fenêtres carrées), ils ne pardonnent pas l'intrusion du plaisir formel aussi ténu soit-il dans ce qui, à leurs yeux, pouvait encore passer, sans ce balcon, pour une déférence à l'histoire.

Michel Raynaud

RAYNAUD Michel, « Architecture et construction — 58 avenue de Saxe, Paris », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 1, mai 1983, p. 92-93.

Total des mots traités : 160

Verbes :	
Factifs	45,8 %
Statifs	31,3 %
Déclaratifs	22,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,8 %
Cause	4,8 %
But	4,8 %
Addition	57,1 %
Disjonction	9,5 %
Opposition	0 %
Comparaison	9,5 %
Temps	9,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	8,3 %
Manière	0 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8,3 %
Intensité	66,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,6 %
Subjectifs	31,6 %
Numériques	15,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (22 occurrences, 45,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 57,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 66,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (20 occurrences, 52,6 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Construire en cœur d'îlot à Reims — Olivier Girard et Laurent Israël », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 2, octobre 1983, p. 8-9.

Construire en cœur d'îlot à Reims

L'opération de la Porte de Laon, dans les faubourgs de Reims, est exemplaire d'une situation de projet : construire en cœur d'îlot sur des parcelles regroupées mass qui forment un terrain toujours irrégulier Le projet de O. Girard et L. Israël repère chaque sollicitation de la forme du terrain pour dessiner un ensemble de bâtiments qui, par des géométries savantes, entretiennent entre eux et avec l'environnement urbain des rapports multiples et complexes. Il résulte une variété et une richesse d'espaces qui profitent à tous les logements de l'opération : l'architecture du logement s'enlace à l'architecture de l'ensemble. Cette richesse d'espaces n'est pourtant pas relayée par un traitement différentiel des matières : les surfaces peintes toujours semblables accusent l'autonomie de l'ensemble, en même temps qu'elles tendent à le rendre homogène : un monde en soi.
Le projet de O. Girard et L. Israël doit être parcouru dans toutes ses directions et toutes ses profondeurs : c'est une démonstration nouvelle d'un pittoresque urbain.
Une sinusoïde inscrite sur la plus grande longueur du terrain.

Sur la photo de droite on distingue la fente nord-sud qui permet d'accéder à l'intérieur de l'opération.

Reims opération porte de Laon

En 1979, suite à notre participation à deux concours de rénovation ou extension des quartiers périphériques nouveaux de Reims, l'Effort Rémois, maître d'ouvrage public nous invite à travailler sur un problème de densification de cœur d'îlot, avenue de Laon, dans une parcelle considérée contraignante et pourtant très exemplaire, par sa situation morphologique et parle programme qui doit la transformer, de l'effort municipal qui vise à redéfinir selon les disponibilités foncières aléatoires Ses enjeux d'une autre urbanité.
Le terrain
Avenue de Laon, l'Effort Rémois a acquis une parcelle (ancienne usine), occupant largement l'intérieur de la moitié d'un îlot. L'ensemble limité par quatre rues est composé caricaturalement de deux parties, une moitié « ancienne » (croûte pavillonnaire et intérieur semi-artisanal, semi-industriel), une autre moitié occupéepar une rénovation caractéristique des années soixante, faite de bâtiments R + 5 à R + 8 qui libèrent beaucoup d'espace au sol.

AA, « Construire en cœur d'îlot à Reims — Olivier Girard et Laurent Israël », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 2, octobre 1983, p. 8-9.
Total des mots traités : 329

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	21,2 %
Déclaratifs	12,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	69,2 %
Disjonction	7,7 %
Opposition	15,4 %
Comparaison	0 %
Temps	7,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	2,9 %
Lieu	20,6 %
Manière	11,8 %
Affirmation	14,7 %
Doute	2,9 %
Négation	17,6 %
Intensité	29,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,6 %
Subjectifs	28,6 %
Numériques	12,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (44 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 69,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 29,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (41 occurrences, 58,6 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 4

AA, « Un ensemble de logements à Cergy-Pontoise », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 2, octobre 1983, p. 68-69.

Ensemble de logements à Cergy-Pontoise

L'implantation

Le projet s'inscrit dans un plan général de structuration d'un nouveau quartier de la Ville nouvelle (Cergy-Puiseux) dont l'Etablissement public d'aménagement se réserve la maîtrise du tracé (schémas directeurs, alignements à respecter, etc.). Prenant en compte les diverses directives, le projet s'est limité à l'introduction d'une cour centrale afin d'interrompre la continuité du bâti par une rupture d'échelle (passage de bâtiments R + 2 à des bâtiments R + 3).

Typologies

Les logements intermédiaires

L'objectif de l'opération a été de redonner symboliquement l'impression d'habiter une maison. Il s'agit ici d'individualiser le collectif.

Le principe de base pour atteindre cet objectif a été de développer le système des accès privatisés pour chaque logement directement à partir de la rue.

Chaque appartement est donc physiquement rattaché au sol et symboliquement représenté par sa porte, sa boîte aux lettres, son paillasson, etc. L'opération développe le long des voles principales un front bâti continu dans l'esprit de petites maisons accolées où alternent les porches d'entrée des logements avec les « blocs-maisons » en briques.

Les logements sont regroupés par 6 autour d'un porche.

Chaque porche bénéficie d'un traitement différent.

Tous les appartements sont traversants : les espaces « nuit » (chambres) sont situés du côté de la rue et les espaces « jour » du côté du jardin (les séjours et les cuisines sont prolongés systématiquement par de larges terrasses).

Les logements collectifs

Ils ont un plan similaire à celui des logements intermédiaires mais sont desservis par des coursives. Une cour carrée développe une façade plus monumentale (R + 3). Un jeu de pilastres en briques, d'escaliers cylindriques (colonnes) couronnés d'un attique vient animer l'intérieur de cette cour.

Les façades

Les façades sur rue des logements intermédiaires, volontairement très urbains, s'inspirent de l'architecture anglo-saxonne. Elles se composent d'un rythme binaire, d'une alternance :

- un rythme répétitif : les « blocs-maisons » en briques ;

- un rythme différentiel : les porches d'entrée.

Ce rythme binaire se retrouve également sur les façades côté jardin. La linéarité des blocs séjours (béton peint et céramique) alterne avec la présence des loggias regroupées par deux (en béton et parpaings type Besser).

Autour de la cour urbaine, les logements collectifs bénéficient d'un traitement plus monumental des façades : piles de briques sur 3 niveaux, attique continu, fûts dégagés des escaliers, passages vers le jardin, etc.

AA, « Un ensemble de logements à Cergy-Pontoise », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 2, octobre 1983, p. 68-69.
Total des mots traités : 99

Verbes :	
Factifs	64,1 %
Statifs	35,9 %
Déclaratifs	0 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	12,5 %
But	12,5 %
Addition	62,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	12,5 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	0 %
Manière	0 %
Affirmation	0 %
Doute	16,7 %
Négation	16,7 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,5 %
Subjectifs	31,8 %
Numériques	13,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (13 occurrences, 64,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (6 occurrences, 62,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (3 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (12 occurrences, 54,5 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 5

BOLZE Pierre, « Un immeuble à La Madeleine-lez-Lille », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 2, octobre 1983, p. 71-73.

Un immeuble à La Madeleine-lez-Lille

Michel Rémon était connu pour avoir écrit un ouvrage édité par le Plan Construction en 1982, *La Façade épaisse*. Il vient aujourd'hui de réaliser avec Henrik Lassen un immeuble de logements qui met en pratique les principes qu'il défendait.

Le bâtiment est construit dans le tissu typique de la banlieue lilloise, là où les îlots sont grands, les parcelles étroites, les maisons hautes et mêlées aux usines, la brique omniprésente.

Comblant une « dent creuse » laissée par la démolition d'une ancienne usine textile, le bâtiment est strictement aligné sur la rue.

Son opacité résulte d'une rentabilisation maximum d'un terrain dont le COS est de 1,4.

L'architecture du bâtiment, après s'être conformée à une règle urbaine d'alignement, procède d'une décomposition des différents plans qui constituent sa façade. Là se situe l'application des principes de la « façade épaisse ».

La règle du prospect sert de prétexte à cette décomposition : trois retraits sont nécessaires pour faire passer la hauteur du bâtiment sur la rue de trois à six niveaux ; ces retraits permettent le délitement de la façade en quatre plans.

Concrètement, le délitement permet d'obtenir un gain de confort pour les appartements, notamment par les terrasses bien ensoleillées de la partie supérieure. Il permet aussi d'introduire plusieurs échelles d'appréhension du bâtiment.

La difficulté reste pourtant celle de la lecture des quatre plans d'une façade enserrée entre deux murs mitoyens. Ces plans ne peuvent être « exprimés » sur les extrémités des pignons. La finesse du projet consiste, au centre de l'édifice, à créer une échancrure qui manifeste l'épaisseur. Cette échancrure s'appuie sur le dernier plan vertical qui, par sa continuité, assure l'unité de l'ensemble. Cette échancrure, enfin, permet à chacun des plans de trouver une assise au sol; elle accueille un seul arbre, un catalpa qui ponctue l'alignement sur la rue.

Il faut noter que l'immeuble de H. Lassen et M. Rémon est d'une rigueur de conception que renforce encore la qualité de sa réalisation. Les intentions architecturales deviennent absolument évidentes par la précision de la mise en œuvre nécessitée par l'emploi de la brique. La brique, matériau traditionnel du Nord, trouve une nouvelle jeunesse dans un bâtiment qui se pose déjà comme une référence importante de l'architecture urbaine.

Pierre Bolze

Bolze Pierre, « Un immeuble à La Madeleine-lez-Lille », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 2, octobre 1983, p. 71-73.
Total des mots traités : 502

Verbes :	
Factifs	53,8 %
Statifs	32,7 %
Déclaratifs	13,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	40 %
Disjonction	0 %
Opposition	20 %
Comparaison	20 %
Temps	20 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,7 %
Lieu	6,7 %
Manière	12 %
Affirmation	5,3 %
Doute	0 %
Négation	20 %
Intensité	45,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,5 %
Subjectifs	37,1 %
Numériques	6,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (73 occurrences, 53,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 40 %) ;
- Modalisations d'intensité (34 occurrences, 45,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 56,5 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

BOLZE Pierre, « Une école à Évry », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 2, octobre 1983, p. 66-67.

Une école à Évry

Pour apprécier l'Ecole des Loges d'Evry, il faut avoir présent à l'esprit la manière avec laquelle on construit en Ville nouvelle. Dans ces satellites de la Capitale, tout est toujours en évolution, tout bouge et rien n'est sûr : ni les programmes, ni les phasages, ni les vis-à-vis, ni aucune autre contrainte urbaine. Dans cette mouvance générale, l'Ecole des Loges veut être comme un îlot de stabilité, une forme reconnaissable, un point de repère. De là provient la forme unitaire du corps principal, massif et symétrique, qui suit strictement la direction de la voirie. L'évidement central marque la destination publique du bâtiment. Sa dilatation — l'équivalent de trois étages exactement mesurés par quatre piliers de béton — en fait même le signe d'une institution, d'un édifice qui pourrait être la représentation du quartier.

En modifiant le tracé d'une des rues voisines de l'école pour la situer dans l'axe du porche, les urbanistes de la Ville nouvelle semblent même donner raison aux architectes d'avoir adopté un tel volontarisme. L'architecture a induit l'urbanisme, ce qui est une des meilleures preuves de sa reconnaissance.

Dès lors, il ne faut plus chercher à l'extérieur les signes d'une scolarité douce. Les petits carreaux de grès qui recouvrent les façades ne sont pas là pour atténuer la rigueur du béton : blancs ou rouges, ils accusent l'abstraction, remplaçant les imperfections de la matière par la perfection des surfaces. Les entrées, à gauche, en courbe, pour l'école maternelle, et au centre, sous le porche, pour l'école primaire, auraient pu réaliser la transition entre deux univers, l'intérieur et l'extérieur ; elles disparaissent comme happées par l'ordre rigoureux de l'ensemble.

A l'intérieur, la lumière est travaillée de plusieurs façons. Elle souligne, plus que la rigidité du plan en T, les diverses fonctions du bâtiment et les possibilités d'y pratiquer une pédagogie ouverte. Au rez-de-chaussée, le jeu des baies et des pavés de verre rend la lumière très contrastée, tandis qu'à l'étage, les éclairages hauts la dispense de la manière la plus large. Qu'il s'agisse de « boîtes à lumière » placées sur le toit des salles ou des fenêtres rondes qui diffusent la clarté sous les voûtes des couloirs, tous ces éléments ont la particularité d'être plus que grands, généreux, presque surdimensionnés. Insistons, enfin, sur l'exemplarité de la maîtrise d'ouvrage. La construction de l'école fut attribuée à l'équipe formée par Maxime Kétoff, Jean Léonard et Marie Petit à la suite d'un concours entre lauréats des *Albums de la jeune architecture*. Délibérément, quels que fussent les résultats, l'Etablissement public de la Ville nouvelle d'Evry, avait choisi de faire confiance à des architectes dépourvus de références construites.

Un fait rare qui mérite d'être souligné même s'il ne peut faire oublier les difficultés d'accès des jeunes architectes à la commande.

Pierre Bolze
Photographies de Didier Massard

Bolze Pierre, « Une école à Évry », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 2, octobre 1983, p. 66-67.
Total des mots traités : 591

Verbes :	
Factifs	51,9 %
Statifs	34,6 %
Déclaratifs	13,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	43,8 %
Disjonction	12,5 %
Opposition	12,5 %
Comparaison	25 %
Temps	6,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,8 %
Lieu	21,1 %
Manière	19,3 %
Affirmation	5,3 %
Doute	0 %
Négation	10,5 %
Intensité	35,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,7 %
Subjectifs	34,4 %
Numériques	13 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (78 occurrences, 51,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (27 occurrences, 43,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (20 occurrences, 35,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (69 occurrences, 52,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BOURDEAU Michel, « Renault « 57 métal » — Expressionnisme et industrie, Claude Vasconi », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 3, mars 1984, p. 78-85.

Renault - « 57 Métal »
Expressionnisme et industrie

Claude Vasconi

Le bâtiment industriel du Département « 57 Métal » est le premier édifice, la « pierre angulaire », d'une plus vaste opération engagée par la Régie Nationale des Usines Renault. Cette restructuration des usines de Boulogne rive droite, dénommée « Billancourt 2000 », s'étalera sur plusieurs décennies et couvrira environ 30 hectares. Le « 57 Métal » présenté ici, amorce la première tranche de réalisation de l'ensemble de la Direction des Outillages de la Direction des Méthodes (D.O.D.M.) qui sera réalisé par phases successives le long du quai de Stalingrad en partant de l'angle de la rue do Vieux-Pont de Sèvres.

Le « 57 Métal » doit être compris comme un double enjeu :

— il confirme et ponctue la politique industrielle et architecturale engagée par les établissements Renault sous l'impulsion de François Barré ;

— il fait resurgir l'une des grandes ambitions de l'architecture contemporaine : transformer, re-formuler le cadre bâti des lieux de production et la question de leur rapport à la ville.

Une usine dans la ville

En tant que premier édifice de l'opération « Billancourt 2000 », le « 57 Métal » devait donner le ton, et ce à deux niveaux : urbain et architectural.

La parcelle, de par sa superficie (environ 1 ha) et sa position dans le schéma directeur d'aménagement de la cité technologique était le support d'une démonstration face aux responsables des usines Renault et plus particulièrement de la D.T.N.E. (la Direction des Travaux Neufs et Entretien). Il faut savoir que ce service interne à la Régie gère et construit un nombre important de bâtiments. Habituellement parachuté en terrain plat et péri-urbain, le nouvel atelier était cette fois-ci « greffé en ville » : Billancourt n'est plus écarté, loin du centre ; elle fait maintenant partie intégrante du continuum industriel et résidentiel de la vallée de la Seine. L'examen des étapes successives de l'étude « Billancourt 2000 » fait apparaître le passage d'un radio-concentrisme planaire à un découpage des 30 ha en îlots de 100 mètres par 100 mètres, avec toujours une constante : la ville dessinée, composée, cadrée, qui alterne espaces verts et quadrilatères d'ateliers cernés par les bureaux de la maîtrise.

L'image urbaine unitaire d'une programmation complexe, puisque liée aux évolutions pas toujours prévisibles de la courbe économique, laisse perplexe, surtout lorsque le vocabulaire architectural déployé pour « la pierre angulaire » est lui, résolument contemporain. Ce hiatus entre forme urbaine et formes architecturales nous rappelle que si d'un côté, l'on sait édifier, éclairer, franchir ou élever de plus en plus précisément, en usinant de plus en plus finement de l'autre, l'agrégation et la maîtrise des espaces produits entre ces fragments hautement architectures devient de plus en plus complexe et devrait générer un nouvel urbanisme, un nouveau territoire, un nouveau mode de vie.

Sans vouloir établir de recettes ou d'équations de la forme urbaine, on pourrait dire que la capacité « d'absorption » par la ville d'une richesse architecturale issue d'Archigram et réactualisée par Piano, Rogers, Foster, Deslaugiers, est inversement proportionnelle au degré d'autonomie de ces fantastiques machines.

A ce propos, il est utile de noter que contrairement « aux anglais » (Rogers à Quimper et Foster à Swindon), Vasconi n'était pas sur un champ de betteraves : il fallait tenter de résoudre l'apparente contradiction entre une « liberté de l'espace » (architecture de fer, de verre, de lumière en plan libre) et un environnement saturé, indifférencié, comme celui réalisé par les promoteurs de l'opération du Pont de Sèvres toute proche.

Le programme

Le « 57 Métal » est :

— le lieu de travail de 275 personnes réparties entre l'atelier et les bureaux ;

— le lieu de fabrication et de montage de pièces très spécialisées qui constituent les moules et outils moulants utilisés en fonderie. Les hommes et les machines travaillent, pour l'essentiel, au niveau du sol, suivant' trois zones bien distinctes par leur hauteur respective :

— l'usinage, de hauteur 6 mètres ;

— le montage moyen, de hauteur 9 mètres ;

— le montage lourd, de hauteur 12 mètres.

La gradation demandée dans les hauteurs sous toiture et dans la masse des charges à déplacer se retrouvera dans la lecture du bâtiment.

En outre, il faut pouvoir accrocher en tout point de la couverture des charges ponctuelles allant jusqu'à trois tonnes.

Enfin, l'éclairement naturel, en évitant tout ensoleillement direct, était demandé.

Ces trois impératifs concernent les 9 000 mètres carrés de l'atelier. En cours de projet sont venus s'ajouter au programme initial un restaurant d'entreprise et des locaux annexes.

L'édifice

Afin de mieux comprendre le « 57 Métal », nous distinguerons la réponse immédiate au programme de la réponse architecturale. Dans le bâtiment de Claude Vasconi cette dissociation est très lisible : la résille (3 x 3 m) des surcharges ponctuelles de trois tonnes est le plan horizontal de référence, le niveau de flottaison séparant deux types d'espace ;

— au-dessous : le fonctionnalisme de l'atelier ; la structure en béton armé ;

— au dessus ; l'expressionnisme de la toiture ; la structure en métal.

La réponse fonctionnelle

Les travées orientées nord-sud, dont les dimensions varient entre 22 et 24 mètres, sont constituées de poteaux et poutres en béton armé de 18 mètres de portée. Cette structure hyperstatique répond à deux nécessités principales ;

— supporter les petits (5 t) et grands ponts roulants (30 t) ;

— supporter la toiture sous laquelle est accrochée la résille des 31. La base des poteaux, fondés sur des pieux qui descendent à 33 mètres de profondeur, doit être capable de résister à l'effort de déversement provoqué par le freinage brusque des grands ponts roulants chargés au maximum.

Sur les quatre travées de l'atelier, deux sont réservées à l'usinage (petites machines, H = 6 m), une au montage moyen (grands ponts roulants, H = 12 m).

Ainsi, à partir du plan libre au sol, se développent trois types d'espaces bien différenciés, selon une coupe est-ouest.

Les façades sud et ouest (briques rouges et profils d'aluminium protimisés rouges) limitent deux niveaux de bureaux, vestiaires et sanitaires et forment une équerre orientant l'atelier vers la future opération « Billancourt 2000 ».

La réponse architecturale

Claude Vasconi, à propos du « 57 Métal », parle de « l'adéquation entre les données physiologiques du programme et le bâtiment ». A partir de la boîte « neutre » de l'usine, le travail architectural, le dépassement du programme, se fait au-dessus des trois sous-faces correspondant aux trois zones de travail de l'atelier. La déclinaison opérée par une variation d'échelle des sheds en zinc pré-patiné (gris-foncé), regardant vers le nord, et ce en fonction de l'échelle de l'espace du dessous qu'ils éclairent, détermine trois vagues d'amplitude et de hauteur croissantes ;

— 17 sheds couvrent le volume des 6 m ;

— 17 sheds le volume des 9 m ;

— 9 sheds le volume des 12 m.

Ils s'enchaînent, le haut du shed inférieur correspondant au bas du shed suivant; le sommet horizontal du shed précédant devient le chéneau du shed suivant.

Ce crescendo des boîtes à lumière est, de l'intérieur, un crescendo des hauteurs de poutres métalliques logées dans le volume utile des sheds.

L'amplitude finale des neuf derniers grands sheds est augmentée par un jeu de double courbure : c'est la fin de la toiture et l'extrémité mitoyenne du bâtiment, en attente de sa réplique exacte.

Sur les coursives du « 57 Métal »…

Il est des bâtiments qui par leur échelle, leur volume intérieur et leur fonction appellent la grande portée, la grande hauteur et par-là même des volumes non contenus dans le programme.

Quelles qu'en soient les raisons, le volume d'une couverture, la flèche qu'elle doit assumer, induisent parfois l'architecte à rendre la toiture habitable, à en faire un lieu réservé qu'il faudrait de nos jours rendre libre et praticable.

Au Panthéon, par exemple, Soufflot fait des combles et de la superposition des trois coupoles une véritable promenade architecturale que l'opacité et l'apparente simplicité extérieures ne laissent en rien supposer. Il faut y aller, pour voir...

Sur les coursives des visites techniques du « 57 Métal », la sensation est analogue, celle d'être au-delà du fonctionnalisme d'en-bas, celle d'être dans la couche de lumière qui enrichit le plan libre adopté à des fins d'éfficacité et de libre circulation dans l'atelier. Le problème de l'articulation et du passage physique du premier au second registre reste entier si l'on admet qu'entre la pesanteur de la pierre et la traction du métal existe un entre-deux à exploiter.

Le « 57 Métal » de Vasconi, au moment où Paul Quilès annonce que l'architecture des lieux de travail sera l'un des principaux axes de recherche du plan architecture, est important. On est tenté d'établir un parallèle avec le « Cas Olivetti », en souhaitant un réel débat sur la rencontre entre architectes et industries, surtout lorsqu'il s'agit de Renault, l'un des fers de lance des grandes entreprises nationales.

Michel Bourdeau

Bourdeau Michel, « Renault « 57 métal » — Expressionnisme et industrie, Claude Vasconi », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 3, mars 1984, p. 78-85.

Total des mots traités : 251

Verbes :	
Factifs	57,4 %
Statifs	25 %
Déclaratifs	17,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,8 %
Cause	1,6 %
But	3,2 %
Addition	74,6 %
Disjonction	3,2 %
Opposition	0 %
Comparaison	4,8 %
Temps	7,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	22,2 %
Lieu	11,1 %
Manière	33,3 %
Affirmation	0 %
Doute	5,6 %
Négation	0 %
Intensité	27,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,3 %
Subjectifs	29,1 %
Numériques	23,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (42 occurrences, 57,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 74,6 %) ;
- Modalisations de manière (6 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (26 occurrences, 47,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 8

COHEN Jean-Louis, « La cité judiciaire de Draguignan — Yves Lion », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 3, mars 1984, p. 6-19.

La cité judiciaire de Draguignian
Yves Lion

La Cité judiciaire de Draguignan est un bâtiment public de grande dimension qui parvient à s'inscrire dans le centre dense d'une ville moyenne sans le bouleverser. La Cité ne s'affiche pas ; il faut la découvrir et apprécier son rapport à la ville. Sa forme triangulaire permet sur l'un des grands côtés de reprendre le tracé d'une rue, tandis que sur l'autre côté elle permet de former le front d'un nouveau jardin. Cette réussite urbaine est confortée par une réussite architecturale qui réside dans la cohérence avec laquelle Yves Lion a travaillé les thèmes qu'il s'est choisi.

L'architecture de la Cité, bien qu'elle offre des réponses particulières à chacun des espaces urbains en restant constamment à leur échelle, est unifiée d'abord par l'utilisation d'une très belle pierre d'Italie, ensuite par la constance de préoccupations d'ordonnance.

L'architecture extérieure de la Cité est régulière et ordonnée par la répétition de dessins de façades très précis. Elle signifie le bâtiment comme édifice public.

Par contre, l'architecture du grand hall public intérieur est plus composite. Elle résulte de la confrontation de deux géométries orthogonales déterminées par les grands côtés du triangle que forme la Cité.

Le grand hall est aussi d'une hauteur que ne laissent pas soupçonner les façades extérieures ; il s'élève jusqu'à la toiture du bâtiment comme une nef éclairée zénithalement, accompagnée de coursives-tribunes. Ainsi, la Cité est contradictoire, ou plutôt elle renferme une contradiction : à la sévérité, à la mesure des façades extérieures s'oppose une espèce de démesure du hall.

L'architecture extérieure de la Cité est une tentative pour articuler les différents éléments qui constituent une ordonnance : supports et clôtures, parties pleines et parties vides, parties maçonnées et parties menuisées, etc.

Yves Lion fait la démonstration d'un retour à une dimension « classique » de l'architecture qui, à propos de la Cité judiciaire, a souvent fait évoquer le nom de Perret.

Yves Lion, par là, s'affronte au problème de la cohérence possible d'un langage architectural par le biais d'un rationalisme constructif : à Draguignan, l'architecture exprime souvent la construction ; la construction donne des raisons à l'architecture, elle est mise en valeur. C'est bien pourquoi la qualité architecturale de la Cité réside dans le

soin apporté à la définition de l'ensemble des éléments bâtis : définition des murs et de leurs surfaces ; répétition des ordonnances verticales qui distinguent précisément tous les niveaux horizontaux ; dessin sophistiqué des menuiseries ; alliance ou opposition de matériaux ; jusqu'au dessin simple et raisonné du mobilier.

Yves Lion est parvenu à caractériser son bâtiment de telle sorte que chacun des espaces qui le constituent a des qualités de lumière, de matériaux particulières. Reste seulement que l'assemblage des différents espaces paraît quelquefois compliqué, résultat certainement de deux séries de contraintes difficilement contournables : d'une part des contraintes urbaines qui ont fait adopter la forme du triangle, une figure toujours très difficile à travailler ; d'autre part des contraintes liées à la complexité du programme d'une machine judiciaire aux multiples rouages.

Yves Lion a voulu contrôler la Cité de l'ensemble au détail.

Si quelquefois des incohérences sont perceptibles, c'est seulement qu'il n'avait pu apprécier tous les risques de son ambition.

J. L.

MELANCOLIE D'UNE CITE

Faire le projet pour la Cité judiciaire de Draguignan fut, pour Yves Lion, une espèce de gageure : il s'agissait d'amarrer un porte-avions dans un petit port de pêche, tant l'échelle du bâtiment et celle des espaces publics du centre de Draguignan sont différentes.

Une monumentalité discrète

Devant le problème posé par la dimension des rues et des places de la préfecture déchue, l'édifice public est désigné par le déploiement d'indices assez discrets, comme l'avancée de la façade sur la rue Pierre-Clément au droit de la cour d'honneur, ou la présence d'une loggia sur l'angle de la Cité. A l'heure où les rares programmes de logements tant soit peu importans sont monumentalisés par leurs architectes, Yves Lion démonumentalise une institution forte comme celle de la justice. Il se situe donc explicitement en rupture avec une tradition qui a marqué les villes françaises de multiples Palais de Justice qui orientent ou accusent effrontément la structure urbaine.

L'accès de plain-pied à la Cité de Draguignan est, notamment, un effet anti-monumental, si on le confronte à l'utilisation rhétorique des emmarchements de nombre de Palais de province.

C'est dans le développement des principaux espaces intérieurs que Yves Lion donnera sa dimension institutionnelle à la Cité, non sans insister sur une notion importante dans la tradition architecturale française, celle de caractère.

La question du caractère

Comme il l'indique à propos du projet pour la Cité judiciaire de Lyon, que bien des dispositifs opposent à celle de Draguignan, Yves Lion revendique l'étoffe dramatique des lieux de la justice : « *il y a du drame à se trouver seul face à des salles d'audience. Pour moi, une salle des pas perdus il faut que ce soit le bruit. Ce doit être un lieu de débats désordonnés, à l'image de la démocratie. En réalité un espace intermédiaire entre la ville et la décision de justice* » (entretien recueilli par Lionel Duroy, Libération, 20 et 21 février 1982).

Bruit du côté du public, mais austérité du côté des audiences : « *Un type qui prend vingt ans garde une image du lieu de sa condamnation. Par respect pour lui cette pièce doit être sévère et solennelle* » (ibid.).

La séquence qui mène de la rue aux salles d'audience sera donc un passage de l'univers bruyant de la place du marché à un monde réglé dans ses composants et dans ses matériaux pour émettre un message de gravité.

Mais la métaphore de la justice fonctionne aussi d'une manière apparemment moins bien contrôlée par Yves Lion. Le labyrinthe des procédures peut trouver son évocation dans les ramifications des circulations du rez-de-chaussée qui conduisent aux salles d'audience, car la rotule circulaire qui permet d'organiser les principaux espaces de la cité, et qui peut être perçue comme un vide au vu du plan, constitue en fait un temps plein, ainsi d'ailleurs que le patio qui sépare les deux salles d'audience. Ces pleins opacifient quelque peu la perception des circulations du niveau le plus public de la Cité, qui est aussi celui où le caractère institutionnel est donné par la dimension intérieure très haute du hall.

Dans sa quête d'austérité, Yves Lion est resté réticent devant les tentations de la couleur : le gris de l'intérieur, qui prend la matière du marbre, du béton ou simplement de la peinture, se retrouve à l'extérieur, où il définit les compartiments du revêtement de pierre rose.

Aussi constant que le gris, le système des menuiseries a une présence d'autant plus forte que les règles de construction en zone de risque sismique sont venues épaissir la section des bois ; les châssis sont ainsi comme des objets autonomes installés dans les murs ; ils viennent plus revendiquer la filiation des façades du Salk Institute de Louis Kahn que la lointaine inspiration d'un Auguste Perret auquel Yves Lion a parfois été associé.

La méditerranéité

C'est avec ces châssis et les volets de bois qui y coulissent que le thème de la méditerranéité peut être approché. Les volets sont à la fois le moyen de fermeture d'une institution facilement pénétrable au niveau de la rue, et l'affirmation d'une continuité des murs de la Cité avec ceux des rues du centre de Draguignan.

Mais les réminiscences méditerranéennes ne passent pas essentiellement par des composants identifiables mme les volets.

La loggia, la galerie, le cour d'honneur mettent en place les rythmes à chaque fois différents de leurs portiques, tandis que le passage à l'intérieur de l'îlot s'étire sur une sorte de quai au-dessus du jardin. Il y a comme la dislocation, le démembrement des

éléments d'un ensemble qu'une centralité aujourd'hui perdue aurait réunis : ces fragments dont l'assemblage est raidi par la géométrie de la Cité sont ceux-là mêmes que Giorgio De Chirico dispose sous un soleil cru autant qu'absent dans « Mystère et mélancolie ne rue » (1914).

On ne saurait certes soupçonner Yves Lion d'avoir, comme De Chirico, cherché à évoquer les errances de Nietzsche dans Turin, la ville aux multiples arcades. La mélancolie de la Cité de Draguignan est pourtant bien présente dans la longueur du quai, doublé à distance, dans le jardin, par un bassin en demi-lune confronté à des rideaux de cyprès et de palmiers.

Les portiques de la Cité ne sont pas constitués d'arcades en plein cintre comme ceux de De Chirico, mais ils n'en projettent pas moins au sol un contraste violent d'ombre et de lumière : Yves Lion aura sans doute été le chercher bien plus dans l'architecture de Giuseppe Terragni, une architecture qu'il affectionne, que dans la lettre de la peinture métaphysique des « Piazze d'Italia ».

Si ce n'est pas, comme le peintre, le jeu des apparences que dénonce ou que révèle Yves Lion, c'est pourtant bien le sens du tragique qu'il cherche à condenser dans les espaces intérieurs de la Cité, dans la confrontation du grand vide de la loggia avec la petite rue qui borde le bâtiment, ou dans le long parcours du quai qui constitue la limite du bâtiment face à un fond de décor urbain filtré par les rideaux d'arbres du jardin.

La proximité à l'espace de la ville assumée du côté de la rue Pierre-Clément s'oppose à la distance qui, du côté du jardin, sépare le bâtiment de la ville. Les différents thèmes des façades offertes aux espaces adjacents révèlent ainsi l'absence de véritable place. Il est possible d'évoquer l'idée d'une « modernité » qui serait, dans la Cité de Draguignan, devenue « contextuelle ». Mais cette logique de l'effacement d'un bâtiment démesuré pour son assiette foncière dans les limites de l'îlot sans qu'aucun prolongement ouvert des espaces majeurs du centre de la ville ne puisse l'accueillir, cette démonumentalisation est trahie par le retour de galeries et de portiques qui viennent signifier la nostalgie de la place cachée à l'intérieur de l'édifice.

Jean-Louis Cohen

COHEN Jean-Louis, « La cité judiciaire de Draguignan — Yves Lion », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 3, mars 1984, p. 6-19.
Total des mots traités : 768

Verbes :	
Factifs	49,7 %
Statifs	34,4 %
Déclaratifs	15,3 %
Performatifs	0,5 %
Connecteurs :	
Condition	5,2 %
Cause	5,2 %
But	0 %
Addition	37,9 %
Disjonction	10,3 %
Opposition	22,4 %
Comparaison	19 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8 %
Lieu	16,8 %
Manière	13,3 %
Affirmation	3,5 %
Doute	0 %
Négation	14,2 %
Intensité	44,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	36,1 %
Subjectifs	55,6 %
Numériques	8,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (93 occurrences, 49,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (40 occurrences, 37,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (50 occurrences, 44,2 %) ;
- Adjectifs subjectifs (60 occurrences, 55,6 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

VIGATO Jean-Claude, « Un immeuble d'angle à Nancy », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 3, mars 1984, p. 59-61.

Immeuble d'angle à Nancy

Les bateaux ne sont plus ce qu'ils étaient. Quel spectacle effarant est devenu, pour le terrien rêveur d'alizés le départ d'une course transatlantique. Dans le cadre de son téléviseur, croise toute une charpenterie de poutrelles, de potences, de goussets, de caissons enjambant des coques doubles ou triples. La performance a eu raison de toutes les métamorphoses ichtyoïdes.
Les bateaux de l'architecture, eux aussi, ont changé. La preuve de cette assertion est amarrée à l'angle des rues Jeannot et des Fabriques, à Nancy.
L'entre-deux-guerres avait inventé des édifices-paquebots blancs et effilés. Un demi-cylindre pour étrave, des balcons en porte-à-faux pour dunettes, une cage d'escalier pour cheminée, ils mettaient, contre vents académiques et marées pavillonnaires, le cap vers un bonheur scientifique et technique.
L'immeuble « Les Tiercelins » est lui aussi un beau navire prêt à fendre les tuiles rougeâtres des toits qu'il domine, prêta ouvrir les murs gris de ce quartier à la périphérie du Nancy de Charles III. Et il faut se réjouir de voir « Les Tiercelins » réparer un oubli historique : Nancy, enfin, a reçu le paquebot moderne qu'une bourgeoisie timorée n'avait pas osé vers 1930.
Pourtant le beau navire n'appareille plus. Il reste à quai même si la proue avancée, les bastingages arrondis de deux balcons hauts perchés, les cercles de deux hublots sur la coque lisse, et la superstructure de la machinerie d'ascenseur disent le rêve de ce voyage aux Amériques de la modernité.
Mais un voile de béton semble se désintéresser de ce rêve, voire s'en moquer. Ce voile vertical est tangent aux demi-cercles des balcons et de la terrasse échelonnés dans le tiers supérieur de l'étroite façade. Voici une étrave à la dissymétrie peu marine.
L'examen d'un plan de Nancy apprend que « Les Tiercelins » se dressent dans un angle dont l'un des côtés est un segment de la maille orthogonale de la ville classique, la rue Jeannot, et dont l'autre côté suit le tracé de l'ancien rempart, la rue des Fabriques.
Ce n'est donc pas seulement les nuages que, dans le raccourci de la perspective, ce voile sépare mais, au sol, le dedans de la ville de ce qui fut son dehors.
Paradoxe ? La poétique marine chante, ici, l'enracinement de l'édifice dans ce terrain, triangle dans les ciseaux des deux rues. Paradoxe ? Les formes « modernes » s'agencent dans des compositions classiques.
Rue Jeannot, les tracés parallèles dans l'enduit rustique, les joints creux font du rez-de-chaussée occupé par les garages un socle pour un mur couronné d'une rambarde qui s'avance assez pour évoquer le larmier d'une corniche.

L'escalier occupe une place stratégique dans l'édifice. C'est d'abord un cylindre pour claveter le cinq-pièces triangulaire à l'axe du couloir central qui distribue les deux quatre-pièces et les deux trois-pièces ; c'est la partie du bâtiment qui convient pour le placement d'un joint de dilatation, celle qui peut se plier au tracé irrégulier de la rue des Fabriques; mais c'est aussi une cage d'escalier lumineuse dont chaque palier devient un véritable vestibule auquel la cage de l'ascenseur, dressée entre deux vides que défendent des mains-courantes cintrées, apporte la monumentalité et la paroi de briques de verre l'ornement de son graphisme précis. Ces parois hautes et étroites, sommées l'une et l'autre d'un oculus sont encore les axes principaux de deux façades qui, pour être dissymétriques, n'en sont pas moins équilibrées.
Cet escalier, mais aussi la porte d'entrée en laiton et sa poignée confiée à un sculpteur, Yoshi Okuda, le hall où des piliers esquissent sur un arc de cercle le dessin d'une colonnade, démontrent que l'architecture peut transformer les « espaces communs » et les « circulations », leur donner une sorte de monumentalité domestique, qui peut-être les protégera du vandalisme, qui sûrement égayera ces allers et retours monotones qui font le quotidien de l'habiter.
« Les Tiercelins » semblent ainsi soucieux de l'humeur de leurs habitants.
Evidemment, de certains d'entre eux, si le destin ne leur est pas trop hostile, il n'est pas besoin de se préoccuper, ceux qui, un dimanche matin ensoleillé s'accouderont, une tasse de café fumante à la main, à leurs balcons au-dessus des toits. Verront-ils alors, entre leurs paupières à demi-closes, d'anciens murs de nouveau s'élever ou des vagues moutonner ?

Jean-Claude Vigato

VIGATO Jean-Claude, « Un immeuble d'angle à Nancy », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 3, mars 1984, p. 59-61.
Total des mots traités : 209

Verbes :	
Factifs	57,1 %
Statifs	28,6 %
Déclaratifs	14,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,6 %
Cause	10,7 %
But	0 %
Addition	53,6 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	21,4 %
Comparaison	0 %
Temps	3,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,9 %
Lieu	10,3 %
Manière	10,3 %
Affirmation	6,9 %
Doute	0 %
Négation	27,6 %
Intensité	37,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,3 %
Subjectifs	36,8 %
Numériques	7,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (27 occurrences, 57,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 53,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 37,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (21 occurrences, 55,3 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BÉDARIDA Marc et Lucan Jacques, « Un conservatoire à Paris — Christian de Portzamparc », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 4, juin 1984, p. 4-17.

Un conservatoire à Paris
Christian de Portzamparc

L'intégration urbaine

Le bâtiment que vient de terminer Christian de Portzamparc dans le septième arrondissement à Paris est remarquable à plus d'un titre.

Plutôt que de parler d'un bâtiment, nous devons en fait distinguer deux édifices. D'une part le Conservatoire municipal de musique, danse et art dramatique situé à l'angle de la rue de l'Université, sorte de « temple » isolé qui renvoie immédiatement à l'idée d'un édifice public ; d'autre part le Foyer de personnes âgées plus simplement aligné dans la continuité des immeubles d'habitation de la rue Jean-Nicot.

Entre Conservatoire et Foyer une placette est créée qui, en même temps qu'elle met en tension les deux édifices, permet de découvrir comme l'envers de la ville en l'espèce d'une « tour » d'un immeuble voisin située dans le cœur de l'îlot. L'opération résulte ainsi d'un travail de fragmentation : la distinction des programmes du Foyer et du Conservatoire assure l'autonomie relative de chacun des édifices en même temps qu'elle offre à la ville un espace public supplémentaire. De plus, cette fragmentation permet de faire entrer dans le jeu architectural des fragments extérieurs aux limites du projet lui-même.

Christian de Portzamparc déplace la manière avec laquelle est généralement posé le problème de l'intégration urbaine. Il ne poursuit pas toujours mimétiquement le tracé des rues. Il ne vise pas pour autant à s'afficher avec ostentation. Il cherche à révéler et intégrer les données de l'environnement immédiat afin de créer un monde architectural, afin de mettre en scène des séries de relations urbaines dans un jeu de polarités multiples.

Unité et fragmentation

Ce travail de fragmentation est une recherche architecturale et urbaine que poursuit Christian de Portzamparc depuis plusieurs années maintenant : il faut, dans cette optique, regarder à nouveau l'ensemble des Hautes-Formes qu'il réalisa avec Georgia Benamo en 1979 dans le treizième arrondissement, les projets de logements qu'il avait exposé à la Salpêtrière en 1981, Evry, Enghien, Marne-la-Vallée, ou l'ensemble de ses projets récents qu'il expose cet été à l'Institut Français d'Architecture.

Le Conservatoire et le Foyer de personnes âgées sont une étape du développement d'un langage architectural qui possède une grande cohérence. Si Christian de Portzamparc pense que la ville d'aujourd'hui est multipolaire, faite de confrontations et de superpositions, d'une hétérogénéité quelquefois vivante, d'autres fois angoissante, souvent vide de sens, et que c'est à cet univers que nous sommes obligés de nous confronter, il n'en reste pas moins qu'il n'a jamais recours au « collage » pour dessiner son architecture, quelles que soient les situations qu'il rencontre.

Dans le cas du Conservatoire, deux caractéristiques principales peuvent être notées.

D'abord un travail sur des figures archétypales qui peut être assez facilement analysé dans le cas du « temple » du Conservatoire avec ses épais piliers de pierre, les surfaces lisses de son corps et les frontons de son couronnement. Ensuite un travail sur les relations et la dialectique des fragments d'architecture assemblés, mis ensembles. Ce dernier travail est certainement celui qui recèle le plus de mystère car il demande à être lu avec une grande attention sans s'attacher à ce qui peut quelquefois sembler, à première vue, être un choix formel a priori.

Ce travail n'est pas tendu vers la recherche d'un objet pur, aux surfaces insécables. Il n'est pour autant jamais guidé par l'arbitraire. Loin s'en faut. Il tente la découverte d'une « syntaxe » architecturale.

L'architecture du Conservatoire peut être ainsi lue comme une architecture qui explore une dimension inconnue du langage architectural, sans chercher le secours de citations évidentes, mais en essayant bien plutôt de faire résonner de multiples évocations d'architectures passées...

Dire ainsi que le Conservatoire est une aurore...

Jacques Lucan

Description du conservatoire

Situé à l'angle de la rue Jean-Nicot et de la rue de l'Université, à l'emplacement de l'ancien marché du Gros-Caillou, le complexe aujourd'hui achevé fut mis en concours par la R.I.V.P. (Régie Immobilière de la Ville de Paris) en 1981. Sur ce terrain étroit (20 mètres sur 50 mètres), le programme prévoyait un Conservatoire municipal d'arrondissement fréquenté par quelque 800 élèves, une cinquantaine de logements pour personnes âgées, des bureaux d'organismes sociaux et un parking. Alors que la plupart des concurrents optaient pour un bâtiment d'un seul tenant qui suivait strictement l'alignement des rues, C. de Portzamparc dissociait les deux principales parties du programme, le Conservatoire de musique et le Foyer de personnes âgées (F.P.A.). Heureuse initiative qui lui valut d'être lauréat.

Dans cette partie du 7e arrondissement où la structure urbaine est extrêmement homogène, voire terne, C. de Portzamparc a donc choisi d'exacerber la dualité de la demande afin de créer un événement, un objet polarisant, détaché de tous côtés, le Conservatoire, tandis qu'il situait le F.P.A, à l'alignement de la rue Jean-Nicot.

Un microcosme

Ce fractionnement est traduit spatialement par une véritable césure, une brèche qui établit une placette ouverte sur la rue Jean-Nicot.

La faille, véritable séparation entre les deux éléments principaux du programme est formée d'oppositions : à la façade puissante, symétrique et unitaire du Conservatoire s'oppose une façade éclatée, découpée de toute part et qui semble se dérober au fur et à mesure que l'on pénètre dans cet entre-deux. De plus, dans cet espace multipolaire émerge une présence particulière, celle de la tourelle d'escalier d'un immeuble voisin. L'immiction de cette silhouette crée un véritable effet de mise en scène où les verticales des bâtiments nouveaux sont comme des personnages géométriques apprêtés pour le spectacle.

Cet assemblage de figures et de lieux est symptomatique de la manière de procéder de C. de Portzamparc. A la façade linéaire de l'immeuble de bureaux situé de l'autre côté de la rue Jean-Nicot et à l'homogénéité du quartier, il oppose un microcosme éclaté fait de juxtapositions subtiles, de complémentarités délicates et de tensions minutieusement calculées.

Une position « monumentale »

L'isolement du Conservatoire, si magnanime soit-il, ne suffit pas à lui seul à faire le « monument ». Encore faut-il établir une sorte d'« effet extérieur » ou « effet de présence » afin que la lecture soit significative. C'est pourquoi le Conservatoire n'est pas aligné le long de la rue de l'Université. En effet, C. de Portzamparc a préféré ne pas suivre la limite parcellaire. En suivant l'alignement de la rue Jean-Nicot, le « cube » du Conservatoire est décalé par rapport à l'alignement de la rue de l'Université. Il en résulte un recul qui transcende le site. Le Conservatoire paraît comme mû par une force interne qui lui confère cette stature si particulière propre aux édifices publics. Le recul, outre le parvis qu'il ménage, permet le positionnement d'un objet insolite : la tour hélicoïdale de l'escalier.

Il faut encore remarquer qu'un portique élancé que surmonte un fronton quelque peu ironique permet l'articulation du « cube » du Conservatoire avec le bâtiment voisin situé le long de fa rue de l'Université.

Des figures élémentaires

L'évidence qui émane du Conservatoire tient à la recherche de formes pures ou idéales dont les contours tranchés refusent toute dilution. Ces figures primaires, nettes et glacées, se lisent clairement parce qu'elles sont faites pour jouer sous la lumière. Ici se retrouve une préférence marquée pour les volumes pythagoriciens : le cube, le cylindre, la pyramide ou le prisme.

Le recours à ces figures élémentaires n'est pas sans rappeler Ledoux lorsque celui-ci affirmait : « le cercle, le carré voilà les lettres alphabétiques (...) on en fait des poèmes épiques, des élégies... ». C'est encore à Ledoux que nous renvoie. C. de Portzamparc lorsque l'on examine le plan du Conservatoire qui est conforme au schéma qui a toujours eu la préférence de l'architecte du XVIIIe siècle, un carré divisé en neuf parties.

A ces convergences s'en ajoute toute une série d'autres. Par exemple, le bâtiment, à l'évidence, reprend la succession conventionnelle du soubassement, du corps et de l'attique mais dans une logique chère à Ledoux, c'est-à-dire étrangère au classicisme, puisque sans hiérarchie d'étages ni subordination de parties. Ces convergences subtiles ne nécessitent point de guillemets car aucune citation ou imitation ne peut être signalée. Le rapport à Ledoux procède d'une unité profonde, spirituelle.

Inversions et correspondances

Le travail sur l'assemblage des volumes, s'il peut rappeler l'élémentarisme de l'architecture « révolutionnaire » et même son vocabulaire, procède aussi d'un jeu spécifique fait d'inversions et de correspondances.

Il suffit, à cet effet, d'étudier le jeu d'oppositions mis en place à l'aide de figures volumétriques semblables. Ainsi, le cylindre de la tour hélicoïdale jouxte le cube parfait du Conservatoire, mais celui-ci peut à son tour se décomposer en un parallélépipède supporté par une série de cylindres que sont les piliers de pierre.

Ce jeu sur les matrices volumétriques prend toute sa saveur lorsque l'on constate encore que l'angle du F.P.A. est composé d'un petit cube surmonté d'un grand cylindre. Transformations et inversions deviennent ainsi des jeux de figures dont l'activité est minutieusement réglée.

Ce type de travail ne vise pas à multiplier les cas d'espèces mais à affirmer la nature plurielle de la composition. Le jeu est donc d'ordre grammatical. L'édification du Conservatoire est l'occasion de reconstituer non seulement un répertoire formel mais aussi un ensemble de signes architecturaux.

La façade rue Jean-Nicot

Toutefois, si d'aucuns croient que le recours à ce jeu grammatical engendre monotonie et imitation, il suffit, pour les détromper, de comparer les deux façades principales du Conservatoire.

La façade sur la rue Jean-Nicot, composée très symétriquement, présente une apparence statique. L'attique est dominé par un motif arrondi qui vient reposer sur l'étage inférieur en interrompant la corniche, seul élément qui saille du nu de la façade. Les percements accentuent la massivité du bâtiment. Ainsi, au-dessus des claustras du soubassement sont placées de toutes petites meurtrières qui correspondent à des salies dites d'instrument qui nécessitent une protection acoustique particulière. Au-dessus, trois grandes fenêtres carrées marquent l'étage des salles de solfège alors que le niveau supérieur, réservé à l'art dramatique, est complètement fermé, constituant un grand bandeau opaque sous l'attique très ouvert. L'ensemble de la façade est donc fort homogène. Sa composition

très contrôlée n'exclut toutefois pas licence et tentation pittoresque comme si, à un moment, la rigueur devenait insupportable : quelques rares éléments inattendus apparaissent, comme les trois petites fenêtres en escalier qui, au premier étage, terminent la rangée des meurtrières.

La façade rue de l'Université

Un schéma différent préside à la détermination de la façade sur la rue de l'Université. Alors que dans le cas précédent on procédait par composition, ici on a recours à l'addition. Des éléments de nature très différente concourent à établir une architecture de la pluralité.

La tour hélicoïdale, par exemple, n'est pas placée dans l'axe de la façade mais un peu décalée de manière à dégager de part et d'autre des surfaces inégales. Cet écart par rapport au centre est utilisé pour contredire le caractère statique du carré et introduire un effet de contrepoint. L'escalier, de plus, porte en lui-même cette idée de dynamisme et de tension par son traitement architectonique qui allie opacité et transparence. Ce traitement est malheureusement quelque peu oblitéré du fait de l'épaisseur excessive des menuiseries des vitrages.

L'idée lyrique qu'apporte la tour est encore prolongée sur le plan de la façade par l'introduction dans un registre de fenêtres régulières d'une forme lunaire tout à fait particulière. Cette figure intervient comme une sorte de projection de l'hélicoïde sur la façade. Elle peut aussi vouloir signaler la nature même du bâtiment à l'aide d'un « fragment mélodique ».

Le bâtiment du F.P.A.

Le travail rhétorique entrepris avec le Conservatoire se poursuit, quoique de manière plus mesurée, sur le bâtiment du F.P.A. Alors que les parties qui bordent la placette se caractérisent par un enchaînement d'éléments variés que domine une série de loggias en béton bouchardé, sorte d'évocation de Le Corbusier, le corps principal du bâtiment, au contact des immeubles anciens, s'ordonne autour d'un motif central fait de fenêtres et de balcons. Cet assagissement de la composition s'accompagne de gestes délicats envers le voisinage. Par exemple, le Foyer allie tout à la fois des proportions qui lui sont propres, certaines issues du Conservatoire, tout en reprenant des lignes et des rythmes de l'immeuble voisin.

Un bâtiment de pierre

L'idée de pureté volumétrique qui anime si fort ces deux bâtiments ne pouvait être mieux restituée que par le choix de la pierre comme matériau de construction.

La pierre est utilisée conjointement en placage pour la façade et massive pour l'escalier. Et si l'on peut parler de pari constructif, ce n'est pas seulement à cause de la qualité remarquable du dessin et de l'exécution du revêtement de pierre, mais surtout du fait de l'édification, dans la tour, d'un escalier hélicoïdal en voûte sarrasine.

Cependant, à l'opposé d'autres constructions récentes, comme les bureaux du Sénat, rue de Vaugirard, où la pierre est travaillée dans son épaisseur de manière à exploiter sa plasticité, elle est, chez C. de Portzamparc, à l'image de celle du néo-classicisme, une pierre sans sensualité, dématérialisée en quelque sorte.

S'il n'y a donc pas de jeu d'illusion sur l'épaisseur, comme en témoigne l'utilisation particulière qui est faite des joints en creux pour dessiner un impossible appareillage cyclopéen, on rencontre, par contre, une opposition entre deux pesanteurs, deux échelles, deux dimensionnements. Aux colonnes puissantes et massives qui à l'aide de corbeaux supportent les étages supérieurs du Conservatoire s'oppose la finesse du portique en béton blanc de la rue de l'Université ou encore le frêle poteau, revêtu de placage, qui semble supporter la rangée de loggias en béton bouchardé du F.P.A. Cette dualité dans l'utilisation des matériaux est là pour rappeler la nature constructive de l'édifice, à la fois bâti de béton et de pierre. Paradoxalement, le béton est pour l'essentiel caché quand il assure une fonction porteuse et au contraire montré lorsqu'il concourt à un effet ostentatoire.

Les salles du Conservatoire

Derrière ces parois de pierre, trois grandes et belles salles font écho à la concision et à l'évidence de l'extérieur. Ces trois lieux, situés respectivement au rez-de-chaussée (salle polyvalente), au 4e étage (salle d'art dramatique) et au 5e étage (salle de danse), sont les seuls grands repères à l'intérieur du Conservatoire. Le reste des salles, en effet, n'obéit pas à la logique de clarté qui habitait la composition originelle. Cette situation est peut-être due à des raisons de protection acoustique qui ont entraîné une trop grande fragmentation de l'espace de circulation en couloirs, sas et autres espaces-tampons. A moins que cette impression d'absence d'évidence de la structure interne ne provienne du tourbillon coloré que provoque l'usage prononcé de la couleur et de panneaux acoustiques aux formes élaborées. Impression que renforce l'utilisation de luminaires dont l'apparence colorée et le sens de pose varient quasiment dans chaque salle, soulignant même parfois quelques arrivées de gaines disgracieuses.

Cette complexité interne due à la multiplication des effets provient d'un excès d'intention notamment sur le plan de la diversification des salles selon leur nature et leur destination. Mais cette profusion n'est-elle pas une tentation fréquente lorsque s'offre, pour la première fois, l'occasion de travailler les espaces intérieurs d'un lieu public.

Toutes ces préoccupations traduisent ainsi l'acharnement architectural et urbain de C. de Portzamparc. Elles témoignent d'une grande maturité conceptuelle, d'autant que la démarche de l'architecte est frondeuse qui tente d'allier esthétique « classique » et esthétique « moderne ». Alliance, non pas dans le sens simpliste d'un collage post-moderne, mais qui vise à fonder une synthèse réactive, toute vibrante d'empreintes visuelles. Il en naît ainsi une architecture plurielle qui oscille entre mémoire et innovation, et dont la rare force poétique lui confère son aspect atemporel.

Marc Bédarida

BÉDARIDA Marc et Lucan Jacques, « Un conservatoire à Paris — Christian de Portzamparc », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 4, juin 1984, p. 4-17.

Total des mots traités : 1193

Verbes :	
Factifs	59,1 %
Statifs	27,6 %
Déclaratifs	13,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,5 %
Cause	10,9 %
But	3,1 %
Addition	39,8 %
Disjonction	5,5 %
Opposition	18,8 %
Comparaison	10,2 %
Temps	6,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,4 %
Lieu	14,6 %
Manière	9,2 %
Affirmation	6,5 %
Doute	1,1 %
Négation	11,9 %
Intensité	38,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	54 %
Subjectifs	37,7 %
Numériques	8,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (124 occurrences, 59,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (43 occurrences, 39,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (71 occurrences, 38,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (116 occurrences, 54 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

REYNALD Eugène, « Auguste Perret transformé — L'extension de l'hôtel de ville du Havre », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 4, juin 1984, p. 46-47.

Auguste Perret transformé

L'extension de l'hôtel de ville du Havre

Après 25 années de service, l'Hôtel de Ville du Havre, construit en 1958 par Auguste Perret et Jacques Tournant est devenu trop exigu. La décision de son extension est prise dès 1977, avec Se souci de mettre en valeur Se bâtiment de Perret, un des monuments de notre patrimoine architectural de l'après-guerre.

Les travaux de cette opération d'agrandissement commenceront dans le courant de cette année.

En 1981, une consultation de concepteurs reçoit une quarantaine de réponses sur lesquelles 12 équipes sont finalement retenues pour participer au concours lancé par la ville du Havre.

Seulement 11 équipes répondent à ce concours, et en février 1982, quatre d'entre elles peuvent participer à la phase finale de cette consultation. Ces quatre équipes rendent chacune leur proposition en juin 1982 et attendent le 9 septembre pour connaître la décision de la commission, qui retient le projet de Jean-Paul Philippon, Renaud Bardon et Pierre Colboc, équipe parisienne associée à Philippe Mariette et François Bruant, équipe locale.

La proposition retenue pour l'extention de l'hôtel de Ville intervient exclusivement sur la partie nord du bâtiment existant, et laisse intacte, au sud, la façade principale et son parvis d'accès sous lequel un parking de 600 places sera aménagé. Le projet est ia somme de trois interventions distinctes. Tout d'abord, le corps central du bâtiment est réorganisé en doublant la surface de son dernier niveau d'une mezzanine autour d'une rue intérieure, éclairée par une verrière en toiture. Pour cette raison, la terrasse est rehaussée de 1,20 mètre, intervention invisible depuis la rue.

Le dialogue avec l'œuvre de Perret, dont parlent les architectes, commence-t-il avec la deuxième intervention, qui est le complet réaménagement intérieur de la tour ? En effet, pour libérer les étages, bloqués par la cage d'escalier, celle-ci est rejetée à l'extérieur sous forme d'un cylindre vitré, plaqué à la façade.

Après ces deux premières interventions, la construction de l'extension reste la partie la plus importante du projet. Plutôt qu'une simple juxtaposition, les architectes ont choisi d'implanter cette annexe le long de l'avenue du Général Leclerc, devant la façade nord, créant ainsi entre les deux bâtiments, un vide qu'ils couvriront d'une verrière et appelleront une « place ».

Le bâtiment proposé est un parallélépipède rectangle ceinturé d'un portique, qui forme une galerie avec la courbe de la façade de verre des bureaux, avenue du Général Leclerc.

Pour ce portique, les architectes reprennent le dessin du soubassement de l'ancien Hôtel de Ville, qu'ils simplifient pour ne retenir que les proportions et le matériau.

Ce portique est constitué de tambours creux préfabriqués en béton poli, qui servent à la circulation des gaines techniques et au coffrage des poutres.

Cette simplication extrême du dessin de la façade est-elle une réponse au travail de Perret sur l'utilisation du béton dans un registre classique ? Il eût été peut-être préférable de dialoguer avec le bâtiment de Perret sur la mise en œuvre moderne du béton dans la composition de la façade, plutôt que de dessiner un portique qui adopte une proportion qui perd, dans sa nouvelle utilisation, sa logique de composition initiale.

Ce mimétisme formel, qui résulte d'une lecture simplifiée de l'œuvre de Perret, réduit le dialogue à une confrontation entre l'ancien et le nouvel Hôtel de Ville. En laissant autonomes les deux bâtiments, la confrontation pouvait s'interrompre, mais comme le disent les architectes, « *pour jeter comme un pont, symbole lumineux de la relation entre le passé et le futur* », ils couvrent la « place » d'une verrière.

Par cette opération, un lieu d'échange a été créé pour la ville sur son axe nord-sud, mais au détriment de la mise en valeur de l'ancien Hôtel de Ville. L'omniprésence de cette toiture de verre et de métal, qui couvre la place et une partie de l'annexe fait plus de cette extension un immense appenti de l'Hôtel de Ville de Perret, qu'une réelle réponse à une architecture des années 50.

Reynald Eugène

REYNALD Eugène, « Auguste Perret transformé — L'extension de l'hôtel de ville du Havre », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 4, juin 1984, p. 46-47.

Total des mots traités : 580

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	15,9 %
Déclaratifs	17,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5 %
But	0 %
Addition	70 %
Disjonction	0 %
Opposition	15 %
Comparaison	10 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,9 %
Lieu	21,3 %
Manière	18 %
Affirmation	2,2 %
Doute	0 %
Négation	12,4 %
Intensité	38,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,1 %
Subjectifs	38,9 %
Numériques	9,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (70 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 70 %) ;
- Modalisations d'intensité (34 occurrences, 38,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (67 occurrences, 51,1 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SEYLER Odile, « L'architecture d'une boutique — Le magasin Hiroko Koshino à Paris », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 4, juin 1984, p. 74-77.

L'architecture d'une boutique

Le magasin Hiroko Koshino à Paris

Au 43 de la rue du Faubourg Saint-Honoré, Madame Hiroko Koshino, grand couturier japonais, vient d'ouvrir sa boutique parisienne. Elle avait initialement confié le projet de réaménagement à l'architecte japonais Tadao Ando qui lui avait déjà dessiné sa maison. Mais la distance trop grande entre Paris et Osaka incita l'architecte à proposer le projet à de jeunes collègues installés à Paris : Kazutoschi Morita, Pierre Du Besset et Dominique Lyon.

Avant sa transformation, cette boutique était une galerie d'art, avec son entrée sous le porche de l'immeuble, trois fenêtres sur la rue, une pièce sur la cour et une cave voûtée.

Les demandes du client étaient assez précises; il voulait :

— une entrée et deux vitrines d'exposition sur la rue ;

— au rez-de-chaussée, une pièce avec les vêtements et une cabine d'essayage ;

— une pièce sur la cour pour l'essayage des chaussures ;

— une pièce d'exposition au sous-sol.

Pour l'image de marque, le client désirait retrouver la présence de la couleur grise qui est un signe particulier de ses boutiques. L'esprit, la culture japonaise devaient également être évidents.

Les architectes étaient en présence d'un lieu caractérisé : caves voûtées, murs en pierre de taille, des murs non orthogonaux, tous de guingois, situation courante à Paris pour un immeuble du XVIIIe siècle. Leur premier travail consista d'abord à dépouiller l'espace. Pour la façade sur la rue, ils n'ont conservé que le strict minimum demandé par les architectes des Bâtiments de France : les piles des murs qui soutiennent l'immeuble. Ils ont démoli les voûtes si bien que le volume de l'ancien rez-de-chaussée ajouté à celui de la cave a formé le nouvel espace d'intervention. Cet espace fut donc mis à nu avant d'être travaillé et fixé dans une nouvelle image, une nouvelle dimension.

Les architectes éviteront le contact avec les murs existants. Ils distinguent clairement l'immeuble du XVIIIe siècle avec ses deux murs mitoyens non parallèles et leur projet, une sorte de loge qu'ils viennent édifier à l'intérieur du vide.

Par un souci de rigueur et de pureté architecturale, cette loge est à plan carré. Le fait qu'elle soit entamée sur l'un de ses angles ne lui enlève rien de sa force. Elle est définie par des piliers de granit rose et gris des Indes. La trame des piliers se dessine au sol et au plafond en découpant neuf compartiments carrés : au sol, un quadrillage de granit et de

pierre ; au plafond, un quadrillage de granit et de staff. La loge s'arrête à distance de l'un des murs mitoyens pour laisser place à l'escalier métallique qui permet d'accéder au sous-sol. Les piliers de la loge descendent et laissent ainsi voir une double hauteur. L'espace, comme dans un dessin, est écorché.

Au sol, le périmètre de la loge est bordé d'une bande de tôle perforée qui sépare l'espace du carré des murs de l'immeuble.

Ces murs sont traités en « stucco » de façon absolument uniforme comme pour accentuer encore l'unité de l'espace d'intervention. Dans la loge, les matériaux employés sont durs et tranchants : le granit, la pierre, l'acier chromé, le fer. Le seul élément qui vienne troubler cet espace est la cabine d'essayage qui semble rajoutée. Les architectes avaient prévu des paravents mobiles plus adaptés au projet, mais le client leur préféra une cabine classique. Il faut rappeler que les négociations se faisaient entre Paris et Tokyo et que le chantier devant être réalisé rapidement, les décisions se prenaient très vite.

L'ancien passage qui reliait la partie sur la rue avec l'arrière de la boutique était un long couloir chaotique. Il prend maintenant un nouveau statut, change de forme et de hauteur. Les architectes ont imaginé un grand arc régulier, une sorte de pont entre deux mondes qui rappelle la disposition spatiale du théâtre No où une passerelle relie l'espace de l'acteur à celui du public.

La pièce arrière, réservée à l'essayage des chaussures, est un cube éclairé par une porte de verre donnant sur la cour. Cette arrivée de lumière naturelle établit un lien avec l'espace sur la rue. Le sol est divisé par un arc de cercle qui juxtapose la moquette et la pierre. Deux des murs sont recouverts de panneaux également divisés par un arc de cercle qui différencie deux traitements du même matériau, l'acier chromé et l'acier poli. Il faut remarquer que l'utilisation de plusieurs lignes courbes dans ce cube n'est pas toujours évidente, elle entraîne une série de mouvements qui ne sont pas toujours parfaitement coordonnés.

Les architectes ont également eu en charge le dessin du mobilier : des tablettes de présentation des vêtements et des accessoires en métal perforé gris, ainsi que deux très belles tables avec plateaux en granit et pieds métalliques. La disposition de ces différents objets donnent à l'ensemble du projet le caractère d'une œuvre achevée.

En ayant recours à une loge et à un grand arc, les architectes ont aménagé un espace intérieur avec des moyens spécifiquement architecturaux. Il est certain que leur intervention est loin d'une simple « décoration ».

Ils retrouvent un domaine de préoccupation déserté par la plupart des architectes français depuis plus de trente ans alors que de nombreux pays étrangers nous offrent des exemples de travaux « intérieurs » d'architectes célèbres où la finesse de l'intervention s'allie à une exécution parfaite. Kazutoschi Morita, Pierre Du Besset et Dominique Lyon participent aussi à une redécouverte de l'un des versants important du travail architectural.

Odile Seyler

SEYLER Odile, « L'architecture d'une boutique — Le magasin Hiroko Koshino à Paris », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 4, juin 1984, p. 74-77.

Total des mots traités : 697

Verbes :	
Factifs	61,4 %
Statifs	22,8 %
Déclaratifs	15,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,5 %
But	0 %
Addition	77,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	9,7 %
Comparaison	6,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12 %
Lieu	19,6 %
Manière	16,3 %
Affirmation	8,7 %
Doute	1,1 %
Négation	7,6 %
Intensité	34,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,2 %
Subjectifs	40,8 %
Numériques	4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (91 occurrences, 61,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 77,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (32 occurrences, 34,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (69 occurrences, 55,2 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 13

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « La place d'Occitanie à Montpellier — Ricardo Bofill-Taller de arquitectura », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 5, octobre 1984, p. 32-43.

La place d'Occitanie

À Montpellier

Ricardo Bofill-Taller de Arquitectura

Aujourd'hui achevée, ou presque, la place du Nombre d'Or à Montpellier tient dans le cursus français de Ricardo Bofill et de son Taller de Arquitectura une place charnière.

L'architectonique du néo-néo-classicisme que le Taller avait élaborée au travers du projet des Halles, puis des ensembles construits de Saint-Quentin-en-Yvelines et de Marne-la-Vallée trouve ici, en effet, une sorte de maturité, une sérénité dans l'expression monumentale, auxquelles n'atteignaient pas le Versailles pour le peuple, peut être trop « jardiné », ni le Palais d'Abraxas, sans doute trop théâtral. Est-ce la proximité du centre, ou l'ampleur de l'opération, qui assagissent les échelles ?

En même temps, la maîtrise dans la déclinaison des codes néo-classiques, précisément acquise au moule des techniques de préfabrication les plus avancées, correspond à l'abandon par le Taller du béton préfabriqué comme seul mode d'expression, même si l'abandon n'est que partiel ici.

Confronté à un autre mode de production — le béton banché, moins onéreux — le Taller démontre à Montpellier son pragmatisme et sa capacité à plier tout système de construction à son langage. Défi admirablement relevé, il faut le souligner, par les entreprises de réalisation.

Cela dit, la superbe précision, le ton, le grain du béton de la place du Nombre d'Or (dite aussi d'Occitanie) ne peuvent occulter la grande mise en scène urbaine dont elle constitue le premier élément, ni permettre d'éluder le phénomène culturel que constitue la résurgence, en ce XXe siècle finissant, d'un classicisme revendiqué ici comme seul système légitime, tant urbain qu'architectural.

D'autant que le « grand genre » est appliqué à un programme de logements H.L.M. et d'équipements publics et sociaux, commandité par une municipalité socialiste...

E.A.D.F.

Antigone

La place du Nombre d'Or s'inscrit dans une vaste opération de développement du centre de Montpellier, qui a déjà été présentée dans AMC[1].

Brièvement : le développement de la capitale occitane a été longtemps bloqué à l'Est par la présence de vastes propriétés de l'armée. A la fin des années 60, la ville amorce une extension dans cette direction en investissant le terrain militaire du Polygone, qui devient le centre d'activité tertiaires et commerciales du Polygone.

Une nouvelle municipalité, dirigée par Georges Frèche est portée au pouvoir en 1977, et sera reconduite en 1982. Elle appelle Ricardo Bofill en 1979 pour étudier la conception d'un nouveau quartier, qui relierait les rives du Lez à la place de la Comédie et au vieux Montpellier. En fait, il s'agit de prolonger l'urbanisation amorcée sur le Polygone. Le projet de Ricardo Bofill la prend à contre-pied.

Le plan du nouveau quartier est, en effet, ordonnancé comme un jardin à la française, axé sur le théâtre de la Comédie, et strictement symétrique. Logements et équipements dessinent les contours d'un enchaînement de places publiques piétonnes, dont la continuité est assurée par i'emploi d'un « langage classique commun », et des mêmes matériaux, appliqués sous le contrôle de Ricardo Bofill architecte en chef, parlous les architectes d'opération. Au total : 1 800 logements, pour la moitié sociaux, et des équipements.

La place d'Occitanie

Le Taller s'est vu attribuer la réalisation des deux éléments majeurs de son tracé : le dernier, qui fermera la perspective sur les rives du Lez, et le premier, qui l'ouvre aujourd'hui, aux franges du Polygone : la place du Nombre d'Or, ou d'Occitanie.

Ce sont des logements sociaux (288 PLA) qui en matérialisent les contours. L'espace construit, peu épais (environ 12 m) se plie au tracé complexe d'un plan carré quadrilobé, dont il suit, à l'intérieur, les angles et les ondulations, tandis qu'à l'extérieur, la décomposition en travées rayonnantes, qui seule permettait d'ajuster le coffrage-tunnel au plan, se lit dans les redents scandés par les colonnades des escaliers.

Les dimensions généreuses de la place tiennent le choc de l'ordre monumental qui la cerne. Le soubassement, massif, est surmonté, dans les règles, d'un registre à pilastres, et d'un entablement géant. Celui-ci est décomposé en deux frises et une corniche brise-soleil en porte-à-faux de 5 mètres...

La hauteur d'étage induite par les baies est impressionnante. En fait, derrière les trois strates de l'ordre classique se cachent six niveaux d'appartements sur un rez-de-chaussée commercial.

La disposition des logements, tous traversants, est soumise au tracé de la place, sans recherche d'orientations particulières. Leur organisation intérieure est caractérisée par un accès direct au séjour, et un dégagement central qui distribue les pièces. Elle ne prend pas en compte les traditions de l'habitat urbain méridional (persiennes, terrasses, séchoirs), et c'est, localement, le principal grief qui est fait au Taller.

---

1 *AMC*, n° 2, octobre 1983, p. 32-33.

Seul l'usage dira si la forte connotation aristocratique des lieux compense ces légers inconforts domestiques.

Toujours est-il que l'envol des courbes, la matière abondante des éléments de façade, la richesse de leur texture et de leurs tons, confèrent grande allure à la place.

Les ombres qui jouent sur les frontons gomment la rigidité du système et en atténuent le caractère d'épure, au contraire accentué par le soleil de midi.

Le traitement de l'espace public, qui compte beaucoup pour Ricardo Bofill, on l'a vu dans ses opérations précédentes, n'est pas en reste, bien qu'inachevé. Le sol de la place sera pavé d'un revêtement dessiné, planté d'un carré de palmiers, meublé par des rangées de bancs, des balustres et des vasques.

Au revers, plus sec, l'ordre est simplifié, et les baies à pilastres et frontons se détachent sur un bossage dont les fins refonds témoignent du mode de construction adopté ici. De ce côté, la proximité de la ville des années soixante-dix est repoussée par un glacis de pelouses, bordées de platanes. A travers leurs branches, on aperçoit le mur-rideau des Galeries Lafayette, ou les plots décrochés de la résidence du Nouveau Monde. Visions qui relativisent tous les enthousiasmes, et donnent la mesure des goûts. Aiguillonné par une vision unitaire de la ville, le Taller médite de masquer les Galeries Lafayette, ce témoin du style international, par un monumental escalier qui amorcerait ainsi un parcours, classique et total, du Lez à la Comédie. On songe toutes proportions gardées, au baron Haussmann taillant dans le tissu du Paris médiéval pour organiser ses perspectives.

Mais, à Montpellier, la comparaison avec le baron s'arrête là. Les architectes haussmanniens, lorsqu'ils dressaient la façade des boulevards parisiens, et, avant eux, les architectes des places royales, limitaient et contenaient par leurs ordonnances des profondeurs de logements et des foisonnements d'îlots. Alors que Ricardo Bofill plie, comme on taillerait un buis, la traditionnelle barre en béton du logement social français aux contours de ses rêves de Le Nôtre.

Elizabeth Allain-Dupré

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « La place d'Occitanie à Montpellier — Ricardo Bofill-Taller de arquitectura », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 5, octobre 1984, p. 32-43.
Total des mots traités : 600

Verbes :	
Factifs	72 %
Statifs	18,4 %
Déclaratifs	9,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,1 %
Cause	4,2 %
But	0 %
Addition	60,4 %
Disjonction	8,3 %
Opposition	12,5 %
Comparaison	10,4 %
Temps	2,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,2 %
Lieu	15,7 %
Manière	18,1 %
Affirmation	3,6 %
Doute	1,2 %
Négation	16,9 %
Intensité	37,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,3 %
Subjectifs	28,7 %
Numériques	27 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (75 occurrences, 72 %) ;
- Connecteurs d'addition (25 occurrences, 60,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (31 occurrences, 37,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (54 occurrences, 44,3 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « La montagne de Reims — Hervé Bagot, Bureaux du parc régional de la Montagne-de-Reims Pourcy », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 6, décembre 1984, p. 61.

La montagne de Reims

Bureaux du parc naturel régional de la Montagne-de-Reims, Pourcy, Marne

Situé sur un terrain en pente, ce bâtiment est construit en maçonnerie traditionnelle et couvert par trois grandes toitures sur poteaux métalliques, encastrées les unes dans les autres. Une quatrième « grange », isolée, sert de garage et d'atelier.
Le bâtiment est indépendant des toitures ; son toit-terrasse devient un niveau supplémentaire en plein-air. Les bureaux du personnel permanent se trouvent dans l'aile est, répartis en unités verticales desservie chacune par un escalier et largement ouvertes au sud, alors que les services (archives, photocopie, etc.) sont répartis le long de la façade nord, au contraire très fermée. La grande salle des fêtes occupe toute l'aile ouest et l'aile centrale, transversale aux deux autres, est réservée au secrétariat, à l'accueil et à la salle de réunion des communes.
L'appréciation du jury qui a décerné une mention à ce projet première œuvre est la suivante : *« De très bonnes idées, comme la toiture qui laisse passer le ciel ou l'analogie avec les bâtiments ruraux, mais la cohérence volumétrique n'est pas toujours évidente et l'abondance des intentions exprimées nuit peut-être à l'harmonie d'ensemble. »*

AA, « La montagne de Reims — Hervé Bagot, Bureaux du parc régional de la Montagne-de-Reims Pourcy », *in AMC. Architecture mouvement continuité* nº 6, décembre 1984, p. 61.

Total des mots traités : 398

Verbes :	
Factifs	56,5 %
Statifs	34,8 %
Déclaratifs	8,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	54,5 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	27,3 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15 %
Lieu	17,5 %
Manière	17,5 %
Affirmation	2,5 %
Doute	0 %
Négation	17,5 %
Intensité	30 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,7 %
Subjectifs	32,4 %
Numériques	14,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (56 occurrences, 56,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (28 occurrences, 54,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 30 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 52,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 15

AA, « Un pôle baignade à Moisson — Marc Delanne, Jean-Paul Morel », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 6, décembre 1984, p. 60.

Un pôle de baignade, Moisson, Yvelines

Situé sur la base de plein-air et de loisirs de Moisson, au point de convergences des promenades et à proximité des parkings, ce bâtiment doit servir de lieu d'accueil pour la baignade. La disposition du bâtiment est linéaire ; il s'étire perpendiculairement à la rupture de niveaux entre le plateau boisé et la plage en forte pente. Du côté de la plage se trouvent le poste de surveillance pour les maîtres nageurs, les sanitaires et la terrasse-belvédère dont la couverture métallique donne au bâtiment, vu du plan d'eau, l'allure d'un bateau à voile. De l'autre côté de l'allée principale, le bâtiment comprend des logements de fonction (un F3 et un studio), un bar et une placette.
Une sorte d'arche, qui enjambe l'allée, relie les deux parties du bâtiment et marque l'entrée de la plage. Son importance visuelle est renforcée par l'aspect lisse et assez fermé de la façade nord. Côté sud, vers la baignade, la façade comporte plus d'ouvertures. Un grand escalier longe le bâtiment et descend vers la plage.
L'appréciation du jury qui a décerné à cet édifice le Prix de la première œuvre est la suivante : « A partir d'un programme modeste, une architecture qui prend le risque d'intervenir sur le paysage en le transformant, marque un passage, dresse un signal. »

AA, « Un pôle baignade à Moisson — Marc Delanne, Jean-Paul Morel », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 6, décembre 1984, p. 60.
Total des mots traités : 161

Verbes :	
Factifs	54,5 %
Statifs	27,3 %
Déclaratifs	18,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10 %
But	0 %
Addition	90 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,8 %
Lieu	25 %
Manière	18,8 %
Affirmation	12,5 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	25 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,5 %
Subjectifs	27,3 %
Numériques	24,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (28 occurrences, 54,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (2 occurrences, 90 %) ;
- Modalisations de lieu (4 occurrences, 25 %) ;
- Adjectifs objectifs (16 occurrences, 48,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 16

LUCAN Jacques, « Bernard Tschumi, La Villette — Expériences », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 6, décembre 1984, p. 44-45.

La Villette expériences

Un processus ouvert

Le travail de Bernard Tschumi à La Villette est un travail conceptuel en ce sens que le projet s'appuie sur des principes de mise en forme précisément énoncés, sur des modes opératoires qui s'appliquent selon plusieurs axes de développement. Nous pouvons dire que cette stratégie adoptée pourrait s'appliquer à tout projet qui s'autorise d une sorte d'éclatement programmatique.

De ce décalage entre stratégie et projet singulier, il résulte une relative autonomie du travail formel, ou plutôt une autonomie de plusieurs processus formels qui se croisent et recouvrent ou rencontrent différentes exigences programmatiques.

A la limite, le projet de La Villette se monte et se démonte comme une espèce de machine, de mécanique à différents rouages, à plusieurs circuits qui s'intégrent ou fonctionnent en parallèle.

Le moment de la « réalisation » sera celui où la forme sera fixée « dans la pierre ».

Ce moment représentera un arrêt. Mais sans doute cet arrêt doit-il être déjà considéré comme « dépassé » en ce sens qu'il ne peut être que provisoire : la stratégie adoptée devrait permettre d'accueillir toutes les transformations, les adjonctions que nécessite un programme tel que celui d un parc pour un siècle que l'on ne connaît pas encore, le XXIe siècle.

Bernard Tschumi ne réalisera pas une « composition » dont l'équilibre réside dans l'assemblage définitif de parties solidaires. Le processus expérimenté à La Villette est un processus ouvert « à l'infini ».

Combiner et superposer

Combiner n'est pas composer.

Superposer n'est pas assembler.

Combiner, c'est mettre en œuvre des opérations « machinales » qui peuvent donner lieu à une infinité de solutions possibles. Combiner, c'est être toujours entraîné vers la solution qui suit celle déjà élaborée. C'est ne jamais s'arrêter définitivement à ce qui pourrait être considéré comme la « bonne » solution, la seule.

Superposer c'est espérer de la confrontation de deux ou plusieurs systèmes, de deux ou plusieurs formes, de deux ou plusieurs exigences programmatiques — c'est espérer des événements qui ne résultent pas de la rationalité contrôlable de chacun des systèmes, formes ou exigences programmatiques. Superposer n'est pas reconstituer un puzzle dont chaque pièce aurait une place définie à l'avance par le dessin d'ensemble.

Combiner et superposer sont les deux opérations représentatives de toutes celles que tente de mettre en œuvre Bernard Tschumi à La Villette.

L'air du temps

Le travail conceptuel de Bernard Tschumi s'enrichit d une somme d'analogies avec des concepts venus de disciplines extérieures à l'architecture elle-même.

Analogies sans cesse présentes avec le cinéma : les scénarios, les séquences et les cadrages, la bande-image et la bande-son de la promenade cinématique, les mixages et les surimpositions. Analogies avec quelques productions littéraires lorsque la combinatoire est une manipulation qui veut évoquer les « procédés » de James Joyce, Raymond Queneau, Georges Pérec ou même Sade, le marquis analysé par Roland Barthes. Analogies encore avec la psychanalyse lorsque le projet de La Villette est réfléchi dans une dimension schizophrénique comme « *totalité éclatée en fragments* », lorsque les Folies sont pensées comme « *des moments de saisie de la dissociation* ».

Ces contaminations d'une discipline à une autre sont, pour Bernard Tschumi, « *symptomatiques d'une dimension contemporaine* ».

Mais attention, la recherche n'est pas celle d'une nouvelle « synthèse des arts ». Il s'agit bien plutôt de tenter de mettre « au diapason » une discipline qui n'a eu que trop tendance à vivre renfermée sur elle-même, souvent sourde aux secousses qui ébranlaient l'édifice culturel contemporain, l'architecture.

Cet édifice n'est plus un édifice ordonné où chaque discipline traditionnelle trouverait sa place réservée.

Loin s'en faut.

L'architecture ne peut échapper à ce mouvement, à cette fuite en avant.

L'architecture ne peut plus seulement avoir la charge d'édifier des bâtiments; mais aussi elle ne peut plus seulement avoir la charge de « l'édification » des « masses » par l'édification de bâtiments représentatifs. L'architecture doit se mettre au parfum de l'air du temps...

Telle semble être la preuve que veulent administrer les promoteurs du nouveau parc de La Villette.

Ouvrir des possibles

Le processus ouvert ne peut que trouver sa métaphore dans l'action, le mouvement. Seul un « spectateur » actif, un acteur en mouvement doit établir, vivre les liaisons, les connexions, les suites, les enchaînements.

Rien n'est absolument stable. Rien ne vise à la fixité immuable ; La Villette ne peut être un monument moderne. Les projets d'architecture de Bernard Tschumi pour le nouveau parc veulent donner l'impression même du mouvement par des mises en équilibre d'édifices qui ne voudraient jamais paraître statiques.

Pourtant, les opérations décrites par Bernard Tschumi, pleines de séductions, donnent quelquefois l'impression d'une sorte de « systématique » complexe du projet d'architecture. Ses explications font immanquablement penser au Raymond Roussel de *Comment j'ai écrit certains de mes livres.*

Inventer et développer un « système ».

Tout réside alors dans la question de la validité du « système » : points, lignes, plans (ou surfaces) ; combiner et superposer.
C'est le pari ouvert à La Villette. Que permet le « système » ? Saura-t-il résister aux déferlements des usages ? Saura-t-il canaliser la multiplication des allées et venues dans un site intensément et diversement pratiqué ?
Ne peut-on pas dire que si le « système » doit nécessairement répondre à des exigences programmatiques, il doit d'abord donner des conditions pour que puissent se développer de multiples pratiques qui ne peuvent être toujours prévues par aucun programme aussi précis et travaillé soit-il.
Donner des conditions pour que se développent de multiples pratiques fait du projet de La Villette une réelle création : ouvrir des possibles.

Jacques Lucan

LUCAN Jacques, « Bernard Tschumi, La Villette — Expériences », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 6, décembre 1984, p. 44-45.
Total des mots traités : 309

Verbes :	
Factifs	47,7 %
Statifs	24,2 %
Déclaratifs	27,5 %
Performatifs	0,7 %
Connecteurs :	
Condition	2,4 %
Cause	7,1 %
But	4,8 %
Addition	31 %
Disjonction	23,8 %
Opposition	9,5 %
Comparaison	14,3 %
Temps	7,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	3,7 %
Manière	22,2 %
Affirmation	3,7 %
Doute	0 %
Négation	14,8 %
Intensité	44,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,3 %
Subjectifs	37,9 %
Numériques	1,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 47,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 31 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 44,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 60,3 %).

Le style général est « non identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

LUCAN Jacques, « Une école à Cergy-Pontoise — Francis Soler, Jean Bernard », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 6, décembre 1984, p. 90-95.

Une école à Cergy-Pontoise

Francis Soler – Jean Bernard

L'école primaire et maternelle réalisée récemment par Francis Soler et Jean Bernard (Archiplus) dans la ville nouvelle de Cergy-Pontoise au quartier Saint-Christophe est aujourd'hui remarquable dans le panorama de l'architecture française. Remarquable d'abord pour sa rigueur typologique. Les différents éléments constitutifs de l'école sont organisés en trois « zones » bien définies : une bande de services sur la rue ; une ligne d'espaces communs intérieurs ; une succession de groupes de deux classes accompagnées d'un atelier commun auquel il est possible d'accéder directement de la cour de l'école.

Remarquable ensuite pour la définition des parcours, des espaces et de leurs lumières. En particulier les espaces communs intérieurs, par leur dimension, leur clarté, font de l'école plus qu'une suite de classes ; ifs lui donnent une évidence d'édifice d'usage collectif. Remarquable enfin pour la qualité de sa mise ers œuvre qui articule construction de maçonneries « traditionnelles » de parpaings et éléments préfabriqués de béton à la planche.

L'école de Francis Soler et Jean Bernard tranche dans le vif de la ville nouvelle. Elle oppose en effet à l'architecture néo-vernaculaire de maisonnettes voisines, une façade peu percée et rigoureusement ordonnancée, tandis qu'elle ouvre ses classes vers une cour- esplanade qui domine le site magnifique de la vallée de l'Oise. Cette décision par rapport au site se fait pourtant sans violence. Au contraire, l'architecture de l'école est très « déliée », riche de nombreuses intentions. Elle donne même souvent l'impression d'une démonstration didactique : Francis Soler et Jean Bernard nous expliquent ici l'utilisation faite de matériaux somme toute très habituels ; ils ont certainement regardé les architectures de Louis Kahn et de Carlo Scarpa.

Cette démonstration didactique donnerait quelquefois lieu à trop grande insistance ; on aimerait maintenant que le langage s'épure, qu'il devienne plus tranquille, aux intentions discrètes.

J.L.

LUCAN Jacques, « Une école à Cergy-Pontoise — Francis Soler, Jean Bernard », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 6, décembre 1984, p. 90-95.

Total des mots traités : 518

Verbes :	
Factifs	73,1 %
Statifs	23,1 %
Déclaratifs	3,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	11,1 %
But	0 %
Addition	50 %
Disjonction	0 %
Opposition	16,7 %
Comparaison	11,1 %
Temps	11,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,8 %
Lieu	18,5 %
Manière	13 %
Affirmation	9,3 %
Doute	0 %
Négation	9,3 %
Intensité	35,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,2 %
Subjectifs	28,4 %
Numériques	11,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (90 occurrences, 73,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (29 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 35,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (53 occurrences, 60,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BOURDEAU Michel, « Édith Girard à Paris — Continuités et ruptures », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 7, mars 1985, p. 64-69.

Edith Girard à Paris

Continuités et ruptures

L'ensemble de logements, quai de la Loire, à Paris, reprend la forme générale d'un îlot. Mais un îlot dont les quatre côtés sont traités de façon très différente en fonction de leurs orientations et de leurs situations urbaines. On peut reconnaître là un écart par rapport à l'homogénéité traditionnelle de la ville.

Cet écart est encore accusé par un traitement architectural qui veut délibérément afficher une modernité. Mais quelle modernité ?

Au premier regard, on peut croire à une reprise et une exploitation du « langage » des pionniers de l'architecture moderne. Un regard plus attentif ne manquera pas de déceler des traits qui sont plutôt ceux d'une tradition brutaliste de l'architecture française.

Cette ambiguïté du bâtiment d'Edith Girard en fait certainement un exemple à méditer...

Faire des logements aujourd'hui en France

La situation économique d'une société et les choix politiques qu'elle opère font partie des conditions de son architecture. L'hexagone produit aujourd'hui annuellement environ 300 000 logements. Sous ce terme, point de différence entre l'individuel isolé, le collectif éparpillé ou le collectif porteur d'une vie sociale capable de faire et d'inventer la ville. L'amalgame nécessaire aux opérateurs et redresseurs de déficit ne peut nous faire oublier l'objectif essentiel d'une réponse architecturale sur le logement : formuler une réponse intellectuelle et pratique sur la ville. Ces 111 logements construits par Edith Girard édictent en règle d'or l'une des tâches de l'architecture contemporaine lorsqu'elle « entre » en ville historique : rehausser le ton de son époque, en accord avec les traces de son histoire.

Paris n'est pas une ville nouvelle

Avoir l'opportunité de ne pas débuter son métier d'architecte en ville nouvelle permet et provoque un recul critique face aux expériences bâties dans nos cinq villes satellites. Si la difformité d'ensemble de ces foires d'architectures en vase clos ne forme pas d'unité-ville, elle aura au moins permis d'ouvrir large une recherche typologique et spatiale sur le logement. Dans son projet du quai de la Loire, Edith Girard utilise cet acquis des années 70 et transpose ici (en ville ancienne) ce que l'on croyait réservé pour là-bas (en

ville nouvelle). Ainsi, l'architecte n'est pas condamné à s'aligner sur un pastiche de style sauvegardant une image de ville gelée ; ni à sortir systématiquement de son chapeau formaliste les « volumes assemblés sous la lumière » des plaines de Beauce.

« *Ce que nous devons reconnaître est la nécessité dans laquelle se trouve l'architecte d'analyser et de méditer les préceptes de l'architecture pour apporter une contribution palpable à l'architecture de la ville* » Aldo Rossi[2].

Cette « contribution palpable », résultat d'une analyse mûrie des « préceptes de l'architecture », consiste dans le libre exercice d'assemblage et d'expression de nos connaissances sur la ville et de nos outils de constitution de la forme. L'antagonisme révolu séparant les défenseurs de la morphologie des avocats platoniciens laisse place désormais à l'ébauche d'une synthèse capable de caractériser notre époque.

« *Un édifice est comme une bulle de savon. Cette bulle est parfaite et harmonieuse si le souffle est bien réparti, bien réglé de l'intérieur* » Le Corbusier[3].

Pour expirer, le souffle demande préalablement d'inspirer, et réciproquement. La synthèse tient dans ce rythme et cette capacité à englober la multitude des possibles, dans cette conscience à contrarier la naissance du dogme.

Héritages et conquêtes

Les préceptes de l'architecture dont parlait Aldo Rossi et la manière de concevoir qu'enseignait Le Corbusier sont les rails parallèles sur lesquels s'avance l'architecte : conquérir l'héritage de l'Histoire tout en la « redessinant » sans cesse.

Héritage 1 : l'architecture classique a toujours privilégié le registre vertical comme outil de composition de l'édifice.

Héritage 2 : dans son horizontalité, l'architecture moderne offrait une autre manière de dynamiser les séquences de l'édifice.

A la première correspondait la logique constructive et architectonique de l'empilement des pierres et l'ordre géant d'une architecture de monument.

A la seconde correspondait un impératif de répétition et de rationalisation du mode de construire pour satisfaire de nouveaux besoins d'architecture domestique.

Dans cette mesure, le bâtiment d'Edith Girard est une synthèse : il intègre les deux grands registres dominants de la composition architecturale.

Conquête 1 : la façade sur le canal est la réponse à un site et appelle le monumental : elle est verticale et majestueuse.

Conquête 2 : la façade sur le jardin public est à l'échelle, d'une pratique quotidienne et offre à l'œil une multitude d'anicroches : elle est horizontale et majestueuse.

---

2 Cité par Jean-Louis Cohen, « La coupure entre architectes et intellectuels, ou les enseignements de l'italophilie », *In extenso n° 1*, page 158, 1984, Recherche de l'Ecole d'Architecture de Paris-Villemin.

3 *Vers une architecture*, Editions Arthaud, 1977, page 146.

Ces deux équerres de logements sont complémentaires. Elles proposent une restructuration de l'îlot parisien et, en se répondant, créent une bipolarité de registres qui ne compromet nullement l'unité du projet.

Loin de toute forme d'éclectisme, contemporain dans son confort d'usage et dans la singularité de ses formes, cet « îlot-objet » contient une dialectique rigoureuse et investit les traces du lieu pour entrevoir une ville de l'architecture.

Michel Bourdeau

Bourdeau Michel, « Édith Girard à Paris — Continuités et ruptures », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 7, mars 1985, p. 64-69.
Total des mots traités : 1152

Verbes :	
Factifs	57,1 %
Statifs	24,5 %
Déclaratifs	18,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,7 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	71,8 %
Disjonction	2,6 %
Opposition	5,1 %
Comparaison	10,3 %
Temps	2,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,3 %
Lieu	14,7 %
Manière	12 %
Affirmation	6 %
Doute	0 %
Négation	17,3 %
Intensité	38,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,5 %
Subjectifs	38,5 %
Numériques	7,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (158 occurrences, 57,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (35 occurrences, 71,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (58 occurrences, 38,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (85 occurrences, 54,5 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « ancré dans le réel ».

Le texte fait partie des typicums.

DEVILLERS Christian, « Georges Maurios à Drancy — Architecture et conventions urbaines », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 7, mars 1985, p. 82-87.

Georges Maurios à Drancy

Architecture et conventions urbaines

Le centre administratif et les logements construits par Georges Maurios à Drancy sont la première étape d'un projet qui vise à reformer le centre de la ville en constituant la place de la mairie. Ce projet fut l'objet d'un concours gagné, en 1980, par Olivier Girard qui réalise aujourd'hui l'ensemble le plus important de logements.

Le bâtiment de Georges Maurios veut être urbain. Son ordonnance est clairement dessinée ; elle est relativement monumentale puisqu'elle forme le côté nord de la place. Cette ordonnance rassemble pourtant, sans les confondre, deux unités de programme : un équipement public et des logements. Les logements seront principalement tournés vers le sud, c'est-à-dire vers la cité-jardin de l'entre-deux-guerres proche de la mairie à laquelle on peut accéder par un large passage voûté. L'archictecture de l'ensemble répondra donc à de nombreuses sollicitations. Georges Maurice parvient à établir une cohérence qui ne nie pas les différences même si, quelquefois, certains traits peuvent paraître maniéristes un peu trop accusés : l'écart entre l'existence d'une forme et sa nécessité est toujours difficile à apprécier. Ainsi la façade sud des logements est-elle d'une découpe très compliquée qui s'oppose au calme sinon à la torpeur de la cité-jardin. Ainsi encore la grande ordonnance de la place se termine avec deux carrés de béton suspendus…

OPINION

J'aimerais simplement signaler au lecteur que le bâtiment réalisé par Georges Maurios et son assistant Jean-Paul Astier à Drancy est très bien, qu'il faut aller le voir et qu'il se passe admirablement d'ennuyeuses descriptions et de savantes explications. Car ce projet sonne juste, il est clairement exprimé et peut donc être facilement compris par tous, ou presque... Il m'est à peine besoin de mentionner qu'il ne fait aucune « impasse », ne sacrifie pas l'usage à la façade, l'invention formelle à l'urbanité, ou l'inverse.

Ce n'est pas le projet qui rend le commentaire nécessaire, c'est le contexte de la construction en France où la recherche ambitieuse et modeste de qualités qu'on pourrait appeler l'évidence, l'intégrité et le métier, risque de paraître marginale entre ceux pour qui la manie d'apparaître, de se distinguer à coups de pirouettes paradoxales ou de péplums en tous genres tient lieu de doctrine.

Un respect des conventions urbaines et architecturales

L'évidence ou la justesse sont le contraire de l'arbitraire.

Mais d'où viennent les idées justes ? — se demandait un autre « grand architecte » en se grattant le crâne — : de la pratique sociale, camarades... (que ne s'est-il vraiment compris lui-même !). Et pour nous, pauvres architectes égarés loin de la vie, dans ce monde qui a perdu « le commun du lieu et du nom » (Michel Foucault), nous qui n'avons pour interlocuteur que la bureaucratie, où trouver les mots justes, ceux qui peuvent être compris ?

Nous avons bien besoin d'informations — qui presque toujours nous manquent — sur les pratiques sociales ; nous pouvons souvent en comprendre le rapport à l'espace en observant avec attention, sympathie et méthode, les villes où nous vivons et où nous construisons — c'est çà la « morpho-typo ».

Le projet de Drancy tire sa justesse et sa lisibilité du respect de quelques conventions ordinaires : il est dans une continuité, muni de deux murs mitoyens qui permettent qu'il soit ultérieurement prolongé ; il a un « devant » et un « arrière ». Devant, il borde une place avec un grand ordre monumental et répétitif qui affirme que l'unité de l'espace public passe avant la différenciation des divers usages du bâtiment : logements, bureaux, commerces. Derrière, cette différence est au contraire soulignée : aux brise-soleil assez monumentaux du centre administratif s'opposent les terrasses très « domestiques » des logements ; mais la façade est unifiée, sur toute sa longueur, par un grand socle enduit d'ocre qui reprend la hauteur et la chaleur de la cité-jardin qui constitue ici l'intérieur de l'îlot, un îlot dont la nature particulière est ainsi reconnue.

Le bâtiment est transpercé par un grand porche voûté, dans l'axe des bains-douches de la cité-jardin dont le thème est repris sur la place par le « beffroi », corps de bâtiment décalé pour être dans l'ordre géométrique de cet axe biais, parfait pastiche de la construction en brique de la cité-jardin.

Le regard attentif et sympathique à l'environnement urbain permet au projet d'en tirer les meilleures potentialités, de les exploiter, et, ce faisant, de transfigurer une collection hétérogène de tissus et de bâtiments (cité-jardin, grand-ensemble, pavillons, hangars, mairie...) en explicitant et en organisant leurs relations. L'hétérogénéité du contexte de la banlieue justifie pleinement, à mon avis, le caractère composite du projet qui n'hésite pas à déployer une certaine théâtralité. Mais j'aime bien aussi que cette hétérogénéité ne soit pas érigée en vertu positive et unique comme dans certains projets « fragmentés » qui me paraissent avoir une vision un peu touristique et mélodramatique de la banlieue.

Bien faire ce qu'il faut faire

L'artifice de la grille en béton de la façade sur la place qui dissimule la différence de trame et de hauteur d'étage entre logements et bureaux, la citation corbuséenne des brise-soleil à l'arrière du centre administratif ou le pastiche du « beffroi » sont bien dans l'air du temps où le « cinéma filme du cinéma », où l'architecture cherche dans sa propre production de quoi se reproduire, où la modernité elle-même a perdu

l'innocence de la découverte. Mais, contrairement à ce qui arrive souvent, cela ne tombe jamais dans la vulgarité, l'arbitraire ou la surcharge. Ici, ces procédés sont exactement appropriés à leur fin et impeccablement mis en œuvre. Il n'y a aucun passéisme, ni même aucun collage ironique de ready-made ; il y a plutôt une tendresse nostalgique, un épanchement vite retenu dans la dignité un peu austère de la grande façade.

Regrettons cependant l'espèce d'hésitation que manifeste le remplissage de la grille au deuxième et quatrième étages des logements par du bardage, matériau un peu indistinct dont on ne sait s'il s'agit de bois ou de métal, qui n'est ni vraiment au nu de la grille, ni vraiment derrière.

Les logements en duplex, « maisonnettes » pourvues de terrasses et desservies par coursives, ne sacrifient rien des conquêtes récentes du logement social (en échappant fort heureusement à la réglementation pour les handicapés qui interdit aujourd'hui le duplex).

Enfin, la solution adoptée pour les bureaux est parfaite : noyau regroupant les circulations verticales, sanitaires et salies de réunion dans le « beffroi », le tout éclairé naturellement ; de grands plateaux flexibles de bureaux très bien structurés en trois travées (deux en façade et une au centre), soulignées par de très beaux faux plafonds acoustiques en bois. Ces espaces sont bien différenciés par leur éclairement, leur forme, leur position... et ils peuvent être facilement divisés.

La construction faite avec le bureau d'étude et d'entreprise « de tout le monde » est miraculeusement parfaite. Ce qui prouve qu'au prix de quelques milliers d'heures supplémentaires, de centaines de dessins d'exécution et d'un moral à tout épreuve, on arrive à construire bien, même en France. Exemple à méditer par Monsieur Quilès qui, ayant quelques doutes sur l'étendue des missions de conception à confier aux architectes, propose de les laisser négocier... par les entreprises.

Bien construire ne consiste pas à se répandre en exploits techniques, mais à faire bien ce qu'il faut faire. La liste des bons détails serait fastidieuse, allez les voir sur place ! Par exemple, la grille en béton avec les escaliers de la façade sur la place sont le « grand ordre » ; ils sont donc réalisés avec un « grand matériau » : la peinture ou l'enduit sont proscrits au profit d'un béton apparent de teinte constante, aux reprises de coulage soignées, aux listels d'angles dressés, le reste étant sablé ou bouchardé. Cela est très difficile à réaliser dans la construction sociale, mais le résultat est superbe et raffiné.

J'ai bien du mal à comprendre pourquoi un paysagiste dont j'admire par ailleurs le talent est venu opposer à l'élégance du bâtiment les lourds contresens de l'aménagement de la place, coupée en deux par un emmarchement arbitraire et une pente qui tourne le dos à la mairie, et affligée d'un mobilier urbain agressif et grossier. Quel dommage ! Georges Maurios venait de nous rappeler que la banlieue n'avait rien à envier aux villes nouvelles, ni même aux villes tout court.

Christian Devillers

DEVILLERS Christian, « Georges Maurios à Drancy — Architecture et conventions urbaines », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 7, mars 1985, p. 82-87.

Total des mots traités : 418

Verbes :	
Factifs	47,9 %
Statifs	34,5 %
Déclaratifs	17,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,7 %
But	0 %
Addition	55,6 %
Disjonction	13,9 %
Opposition	16,7 %
Comparaison	2,8 %
Temps	1,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,8 %
Lieu	18,8 %
Manière	8,3 %
Affirmation	8,3 %
Doute	0 %
Négation	10,4 %
Intensité	35,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,3 %
Subjectifs	29,3 %
Numériques	13,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (62 occurrences, 47,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (24 occurrences, 55,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (17 occurrences, 35,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (43 occurrences, 57,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

LEMAIRE Gérard-Georges, « Fernando Montes — Massivité et symétries », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 7, mars 1985, p. 72-75.

Fernando Montes

Massivité et symétries

Le projet de Fernando Montes pour Cergy-Pontoise est l'aboutissement du concours « Immeubles de ville » organisé en 1978 par la Ville nouvelle. Le projet initial dessinait une forme urbaine close, un cirque. Le projet actuel n'en conserve que la moitié. La première phase de réalisation consiste en la construction de deux bâtiments symétriques. Fernando Montes a ainsi choisi d'ordonner sur lui-même l'ensemble de logements, dessinant une figure très volontairement reconnaissable : une sorte de place rythmée par d'imposants pignons et des campaniles qui renferment des escaliers.

L'architecture se caractérise par une découpe simple de volumes et de surfaces ; elle est essentiellement massive. Les parties se côtoient à la manière d'un jeu de construction où les pièces seraient assemblées dans un ordre toujours symétrique. L'unité de l'ensemble est ainsi assurée ; elle est encore renforcée par une matérialité très uniforme.

Il résulte de tous ces caractères que les logements s'extériorisent peu et qu'ils semblent dans une situation théâtrale, attendant que vive la scène de l'espace public. Est-ce une gageure en ville nouvelle ?

D'une architecture considérée comme une machine à fabriquer des métaphores

L'architecture moderne s'est constituée à partir d'une représentation totalisante, traduction utopique de la « cité idéale » de la Renaissance (la « Ville de ciment » de Virgilio Marchi, la « Cité du futur » de Sant' Elia), d'une volonté de synthèse rationnelle (la « Cathédrale du futur » inscrite dans le manifeste du Bauhaus conçu par Walter Gropius), d'une épuration de son langage plastique (De Stilj) et de la prédominance de l'impératif fonctionnel (la « Machine à habiter » de Le Corbusier).

Avec ses constructions dans le quartier Saint-Christophe de Cergy-Pontoise, Fernando Montes réintroduit dans l'architecture des constantes qui ont été minimisées, rejetées ou oubliées. La première de ces constantes est la mémoire. Il se détourne de l'esprit iconoclaste des maîtres de l'architecture moderne, qui ont introduit une fracture radicale entre la tradition et la mythologie de la société industrielle, il a élaboré des lignes, des formes et des volumes porteurs d'un certain nombre de valeurs historiques et de réminiscences stylistiques. Mais Montes, fidèle à l'enseignement de Loos et de Tony Garnier, n'utilise pas un répertoire ornementai et des codes syntaxiques empruntés aux œuvres passées. Ses bâtiments sont d'une grande rigueur formelle, sans la moindre

exubérance décorative : le jeu complexe et mesuré des proportions, et l'agencement des rapports entre les innombrables points de vue offerts par les constructions, dont l'homogénéité conceptuelle se double d'une paradoxale diversité sémantique, évoquent, mieux que n'importe quelle citation, le souvenir de l'âge classique.

Mais c'est plus encore dans la disposition de cette architecture que Fernando Montes a exprimé son désir de réinstituer un genre d'urbanité délibérément sacrifié en ce siècle : le plan en fer-à-cheval de l'ensemble (dont la partie centrale n'est pas encore construite) repose sur la nécessité d'une grande place publique. Cet espace hémicirculaire renforce le sentiment de l'existence citadine, en théâtralisant (sans pourtant la dramatiser) la relation que l'habitant entretient avec l'impression de ville miniature produite par cette forclusion spéculaire. Montes s'est inspiré également du principe des « places royales » du XVIIe siècle, transposant leur double effet qui consiste à renfermer l'image de la ville dans une cour intérieure et de suggérer le monde rural à l'extérieur avec des jardins ou des parcs.

Le vieux rêve des cités-jardins est remodelé et adapté à une nouvelle géographie de l'imaginaire urbain. L'humanisme qui transparaît dans l'architecture de Fernando Montes, son désir de considérer à nouveau la cité comme un chef-d'œuvre (mais un chef-d'œuvre sans rhétorique ni grandiloquence) et comme représentation d'un grand style de vie (et non pas déterminée par les lois d'un « grand style » étranger à l'existence contemporaine) se sont conjugués pour faire de cet ensemble de Cergy-Pontoise non seulement une réussite en soi, mais aussi et surtout un paradigme pour la cité de notre avenir immédiat.

Gérard-Georges Lemaire

LEMAIRE Gérard-Georges, « Fernando Montes — Massivité et symétries », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 7, mars 1985, p. 72-75.
Total des mots traités : 1260

Verbes :	
Factifs	69,9 %
Statifs	21,9 %
Déclaratifs	8,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	58,6 %
Disjonction	6,9 %
Opposition	20,7 %
Comparaison	13,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16 %
Lieu	14,9 %
Manière	9,7 %
Affirmation	3,4 %
Doute	1,7 %
Négation	11,4 %
Intensité	42,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	49,4 %
Subjectifs	43,3 %
Numériques	7,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (183 occurrences, 69,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (56 occurrences, 58,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (75 occurrences, 42,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (88 occurrences, 49,4 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

LUCAN Jacques, « M.C. Gangneux, L. Perot, B. Huet — Un parti pris d'austérité », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 7, mars 1985, p. 76-81.

M.C. Gangneux, L. Perot, B. Huet

Un parti pris d'austérité

La disposition des parties est, dans le lycée d'enseignement professionnel de Bobigny, d'une grande évidence géométrique : de part et d'autre d'un bâtiment carré central, se disposent deux cours régulières mais différentes et légèrement désaxées l'une par rapport à l'autre, qui comprennent des classes et des salles d'enseignement.

La construction, toute d'une brique sombre, donne à l'ensemble une grande sévérité, que ne contredisent pas des lignes et des figures simples, répétitives.

Le L.E.P. de Bobigny surprend dans le panorama français actuel de la production des écoles, et celle, plus générale, des bâtiments publics qui nous habituent trop souvent à une sorte d'emphase, de rhétorique outrancière de l'institution.

Ici l'institution est exprimée, mais par le recours à la stabilité d'une architecture dont les formes semblent faites pour durer et résister à toute dégradation.

La force simple d'une typologie

L'architecture du L.E.P. de Bobigny veut aller à l'essentiel : un chat est un chat. Une cour est une cour ; une fenêtre est une fenêtre ; une porte est une porte ; un couloir, un couloir ; une classe, une classe. Rien de plus, pas de bavardage, sinon certains arrondis mis tardivement après la phase du projet de concours comme pour adoucir quelques angles jugés peut-être trop orthogonaux. Petites « faiblesses » dans un parti-pris d'austérité.

Ce parti-pris veut signifier qu'un bâtiment d'enseignement n'est pas un lieu ludique, qu'il ne doit pas être d'une architecture qui chercherait à être joyeuse, qu'il ne doit pas être un microcosme dans un univers de banlieue délaissé.

On est en droit de refuser ou d'accepter ce parti-pris, mais il faut reconnaître qu'il est ici clairement affiché.

Un « bahut » reste un « bahut », quoi qu'on en dise. Dans l'air du temps de la rigueur, seulement un léger goût de nostalgie moraliste.

L'architecture du L.E.P. va donc être silencieuse. Pas d'images métaphoriques, pas de recours à l'icône. Seulement la force simple d'une typologie. Les architectes de Bobigny aiment décidément l'architecte du silence, par excellence Aldo Rossi.

Pourtant, la disposition du bâtiment n'est pas absolument régulière : un léger décalage des orthogonalités des deux cours introduit une tension et un jeu entre les éléments bâtis. Il faudrait y voir là la subversion minimale d'un ordre qui sans cela serait peut-être trop simple, trop statique — certainement un hommage à Louis Kahn.

Reste enfin que certains aspects de ce bâtiment réveillent immanquablement des images nordiques : omniprésence de la brique sombre et des menuiseries blanches.

Ces trois composantes ne sont pas de l'ordre de la citation ou de la référence obligée. Elles sont plutôt comme le matériel avec lequel a pu se développer le travail de projet, comme ses fondations.

Et sur de « bons » fondements, l'architecture se tient...

J.L.

LUCAN Jacques, « M.C. Gangneux, L. Perot, B. Huet — Un parti pris d'austérité », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 7, mars 1985, p. 76-81.

Total des mots traités : 450

Verbes :	
Factifs	28,8 %
Statifs	44,2 %
Déclaratifs	26,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5 %
But	0 %
Addition	40 %
Disjonction	10 %
Opposition	25 %
Comparaison	15 %
Temps	5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,9 %
Lieu	18,2 %
Manière	11,4 %
Affirmation	4,5 %
Doute	2,3 %
Négation	4,5 %
Intensité	43,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,7 %
Subjectifs	37,2 %
Numériques	15,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (65 occurrences, 44,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (33 occurrences, 40 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 43,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (41 occurrences, 47,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BÉDARIDA Marc, « Christian Labbé — Reims », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 8, juin 1985, p. 64-69.

Christian Labbé

Reims

Tout voyageur arrivant à Reims en provenance de l'ouest voit aujourd'hui se dresser, à t'entrée de la ville, une nouvelle porte monumentale, pendant contemporain de l'ancienne Porte de Mars, édifiée sous l'occupation roman ne. Située à l'emplacement des anciens abattoirs, cette construction occupe un vaste terrain, vaguement rectangulaire, dont le petit côté s'ouvre sur la rue du Colonel Fabien, un axe de circulation important. A l'autre extrémité de cette étroite fenêtre face au faubourg, se trouvent deux importants obstacles, source de nuisances multiples : la ligne de chemin de fer Paris-Luxembourg et un échangeur autoroutier.

Lauréat avec Béatrice Dollé du concours lancé en 1980/1981, Christian Labbé avait conçu un plan masse dominé par des édifices formant un U largement ouvert sur la rue du Colonel Fabien. La première tranche, aujourd'hui achevée, se compose de trois bâtiments. Deux petits édifices, de cinq niveaux chacun, s'alignent le long d'une voie latérale. Le troisième se dresse perpendiculairement à la rue principale et surplombe l'ensemble du haut de ses 23 mètres. Le traitement architectural confirme cette dichotomie. Alors que les deux constructions basses se veulent discrètes, toutes en résonnance avec les phénomènes urbains environnants, la dernière, au contraire, tranche par son héroïsme et s'affiche comme une véritable unité d'habitation.

Un bâtiment très ordonné

De loin, cette barre signale le faubourg non pas tant par sa seule volumétrie, mais par la joyeuse nature de son traitement coloré. Fini l'architecture monochrome, triste et insipide. Ici, la couleur s'affirme comme une catégorie architecturale à part entière au même titre qu'un mur, un poteau ou une fenêtre. Son emploi est pensé dès le début du projet et ne se résume pas à seulement souligner tel et tel volume ou à enjoliver telle et telle partie.

Face à la ville, la façade Est, implantée parallèlement (ou presque) à celle de la cathédrale, se présente comme une alternance de fines bandes jaunes et grises. Devant cette peau faite de céramique pour le jaune et d'enduit pour le gris prennent position trois avant-corps, placés symétriquement par rapport à un grand porche, ménagé à la faveur d'un axe piétonnier. Ces trois avancées sont constituées de panneaux préfabriqués en béton d'une exécution remarquable. Légèrement rosée, la face extérieure est striée par de profondes cannelures placées à 45°. Toutes ces saillies sont surmontées d'un attique qui se prolonge au-delà, courant librement sur la façade, afin de rejoindre le

pignon principal. De l'autre côté, regardant vers l'ouest, on retrouve la même alternance de bandeaux colorés, au devant desquels des terrasses sur double niveau dessinent de grandes ouvertures carrées. L'ensemble de la façade est rythmé par trois grandes piles dotées de chapiteaux carrés derrière lesquels se dissimulent les ascenseurs et leur machinerie.

Sur le pignon sud, face à la rue principale, on retrouve l'opposition entre un avant-corps rainuré et un arrière-plan bicolore. Presque au milieu, une loggia sur double niveau édicte un statut monumental de cette « tête » de barre. Signal face à la ville, elle ramène quelque peu les logements au contact de la rue.

Qualité de la construction et qualité des espaces communs

Très subtilement composée, à l'aide de figures géométriques, tantôt présentes, tantôt esquissées, l'opération de Christian Labbé est aussi remarquable par la qualité de sa construction. Elle témoigne de la part de ce jeune architecte d'une très sérieuse maîtrise de la mise en oeuvre. Que ce soit dans la préfabrication où sa connaissance des procédés employés lui permet d'obtenir, à moindres frais, des panneaux sensiblement différents. Que ce soit dans le calepinage des céramiques où aucun carreau n'a besoin d'être découpé, que ce soit dans la précision de l'exécution, etc. Tout démontre le sérieux de l'étude, la connaissance des mécanismes constructifs ainsi que l'évidente compétence de l'entreprise de gros-œuvre.

La qualité du travail entrepris sur les façades ne doit pas estomper d'autres aspects du projet. Tandis que les logements n'ont pas fait l'objet d'une recherche spécifique, ni sur les distributions, avec des entrées bien étroites prolongées par de piètres couloirs, ni sur le confort domestique, avec des cuisines ouvertes que des parois coulissantes viendraient opportunément clore, les séquences d'accès et les parties communes, au contraire, sont particulièrement travaillées. De l'extérieur, les entrées de l'édifice se signalent par de très délicates marquises, aux contours fort géométriques, qui reposent sur un mince point porteur, mi-poteau, mi-descente d'eau. Cependant, afin de ne pas indiquer avec trop d'évidence les différents accès, ces dais sont refermés, côté extérieur, par un muret bas où sont judicieusement nichées les boîtes à lettres. L'ensemble de ces éléments constitue un dispositif plaisant, plus lieu d'échange que vulgaire sas d'entrée.

Les halls de tous les immeubles, sans exception, sont traversants, afin d'être desservis d'un côté par la rue et de l'autre par l'esplanade qui prolonge chaque bâtiment. Deux halls d'entrée sont l'objet d'un traitement particulier. Conçus sur double niveau, ils dégagent une impression d'ampleur et d'aisance assez inhabituelle pour des logements H.L.M. Dans les immeubles bas, des fenêtres amènent de la lumière aux escaliers ; dans la barre, au contraire, seuls les paliers sont éclairés naturellement. Encloisonnées, les cages d'escalier se signalent alors seulement par leur volume cylindrique. Leur traitement complète l'harmonie colorée créée par le sol jaune et les portes palières peintes en rouge.

Un parti urbain critiquable

Explicitement affichées, les références de l'architecte sont toujours utilisées avec circonspection et délicatesse, à l'image de ces trois couleurs, choisies afin de ne pas correspondre exactement aux teintes primaires pures. Jeu de glissements et de déplacements, où l'explicite apparaît comme un clin d'œil, une révérence amicale aux illustres exemples qui hantent nos mémoires.

Face à ce projet subtil et cultivé, une question demeure, celle de l'opportunité du parti urbain adopté. En effet, comment s'expliquer la nature du plan masse quand son concepteur préconise de recourir à des « typologies urbaines réconciliatrices », vu l'échec de l'espace libre propagé par la Charte d'Athènes. Est-ce un réflexe du à la crainte d'apparaître timide si au lieu d'une démonstration aux aspects plus polémiques voire plus idéologiques, il avait préféré un principe moins tranché, plus à l'échelle du site ? Ou est-ce une trop grande hâte de démontrer ses évidentes qualités ?

Toujours est-il qu'une solution d'une moindre indifférence par rapport au faubourg environnant n'aurait en rien diminué les qualités de la réalisation de Christian Labbé. Au contraire, une telle perspicacité aurait été versée à son actif, consacrant ainsi plus complètement une fort belle première réalisation de grande ampleur.

Marc Bédarida

BÉDARIDA Marc, « Christian Labbé — Reims », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 8, juin 1985, p. 64-69.
Total des mots traités : 718

Verbes :	
Factifs	61,9 %
Statifs	24,8 %
Déclaratifs	13,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,1 %
Cause	4,2 %
But	8,3 %
Addition	41,7 %
Disjonction	8,3 %
Opposition	18,8 %
Comparaison	14,6 %
Temps	2,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,7 %
Lieu	28,3 %
Manière	10 %
Affirmation	3,3 %
Doute	0 %
Négation	8,3 %
Intensité	38,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,1 %
Subjectifs	26,1 %
Numériques	29,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (85 occurrences, 61,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (47 occurrences, 41,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (23 occurrences, 38,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (83 occurrences, 44,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BÉDARIDA Marc, « Un îlot à Cergy-Pontoise », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 8, juin 1985, p. 46-53.

P. Céleste, N. Soulier et G.G.K.

Un îlot à Cergy-Pontoise

Le voyage en ville nouvelle est toujours une équipée particulière. Non pas tant parce qu'il faut s'extraire de la douillette capitale ou des brouillonnes banlieues mais plutôt parce que, malgré le temps, elles apparaissent encore dans le paysage comme des décors surnaturels. Toutefois ces « cine-città » nous réservent, à l'occasion, d'heureuses surprises pour peu que les responsables des Etablissements Publics aient pris des initiatives perspicaces. Le nouveau centre du quartier Saint-Christophe, à Cergy-Pontoise, fait partie de ces opérations intelligentes et efficaces, trop rares encore pour renouveler l'aspect disparate de ces univers urbains qui se cherchent toujours.

Simplicité apparente et complexité réelle

Confiée à trois équipes d'architectes, le groupe G.G.K. (D. Bertrand, B. Gogois, R. Le Van Kim, P. Legros), le tandem P. Céleste-N. Soulier et à C. Franck, la réalisation témoigne d'une coopération peu ordinaire entre maîtrise d'œuvre et maîtrise d'ouvrage. En effet, les trois promoteurs (C.N.H. 2000, M.A.L. et S.O.D.E.S.) impliqués dans l'opération ont fait preuve de beaucoup de disponibilité, car celle-ci a été lancée à partir d'éléments programmatiques complexes, sans hypothèse de densité, de ratio de logements ou autres prescriptions.

Le site retenu, pour cette expérience pilote, est situé au croisement de deux axes piétonniers dont l'un relie la toute proche gare du R.E.R. au parc aménagé immédiatement derrière les logements que réalise actuellement R. Bofill et qui sont contigus à la partie sud de l'opération.

A l'intersection des deux axes devait être érigée une place dominée par un beffroi et cernée d'îlots fermés, d'après les recommandations formulées par L. Krier lors d'une enquête menée par la ville nouvelle. A partir de là s'imposa, très tôt, l'idée de la « bastide », c'est-à-dire celle d'un ensemble homogène, fermé sur l'extérieur car tourné sur lui-même. En définitive, l'opération se présente sous la forme d'un carré de 200 mètres de côté composé de quatre grands îlots qui délimitent une place carrée où se tient le marché hebdomadaire. Chaque îlot est différent. L'un est complété par la mairie et une résidence pour personnes âgées, l'autre par une maison de quartier et une supérette, le troisième par un parking, seul le quatrième est uniquement composé de logements. Mais tous sont conçus selon le même principe : un pourtour fortement constitué même si de temps à autre des anfractuosités apparaissent. Ces discontinuités établissent l'aspect d'un ensemble de bâtiments composant un tissu urbain fait de

proximité et non d'immeubles accolés. Quasiment aucune entrée d'immeuble n'est placée le long des quatre grandes rues qui forment la périphérie du carré de 200 mètres de côté. Il faut au contraire contourner les bâtiments, rentrer à l'intérieur des îlots pour apercevoir des espaces bien plus complexes que l'élémentarisme du schéma de base ne le laissait présumer. Là, entre les immeubles et de petites maisons en duplex ou triplex, se dessinent des lieux d'autant plus variés que situés à des niveaux différents du fait de la déclivité naturelle du terrain.

A la recherche de la « privacy »

Les préambules urbains posés, il convenait de cerner le projet de plus près. Les trois équipes se partagèrent l'ouvrage : C. Franck se voyait attribuer la mairie et la résidence pour personnes âgées, tandis que G.G.K. et Céleste-Soulier héritaient des logements. De leur côté les promoteurs, à l'exception de la S.O.D.E.S. chargée de commercialiser les boutiques, ne se répartirent pas les constructions, préférant tresser entre eux des voisinages et des proximités bien inhabituelles dans ce type d'opération.

Le mot d'ordre était la diversité dans l'unité. Cette recherche d'une pluralité était impossible sans un morcellement du projet. Céleste-Soulier furent chargés de la réalisation de deux secteurs diamétralement opposés, les « îlots » nord-est et sud-ouest, G.G.K. récupérait les deux autres « îlots » et une partie de la place centrale. La maison de quartier, quant à elle, avait été confiée dès l'origine à un autre intervenant, pressé que l'on était d'utiliser un reliquat de crédit.

D'emblée un certain nombre de principes communs s'affirment distinctement. Côté rue, les édifices reposent sur un soubassement massif derrière lequel se dissimulent les parkings à demi-enterrés qu'éclairent naturellement quelques petites ouvertures. Outre la répartition, sous chaque immeuble, de son lot réglementaire de places de stationnement, ce dispositif à l'avantage d'éviter que le niveau bas des logements ne se retrouve de plain pied, ou presque, avec le trottoir. L'intimité des logements est donc préservée des regards indiscrets.

Au-dessus d'une assise puissante en béton lavé de forte granulométrie se dresse la muraille de briques qu'animent, de-ci de-là, des loggias, des redents ou autres saillies en forme de tourelle. L'ensemble est surmonté, le long des rues orientées nord-sud, par un pan de toiture. Le recours à ce type de couverture n'est pas d'ordre idéologique (le toit-terrasse contre le toit en pente) mais de nature pragmatique. Dans un îlot carré dont les côtés sont, par principe, équivalents il s'agit de différencier deux à deux certaines des faces du quadrilatère. D'autre part, son emploi permet aussi de souligner l'horizontale le long des parties où la déclivité du terrain est importante. Cette tension entre l'oblique et l'horizontale est accentuée, dans les, bâtiments dus à l'équipe G.G.K., par une épaisse corniche en béton servant d'allège aux fenêtres du dernier étage ou, dans ceux de Céleste-Soulier, par une lisse métallique peinte en noir. Enfin, un tel système avec son débord est un puissant moyen d'unification tout en assurant une couverture à l'aspect soigné aux immeubles les plus hauts de l'opération puisque ceux orientés est-ouest comptent cinq niveaux tandis que ceux disposés nord-sud n'en possèdent que quatre.

Côté jardin, le dispositif est tout autre. A la rigueur géométrique du volume sur rue fait place un ensemble d'éléments plus fragmentés et variés. Balcons, redents, arrondis, petites maisons viennent agrémenter, par leur diversité, un espace entièrement dédié à l'intimité domestique. Ici, les architectes se sont efforcés de constituer des lieux spécifiques dont l'ambiance n'est pas sans rappeler les très grandes qualités des opérations anglaises avec leur « privacy » si bien maîtrisée. Moins intérieur d'îlot que domaine de proximité, au statut semi-public, ils ne sont ni complètement fermés ni réellement ouverts sur les cheminements piétons secondaires. Faits d'un jeu de rampes ou d'escaliers, ces espaces déservent de plain pied les divers bâtiments. Les logements du rez-de-jardin sont cependant protégés par des jardinets ou des terrasses privatives. L'entrée des immeubles, par contre, n'est pas à la mesure de l'ensemble. Des halls étriqués, voire inexistants dans certains bâtiments dus au groupe G.G.K., prolongent bien piètrement la richesse des lieux parcourus auparavant. Par contre, les escaliers, si importants dans les immeubles sans ascenseur, sont mieux pensés. La plupart des cages, si ce n'est toutes celles dessinées par Céleste-Soulier, sont dotées de fenêtres donnant sur l'extérieur. De plus, ces derniers ont veillé à assurer, outre un éclairage naturel, une vision de tout le développé de l'escalier. Ils ménagent .ainsi divers espaces de convivialité entre colocataires ou copropriétaires.

Home, sweet home

Les logements, quant à eux, ne sont pas de reste, d'autant que rien ne distingue les appartements réservés à la location de ceux destinés à l'accession à la propriété. Certes, les architectes ont bénéficié de circonstances particulières comme celle d'avoir peu de petits logements ou encore de pouvoir tabler sur des surfaces généreuses, ici, un 3 pièces varie entre 66 et 79 m^2, tandis qu'un 4 pièces compte un minimum de 90 m^2 et un 5 pièces plus de 100 m^2.

La disposition des appartements est simple ; la séparation entre les zones de bruit et celles plus calmes bien conçue. Le séjour, cette pièce ambigüe, mi-salon, mi-salle-à-manger, et en fait ni l'un ni l'autre, est disposé de telle manière que des sous-espaces différents peuvent être ménagés. Enfin, la cuisine n'est jamais entièrement ouverte sur le séjour. Cette distinction n'entrave en rien l'usage puisque, très souvent, il existe une double circulation entre l'entrée, la cuisine et le séjour. Si tous les appartements ne sont pas identiques, loin de là, ils répondent tous à ces prescriptions.

Certains logements, cependant, se distinguent des autres, il s'agit des duplex ménagés en haut des immeubles pourvus d'un toit dont la soupente est récupérée pour augmenter encore la hauteur des pièces. L'enjeu d'un duplex tient au sentiment de maisonnée que les habitants éprouvent, ainsi qu'à la qualité de l'escalier qui relie les deux niveaux. Ceux réalisés par Céleste-Soulier comportent tous les avantages que l'on peut en attendre, d'autant qu'outre l'escalier, les espaces de distribution et la salle de bains sont éclairés naturellement. Par contre, G.G.K. recourt à des escaliers circulaires, certes pas ceux en métal qui vibrent à chaque pas, mais les réduits carrés dans lesquels ils s'inscrivent ne sont pas d'une complémentarité heureuse.

Par ailleurs, enfin, un effort sur la qualité des vues sur l'extérieur et sur l'ambiance lumineuse a été entrepris. Alors que G.G,K. travaille sur la variation de l'intensité lumineuse avec la mise en place d'une pièce beaucoup plus lumineuse que les autres, Céleste-Soulier diversifient les angles de vue en multipliant les ouvertures, sans toujours tirer le meilleur profit des nombreux percements qu'ils ménagent.

Si la lumière est de la fête, on ne peut en dire de même de la couleur. L'ensemble des interventions témoigne d'une bien faible capacité à manier les coloris. Ainsi, à l'intérieur des logements les changements continuels des teintes de papiers peints ou des revêtements de sols produisent un effet pour le moins dissonant. De même, à l'extérieur, l'association de certaines couleurs ne révèle pas une très grande sensibilité.

A cette remarque près et à quelques bricolages, çà et là, l'ensemble de l'opération recèle des qualités que l'on a plus l'habitude de rencontrer chez nos voisins anglo-saxons. Car la nature et la configuration des espaces diffusent une impression d'intimité et de domesticité tout à fait remarquable, loin de la gesticulation architecturale habituelle. Par contre, sur le plan des matériaux mis en œuvre à l'intérieur des logements, et malgré les labels divers dont on s'enorgueillit, nous sommes loin derrière les prestations auxquelles nos partenaires européens et notamment allemands sont habitués. Que dire de nos peu enviables matériaux de substitution comme les cloisons en carton plâtre ou les revêtements plastiques en guise de céramique... Cela apparaît bien mesquin lorsqu'ailleurs d'importants efforts sur la qualité de la construction sont entrepris. N'est-ce pas un paradoxe que de réaliser de très belles façades en briques, excellemment exécutées et d'un entretien quasiment nul, alors qu'à l'intérieur on réserve à l'occupant des matériaux médiocres ?

Marc Bédarida

BÉDARIDA Marc, « Un îlot à Cergy-Pontoise », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 8, juin 1985, p. 46-53.
Total des mots traités : 928

Verbes :	
Factifs	60,5 %
Statifs	24,6 %
Déclaratifs	14,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,2 %
Cause	13,3 %
But	0 %
Addition	37,8 %
Disjonction	13,3 %
Opposition	23,3 %
Comparaison	5,6 %
Temps	4,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,9 %
Lieu	17,8 %
Manière	6,4 %
Affirmation	4,5 %
Doute	1,3 %
Négation	14 %
Intensité	47,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,1 %
Subjectifs	37,7 %
Numériques	17,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (118 occurrences, 60,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (34 occurrences, 37,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (74 occurrences, 47,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (73 occurrences, 45,1 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BOURDEAU Michel, « Philippe Dubois — Puteaux », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 8, juin 1985, p. 54-58.

Philippe Dubois

Puteaux

Les 82 logements collectifs récemment achevés par Philippe Dubois sont un silence murmuré au pied géant de La Défense. Site unique par sa topographie et son environnement, l'étroite parcelle d'intervention n'autorisait pas d'autre solution morphologique que celle de la barre. Comme toute barre contemporaine qui se respecte, celle de Dubois est cultivée : elle condense sur plusieurs points de sa ligne et de son faîte les réponses d'un dialogue urbain solitaire mais prolixe.

Giration banlieusarde

Pour bien saisir le lieu, l'auto est nécessaire. Il faut aller tourner très vite sur la boucle autoroutière ceinturant La Défense et, bien calé sur l'appui-tête, scruter l'horizon des banlieues. Le panorama sur la métropole de l'ouest de Paris est un éventail instructif de nos dernières décennies planificatrices. Le petit Manhattan de La Défense s'érige en monument en bout de l'axe Rivoli-Champs-Elysées. Impasse verticale, l'ensemble des tours est incontournable et rappelle les forteresses qu'hélicoptères et autoroutes souterraines rendent caduques et désuètes.

Tournons encore.

Nanterre est grande ; le parc du Chemin-Vert est une grande tache verte en fond de vallée. Ensuite, les « Tours Fleurs » construites par Emile Aillaud entre 1970 et 1978 ondulent au sol et sur le ciel. Leurs fenêtres goutte-d'eau, à la manière triste d'une image de Folon, sont un pied de nez poétique et cynique à la dure réalité du grand ensemble. Plaquées sur les nuages parisiens, les tours fondent au soleil et s'enchaînent sur la grande vallée, de l'ouest. Une époque, un style symbolique personnel controversé et très décalé par rapport au travail sur les banlieues depuis cinquante ans. Passons. Tournons toujours pour apercevoir enfin un héroïque H.B.M. (Habitation Bon Marché) de la commune de Puteaux qui jouxte l'opération de Dubois. On vient de découvrir les 82 logements de celui-ci juste avant de replonger dans la descente pour quitter La Défense.

Tête-à-tête - Défense

C'est peut-être parce que Philippe Dubois avait été consulté en 1980 par l'E.P.A.D. (Etablissement Public pour l'Aménagement de La Défense) et avait dessiné une « Tête-Défense » toute dynamique ouverte sur l'horizon, qu'il intègre autant les composantes du site.

Bien que placé sur la touche, en marge des tours, son projet leur fait clin d'œil et s'impose malgré les prix plafonds et le P.L.D. (Pourquoi Limiter la Densité ?...). Il s'agissait de construire la gamme du logement social, du studio au 5 pièces, sur un terrain linéaire coincé entre Nanterre, Puteaux et La Défense. Ilot de l'épaisseur d'un bâtiment (environ 20 mètres), la réponse ne pouvait être que linéaire. Barre oblige, barre obligée : elle est aussi placée sur le passage d'une coulée verte et piétonne très empruntée par les usagers quotidiens du R.E.R. Donc, munie d'un porche, ou coupée en deux, Dubois l'a voulue en deux parties : le navire est tranché, ses deux corps ont deux fonctions.

La partie arrière, celle qui jouxte une rue domestique de Puteaux, correspond à l'arrivée en auto des habitants.

La partie avant, celle qui pointe vers le parc du Chemin-Vert et la vallée, est aussi le geste de l'architecte pour ceux qui passent par là. Pour nous... et pour les autres. Un geste ample.

Les deux corps sont visuellement unis par une grille de béton lave justifiée par loggias et balcons.

Côté La Défense, la grille est homogène, en longueur et en hauteur; elle est plutôt défensive : façade épaisse.

Côté Puteaux et son héroïque H.B.M., la grille est montée en crescendo, de part et d'autre du passage piéton des Bouvets ; cascade épaisse.

Entre les deux systèmes de grille, le bâtiment émerge et est limité par une paroi grise et souple aboutissant à la proue ronde. Vue de La Défense, elle s'enroule avec les tours d'Aillaud. Vue de l'autoroute, la proue regarde très loin et largue les pesantes amarres de ses flancs encagés. Le contraste violent entre grilles blanches et peau grise est aussi l'expression constructive de deux modes de chantier qu'il fallait faire coexister.

Le premier correspond au processus de préfabrication d'éléments de béton que des impératifs d'accès sur le site étroit et des délais normaux, donc très courts, rendaient indispensable.

Le second correspond au savoir-faire traditionnel d'une mise, en œuvre in-situ.

Dualité presque manichéenne entre l'exacte froideur des usines à béton et la main habile du maçon sifflotant.

Dubois s'inscrit à la croisée des banlieues : la très haute (La Défense), la très courbe (les tours d'Aillaud) et la très proche (le H.B.M. de Puteaux). Pour cela, son édifice se forme sur une croisée de techniques qui le plus souvent s'opposent. Ici, elles s'accordent ou plutôt glissent l'une sur l'autre, se frictionnent sans jamais se confondre.

Comme un jeu sur deux systèmes formels, à l'échelle du territoire des alentours, la croisée des formes et des techniques de cet édifice associe morphologie urbaine et plaisirs borrominiens des formes.

Cette préoccupation qui consiste à relever (à noter) sur la façade les tracés de la ville, d'une ville que la petitesse des opérations nous interdit d'élever, est contemporaine. Elle est le signe d'une culture de la ville qui imprègne l'expression sur la forme.

L'unique question reste son degré de pertinence et sa capacité d'évocation pour l'homme... de la vallée. Puisse la grille autoriser toujours le doute.

Michel Bourdeau

BOURDEAU Michel, « Philippe Dubois — Puteaux », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 8, juin 1985, p. 54-58.
Total des mots traités : 474

Verbes :	
Factifs	63,1 %
Statifs	27,2 %
Déclaratifs	9,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,7 %
But	0 %
Addition	73,3 %
Disjonction	4,4 %
Opposition	4,4 %
Comparaison	8,9 %
Temps	2,2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,7 %
Lieu	23,3 %
Manière	11,7 %
Affirmation	3,3 %
Doute	0 %
Négation	11,7 %
Intensité	43,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	51 %
Subjectifs	35,4 %
Numériques	13,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (60 occurrences, 63,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (24 occurrences, 73,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (26 occurrences, 43,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (49 occurrences, 51 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Bourgois Laurent, « Riccardo Rodino — Antony », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 8, juin 1985, p. 59-63.

Riccardo Rodino

Antony

Le projet de Riccardo Rodino pour la cité « Les Morins » à Antony comprend 84 logements collectifs. Ces logements, répartis en deux immeubles rectilignes symétriques et sensiblement parallèles, font partie d'un ensemble plus vaste étudié par l'architecte en association avec Paul Chemetov et le paysagiste Alexandre Chemetoff.

Description

La composition joue sur le contrepoint entre la ligne courbe, traitée par Paul Chemetov, qui longe la voie d'accès, dont la percée centrale assure l'accès au cœur de l'opération, et les deux lignes de Riccardo Rodino qui tiennent un espace public central. Des boutiques, un LCR, et des logements de deux pièces, protégés de la circulation publique par des petits jardins, s'ouvrent à rez-de-chaussée sur cet espace. L'orientation des deux bâtiments (Nord-est/Sud-ouest) détermine le choix du système de distribution interne. Afin d'éviter la pénalisation du mauvais ensoleillement Nord-est, la totalité des logements sont des duplex traversants (à l'exception des studios orientés Sud-est en extrémité des bâtiments). Les duplex sont desservis par une « rue » intérieure située au deuxième étage. Cette rue rythmée par des rétrécissements entre les zones d'accès aux logements est éclairée à ses extrémités, et recoupée en son milieu par la distribution verticale entièrement vitrée qui comporte un vide de deux niveaux sur le hall d'entrée.

La trame structurelle est de 3,60 m entre voiles porteurs. Cette trame performante thermiquement permet l'utilisation de panneaux menuisés largement vitrés en façades.

Les logements sont conçus de manière à trouver dans les surfaces de références locatives une optimisation de la taille des pièces principales. Ceci en groupant les pièces d'eau au centre avec cuisine minimum en second jour, et en intégrant dans la mesure du possible les circulations à d'autres volumes fonctionnels. C'est ainsi que les chambres ont une surface d'environ 13 m^2.

Les façades sont issues du principe constructif : structure et allèges en béton armé, remplissage par panneaux menuisés. Les parties apparentes de la structure sont peintes ; les allèges sont traitées en panneaux de béton gravilloné préfabriqués ; les menuiseries sont en aluminium avec parties non vitrées isolantes en émalit de trois couleurs (bleu-jaune-rouge). Les balcons en porte-à-faux, sont revêtus d'un carrelage blanc 2x2 qui accentue leur rôle plastique.

Une morale de l'architecture

Si pragmatique qu'il puisse paraître dans le souci manifesté vis-à-vis de la réalité économique et sociale du logement, le projet d'Antony peut néanmoins se lire comme un projet théorique.

A son propos, dans un texte de présentation, Riccardo Rodino écrivait : « *Le message de Mies, "Less is more", conserve aujourd'hui toute sa force. Pas tellement au niveau de ses retombées formelles car le problème n'est pas là. Le retournement spectaculaire d'un architecte, par ailleurs sans intérêt, comme Philip Johnson, nous démontre assez bien la fragilité et les limites d'une conception essentiellement formelle de l'architecture moderne. Il s'agit au contraire de la définition d'une voie de recherche : la mise au point du plus petit nombre d'éléments capables de répondre au plus grand nombre de problèmes. Leur combinaison sera forcément occasion d'enrichissements, leur absence source de confusion et gaspillage d'énergies.* »

Le recours au précepte emblématique de Mies est certainement révélateur. A voir ce projet, à le lire attentivement, à en percer l'élaboration, et à tenter d'en rendre compte, on ne peut s'éloigner trop du langage de la philosophie, et de l'une de ses catégories, la Morale. Nous sommes devant un projet qui est dans la continuité de la « recherche patiente ». L'architecture moderne est ici discipline où la raison domine. Et lorsqu'il s'agit d'en traiter l'un des fondements, à savoir la question du logement, les règles, les enjeux, l'exigence, se doivent d'être clairement définis, mis en avant.

L'architecte construit à partir d'un lexique « a minima », afin d'exacerber le sens car la maîtrise de la discipline ne peut se contenter du fortuit. La raison du projet n'est point trop distante de l'éthique. Et ce qui l'en éloigne ne mérite pas l'attention.

Le langage de l'architecture, pour Riccardo Rodino, est une donnée structuraliste et certainement pas expressionniste. A ce titre, ce projet nous renvoie à une théorie de la modernité.

Les éléments du logement

Quels sont les éléments qui donnent du sens ?

Ce sont les éléments constitutifs du logement mis à plat, leur réalisme, la combinatoire des volumes, le système constructif adéquat, la lecture positive d'un site habituel.

L'analyse stricte de ce « matériel », la manipulation sans complexité inutile, et surtout sans ambiguité, permet l'économie générale du projet et, sans paradoxe, sa richesse. La totalité du projet devient figure. Un cercle, où tout élément joue d'un poids exact pour atteindre l'équilibre. L'enveloppe du financement fixe la règle du jeu : donner des logements où la qualité des espaces, des matériaux et des finitions soit la meilleure possible dans le cadre économique imparti. Cette exigence de qualité est immédiatement perceptible à la vue de la réalisation.

L'unicité des éléments : une seule sorte de logement par type, un seul hall par immeuble, une seule circulation horizontale, un seul type de panneau de façade, une seule forme de balcon... renforce l'attention que l'on porte au détail.

Pour prendre un exemple, le parcours d'accès au logement à partir du hall démontre le précepte initial « Less is more ». La lumière des halls double hauteur, les revêtements en carrelage blanc soigneusement calepinés, et mis en valeur par les traits de couleurs de serrureries, le traitement en volume et en plan de la « rue » où alternent les dilatations, les taches de couleur des portes, le modelé du staff en plafond, le rythme des spots encastrés, et au loin la lumière diffuse des extrémités, d'un extérieur révélé, sont bien éloignés de la médiocrité habituelle de tant de « paliers » de logements sociaux.

Il est cependant un point où le « savoir-faire » vient ouvrir une légère faille, une marge dans cet édifice de la raison. Simple détail mais significatif : de part et d'autre du hall, le système des duplex est alterné, ce qui permet d'obtenir le balcon du séjour soit au niveau +1, soit au niveau +3, ce qui confère ainsi à la façade un ordre dans la composition qui n'est pas simplement et purement fonctionnaliste.

Ce effet bien mince par rapport aux contorsions habituelles et fréquentes de nos jours, est comme une « exception qui confirme la règle » Encore un précepte, direz-vous...

Laurent Bourgois

Bourgois Laurent, « Riccardo Rodino — Antony », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 8, juin 1985, p. 59-63.
Total des mots traités : 1296

Verbes :	
Factifs	55,6 %
Statifs	31,5 %
Déclaratifs	13 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,3 %
But	4,9 %
Addition	58,5 %
Disjonction	7,3 %
Opposition	9,8 %
Comparaison	9,8 %
Temps	2,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,6 %
Lieu	13,2 %
Manière	15,1 %
Affirmation	4,4 %
Doute	1,3 %
Négation	13,2 %
Intensité	40,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,3 %
Subjectifs	38,8 %
Numériques	10 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (178 occurrences, 55,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (51 occurrences, 58,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (64 occurrences, 40,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (123 occurrences, 51,3 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BÉDARIDA Marc, « D'un immeuble à l'autre — Jean-Pierre Buffi, rue Mathis à Paris », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 9, octobre 1985, p. 70-77.

D'un immeuble à l'autre

Jean-Pierre Buffi, rue Mathis à Paris

Une situation rare pour un architecte : construire un immeuble urbain tout juste mitoyen d'un autre dont il fut récemment le maître d'œuvre. Gageure devant laquelle s'est retrouvé Jean-Pierre Buffi, rue Mathis, à Paris.

Jean-Pierre Buffi n'a pas cherché à répéter l'ancienne solution récente. L'aurait-il d'ailleurs voulu qu'il n'y serait pas parvenu puisque les programmes avaient changé : dans un cas, *Mathis 1*, des logements, rien que des logements ; dans l'autre cas, *Mathis 2*, la superposition d'une école et de logements. *Mathis 1* et *Mathis 2*, par-delà l'exercice de style, nous interrogent sur les capacités d'un architecte à répondre à une même situation urbaine sans le recours à des stéréotypes qui confondraient les programmes.

D'autre part, *Mathis 2* a été l'occasion pour l'entreprise Bouygues de poursuivre l'expérimentation de son système BY, un système devenu maintenant fameux qui utilise ici la pierre comme « *bardage maçonné auto-portant* ». Peut-être ce matériau « oublié » trouve-t-il ainsi un nouvel avenir dans la construction de logements...

L'imbrication de deux programmes dans un même édifice

La première réalisation de Jean-Pierre Buffi, *Mathis 1*, ne comprenait que des logements. La récente réalisation, *Mathis 2*, est plus complexe puisqu'elle intègre deux composantes d'ordinaire séparées : une école élémentaire de douze classes et quarante logements. La parcelle ne se prêtant guère à une partition, Jean-Pierre Buffi se retrouvait donc devant un programme entièrement nouveau, associer dans un même ensemble un édifice institutionnel et un immeuble de logements. Des raisons fonctionnelles présidèrent au choix d'implanter l'école dans la partie inférieure de l'édifice.

Sur la rue, au premier étage et partiellement au second, une composition horizontale et stricte, simplement scandée par de grandes baies vitrées, témoigne de la présence de l'école tandis qu'au-dessus se déploie l'apparat domestique avec ses balcons et loggias. L'ensemble se présente donc comme une imbrication où se tressent des relations de complémentarité sans que jamais il n'y ait perte d'identité. Côté cour, par contre, l'opposition est plus marquée. Les trois étages de l'école forment un premier plan qui, pour des raisons de sécurité, avance de plusieurs mètres par rapport au nu de la façade des logements.

La relation de deux édifices conçus par un même architecte

Examinons maintenant la relation entre les deux ensembles urbains conçus par le même architecte à peu d'années de distance.

Mathis 1 apparaît comme un exercice de style par rapport aux registres haussmanniens de composition puisqu'on retrouve une triple partition horizontale (soubassement, étages et couronnement) et une partition verticale (un motif central en retrait qu'encadrent deux éléments latéraux). Le bow-window et le biais de la porte centrale sont disposés de manière à renvoyer, non aux constructions situées en vis-à- vis, mais latéralement en direction de la rue de Flandres. *Mathis 2* s'affirme d'emblée comme une expérimentation plus libre. Prenant prétexte de la superposition de deux programmes, Jean-Pierre Buffi négocie de manière très spécifique l'insertion de son bâtiment dans le contexte. En effet, l'édifice se signale, au premier abord, par trois éléments imbriqués : un soubassement sobre et puissant que surmonte une façade ondoyante, en forme de S, interrompue par un plan sécant composé d'éléments parallélipipédiques. Assez proche de l'architecture expressionniste d'un Hans Scharoun, ce projet peut surprendre et déconcerter par la relative indifférence à l'immeuble voisin, *Mathis 1*.

La solution retenue a le mérite de poser clairement le problème de la reproduction, de la répétitivité et, au-delà, de l'unité de l'œuvre. Fallait-il reconduire les principes qui ont présidé à l'élaboration de *Mathis 1*, ou la présence de l'école exigeait-elle la réalisation d'un fragment plus spécifique, plus autonome par rapport aux constructions latérales ? Ne souhaitant pas trancher catégoriquement, la réponse de Jean-Pierre Buffi est habile puisqu'elle associe les deux aspects : de *Mathis 1* il reprend et développe le travail d'expansion latérale du bâtiment, traçant avec netteté un vecteur orienté vers le carrefour avec la rue de Flandres ; il se sert de l'école pour monumentaliser l'ensemble de l'édifice.

Description de l'école

La principale difficulté du projet résidait dans l'indépendance entre la partie consacrée à l'école et celle affectée aux logements. Les locaux scolaires se développent en L, occupant, sur rue, un niveau et demi puisque le rez-de-chaussée est attribué aux logements de fonction. Sur l'intérieur de l'îlot, l'école s'approprie complètement les trois niveaux du socle. Au premier et au second étages, les classes, de formes traditionnelles, sont disposées parallèlement aux façades de manière à être distribuées par un couloir central éclairé en deuxième jour. Au rez-de-chaussée, en liaison avec l'entrée, se trouve une salle polyvalente, de forme elliptique, qu'éclaire un vaste pan de verre.

L'espace de la cour de l'école a été travaillé de manière à ne pas être seulement la résultante du périmètre de la parcelle. Sur un côté prend place un retour du bâtiment principal, abritant le préau, le restaurant et quelques salles. Le long de l'autre mur mitoyen est disposée une petite pergola. De la sorte, l'espace de récréation n'est pas organisé perpendiculairement à la rue. Au contraire, un basculement d'axe l'oriente transversalement.

Description des logements

Détachés de cette organisation de l'école prennent place les logements. Ceux-ci sont desservis symétriquement par deux ensembles de circulations verticales. La plupart des grands appartements sont traversants et, puisque les habitants sont privés de l'usage de la cour, les logements sont le plus souvent dotés de balcons ou de loggias. D'une distribution simple, chaque habitation voit son séjour donner vers le sud, sur la rue Mathis. Au sixième et septième étages, le jeu des retraits réglementaires permet un petit luxe : des salles de bains éclairées naturellement.

La superposition entre parking, école et logement, n'est pas sans poser de très réels problèmes constructifs. L'ensemble du bâtiment a du être conçu sur une trame de 7,50 mètres nécessaire pour les classes, de sorte que les planchers des logements ont une épaisseur de 24 centimètres qui offre un confort acoustique peu habituel. L'autre difficulté concernait le problème de la descente des gaines car il n'était bien sûr pas admissible de les faire passer n'importe où et comment. Un travail de rationalisation du plan et des données techniques fut donc entrepris. Le résultat se mesure à l'élégance des solutions constructives choisies dont l'illustration la plus significative est sans aucun doute la façade sur rue.

La démarche de Jean-Pierre Buffi révèle sa fascination pour la belle façade urbaine. Travaillée à l'extrême comme une succession de plans et de séquences, celle-ci assure aux logements, par son épaisseur, une certaine intimité. Toile tendue, comme gonflée par le vent, la façade sur rue suggère l'image d'un mouvement, un instant esquissé, avant d'être saisi et pétrifié à l'aide de la technologie des murs BY mis au point par Bouygues. Alors que *Mathis 1* apparaissait comme un équilibre entre des lignes horizontales et verticales, *Mathis 2* voit prédominer les motifs horizontaux. Aux rudes bandeaux de l'école qui s'étirent tout le long de la façade, correspond, dans l'appareillage des plaques de pierre, un délicat traitement des joints puisque ceux-ci ne sont pas de la même couleur selon qu'ils sont verticaux ou horizontaux. Travail où le raffinement n'est pas seulement une fin en soi mais une sorte d'hommage à la ville.

Marc Bédarida

BÉDARIDA Marc, « D'un immeuble à l'autre — Jean-Pierre Buffi, rue Mathis à Paris », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 9, octobre 1985, p. 70-77.

Total des mots traités : 88

Verbes :	
Factifs	55,6 %
Statifs	28,9 %
Déclaratifs	15,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,7 %
Cause	21,7 %
But	0 %
Addition	41,7 %
Disjonction	5 %
Opposition	11,7 %
Comparaison	18,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	44,4 %
Manière	11,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,5 %
Subjectifs	30,8 %
Numériques	7,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (12 occurrences, 55,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 41,7 %) ;
- Modalisations de lieu (4 occurrences, 44,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (8 occurrences, 61,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

LUCAN Jacques, « Dans le sous-sol des halles — Architecture et expressionnisme structurel », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 9, octobre 1985, p. 78-91.

Dans le sous-sol des halles

Architecture et expressionnisme structurel

Une part supplémentaire des Halles est bientôt terminée. A force d'années, le trou lentement se comble. Avec le secteur Nord, Bourse du Commerce - Saint-Eustache, ce sont de grands équipements publics municipaux qui prennent place : une serre, une piscine, un auditorium, un gymnase, une vidéothèque, une discothèque, etc., accompagnés de vastes espaces publics. Construire dans un trou encombré de réseaux divers était un exercice difficile. Les architectes sont parvenus à réaliser un sous-sol architecturé en exaltant le dessin de structures de béton armé souvent colossales qui comptent pour beaucoup dans la définition des différentes « pièces » de l'ensemble.

Paul Chemetov réalise aux Halles le plus vaste équipement qui lui ait été donné de faire, et qui lui a certainement permis de concrétiser à grande échelle des préoccupations d'expressionnisme structurel déjà présentes dans quelques-unes de ses réalisations passées, en particulier à la patinoire de Saint-Ouen.

Il faut ajouter qu'en magnifiant une dimension architectonique, le secteur nord se démarque enfin heureusement de toutes les autres opérations des Halles.

L'ensemble réalisé par Paul Chemetov assisté par Gérard Chauvelin dans le secteur ouest des Halles, au pied de l'église Saint-Eustache, est un vaste complexe souterrain qui comprend plusieurs équipements culturels et sportifs. Aujourd'hui en voie d'être totalement livré au public, il complète l'aménagement d'une zone qui, pendant plus de quinze ans, ne fut qu'un vaste chantier.

La serre tropicale, la piscine, le gymnase, l'auditorium :

Des « pièces » unitaires.

La demande de la S.E.M.A.H., maître d'ouvrage de l'opération, de placer plusieurs grands équipements dans un sous- sol déjà passablement encombré par divers réseaux et voies routières ne pouvait donner lieu qu'à un exercice architectural complexe.

Il faut immédiatement reconnaître que le parti-pris de Paul Chemetov, maître d'œuvre de la conception architecturale, est très compréhensible. Il est parvenu à disposer les différents programmes et espaces publics de façon identifiable et à offrir à chacun d'eux des qualités architecturales spécifiques. Nous nous attarderons maintenant à distinguer celles-ci.

La serre tropicale. Si nous commençons par la serre, c'est peut-être parce que les quatre pyramides qui la couvrent sont les seuls éléments qui émergeront sur le sol du futur jardin qui doit compléter bientôt l'aménagement des Halles. Parallélépipède régulier, entièrement vitré, elle permet la descente d'une lumière naturelle dans un « ventre » autrement resté sombre. Elle est comme un « hors-d'œuvre » offert aux parisiens qui pourront apprécier ses plantations extraordinaires lorsqu'ils passeront par la « rue des serres » pour accéder au plus bas du sous-sol, ou lorsqu'ils seront dans la piscine.

La piscine au bassin olympique. C'est l'une des « pièces » majeures de l'opération. Sa couverture est faite de grandes poutres en arc qui reposent d'un côté sur deux piles de six mètres de diamètre symétriques par rapport au bassin. L'un de ses grands côtés est bordé par la serre tropicale qui permet ainsi un éclairage naturel du bassin. Sur l'autre grand côté, s'appuie une immense abside en cul de four recouverte de mosaïques bleues, œuvre de Luigi Guardigli.

L'ensemble de la piscine est ainsi fermement ordonné. Les dimensions colossales de sa structure de béton et le répertoire de ses formes ne sont pas sans évoquer l'idée de quelque édifice public romain, comme des thermes modernes.

Le gymnase. Second équipement sportif de l'ensemble, le gymnase est une « pièce » nécessairement régulière bordée sur l'un de ses grands côtés par une galerie qui est en balcon sur la surface d'exercice et qui donne accès à l'ensemble des services nécessaires au fonctionnement d'un tel équipement. Dans ce gymnase, rien n'apparaît de la présence d'une voie souterraine qui pourtant passe au- dessus de son plafond.

L'auditorium. Pouvant accueillir 650 spectateurs, l'auditorium est la pièce maîtresse d'un ensemble socio-éducatif qui constitue la seconde partie de cette opération des Halles. Près de l'auditorium se dispose en effet une série d'équipements comme une vidéothèque, une discothèque, une maison des conservatoires, l'espace photographique de Paris et un centre de loisir. L'auditorium est lui-même une salle symétrique qui allie principalement deux matériaux, des surfaces de béton et des lambris de boiseries.

La serre tropicale, la piscine, le gymnase et l'auditorium, « pièces » principales du vaste complexe, sont donc toujours régulières et symétriques. Lorsqu'on les appréhende individuellement, on est toujours surpris et intrigués par ce que l'on pressent avoir été d'une grande difficulté et à l'origine de quelques nécessités de grandes structures : inscrire, loger des entités formellement unitaires dans un inextricable sous-sol fait d'irrégularités et de superpositions diverses. C'est en laissant les espaces de services et les espaces secondaires de circulation reprendre et résoudre les irrégularités que Paul Chemetov parvient à inscrire les quelques figures « simples ».

La place carrée, la galerie publique, la rotonde, la rue des serres :

Des espaces publics monumentaux.

Ce processus trouve certainement son aboutissement, ou plutôt sa consécration, dans le dessin des vastes espaces publics qui permettent à la fois l'accès aux divers équipements et la traversée d'est en ouest du sous-sol des Halles.

La « place carrée », la « galerie publique », la « rotonde » et la « rue des serres » forment un enchaînement d'espaces publics qui chacun conservent leur singularité.

La « place carrée » permet l'accès vers le R.E.R. et le Forum des Halles situé à l'est. De grands escaliers permettent de remonter à la surface, soit vers le nord et Saint-Eustache, soit vers le sud et la rue du Pont-Neuf. A l'ouest, dans l'exact prolongement de la diagonale du carré, la place se prolonge par la « galerie publique ».

La « place carrée » qui n'a pas moins de 11 mètres sous plafond, est là encore d'une architecture colossale. Elle est définie par quatre poutres de béton armé, quatre poutres à treillis de 18,5 mètres de portée qui libèrent un espace de 1 000 mètres carrés, véritable carrefour de l'ensemble.

La « galerie publique » est toujours d'imposantes dimensions, d'une longueur de 80 mètres, d'une hauteur de 11 mètres et d'une largeur de 10 mètres. Cette galerie est une addition de travées définies par des piliers cruciformes qui se décomposent en fonction des sollicitations dont ils sont l'objet et qui portent des poutres diagonales de formes ogivales qui supportent une galerie technique métallique. S'il est un élément qui doit nécessairement nous évoquer quelque édifice gothique, n'est-ce pas cette « galerie publique » linéaire, cette nef monumentale.

La « rotonde » est l'aboutissement de la « galerie publique » sur le côté opposé à la grande « place carrée ». Elle permet le changement de direction des circulations vers la « rue des serres » située à un niveau supérieur. Cette rue se compose d'une alternance d'arcs diagonaux qui recréent là encore comme l'épure de voûtes gothiques.

Nous n'avons cherché ici qu'à décrire succintement que les éléments principaux, les éléments ordonnés et ordonnateurs. D'autres éléments, que par commodité nous nommerons secondaires, viennent compléter cet ensemble. Ces autres éléments s'assemblent le plus souvent de façon à recréer encore des régularités secondes. On pourrait croire ainsi que Paul Chemetov a toujours essayé d'exploiter au maximum des procédés de composition somme toute classiques : axialités principales et reprises d'axialités secondaires, symétries principales et contre-points secondaires. Sans doute cette exploitation de procédés de composition classiques n'est-elle pas pour rien dans le fait que l'on puisse aisément se diriger dans cet ensemble complexe d'espaces publics. Comme disait un vieux maître de l'Ecole des Beaux-arts, dans un beau plan, on ne doit pas avoir besoin de demander son chemin…

L'omniprésence d'un matériau : le béton armé.
Une démonstration de grandes structures.

Une couleur, une tonalité baigne l'ensemble souterrain, le gris du béton des structures laissé presque toujours apparent, un béton qui n'est jamais coloré, et bien sûr jamais peint. Qu'il soit brut de décoffrage, grésé, sablé, bouchardé, il s'offre toujours en tant que tel.

On sait que Paul Chemetov a toujours eu une prédilection pour le béton armé, et sans doute sa mise en œuvre a-t-elle été pour lui, aux Halles, comme une espèce de challenge : en plein cœur de Paris, donner encore des lettres de noblesse à ce béton qui est le matériau même des travaux publics, sachant que des constructions de l'échelle de celles souterraines des Halles sont effectivement de l'ordre des travaux publics.

Il faut remarquer ici que ce secteur ouest est le seul ensemble des Halles qui laisse toujours apparente la matière de ses structures. Partout ailleurs elles sont le plus souvent masquées, recouvertes, habillées, comme effacées. Ici, elles sont montrées, plus même, elles sont affirmées dans leur matérialité.

Est-ce par souci de « vérité constructive » ?

Peut-être.

Est-ce la volonté de faire une démonstration ?

Plus certainement.

Car la réalisation prend très souvent des allures de pari. On ne peut en effet expliquer la diversité des solutions de structures colossales par les seules contraintes ou les seules exigences de programmes. Ou alors l'explication serait trop simple, donc fallacieuse. Je préfère croire à une volonté démonstrative : si les français sont souvent reconnus maîtres dans l'usage du béton armé, s'ils sont reconnus maîtres des travaux publics et des ponts et chaussées, et bien montrons tout ce que nous pouvons, tout ce que nous savons faire, avec sophistication, jusqu'à l'exagération quelquefois. On ne peut manquer de déceler aux Halles une telle attitude.

Mises en œuvre complexes, dimensions grandioses, diversité des solutions, les Halles offrent ainsi tout un répertoire des possibilités constructives d'un béton « structurel ».

On peut croire aussi que Paul Chemetov a voulu apporter comme une réponse, a voulu comme prendre une revanche sur ceux qui ont renouvelé et réhabilité en France l'usage du béton armé « préfabriqué » en panneaux lourds, Ricardo Bofill et consorts…

Renouer avec Se rationalisme constructif. Dans la lignée de Viollet-le-Duc et Anatole de Baudot.

Les Halles offrent la démonstration de qualités structurelles dans l'emploi du béton armé. Nous voudrions pointer là comme une espèce de nouvelle retrouvaille avec une tradition française qui a toujours fasciné Paul Chemetov : le rationalisme constructif. Ses maîtres les plus célèbres furent, à la fin du siècle dernier et au début de notre siècle, Viollet-le-Duc et son élève Anatole de Baudot, et puis l'ingénieur des Ponts et Chaussées Auguste Choisy.

Le rationalisme constructif attend l'effet architectural de la mise en œuvre des matériaux, c'est-à-dire qu'il situe la qualité architecturale comme étant essentiellement résultante de l'emploi judicieux des modes de construction. Le rationalisme constructif insiste donc toujours sur la dimension architectonique de la construction ; il oppose souvent, comme le fait Anatole de Baudot, valeur architectonique et valeur architecturale, la valeur architecturale n'étant obtenue que pour autant que la dimension architectonique est prévalente.

Paul Chemetov a certainement voulu renouer avec cette tradition, ne serait-ce que par une recherche d'unité de structure, autre demande majeure du rationalisme constructif dans l'édification d'un ouvrage. Il ne fait aucun doute, à ce sujet, que l'omniprésence du béton armé répond à une volonté d'unité de structure par l'emploi privilégié d'un matériau qui peut cependant prendre des formes très variées.

Une autre caractéristique qui rejoint celles d'architectes comme Violet-le-Duc, Anatole de Baudot et même plus loin Henri Labrouste, c'est le souci de situer les réponses architecturales essentiellement dans l'ordre d'un problème, le problème générique de la voûte, c'est-à-dire dans la recherche de solutions nouvelles ou inhabituelles pour la couverture de l'espace.

Çà n'est sans doute pas un hasard si Paul Chemetov utilise ainsi des figures qui ne peuvent pas manquer de nous évoquer des épures gothiques. Çà n'est sans doute pas un hasard encore si, aux Halles, le regard est sans cesse attiré vers les plafonds, là où les prouesses architectoniques sont les plus prégnantes, les plus évidentes ; c'est là que se loge l'architecture ; le sol ne compterait pas, les piliers ne voudraient assurer qu'un mouvement d'ascension.

Génie civile et second œuvre. Une relation difficile à trouver.

Le rationalisme constructif que nous venons d'évoquer s'est souvent essentiellement intéressé aux questions relatives à la valeur architectonique de l'ossature, du squelette, à ce que l'on pourrait nommer le « premier œuvre ». C'est bien pourquoi son modèle exemplaire privilégié fut l'architecture gothique.

Mais reste qu'il supposait toujours un enchaînement « organique » de toutes les parties prenantes de la construction jusqu'à ce que l'on nomme communément le « second œuvre » qu'il jugeait déterminant pour la forme plus proprement architecturale, pour la valeur d'unité de l'édifice. L'ensemble des Halles présente à ce sujet une espèce de dichotomie. En effet, ce qui est de l'ordre du second œuvre n'entretient pas toujours de relations « organiques » avec les structures principales. On a même l'impression que deux mondes de ia construction se côtoient en s'ignorant quelquefois, que le travail de second œuvre ne répond pas à la même logique conceptuelle que le génie civil.

Paul Chemetov est le premier à reconnaître que la difficulté reste en France la production et fa mise en œuvre d'un second œuvre de qualité. L'insistance de ces vingt ou trente dernières années sur le béton armé n'est sans doute pas pour rien dans la perte relative du savoir-faire d'autres corps d'état comme la construction métallique ou la serrurerie. Et çà n'est pas un hasard si les grandes entreprises françaises de construction développent essentiellement des technologies de béton armé.

On peut reconnaître ainsi aux Halles des juxtapositions surprenantes. A côté de structures métalliques très bien réalisées, comme les verrières de la serre tropicale par exemple, il n'est pas rare d'apercevoir dans le détail des relations entre les éléments hétérogènes ce que l'on peut bien nommer des bricolages.

Dans ce registre, la France n'est pas au niveau high tech de nos voisins anglo-saxons.

Donc, encore un effort pour qu'à l'expressionnisme des structures colossales de béton armé, qu'à l'expressionnisme de l'ossature, réponde toujours un travail remarquable dans un registre d'éléments qui restent toujours très proches de l'observateur, des éléments qui ne peuvent pas le subjuguer mais dont il a une approche tactile, le second œuvre.

Jacques Lucan

LUCAN Jacques, « Dans le sous-sol des halles — Architecture et expressionnisme structurel », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 9, octobre 1985, p. 78-91.
Total des mots traités : 226

Verbes :	
Factifs	44,4 %
Statifs	33 %
Déclaratifs	22,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	6 %
Cause	13 %
But	2 %
Addition	43 %
Disjonction	9 %
Opposition	4 %
Comparaison	18 %
Temps	5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,5 %
Lieu	12,5 %
Manière	12,5 %
Affirmation	7,5 %
Doute	5 %
Négation	25 %
Intensité	30 %
Adjectifs :	
Objectifs	37,5 %
Subjectifs	55 %
Numériques	7,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes statifs (23 occurrences, 44,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 43 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 30 %) ;
- Adjectifs subjectifs (22 occurrences, 55 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

BÉDARIDA Marc, « Roland Simounet — Le musée Picasso », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 10, décembre 1985, p. 34-49.

Roland Simounet

Le musée Picasso

Roland Simounet fait partie de ce « club » d'architectes (Gae Aulenti, Hans Holiein, Richard Meier, I.M. Pei, James Stirling...) qui, en l'espace de quelques années, ont eu l'occasion de réaliser plusieurs musées. L'ouverture du Musée Picasso après la réalisation du musée de Nemours et celle du musée de Lille est pour nous l'occasion de retracer l'itinéraire muséographique de Roland Simounet.

Parallèle des trois musées de Roland Simounet : Nemours, Lille et Picasso

Rien au départ ne destinait Roland Simounet a une telle trilogie. Peu d'édifices publics lui étaient connus lorsqu'il fut choisi comme lauréat du concours restreint pour le Musée de la Préhistoire de Nemours[4]. Vraisemblablement, son indéniable sens du site lui a alors permis de s'imposer avec l'étonnante symbiose qu'il proposait entre le bâtiment et la nature environnante. Mais attribuer cette victoire à ce seul paramètre serait faire peu de cas des principes muséographiques qu'il échauffauda alors et qui, de musée en musée, se verront confirmés et développés. L'ensemble de ses hypothèses découle d'un postulat de base qui pose, avant tout, le musée comme lieu de convivialité entre les objets présentés et les visiteurs. Fuyant toute sorte de dramatisation, Simounet privilégie délibérément le rapport naturel et spontané du spectateur avec l'œuvre. Le choix du musée-maison contre le musée-temple comporte trois conséquences majeures qui doivent être soulignées.

L'éclairement

La première conséquence a trait à l'éclairement. Les musées conçus par Simounet font appel à la lumière du jour avec ses infinies variations et subtilités. Fini le dictât de la lumière zénithale uniforme ou de celle du Nord ; au contraire, il s'avère plus juste que les œuvres vivent au rythme des heures et des saisons. Pour ce faire, Simounet ménage toujours des types d'éclairement ou d'orientation différents, le zénithal avec le latéral à Nemours, les sheds orientés au Sud, à l'Est ou à l'Ouest à Lille[5] ; un éclairage « non uniforme » peut révéler un aspect de l'œuvre ou réveiller une teinte lui conférant une intensité spécifique à cet instant.

L'ouverture sur l'extérieur

4 cf. *AMC* n° 46, ancienne série, septembre 1978.

5 cf. *AMC* n° 1, mai 1983.

La seconde conséquence concerne le degré d'ouverture sur l'extérieur afin de maintenir un minimum de rapport avec l'environnement. Evitant les deux écueils extrêmes que sont la clôture entièrement opaque (comme au musée des Arts et Traditions Populaires) et l'enceinte intégralement vitrée (comme cela était initialement prévu à Beaubourg), Simounet diaphragme l'ouverture selon les circonstances. A Nemours, la complémentarité existante entre le musée et le site permet un contact généreux avec l'extérieur d'autant que la proximité des arbres qui filtrent et diffusent la lumière, en atténuent les conséquences. A Lille, la concentration nécessaire à la présentation de tableaux et le désir du donateur, Jean Masurel, d'avoir de grandes ouvertures comme dans un appartement amènent l'architecte à innover typologiquement en complétant, de ci, de là, les salles par des « vérandas » largement ouvertes sur le paysage. Bien que transformé, ce principe se retrouve au Musée Picasso puisqu'à plusieurs reprises Simounet a ménagé des points de repère précis afin que jamais on ne se sente séquestré ou déboussolé. Le monument et ses dépendances, la ville ou le jardin sont ainsi tour à tour offerts au visiteur comme une respiration.

Le parcours

La troisième conséquence concerne le parcours. A Nemours, Simounet a expérimenté un double circuit : un premier circuit « court » destiné au grand public et aux public scolaire, un second circuit « long » intéressant les connaisseurs. Chacun de ces deux cheminements peut être emprunté séparément quoiqu'à tout moment on puisse passer de l'un à l'autre.

Le musée de Lille et celui pour Picasso reprennent, quoique modifiée, cette disposition. Ici, le parcours n'est pas entièrement dédoublé mais ménagé en séquences permettant à tel ou tel visiteur pressé de contempler seulement une période déterminée puis de s'en aller sans devoir faire de tour de l'ensemble. Ailleurs, celui qui le désire, trouve, dans le prolongement direct des salles, des alcôves (à Paris) ou des galeries (à Lille) qui permettent d'approfondir certains aspects de l'œuvre ou d'une période. Mais, plus encore que cette duplicité, ce qui frappe dans l'œuvre de l'architecte, c'est le traitement du parcours.

Simounet le décrit comme « *un fil qui se déroule tout au long du musée, de la première à la dernière salle. Ce fil peut se nouer et se dénouer mais il ne doit jamais se rompre. La démarche est inlassablement la même ; seul le traitement ou le support changent. Le parcours est comme une respiration ; elle peut être brève, ample ou saccadée mais toujours elle demeure rythmée* » A l'appui de cet énoncé, il met en place, de salle en salle, un système d'appel à l'aide d'une vitrine, d'un éclairage ou d'une échappée visuelle. Le visiteur est pour ainsi dire entraîné d'une pièce à l'autre jusqu'au bout du musée. Au Musée Picasso, ce travail est prolongé par un traitement de la paroi, un jeu de plans qui se plient ou se déplient au fur et à mesure de la marche et qui nous convie à aller toujours plus avant. Les escaliers et circulations verticales concentrent plus encore ces effets entraînants où l'architecte y avoue sa passion pour le travelling. Vue plongeante, contre-plongée, rapprochement, le visiteur éprouve toutes ces expériences au cours de son périple. Du haut du balcon qui surplombe la rampe au deuxième étage jusqu'au jardin de sculpture, tout n'est que tension entre le proche et le lointain, vision fugace de ce que l'on découvrira plus loin, ou encore *flash-back* sur une salle déjà dépassée.

La transformation de l'Hôtel Salé.

Respect et transformations

La transformation de l'Hôtel Salé en Musée Picasso est avant tout le résultat d'une situation paradoxale : d'une part, un hôtel inoccupé, prestigieux mais particulièrement dégradé[6] ; d'autre part une collection fabuleuse quoique quelque peu encombrante[7]. Est-ce par boutade ou par goût du défi qu'ils furent unis l'un à l'autre, nul ne le sait. Par contre, il est évident que, lors du concours de 1976, personne parmi les organisateurs ne savait très bien où trouver les mètres carrés nécessaires au programme, alors que Simounet, à l'aide de quelques artifices, réussissait à caser le tout dans la carcasse décrépie. Proclamé lauréat, il lui faudra alors affronter concrètement l'édifice et cohabiter avec ses qualités mais aussi ses défaillances.

Du vieil hôtel plus que tricentenaire que restait-il au juste, si ce n'est la cage d'escalier relativement épargnée, quelques boiseries et moulures à l'étage noble et les caves voûtées. Le reste, sans exception, et plus particulièrement l'aile nord, avait été défiguré par les occupants successifs. La bâtisse était donc trop dégradée pour prétendre à une restitution intégrale, d'autant qu'il n'est pas sûr que lambris et dorures s'accordent à la peinture du maître catalan.

Les possibilités étaient grandes d'adapter l'édifice à la diversité de la production du peintre même si tout n'allait pas de soi. A l'évidence, il fallait composer avec la structure de l'édifice et son hétérogénéité, une hétérogénéité que l'on retrouve d'ailleurs aujourd'hui dans le contraste entre les salles où subsistent des traces historiques et celles entièrement renouvelées. La présence discrète d'un faste déchu, portes décapées de toute peinture et plafonds ornés, témoignent que le projet ne se veut pas archéologique.

La restauration de Simounet porte sur le fond, non sur la forme. L'entêtement à réhabiliter l'espace plutôt que le décor, se traduit par un souci de restituer les volumes du XVII[e] siècle même si, de temps à autre, les proportions en sont légèrement changées du fait du traitement des parois et plafonds.

---

6 La dernière livraison de la *Revue de l'Art* (n° 68-1985) consacre un dossier très complet à l'Hôtel Salé auquel nous nous sommes référé. Deux articles, l'un de J.-P. Babelon, l'autre de B. Foucart retracent son histoire et sa transformation actuelle avec notamment une partie consacrée au concours de 1976, qui opposa Roland Castro et le GAU, Jean Monge, Carlo Scarpa et R. Simounet — le lauréat.

De 1656 à 1660. Pierre Aubert de Fontenay, fermier général des Gabelles, fit édifier l'hôtel, surnommé immédiatement « Salé » sur des plans dressés par Jean Boullier. Personnage peu connu mais connaisseur de l'œuvre de Le Vau et de F. Mansart. Le bâtiment adapte trois dispositifs nouveaux pour l'époque, le corps de logis double (une enfilade sur cour et une sur jardin), la disposition de l'escalier et la configuration de la cour. Ses proportions démesurées doivent être mises en parallèle avec le Château de Vaux-le-Vicomte que Nicolas Fouquet fit édifier au même moment. A peine achevé, son histoire fut mouvementée. Il passa de main en main, ce qui explique les mutilations dont il fut l'objet. Trop vaste pour y habiter, il fut, pour l'essentiel, loué à partir du XIX[e] siècle à des institutions d'enseignement.

7 La dation en paiement des droits de succession des héritiers Picasso constitue une collection exceptionnelle composé de 203 peintures, 158 sculptures, 16 papiers collés, 88 céramiques, plus de 3 000 dessins et estampes, ainsi que d'ouvrages illustrés de manuscrits et d'œuvres d'art primitif.

Profondément anti-historiciste, l'architecte du musée ne se montre pas moins désireux de ne pas enfreindre, au delà du raisonnable, le cadre où il se produit. Et le tribut qu'il paie au monument doit être mesuré à l'aune du grand escalier. Personne autant que lui, lors du concours, n'avait posé l'ascension vers le premier étage comme l'acte fondateur par lequel toute visite devait débuter. Cette décision, quasi-instinctive, d'accorder la prééminence à l'escalier, au salon de Jupiter et à leur décor exubérant fait d'atlantes, de médaillons et de lourdes guirlandes, s'inscrit comme un acquiescement délibéré à une pratique séculaire qu'il convient de ne pas bouleverser. Pouvait-on rêver d'une révérence plus marquée, même si ailleurs une ou deux transgressions importantes, parfois discutables, se décèlent comme l'interruption de l'enfilade des pièces au rez-de-chaussée.

Le parcours et l'enchaînement des salles

Tandis que les communs sont réservés à l'accueil (billeterie, librairie et cafétéria), l'hôtel proprement dit est intégralement affecté au musée et aux bureaux des conservateurs. L'accès général se fait par un vestibule d'entrée où une vaste baie vitrée est ménagée dans l'axe de la porte afin de voir la dernière salle avant d'entreprendre le périple. L'escalier est laissé à lui-même ; peu d'œuvres sont exposées dans cet espace dionysien. La curiosité et l'attente sont entretenues jusqu'au moment où le visiteur, parvenu à l'étage noble, pénètre dans la première salle qui se trouve, comme par hasard, dans l'axe de la cour qu'il vient d'emprunter l'instant auparavant. Passée cette salle, toute l'attention jusqu'alors concentrée sur le bâtiment est reportée sur l'œuvre du peintre.

La visite débute donc par deux petites pièces qui relatent ses premiers séjours à Paris. On accède ensuite, par un passage, à l'enfilade des salons sur le jardin, seul vestige d'un passé glorieux. Le parcours se prolonge dans l'aile Nord d'où on gagne le nouvel escalier qui irrigue tout le musée. Pas trop monumentale afin de ne pas concurrencer l'escalier d'honneur tout proche, cette nouvelle circulation voit ses marches être positionnées de biais afin de bien spécifier qu'elle est un élément rapporté.

Au moment de l'atteindre le visiteur peut hésiter sur le parcours à emprunter : lui faut-il d'abord gravir quelques degrés afin d'aller au bout de son parcours ascendant, ou redescendre vers une fin qu'il a aperçue tout au début. Cette hésitation pourrait correspondre à une mise en crise ironique quoiqu'involontaire de la présentation chronologique adoptée par la conservation. Picasso défie, en effet, toute logique chronologique lui qui est capable de peindre, la même année, des tableaux cubistes et un chef d'œuvre de la figuration réaliste, le portrait d'Olga.

Si on accède au second niveau, on découvre une rampe qui mène aux salles d'expositions temporaires. Le sentiment d'une plus franche liberté d'intervention s'impose. L'architecte établit de forts contrastes entre des pièces de hauteurs très différentes et donne à chacune d'entre elles des qualités spatiales particulières. Il dessine notamment une salle dont le plafond, en berceau surbaissé, lui confère une spécificité inoubliable.

Le visiteur plus pressé sera redescendu, empruntant alors le circuit « court ». Après avoir visité quatre pièces d'une grande qualité, franchi le jardin des sculptures, il gagnera le sous-sol, lieu quasiment cistercien, d'où il rejoindra le rez-de-chaussée avec les salles consacrées à la dernière période.

Des résolutions techniques originales

Ce que l'observateur aura remarqué, c'est l'étonnant traitement des pièces qu'il aura traversées. Les murs, les cimaises, les plafonds et même les sols sont des plans ouvragés, comme sculptés, pour abriter tout l'outillage technique nécessaire à un musée moderne. Faisant complètement sienne la volonté de la conservation de ne pas avoir d'appareillage rapporté, Simounet généralise l'éclairage fluorescent indirect qui jaillit de la paroi pour se réfléchir sur un glacis ménagé dans le plafond avant de retomber vers les cimaises. Ailleurs, d'autres décrochements dissimulent ici une bouche de soufflage, là une reprise d'air[8].

Ce système de fentes, de décrochements, d'avancées et de retraits des plans est prolongé par une série de niches, d'échancrures ou de cavités infimes qui étirent à l'infini le domaine exposable. Devant tant de traitements, l'architecte précise que « *rien n'est sans raison technique ou constructive* ». Tous les ingénieux stratagèmes inventés par lui ne sont que l'expression d'un processus analytique qui sépare les éléments avant de les recomposer. Par ce procédé, nous pourrions dire que l'œuvre de Simounet est en symbiose avec le cubisme dont la brochure du musée précise : « *L'artiste casse les volumes en facettes qui accrochent la lumière (…). La couleur disparaît, seules les formes, traitées en plans de plus en plus fragmentés, s'entrechoquent, soutenus par des lignes dynamiques qui équilibrent les compositions* »[9]. De plus, comme le souligne Bruno Foucart, Simounet aime cerner[10]. De même que le tableau possède ses propres bordures, la cimaise doit être distinguée du mur que ce soit par un trait lumineux ou par une saillie.

La conjonction des deux procédés différents, le souligné des surfaces et les traitements qui résultent de la dissimulation de données techniques, produit cependant beaucoup d'effets architecturaux. La variété des solutions adoptées, conséquence certainement de multiples difficultés d'intervention dans un bâtiment existant, nuit quelquefois à l'établissement d'une simplicité d'ensemble.

La valeur d'exemple du Musée Picasso

Parfois discuté, ce bâtiment tout recomposé de l'intérieur est, comme le soulignait récemment J.-P. Kleihues, « *valeur d'exemple, pour la façon dont il aborde le problème du monument historique* »[11]. Certes nombreux sont ceux qui continuent à rêver d'un projet signé Carlo Scarpa, mais l'homme s'est éteint en 1978 et la qualité du traitement de matières ou de surfaces qu'il obtenait des artisans vénitiens, fruit d'une longue

8 cf. le plaidoyer de Christian Devillers dans le présent numéro.

9 L. Marceillac, *Musée Picasso*, la collection, Editions R.M.N., p. 4.

10 B. Boucart, « De l'Hôtel Salé au Musée Picasso », op. cit. note 3, p. 48.

11 *Le Moniteur*, « Les prix d'architecture 1985 », 11 octobre 1985, p. 84.

collaboration, n'aurait-elle pas totalement disparue dans le contexte français. Aussi, cette nostalgie dissipée, il nous est possible de comparer deux réutilisations récentes de grandes demeures : le Musée Picasso à Paris et le Musée de l'architecture de Francfort[12].

Le projet de O.M. Ungers repose sur une idée conceptuelle en apparence très séduisante, celle de l'inversion entre l'intérieur et l'extérieur concrétisée par l'image de la maison dans la maison. Le traitement précis des espaces et distributions s'avère pourtant décevant. Au Musée Picasso, par contre, la prise de possession du lieu ne procède pas d'un schéma aussi marqué ; la modestie du propos et le raffinement subtil du travail confère à l'édifice une présence moins théâtrale, donc plus tournée vers les œuvres.

Bien qu'il refuse de théoriser sa démarche, Simounet consent cependant à distinguer trois niveaux dans son travail. Le premier niveau traite de technique et de circulation, le second du réglage des proportions, le troisième, lui, est d'essence symbolique. Par ce classement, il rejoint Pierre Chareau qui confiait : « *D'un côté je combine des tuyaux, des écoulements d'eau et des gaines de chaleurs, partie ingrate et si importante, d'un autre côté, je m'exalte et m'imagine servir* »[13]. Il ne reste qu'à souhaiter, à la dernière réalisation de Simounet, une aussi bonne fortune que celle de cet illustre prédécesseur.

Marc Bédarida

12 Pour une présentation du musée de O.M. Ungers, voir *AMC* n° 4, juin 1984.

13 M. Vellay et K. Frampton, *Pierre Chareau*, Editions du Regard, 1985, p. 9.

BÉDARIDA Marc, « Roland Simounet — Le musée Picasso », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 10, décembre 1985, p. 34-49.
Total des mots traités : 154

Verbes :	
Factifs	60,8 %
Statifs	21,6 %
Déclaratifs	17,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0,7 %
Cause	8,3 %
But	4,2 %
Addition	38,9 %
Disjonction	13,9 %
Opposition	20,1 %
Comparaison	13,2 %
Temps	0,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	27,8 %
Lieu	11,1 %
Manière	11,1 %
Affirmation	5,6 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	44,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,9 %
Subjectifs	46,9 %
Numériques	6,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (19 occurrences, 60,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 38,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 44,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (15 occurrences, 46,9 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 29

DEVILLERS Christian, « Description du projet de Lognes », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 14, décembre 1986, p. 38-39.

Description du projet de Lognes

Le projet, la réalisation de Lognes suivent de très près ceux d'Evry. On y retrouve une situation semblable de tracé néo-baroque imposé par la ville nouvelle. Mais ce *crescent*, ces avenues, ces îlots, n'ont gardé de leurs modèles baroques qu'une vague ressemblance formelle, une image reproduite hors de son échelle et vidée de son contenu et qui sert à habiller d'un semblant d'urbanité la véritable logique de l'espace de la ville nouvelle. Logique de secteur qui partage le territoire en autant de petits fiefs qu'il y a d'aménageurs ou de gestionnaires en veillant à ce que ces morceaux séparés ne se recoupent jamais et se superposent le moins possible, ce qui aurait pour effet de gêner le parfait fonctionnement de la machine bureaucratique et de ses petits pouvoirs égoïstes. Si les « rues » sont si larges, c'est qu'il faut faire la place côte à côte à tous les potentats minuscules : celui du gaz et celui de l'eau, celui des arbres et celui des autos, celui des trottoirs et celui des pompiers, etc. Ça fait un monde fou mais par contre, dans la rue, il n'y a personne ; elle est quatre fois trop large et ne mène nulle part. Le grand absent, c'est l'usage ; la logique de secteur exclut toute cohérence qui pourrait être générée à partir des pratiques sociales ou d'un projet urbain. En l'absence d'une possible destinée collective, l'architecture est renvoyée à sa solitude malgré la servitude d'alignement dont il faut espérer que personne ne croit qu'elle va suffire à faire l'îlot.

Aux terrains à bâtir patatoïdes a succédé le système du gâteau à découper, mais là encore c'est la logique du vide qui demeure. L'îlot n'est qu'un terrain bordé de constructions et il reste pour chaque architecture à en inventer la véritable nature. Un exemple du résultat est donné par le quartier du Mandinet à Marne-la-Vallée où une douzaine d'architectures, en général excellentes quand on les regarde individuellement, s'entre-assassinent dans un collage terrifiant.

A Lognes, Ciriani le militant moderne, va déployer son très grand savoir-faire pour tenter de faire exister, de donner du sens et de la réalité aux tracés maladroits d'une urbanité factice. Il n'a pour cela que les moyens de l'architecture, son savoir et sa subjectivité. Le paradoxe n'est qu'apparent : il est la condition même de l'architecture contemporaine.

Les deux enjeux du contexte sont donc ici l'espace public (le tracé néo-baroque) et ce que Ciriani appelle « l'espace résidentiel » et qui se trouve ici à l'arrière des bâtiments, vers le centre de l'îlot. L'ambition et l'invraisemblance du tracé urbain de Lognes rendent la tâche beaucoup plus complexe qu'à Evry où la concentration sur le problème de la frontalité statique permettait de faire un bâtiment « parfait ». Ce qui dans l'imagination des urbanistes était sans doute un crescent n'est en réalité qu'un grand

virage routier assez mou contournant non pas la vue sublimée de la Nature, comme à Bath, mais un gros tas de terre anti-bruit. Contresens supplémentaire, la courbe est interrompue en son milieu par l'irruption d'une avenue si large qu'elle rend improbable la continuité de la courbe, son idée même.

Ciriani procède en trois étapes : la reconstruction de la courbe, l'articulation du crescent et de l'avenue, l'articulation avec l'arrière des bâtiments.

Le Crescent

Deux problèmes : la discontinuité et la courbure trop faible pour « tenir l'espace devant ». Les bâtiments offrent trois couches successives et de plus en plus hautes : la « grille » à l'alignement prescrit, le corps rectiligne des logements, la courbe accentuée du couronnement[14].

La grille est un beau travail sur l'abstraction et ses possibilités expressives. Elle est « ligne » ou « objet linéaire », c'est-à-dire un objet continu souvent disposé en strates parallèles au corps principal sur lequel le regard peut se déplacer rapidement et qui répond à une situation dynamique, à une vision cinétique du bâtiment dont Ciriani dit « *qu'il se met à marcher* », thème constant dans son œuvre depuis le front de la Noiseraie à Marne-la-Vallée, mais tout à fait opposé à la progression frontale et statique d'Evry. L'abstraction ici unifie. Aux deux extrémités, la grille pénètre ou tangente calmement le corps opaque ; au milieu, la coupure est marquée comme une amputation avec les « tendons » qui apparaissent dans une sorte de vibration verticale, une envolée ou un arrachement d'ailes. La grille est aussi une anti-arcade. Le programme prévoyant l'existence de boutiques, il n'y a pas, comme à l'arrière ou sur l'avenue, un socle pour protéger les logements. Visiblement, l'architecte saute sur l'occasion pour traiter cette perméabilité du bâtiment et de l'espace public dont il rêve constamment. Il n'aime pas la connotation pittoresque et conventionnelle de l'arcade commerciale en rez-de-chaussée. Il faut bien dire aussi que ce thème apparaît bien déplacé dans ce contexte. La grille est une anti-arcade parce qu'elle ne porte pas ; elle n'a donc pas de poids et elle est de faible épaisseur. Elle monte aussi sur la hauteur de quatre étages, qui est aussi celle de la butte du parc en face dont elle est en quelque sorte la grille. Elle ne couvre pas le rez-de-chaussée. Au contraire, les loggias qu'elle recouvre laissent de larges échappées diagonales pour voir le ciel depuis le rez-de-chaussée. Toujours cette idée de « *faire descendre le ciel dans le bâtiment* » ou « *d'emprisonner l'espace* ».

Derrière la courbe de la grille, il y a pour la tendre le corps opaque et rectiligne de la masse des logements : transparence et opacité, transparence projetée vers l'avant. On retrouve « *cette progression du plus léger au plus opaque, du plus élevé jusqu'au plus lourd, du plus transparent jusqu'au début de l'opacité, pour que cette ambiguïté s'installe entre la limite de l'espace public et le commencement de mon bâtiment* ».

14 Le travail sur la courbe qui envahit ce projet est une réponse au contexte, très exceptionnelle dans l'œuvre de Ciriani qui, pour des raisons de « moralité », réserve l'usage des courbes à des points singuliers, festifs.

Encore en arrière, et pour les deux derniers étages, le couronnement composé de duplex sur terrasses souligné par le corps droit des logements, est une courbe accentuée de façon à reconstituer depuis la route ou le parc la courbure qu'auraient dû avoir ces bâtiments pour donner sa stabilité à l'espace du crescent. Il y a là une illusion produite par un artifice optique. Il n'y a pas un arc de cercle continu entre les deux bâtiments (ce qui eut été impossible dans l'épaisseur des logements) mais deux, avec un retour en avant de part et d'autre de l'avenue. Le corps principal et le couronnement s'alignent alors verticalement et s'enroulent autour d'un cylindre qui descend jusqu'au rez-de-chaussée. A la « Cour d'angle » à Saint-Denis, un dispositif semblable se terminait par un poteau ; l'angle était perméable ; ici, au contraire, il est solide et rond comme une épaule, comme l'attache d'une aile qui à l'autre extrémité est effilée et devient même transparente comme l'indique le volume du couronnement ajouré. Au bout des deux ailes, points de rebroussement, on passe de l'autre côté du miroir, dans l'espace résidentiel qui n'est séparé de l'espace public que par une différence d'ambiance et d'orientation.

Revenons au centre. Les deux « épaules » font un goulet à l'entrée de l'avenue dont on a dit qu'elle était trop large et, curieusement, Ciriani l'élargit encore pour faire saillir les « épaules ». En même temps cet élargissement amène les porches qui, face à face, donnent une vue sans limite de part et d'autre. La compression existe grâce à cette dilatation. Ciriani dit qu'à cet endroit le bâtiment rentre le ventre et serre sa poitrine — autre effet de contraste — qui est un porte-à-faux de 4 mètres prolongé par des gargouilles géantes. Le porche est un trou dans ce ventre : « *on a fait une blessure en ôtant un volume* » ; « *il faut qu'on voit des muscles et des tendons, car on ne fait pas impunément un trou dans un corps ; il faut soit musclé de partout pour qu'on le comprenne, sinon c'est un être en papier... toutes ces « portes urbaines » en carton qu'on voit apparaître me font de la peine* ».

Cette métaphore du corps percé montre le rapport entre l'épaisseur et l'intensité. Pour qu'il y ait épaisseur et non du carton il faut une concentration d'événements architecturaux : les voûtes et le balcon de Marne, les bancs, les cadres, le demi-cylindre et surtout ici, comme à Evry, la couleur qui a disparu du reste du bâtiment et qui montre, comme l'usage de matériaux plus « finis » (carrelage) qu'il s'agit d'un espace intérieur.

L'espace résidentiel

On pénètre dans « l'espace résidentiel ». Il est presque aussi ouvert que celui de la rue, mais forme comme un balcon au-dessus d'un futur parc avec un étang. Il est aussi accessible au public. Ce qui le différencie, c'est une ambiance plus calme, plus intime.

La façade arrière s'oppose à l'avant par un tout autre registre ; elle est lisse, ses saillies sont plus douces, un corps de bâtiment de 4 niveaux crée une échelle intermédiaire reprise par la coursive des duplex. Les éléments monumentaux en maçonnerie qui dominent l'espace public sont ici remplacés par la prédominance de la menuiserie, et en particulier de celle, très élégante, des halls et cages d'escalier. Aux contrastes dynamiques de l'avant répondent les tangences, les convergences des surfaces planes ou courbes. Les halls d'entrées sont placés comme des écailles, des poches légèrement décollées de la

façade, ce qui a permis de créer un premier hall transparent pour les interphones. Sur la coursive, les duplex sont traités en maisons-sur-le-toit avec leur auvent d'entrée ; des ouvertures dans la façade au dernier niveau, à travers lesquelles on voit le ciel, montrent que cette masse du couronnement est partiellement vide.

La façon dont Ciriani parle de cet espace résidentiel à l'arrière du bâtiment est très intéressante : « *Ce n'est pas un lieu où on laissera les gosses, il y a d'ailleurs un parc à côté ; c'est une poche résidentielle, un endroit où on s'appuie sur la rambarde, où l'on passe juste avant de rentrer, de voir sa boîte aux lettres ou de parler au gardien. C'est un espace déjà occupé, le recul minimum dont le bâtiment a besoin pour être là ; c'est une poche gagnée à l'architecture qui en a besoin ; c'est le bâtiment qui tient son plateau comme un garçon de café ; le plateau ne peut pas être vide, il porte des objets. C'est en vieillissant seulement qu'on comprend qu'il faut faire ce mini-travail. Quand on voit le dessin de cet endroit en plan, avec les bacs à fleurs, ce n'est pas beau en soi ; leur objet n'est d'ailleurs pas de constituer un lieu mais de jouer avec le bâtiment comme Gaudin le fait en mettant une petite maison devant sa grande muraille. Ce qui me passionne, c'est de faire quelque chose qui soit complètement ouvert mais où on puisse être dedans* ».

Il n'est pas nécessaire de répéter à propos des halls, des espaces collectifs ou des logements ce qui a été dit plus haut sur Evry.

Notons simplement que Lognes appartient à la famille des bâtiments linéaires orientés Nord-Sud comme à Saint-Denis avec tous les grands logements traversants et des duplex en haut. Ciriani a tiré parti de la courbe et de l'indépendance qu'elle entraîne entre la structure et l'espace pour produire un certain nombre de logements magnifiques.

Les logements en accession à la propriété sont situés à côté de la grande figure symétrique du crescent. A cause de la difficulté de vendre les P.A.P. en ville nouvelle, le promoteur a demandé des logements très classiques (pas de courbes, pas de duplex) et sans dépassement de surface. Le travail architectural se manifeste donc surtout dans l'espace collectif du hall et du grand escalier vitré. L'orientation de la majorité des logements vers la rue au Sud impliquait une distribution par coursive. Il fallait éviter l'inconfort et l'image pauvre des coursives extérieures. La grande verrière qui les recouvre était possible au Nord ; vue de l'extérieur, elle donne une image lisse et pleine du bâtiment qui prolonge celle des logements locatifs voisins et, à l'intérieur, les passerelles ramènent l'entrée de tous les logements vers la rue en s'ouvrant sur le vide de la cage d'escalier. C'est un très bel espace lumineux. La dilatation verticale du vide de l'escalier est éclairée de façon chaude et intense par le soleil et s'oppose à l'expansion horizontale des coursives le long de la verrière Nord. Ciriani développe ici une nouvelle figure de la transparence. Vue de loin, l'entrée est une fente prise entre les trois balcons et une masse verticale ; au fond, on voit le ciel à travers le bâtiment, entre les passerelles. Au moment où on entre dans le bâtiment, cette transparence disparaît, les passerelles vues du dessous sont opaques et le hall est fermé au rez-de-chaussée par un mur ; le regard est alors irrésistiblement projeté vers le haut ; on contourne cette chicane par la droite et on arrive alors dans le hall intérieur où le regard peut parcourir horizontalement la verrière et la lumière plus douce du Nord ; puis on prend l'escalier ou l'ascenseur, et à chaque palier on a cette double vision.

C.D.

DEVILLERS Christian, « Description du projet de Lognes », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 14, décembre 1986, p. 38-39.
Total des mots traités : 140

Verbes :	
Factifs	48,9 %
Statifs	34,2 %
Déclaratifs	16,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0,9 %
Cause	8,6 %
But	3,4 %
Addition	50 %
Disjonction	11,2 %
Opposition	12,1 %
Comparaison	11,2 %
Temps	2,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	19 %
Manière	23,8 %
Affirmation	14,3 %
Doute	4,8 %
Négation	4,8 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	24,1 %
Subjectifs	34,5 %
Numériques	41,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (18 occurrences, 48,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs numériques (12 occurrences, 41,4 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

AA, « Hôtel de région, Poitiers — L'institution éclatée », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 15, mars 1987, p. 56.

Hôtel de région, Poitiers

L'institution éclatée

Lorsqu'en 1983, l'Assemblée Régionale décide d'installer son siège dans un ancien collège religieux du centre historique de Poitiers, il s'agissait alors de réfléchir aux modalités de l'inscription urbaine d'une institution de cette importance confrontée à l'absence de volonté de restructurer l'environnement urbain.

Depuis le début de la construction de l'hôtel de Région, l'idée défendue fut de faire une institution éclatée, pour dire que dans une ville ancienne comme Poitiers le lieu institutionnel de l'Assemblée Régionale ne pouvait pas être un bâtiment nouveau comme une Préfecture, mais un lieu constitué de divers espaces publics, passages et jardins, à l'intérieur desquels on circule : ouvrir le cœur de l'îlot à la ville.

Composé d'un ensemble de bâtiments datant des XVIIIe et XIXe siècles, le contexte existant offrait une disparité stylistique intéressante, que vint accentuer l'adjonction de plusieurs constructions neuves. Le projet fut l'occasion de travailler l'architecture de diverses façons : les cinq bâtiments ont chacun une problématique propre depuis des projets isolés, jusqu'à des récupérations d'éléments, des transformations d'espaces existants.

La morphologie des différents bâtiments a induit leur affectation propre : les bâtiments sur rue, anciens et nouveaux, forment l'entité administrative ; la chapelle ancienne, la partie représentative avec notamment la Salle d'Assemblée ; un ancien édifice du XVIIIe siècle abrite les logements de fonction, et le bâtiment neuf au fond de la parcelle, des surfaces de bureaux en attente.

Afin de modeler un espace de représentation dans une rue étroite de 6 mètres, une grande loge urbaine sur toute la hauteur du bâtiment marque la présence de l'institution régionale. L'articulation d'éléments architecturaux, qui jouent sur les rapports d'échelles, donne à la façade sur rue un ordre monumental qui procède du même souci de représentation. Une façade du XVIIIe siècle qui a été conservée s'insère au milieu des parois pleines revêtues de pierre des constructions neuves, tandis qu'un attique métallique enjambe en couronnement l'ensemble des façades en maçonnerie.

AA, « Hôtel de région, Poitiers — L'institution éclatée », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 15, mars 1987, p. 56.
Total des mots traités : 149

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	19,4 %
Déclaratifs	13,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,1 %
But	9,1 %
Addition	36,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	18,2 %
Comparaison	18,2 %
Temps	9,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	16,7 %
Manière	11,1 %
Affirmation	11,1 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	38,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	40 %
Subjectifs	36,7 %
Numériques	23,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (23 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 36,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 38,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (12 occurrences, 40 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Pierre-Louis Faloci — Travaux récents », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 15, mars 1987, p. 74-76.

Pierre-Louis Faloci

Travaux récents

Pierre-Louis Faloci a achevé en 1986 les deux réalisations que nous présentons : l'extension d'une maison située à Antibes et l'aménagement d'un show-room à Paris.

Ces deux réalisations concrétisent les préoccupations que Pierre-Louis Faloci nous avait exposées lorsque *AMC* l'avait interrogé, en 1985, à l'occasion d'un « portrait » (voir *AMC* n° 10, décembre 1985). La présente publication permet de suivre la poursuite d'un travail rigoureux et cohérent.

L'extension de la maison d'Antibes vise à créer explicitement une confrontation entre architecture ancienne et architecture nouvelle ; l'aménagement du show-room met en scène une inclusion qui métamorphose un espace. Dans l'un et l'autre cas, les projets se développent par rapport à des structures existantes qui ne sont jamais niées, qui ne sont jamais absolument « dénaturées ».

On peut attendre maintenant avec impatience la réalisation de travaux de plus vaste ampleur : Pierre-Louis Faloci achèvera en 1987 la réalisation d'une importante maison-exploitation agricole au Portugal ; il va rénover et transformer le lycée Coysevox à Paris dans le même temps où il construira un bâtiment pour l'Ecole d'Art du Théâtre de Nanterre.

Extension d'une maison.

Chemin de la Croe. Antibes.

Le projet est la rénovation et l'agrandissement d'une maison de la fin du XIXe siècle.

Le projet procède à la stratification de trois éléments :

— un mur situé à deux mètres de l'ancienne maison avec des percements qui reprennent le gabarit des fenêtres existantes ; ce mur détermine un entre-deux qui est désormais la « rue » d'accès à la maison ;

— trois escaliers entre le mur et le bâtiment créé qui permettent d'accéder par des passerelles aux chambres individualisées de la vieille maison ;

— trois cubes formant deux chambres et une salle de séjour-cuisine, avec en toiture des terrasses pour les chambres de la vieille maison. Le choix du principe constructif est lié au choix architectural : les cubes de béton sont très intériorisés alors que les éléments de

second œuvre, métalliques, participent au réglage de l'échelle du projet. Ce projet doit se poursuivre par la construction d'un bâtiment semi-enterré qui comprendra, le long d'un terrain de tennis existant, une salle de réunion, un petit musée privé et un mini-bar.

Bureau de conception et show-room de Pierre Farro.

Faubourg Saint-Antoine. Paris.

Il s'agit de la transformation et de l'aménagement d'un rez-de-chaussée et d'un étage où Pierre Farro a installé son bureau de conception ainsi que l'espace d'exposition pour ses créations, en particulier des meubles.

L'intervention de Pierre-Louis Faloci a consisté à structurer fortement l'espace à l'aide de nouveaux éléments bâtis et à l'aide d'éléments linéaires que sont des cables tendus verticalement et horizontalement. Horizontalement, les cables peuvent alimenter un système d'éclairage à basse tension, ou servir à porter des voiles en toile de parachute qui partitionnent l'espace.

Au milieu du show-room, une « tour » construite en parpaings traverse les deux niveaux et s'arrête à quelques centimètres du plafond ; son intérieur est fortement éclairé et contient les espaces de conception ; elle est traversée par les cables horizontaux.

L'ouverture ménagée dans le plancher permet de dégager la « tour » et l'escalier d'accès à l'étage sans que la structure constructive existante soit bouleversée ou niée ; le projet est réellement une inclusion qui métamorphose un espace jusque-là banal.

AA, « Pierre-Louis Faloci — Travaux récents », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 15, mars 1987, p. 74-76.
Total des mots traités : 673

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	21,2 %
Déclaratifs	12,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,3 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	78,3 %
Disjonction	8,7 %
Opposition	4,3 %
Comparaison	0 %
Temps	4,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,3 %
Lieu	27,4 %
Manière	15,5 %
Affirmation	8,3 %
Doute	1,2 %
Négation	6 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	52 %
Subjectifs	32,7 %
Numériques	15,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (98 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (35 occurrences, 78,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (28 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (51 occurrences, 52 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Quai de Jemmapes, Paris — L'imbrication programmatique », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 15, mars 1987, p. 48-49.

Quai de Jemmapes, Paris

L'imbrication programmatique

En bordure du canal Saint-Martin, une parcelle vide appartenant à la ville crée un trou dans le front urbain du quai de Jemmapes. Cette parcelle est située à la liaison de deux alignements qui sont en décalage de 8 mètres l'un par rapport à l'autre ; elle est bordée d'un côté par un immeuble traditionnel de six niveaux, de l'autre par un immeuble, récent plus haut de dix mètres. Cette double déchirure, en plan et en élévation, devient d'emblée un enjeu que le projet ne doit pas dissimuler.

Initialement, sur ce terrain, la ville prévoyait la construction d'un équipement public de deux niveaux qui continuait de former une dent creuse dans le front bâti du quai. L'idée fut abandonnée au profit d'un programme qui comprend plusieurs étages de logements au- dessus de l'ensemble d'équipements. Le projet se devait ainsi de rendre compatible des programmes qui ont des gestions, économies, identité et publics spécifiques.

Une seule entrée principale marque l'accès sur la rue. A partir de cette entrée, le public peut soit accéder à la salle de spectacle en descendant d'un demi-niveau, puis au gymnase et aux salles de musique, enterrées en sous-sol afin de garantir une isolation acoustique maximum, soit en gravissant l'escalier, se rendre dans les locaux du centre socio-éducatif, étagé sur deux demi-niveaux.

L'imbrication des logements et de cet ensemble d'équipements de la Ville de Paris a conduit à rechercher d'une part, une lisibilité en façade des éléments qui composent ce programme, d'autre part, un traitement architectural faisant office de signal du fait de la situation au bord du canal.

C'est donc dans la pliure entre deux urbanismes que s'installe le lieu monumental marquant le hall d'entrée. Cette pliure permet d'articuler les deux alignements, tout en réparant la déchirure du tissu urbain qu'exprime la silhouette de ce bâtiment.

Un traitement volumétrique des derniers étages en retrait, parois d'ateliers formant une succession de vagues, et logements superposés en tour, permet à la silhouette du bâtiment de passer de cinq à huit niveaux.

AA, « Quai de Jemmapes, Paris — L'imbrication programmatique », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 15, mars 1987, p. 48-49.
Total des mots traités : 1148

Verbes :	
Factifs	52,5 %
Statifs	27,5 %
Déclaratifs	20 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	15,4 %
But	7,7 %
Addition	46,2 %
Disjonction	15,4 %
Opposition	15,4 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,8 %
Lieu	28,1 %
Manière	11,4 %
Affirmation	6 %
Doute	0 %
Négation	12 %
Intensité	34,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,7 %
Subjectifs	38,5 %
Numériques	8,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (133 occurrences, 52,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (58 occurrences, 46,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (58 occurrences, 34,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (96 occurrences, 52,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

CHEMETOV Paul, « Bernard Paurd — Caserne de pompiers de La Courneuve », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 16, juin 1987, p. 64-71.

Bernard Paurd

Caserne de pompiers de La Courneuve

La caserne de pompiers récemment achevée par Bernard Paurd à La Courneuve, dans la banlieue nord de Paris, est un bâtiment qui demande pour être apprécié de se défaire de tout système de références policées et académiques, et de regarder les choses comme elles sont, dans leur « être-là », dans l'expression de leurs singularités assemblées. L'architecture de Bernard Paurd est dénuée d'artifices ; elle est rugueuse, un peu « sauvage ». Peut-être est-ce ce qui lui donne son authenticité ou, comme le dit Paul Chemetov à la fin de cette présentation, sa « vérité ».

La reconstruction du Centre de Secours de La Courneuve s'est avérée nécessaire à cause de l'inadaptation des anciens locaux. L'élargissement de la RN 186 avait fait perdre à l'ancien Centre son aire et sa tour d'exercices ; il ne permettait de loger que quatre familles ; les locaux provisoires préfabriqués des casernements étaient insalubres.

Le projet de reconstruction comporte deux grandes parties :

— la construction de 25 logements à proximité immédiate du Centre pour que les heures de service puissent être effectuées à domicile ;

— le Centre proprement dit qui comprend le garage des engins au-dessus duquel sont situés les casernements des appelés, le bureau téléphonique, le commandement ; des locaux pour la détente et les loisirs, et le restaurant sont groupés derrière et autour de la tour d'exercices.

Les logements

Situés en quart de cercle autour de l'ancien gymnase dont une partie est transformée en jardin et l'autre en préau pour les jeux des enfants, les logements orientent leurs séjours vers le sud et l'ouest en évitant les pignons qui ferment la parcelle au sud. Ils sont à double orientation et bénéficient chacun d'une grande terrasse. L'ensemble des logements s'ouvre sur la ville par la rue Lagazette.

Le Centre de Secours

Il se regroupe autour de la cour d'exercices. Cette cour est visuellement ouverte sur la rue Lagazette, ce qui permet de voir en pied la tour d'exercices qui prend ainsi comme un statut de campanile.

L'aire d'exercices est isolée de la rue au moyen de la rampe d'accès au parking (situés sous les logements) qui passe sous le pont de retour des engins. Les passants de la rue Lagazette peuvent donc voir, sans les gêner, les exercices tandis que la cour bénéficie d'un bon ensoleillement et tourne le dos aux pignons d'une usine.

Les casernements sont situés au-dessus du garage des engins ; le bureau téléphonique permet de surveiller l'entrée et la sortie de ceux-ci.

La réponse urbaine

Le projet, situé à l'angle de la RN 186 et de la rue Lagazette, préserve la possibilité de prolonger cette rue de l'autre côté de la route nationale afin d'établir une liaison entre le quartier de la Mairie de La Courneuve et le grand ensemble des « 4000 Nord ». Cette liaison peut être une des seules possibilités de désenclavement de cette partie du grand ensemble.

Le Centre de Secours a été pensé par rapport à sa situation urbaine. Ouvert sur la rue Lagazette, il l'élargit visuellement de la cour-place d'exercices et du jardin des logements. La tour d'exercices, à proximité visuelle de la tour de la Mairie et du clocher de l'église, crée un signal urbain qui veut contribuer à la constitution d'une image de centralité.

La placette de départ des engins permet d'associer le Centre de Secours à l'église située de l'autre côté de fa RN 186 ; elle aide au franchissement de la route nationale. La masse du bureau téléphonique cale l'alignement de la route et limite la placette.

Le mentir-vrai de Bernard Paurd

Rue de la Convention à La Courneuve vient de s'achever la construction du casernement de pompiers que Bernard Paurd a dessiné.

Le grand ensemble est proche ; et aussi le souvenir du dynamitage qui, en dix secondes, déconstruisit 400 logements happés par l'implosion, et réduisit en poussière une valeur actualisée de 100 millions de francs. Cet acte symbolique nous interroge tous. On peut toujours gommer le passé pour rendre le présent plus commode ; il est plus fructueux, dans l'ordre politique, comme dans l'ordre architectural, de savoir avec quelles pertes et avec quels gains on doit accepter de continuer le jeu.

Le premier mérite des bâtiments de Bernard Paurd est de répondre à cette question lancinante.

Rappelons que Bernard Paurd et Patrick Germe avaient reçu le second prix du concours organisé par la SODEDAT pour la réparation du grand ensemble de La Courneuve. On sait que les seconds prix — en cyclisme, comme en architecture — récompensent quelquefois la plus belle course, la générosité de l'effort ; ce fut le cas à La Courneuve où, la mode aidant, la conjonction du post-modernisme — comme si cette dérision pouvait guérir les maux des 4 000 — et l'illusion de la fragmentation participative fut

récompensée par le jury. Cette décision incita cependant la Ville à confier une étude à Bernard Paurd qui devait traiter des raccomodages entre les 4 000 et le centre de La Courneuve.

La caserne des pompiers est le résultat construit et patent sur le terrain de cette volonté. Il est évident que, stylistiquement et formellement, elle est un dynamitage — reconstruction de la situation de frange du terrain : frange culturelle, frange formelle, frange programmatique, frange architecturale. Comme dans certains trucages cinématographiques, on a là l'impression d'un éclaté filmé au ralenti et qui, sur un arrêt-image, repart en arrière pour se disposer à nouveau dans un ordre différent de celui du départ. Ce qui rend agaçant pour beaucoup ce travail aux limites en fait la vertu profonde, comme s'il s'agissait du jeu des sept erreurs. Quand l'IFA expose Henri, Christian ou même Henri (le second) il est à craindre au-delà de l'évidente singularité de chacun de ces architectes, que ce soit le côté le plus commode, le plus reproductible de leur œuvre, de leur approche, qui sont valorisés. Au contraire, Bernard Paurd, dans un parcours difficile depuis Saint-Denis — premier projet avec tous les défauts d'un premier projet—, depuis Reims surtout, nous paraît explorer un domaine plus secret, tout envahi de ronces.

Le projet de La Courneuve conjugue plusieurs thèmes dans une savante naïveté ; il réussit à assumer une situation incroyable ; faire front sur l'autoroute (de fait) qui le borde, rattrapant des fragments de la structure ancienne, orientant des regards, fixant de nouveaux amers.

Certes, beaucoup pourront s'énerver du style soutenu et du style souteneur qui cohabitent dans le projet, mais n'est-ce pas là rendre compte de l'incapacité de la seule culture architecturale à répondre aux questions que le terrain lui pose. N'est-ce pas aussi un beau pied de nez à tous ceux qui s'égarent dès qu'ils quittent les certitudes du servant et du servi. On peut admirer, comme dans le pas trébuchant des clowns qui avancent en nous donnant l'impression qu'ils vont à tout moment choir, la même assurance titubante dans le projet. Elle est naturellement canaille et n'a heureusement aucune des vulgarités apprises du style rétro.

La stricte économie à laquelle fut contraint Bernard Paurd explique certains détails de construction qui passeront mal le temps comme de l'Héraklith en sous-face des débords. Mais comment reprocher ces défauts quand dans l'architecture française l'inculture dominante fait que les architectes consacrent l'essentiel de leur énergie — et les revues (dont AMC) les y encouragent par la publication — à traiter des problèmes de façade, et ce sous le seul angle du gros œuvre. Quand on sait que la structure ne vaut que le quart du prix, souhaiter une architecture qui ne manipule que ce poste, c'est automatiquement le renchérir et par effet de vases communicants dépouiller le projet de ce à quoi les citoyens ont, aussi, droit : c'est mettre l'argent du mauvais côté de la fenêtre. On peut donc apprécier la tendresse quotidienne qui, chez Bernard Paurd, réutilise des dispositifs du début du logement social, éclairant tel sanitaire par-dessus un placard et laissant diffuser la lumière d'une salle de bains vers l'entrée. La même nostalgie réactive le souvenir de ces carrelages de bains-douches de notre enfance, comme de la terre de Sienne qui jusqu'à un mètre recouvrait les couloirs et les classes des écoles communales. Au théâtre, la grande difficulté pour un acteur est de faire vrai, il ne s'agit pas de

s'affubler de tous les accessoires et de forcer le trait, ce serait une fanfaronnade. Le difficile, disait Antoine Vitez se référant à un texte d'Aragon est de mentir-vrai. C'est cela que Bernard Paurd a compris, c'est ce qu'il fait comprendre par son dernier bâtiment. Attendons avec impatience le prochain.

Paul Chemetov

CHEMETOV Paul, « Bernard Paurd — Caserne de pompiers de La Courneuve », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 16, juin 1987, p. 64-71.

Total des mots traités : 526

Verbes :	
Factifs	52,4 %
Statifs	28,9 %
Déclaratifs	18,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,8 %
But	3,2 %
Addition	56,5 %
Disjonction	3,2 %
Opposition	8,1 %
Comparaison	17,7 %
Temps	6,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	23,8 %
Lieu	14,9 %
Manière	7,9 %
Affirmation	10,9 %
Doute	1 %
Négation	8,9 %
Intensité	32,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,6 %
Subjectifs	42,6 %
Numériques	11,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (71 occurrences, 52,4 %) ;
- Connecteurs d'opposition (11 occurrences, 56,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (33 occurrences, 32,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 45,6 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

LUCAN Jacques, « Christian de Portzamparc — Le Café Beaubourg », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 16, juin 1987, p. 82.

Christian de Portzamparc

Le Café Beaubourg

C'est au Plateau Beaubourg, au cœur de Paris, à quelques pas vraiment du Centre Pompidou.

Un nouveau café a ouvert ses portes, qui prend simplement le nom du lieu :

Café Beaubourg.

Il est le frère du Café Costes de célèbre réputation. Exactement, puisque Gilbert Costes, son propriétaire, est le frère de Jean-Louis, propriétaire de l'autre. Comme deux frères, les cafés se ressemblent, mais ils cherchent aussi à se différencier ; c'est une émulation où chacun des membres du clan doit avoir un caractère qui le singularise : çà fait partie de la tradition de n'importe quelle histoire... de famille.

Gilbert Costes voulait un café qui renoue avec la tradition du « grand café », qui ne soit donc ni le café de quartier avec une salle et un bar qui établissent une relation directe avec la rue, ni le « pub » genre anglais dont la vogue s'est développée ces dix ou vingt dernières années à Paris, le « pub » où il n'exsite plus vraiment de salle mais un regroupement de petites unités autonomes.

Gilbert Costes voulait un café avec une grande salle où chacun soit comme sur un pied d'égalité, qui rassemble la société des consommateurs. Une grande salle où chacun puisse choisir sa place, où chacun puisse s'installer confortablement dans un endroit particulier d'un même lieu. A la présence du Café Beaubourg relativement discrète sur la place du Centre Pompidou, répond donc un vaste espace intérieur dont on comprend, dès l'entrée, la disposition générale : on appréhende toute l'étendue de la salle, et on perçoit l'étage comme étant déjà plus retiré, plus intime. Christian de Portzamparc a répondu avec évidence aux grandes données programmatiques que je viens d'évoquer : c'est la première qualité simple du Café Beaubourg.

La question que l'on ne peut maintenant que nécessairement se poser est celle des partis-pris de Christian de Portzamparc quant à l'architecture elle-même, au design, à l'aménagement intérieur.

Il faut dire ici qu'au moment de l'ouverture du café, j'ai pu entendre de nombreuses réactions qui établissaient une comparaison immédiate entre Costes et Beaubourg et, chose peut-être étonnante, les propos des architectes étaient souvent les plus acides dans leurs critiques du second au profit du premier : ils soulignaient ce qu'ils jugeaient être

des défauts, des imperfections, des détails mal dessinés... Ces réactions, souvent épidermiques, étaient pour le moins paradoxales, comme si une jalousie se révélait, comme si on assistait presque à l'inversion du corporatisme : aux architectes l'architecture, le bâti ; aux designers l'aménagement intérieur, eux qui sauraient être aussi les plus aptes à dessiner des meubles. Il pointait un regret que ce soit un architecte qui ait réalisé un espèce intérieur, et, à défaut de pouvoir réellement critiquer les qualités simples de l'espace, des choix de « décoration » étaient stigmatisés.

Le temps, même s'il est court, a déjà fait son œuvre. Les critiques des premiers jours se sont évanouies. La fréquentation du Café Beaubourg a permis à beaucoup d'y trouver leurs habitudes, sachant que l'habitude et l'accoutumance ne peuvent être considérées comme des qualités négatives dans la mesure où le café est l'espace le plus public qui soit. Le Café Beaubourg n'est donc plus aujourd'hui à défendre. Il faut le regarder comme une démonstration de la capacité de l'architecte à dessiner des espaces que l'on n'a plus, en France, l'habitude de lui confier ; il faut ainsi le regarder comme un symptôme possible d'une reconquête.

Le travail de Christian de Portzamparc aborde toutes les dimensions de l'architecture intérieure, depuis la transformation profonde du bâtiment existant qui a nécessité d'importants travaux de reprise de structure, jusqu'au dessin des meubles, tables, chaises et fauteuils. Ce travail vise en dernière instance la création d'une ambiance. Il faut reconnaître que celle-ci est singulière.

Pourtant situé à proximité immédiate du Centre Pompidou, le Café Beaubourg conserve son calme, et une qualité de bruit qui n'est jamais un brouhaha. L'ambiance est retenue, certainement plus qu'au Café Costes. Peut-être cette retenue résulte-t-elle en partie d'une subtilité dans la disposition du plan : au contraire du Café Costes où la symétrie générale et la monumentalisation de l'escalier ne créent qu'un seul parcours principal, le Café Beaubourg déroge à des symétries simples en établissant de multiples rapports de tension plus subtils. L'espace, en même temps que plus dynamique, en est donc moins rigide.

On pourra critiquer certains choix de matériaux, on peut juger que de petites choses sont compliquées, non essentielles, on pourrait préférer, la nuit, une lumière moins blanche, il n'en reste pas moins que cela ne remet pas en cause les lignes de l'ensemble où Christian de Portzamparc fait la démonstration d'une maîtrise dans la conception d'un lieu public architecturalement toujours très difficile à traiter. Cette maîtrise augure de la qualité et de la réussite des espaces intérieurs d'autres opérations actuelles de l'architecte, des opérations d'une autre échelle, d'une autre ampleur comme la Cité de la Musique à La Villette.

Jacques Lucan

LUCAN Jacques, « Christian de Portzamparc — Le Café Beaubourg », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 16, juin 1987, p. 82.
Total des mots traités : 467

Verbes :	
Factifs	36,5 %
Statifs	32,7 %
Déclaratifs	30,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,8 %
Cause	16,7 %
But	0 %
Addition	27,8 %
Disjonction	2,8 %
Opposition	13,9 %
Comparaison	30,6 %
Temps	5,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	24,4 %
Lieu	19,5 %
Manière	4,9 %
Affirmation	2,4 %
Doute	0 %
Négation	2,4 %
Intensité	46,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	18,5 %
Numériques	31,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (53 occurrences, 36,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 30,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 46,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (62 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Strasbourg — Hôtel du département », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 17, octobre 1987, p. 8-11.

Strasbourg : Hôtel du département

Le Département projetait un Hôtel départemental, ensemble de 20 000 m^2 de bureaux, des locaux susceptibles de recevoir le public ainsi que des espaces permettant un certain protocole lié à la présidence du Département et la visite de hauts dignitaires de l'Etat. Le terrain proposé pour ce concours était situé au sud-ouest de la ville, exactement à l'articulation entre ce qui est perçu comme le Strasbourg historique (le quartier de la « Petite France ») et le Strasbourg du XXe siècle (« les barres de la Faculté de médecine »), au bord de la rivière l'Ill, derrière l'écluse qu'avait fait construire Vauban, et les tracés des fortifications encore présentes sur le site. Le concours exigeait un bâtiment représentatif.

En conséquence, le programme du concours était présenté de telle manière qu'il suggérait la démolition d'une caserne désaffectée, à l'entrée du site, dont le grand toit mansardé du XVIIIe siècle joue le rôle de charnière optique entre la ville historique et les nouveaux quartiers, à travers l'équilibre d'échelle qu'il établit entre écluse et caserne.

La question de la démolition de la caserne était fondamentale parce qu'elle pouvait, si on ne la traitait pas sérieusement, témoigner d'un certain cynisme : démolir un édifice intéressant, caractérisant prospect majeur de la ville, cela pour assurer un dégagement monumental à un bâtiment à but essentiellement administratif. Par ailleurs il nous a semblé que l'originalité de la démarche la plus contemporaine pouvait à la fois refuser la solution de facilité de la démolition l'ancienne construction tout en apportant un concept nouveau combinatoire urbaine.

On peut rappeler ici que le terrain proposé est exemplaire en ce qu'il se situe exactement à la frontière entre deux types de planification urbaine : l'un consistant à souligner le périmètre de l'îlot traditionnel, l'autre à poursuivre l'idéologie des grands ensembles l'Après-Guerre, en plaçant un bâtiment-objet en position isolé. Plutôt que nous allier avec l'un ou l'autre de ces types de planification, nous avons substitué un cadre conceptuel permettant) nouveau rapport entre ces différents types d'architecture et) fournir une stratégie applicable à des situations, semblables, fréquentes dans de nombreuses villes européennes.

La nécessité de ce cadre conceptuel est rendue encore plus aiguë par le fait que Strasbourg a vu se succéder sur son territoire des organisations architecturales aussi variées que le cardo et decumanus romain, les ruelles de l'architecture médiévale, les compositions classiques du XVIIIe siècle, le tracé directeur de la ville allemande du XIXe siècle ou les contre-compositions de Van Doesburg.

Nous avons en conséquence considéré que ce site, qui était l'articulation entre l'ancien et le nouveau, pouvait, d'une part justifier la réhabilitation de l'ancienne caserne et, d'autre part, suggérer un nouveau projet urbain, qui clarifierait le rôle respectif des fragments de l'histoire par rapport à la condition contemporaine.

Il s'agit donc de concevoir un ensemble représentatif de bureaux articulant l'ancien et le nouveau.

Dans cette situation particulière, le concept de fragment nous a semblé applicable pour les raisons suivantes :

1. Le fragment permet de tenir compte des contraintes spécifiques d'un élément de programme (la salle du conseil, par exemple) sans subordonner celui-ci à un ensemble plus important (comme les étages répétitifs de bureaux).

2. Le fragment permet de conférer leur autonomie aux éléments du programme tout en facilitant la lecture de leur importance respective.

3. L'échelle variable de chaque fragment permet la mise en rapport de l'espace dissocié des constructions du XXe siècle (la Faculté de médecine) avec l'espace concentré de la ville historique.

4. Le fragment permet aussi, par les libres juxtapositions qu'il suggère, de donner une richesse spatiale, une dimension poétique et une nouvelle imagination du site.

A partir de ce constat, nous avons élaboré un assemblage précis de volumes caractéristiques basées à la fois sur les exigences du programme et sur la sensibilité du site.

A. La Rotonde, élément charnière du projet, immédiatement perceptible et identifiable en tant que tel, articule tous les autres fonctions. Elle sert de pivot à l'ensemble et comprend l'accueil, la présidence, les salles de commissions, la salle du conseil général avec sa vue sur le vieux Strasbourg. Sa structure, résolument moderne, joue sur la mémoire des colombages de la vieille ville.

B. La caserne du XVIIIe siècle, rénovée et restructurée, abrite aussi bien une partie des services du président que les restaurants s'ouvrant vers la « Petite France ». L'adjonction d'éléments contemporains, judicieusement choisis (oriels, escaliers), sur ses façades Ouest et Est, ainsi que le vitrage en retrait du pignon Nord, efface les connotations militaires de l'édifice tout en respectant l'essentiel des façades et de la toiture.

C. La barre, contemporaine, accueille la plupart des services de l'administration. Elle s'oriente en rapport perpendiculaire à l'Ill — élément majeur du site strasbourgeois, tels chacun des ponts, la grande écluse de Vauban, etc.

La barre, à l'opposé des immeubles mornes et sans échelles de l'Après-Guerre, joue sur deux façades distinctes, la façade Sud au grès rose annonçant le centre ville depuis les avenues extérieures, et la façade Nord en verre annonçant la modernité depuis les vieux quartiers de la « Petite France ».

D. L'équerre, qui sera l'extension de l'ensemble. Elle s'oriente sur la trame de la ville du XXe siècle.

E. La base, qui forme un paysage abstrait et mathématique, pour partie traitée en jardin, comporte deux niveaux, le premier contenant les parkings souterrains, l'autre la plupart des services généraux situés à rez-de-chaussée et bénéficiant d'un éclairage naturel.

Ces cinq éléments définissent clairement l'ensemble du projet. Chacun avec sa personnalité propre. Ils donnent une image multiple de la réalité départementale, tout en assurant l'unité fonctionnelle et architecturale de l'ensemble : un pivot entre la ville historique et les nouveaux quartiers, entre Strasbourg et le Département.

AA, « Strasbourg — Hôtel du département », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 17, octobre 1987, p. 8-11.
Total des mots traités : 160

Verbes :	
Factifs	61,4 %
Statifs	20,5 %
Déclaratifs	18,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,5 %
Cause	7,5 %
But	0 %
Addition	67,5 %
Disjonction	5 %
Opposition	7,5 %
Comparaison	10 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	30 %
Manière	10 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	10 %
Intensité	30 %
Adjectifs :	
Objectifs	79,5 %
Subjectifs	12,8 %
Numériques	7,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (24 occurrences, 61,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (4 occurrences, 67,5 %) ;
- Modalisations de lieu (3 occurrences, 30 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 79,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

REYNALD Eugène, « Médiathèque à Saint-Priest », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 17, octobre 1987, p. 73-80.

Médiathèque à Saint-Priest

Jean-Christophe Tougeron, architecte

La médiathèque-bibliothèque qui vient d'être achevée dans le centre-ville de Saint-Priest est la «première œuvre» de Jean-Christophe Tougeron.

Ce bâtiment, très maîtrisé tant du point de vue urbain qu'architectural, affiche des influences notoires liées à une expérience acquise par Jean-Christophe Tougeron au fil des années : tout d'abord, le «brutalisme» qu'il emprunte à l'AUA, où pendant six années, il a été tour à tour l'assistant de Paul Chemetov et de Christian Devilliers; ensuite, la « promenade architecturale », thème cher à Richard Meier chez lequel il a travaillé pendant une année.

Le projet de Saint-Priest que Jean-Christophe Tougeron a voulu fragmenté, disloqué derrière la tension lisse d'un portique unificateur, n'est que le début d'une opération plus vaste, qui, à son achèvement, donnera tout son sens au bâtiment.

L'ensemble médiathèque-bibliothèque achevé au début de cette année, n'est en réalité que le premier maillon d'un vaste programme qui vise à redéfinir un véritable centre urbain et fonctionnel à la ville de Saint-Priest, dans le Rhône, par l'apport d'équipements nouveaux et par la transformation d'une large voie de circulation en place publique.

Le début de cette longue histoire remonte à 1980 lorsque, à la demande de la municipalité de Saint-Priest de redéfinir pour la troisième fois son centre-ville, l'Agence d'Urbanisme de la COURLY, avec Giuseppe Bonacorsi comme urbaniste, propose un projet qui tente d'éviter les erreurs précédentes, à savoir implanter un centre administratif sur un lieu sans qu'aucune redéfinition urbaine ne soit entreprise. En effet, le développement trop rapide de cette commune, qui représente près de 3 000 ha et qui est composée de plusieurs quartiers dispersés, a obligé la municipalité à déplacer ses institutions du village de Saint-Priest — mairie, poste — pour les implanter au cœur d'un de ses grands ensembles, urbanisme incontrôlé qui a vu la perte de signification institutionnelle de la mairie. D'autre part, rapidement s'est fait sentir un vide culturel dans ce nouveau centre ; la programmation d'équipements a été décidée pour répondre à cette situation.

En 1984, les *Architectes associés* — Laurent Salomon, Anne Chabert, Richard Henriot — proposent dans le cadre de l'opération « *Banlieues 89* » un projet global d'architecture qui vérifie la faisabilité des hypothèses de Giuseppe Bonacorsi. Ce projet propose une

vaste place publique dont le périmètre est défini par un portique, sorte de sinusoïde de 300 mètres de longueur qui unifie l'ensemble des « morceaux » existants et projetés — mairie, poste, médiathèque, cinéma, commerces… —, donnant ainsi sa signification à l'espace majeur, qui acquiert une image cohérente et identifiable à tous les habitants.

A l'endroit de l'inflexion du portique, lieu stratégique situé entre la mairie et la poste, se situe le projet de médiathèque-bibliothèque. La municipalité désire que le futur bâtiment devienne le lieu d'articulation de l'ensemble du projet urbain, outil essentiel du centre-ville comme lieu de rencontres et d'activités.

A la fois demandeuse d'une certaine qualité architecturale pour ce futur bâtiment, mais aussi pressée par le temps — vu le processus administratif de demande de subventions —, à l'initiative des *Architectes associés*, la municipalité décide d'organiser un concours restreint entre les jeunes architectes qu'elle veut « *très disponibles et très motivés* », et dont la sélection est opérée au vu de leurs publications dans les *Albums de la Jeune Architecture*.

L'idée que se font du futur bâtiment la municipalité et les *Architectes associés* est clairement annoncé par un choix « très ciblé » qui retient quatre équipes parisiennes pour ce concours : Maxime Kétoff et Marie Petit, Didier Lhoste, Alain Pélissier, Jean-Christophe Tougeron.

Préalablement à la procédure opérationnelle du concours, les architectes sélectionnés sont reçus par la municipalité de Saint-Priest, et, tout à tour, présentent chacun leur travail en le commentant devant les élus, fait assez rare dans l'organisation d'un concours. Ensuite, est élaboré le dossier du concours par les services techniques municipaux, avec l'Agence d'Urbanisme de la COURLY et avec les *Architectes associés* pour respecter dans le programme les données du cahier des charges préalablement établi par eux pour l'ensemble de cette opération — règles d'urbanisme, gabarits...

Dans le cadre du projet, sont associés au programme de médiathèque-bibliothèque demandé, un bar et un cinéma composé de deux salles respectivement de 200 et 400 places.

Le concours sur esquisse a du être rendu au terme de 21 jours seulement, délai très court pour un bâtiment de cette importance et de cette complexité. Les propositions ont été présentées une à une par les candidats eux-mêmes aux membres du jury, et, après six heures de jury continu, Bruno Polga, maire de Saint-Priest, a annoncé la décision finale qui retenait le projet de Jean-Christophe Tougeron parmi toutes les propositions pour son écriture très sûre et très riche.

Le projet de Jean-Christophe Tougeron est avant tout basé sur une hiérarchie des espaces urbains. Derrière le grand espace public de la future place, après transformation du boulevard Edouard Herriot, il redéfinit un autre espace public de dimensions plus réduites, placette sur laquelle s'ouvrent le cinéma, le bar et l'entrée de la médiathèque, lieu qui intervient en tant qu'espace intermédiaire entre la place à l'échelle de la ville, et la rue « arrière » Léon Perrier à l'échelle du quartier.

L'option d'enterrer toutes les parties du projet ne nécessitant pas de lumière naturelle — les cinémas et les réserves de la médiathèque — libère au niveau du sol un maximum d'espaces extérieurs. Le bâtiment linéaire de la médiathèque, pièce maîtresse, forme l'épine dorsale de l'ensemble. Le hall du cinéma s'ouvre sur la placette en formant une

limite franche, latéralement à la poste. Sur cette limite épaisse, s'appuie le bar qui possède deux entrées, l'une sur l'esplanade, l'autre sur le « square » à l'arrière du bâtiment. Ce volume traversable est de ce fait en situation de charnière au centre du projet.

Cette opération est actuellement perçue comme un nouvel élément hétérogène dans le grand ensemble où cohabitent déjà des constructions très différentes puisque, sans le portique, placette et hiérarchie urbaine n'existent pas ; c'est seulement à l'achèvement du portique, dont les travaux de la seconde tranche viennent tout juste de commencer, que la médiathèque de Jean-Christophe Tougeron trouvera toute sa cohérence urbaine.

R. E.

REYNALD Eugène, « Médiathèque à Saint-Priest », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 17, octobre 1987, p. 73-80.
Total des mots traités : 210

Verbes :	
Factifs	60,8 %
Statifs	21,6 %
Déclaratifs	17,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,6 %
Cause	5,3 %
But	0 %
Addition	68,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	5,3 %
Comparaison	15,8 %
Temps	2,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8 %
Lieu	28 %
Manière	0 %
Affirmation	4 %
Doute	0 %
Négation	16 %
Intensité	44 %
Adjectifs :	
Objectifs	43,3 %
Subjectifs	33,3 %
Numériques	23,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (21 occurrences, 60,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 68,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 44 %) ;
- Adjectifs objectifs (26 occurrences, 43,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HUET Bernard, « Point de vue sur l'I.M.A. », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 18, décembre 1987, p. 65.

Point de vue sur l'I.M.A.

Bernard Huet

Lorsqu'AMC m'a demandé d'écrire un article sur l'IMA, j'ai accepté sans trop réfléchir à ce que je pouvais en dire. C'était pour moi un défi, et je dois avouer que je l'ai relevé par honnêteté intellectuelle et par estime vis-à-vis de Jean Nouvel.

Je ne partage pratiquement aucune de ses positions sur l'architecture ; son personnage m'irrite souvent, et j'éprouve même une certaine aversion quant à la manière par laquelle il « médiatise » l'architecture au risque de la réduire à un simple phénomène de mode. Mais je reconnais que comme Bofill (auquel certainement il n'aimerait pas être comparé), Jean Nouvel représente une espèce de vérité paradigmatique de l'état de l'architecture contemporaine en France qui m'intéresse et me fascine. La première vertu de Jean Nouvel c'est l'intelligence du regard qu'il porte sur la réalité de la production et la manière dont il l'assume. Cette lucidité, qui ne s'embarrasse jamais de dogmes et prend parfois des allures de cynisme et de provocation, lui confère une disponibilité rare dans le milieu des architectes français. C'est cette disponibilité qui lui permet de saisir une « situation » et d'en extraire la substance qui alimente ses projets. En bon adepte de la post-modernité, toute son œuvre est traversée par la contextualité. Que ce soit le parti urbanistique, l'écriture d'une façade, le traitement du matériau ou l'usage d'une technique, tout est chez lui prétexte à « commentaire ». Pour le meilleur et quelquefois pour le pire, l'architecture de Jean Nouvel doit toujours se lire au second degré ; lui-même fournit les clefs de lecture de son œuvre, et c'est ce qui probablement lui assure un incontestable succès auprès de publics très divers. Sous l'apparente rigueur de leur forme, chaque bâtiment de Jean Nouvel recèle des trésors d'anecdotes qui offrent au visiteur moyennement cultivé un système de référants parfaitement identifiables, lui donnant l'illusion qu'il peut facilement comprendre l'architecture moderne comme une espèce de grand « jeu de signes ». Et c'est cela même, cette espèce « d'opportunisme intellectuel », qui irrite les détracteurs de Jean Nouvel. Cependant, il faut, pour tenter d'évaluer « objectivement » une œuvre, accepter les prémisses doctrinales qui ont présidé à sa conception — et c'est ce que je tenterai de faire pour l'IMA.

Disons d'emblée que, pour une fois, l'histoire mouvementée d'une nouvelle institution parisienne s'achève beaucoup mieux qu'elle n'avait commencé.

Déjà le concours avait permis d'échapper au très médiocre projet d'origine, et il faut immédiatement dire que le choix du projet lauréat fut incontestable : ceci est assez rare dans la pratique actuelle des concours pour être porté au crédit du jury. Enfin,

j'ajouterai qu'entre la proposition primée et la réalisation, le projet de Jean Nouvel s'est très sensiblement amélioré. L'enveloppe extérieure s'est épurée et la pertinence de l'implantation urbaine s'en est trouvée renforcée.

C'est probablement à ce niveau que le bâtiment doit sa plus grande qualité. Je suis infiniment reconnaissant à Jean Nouvel pour l'évidence contextuelle qu'il met à l'œuvre dans la volumétrie de l'IMA. Certains architectes penseront que répondre presque littéralement aux données d'un site est trop simple sinon simpliste. Mais c'est justement cette simplicité qui donne à l'IMA sa forte présence et sa relative modestie dans un paysage parisien particulièrement sensible, hélas déjà bien compromis par une série d'opérations architecturales douteuses.

Le bâtiment de Jean Nouvel vient donner une conclusion extrêmement convaincante à l'œuvre inachevée de reconstruction de l'îlot de la Halle aux Vins. Mais, ce qui est pour moi beaucoup plus important est la manière par laquelle il opère en « sympathie » avec les bâtiments existants pour créer de nouvelles situations. Pour s'en convaincre, il suffit de revoir les projets des autres architectes du concours qui ignoraient superbement le voisinage d'Albert et de Coulon pour tenter de régler par la seule force de leur écriture une cohabitation imposée et mal ressentie. L'intelligence du projet de Jean Nouvel c'est d'avoir compris que la réussite de l'opération était conditionnée d'emblée par la masse volumétrique, la dimension et la géométrie des édifices préexistants, et que par conséquent il était inutile de lutter à armes inégales avec eux.

Le coup de génie, c'est qu'au lieu de disperser les éléments du programme sur l'ensemble du site disponible, Jean Nouvel ait choisi l'extrême densification (au risque de révéler la modestie relative du programme de l'IMA) et d'exalter le vide créé par l'inachèvement du bâtiment d'Albert.

J'y vois-là une leçon exemplaire sur le projet urbain comme art d'accommoder les restes ou, pour reprendre une analogie empruntée aux arts martiaux, comme science de transformer une accumulation de faiblesses en force.

La démarche contextuelle de Jean Nouvel, si clairement justifiée par la réussite de l'implantation de l'IMA, produit des effets secondaires dans l'écriture architecturale du bâtiment, effets qui m'intéressent. L'IMA refuse en apparence ce que Jean Nouvel appelle « les sucreries » de la métaphore ou de la citation. Le bâtiment offre la compacité et l'opacité fonctionnelle de ces immeubles de bureaux qui masquent leur complexité réelle derrière la carrosserie homogène d'un mur-rideau. A juste titre, Jean Nouvel inscrit ce choix dans une tendance générale qui se manifeste aussi bien dans le design des machines que dans celui des réseaux techniques. Dans une certaine mesure, l'IMA, qui comme objet architectural n'aurait pas vu le jour si le Centre Pompidou ne lui avait ouvert la voie, se présente comme l'anti-Beaubourg. Mais ici, comme pour Beaubourg, la simple explication technologique ne suffit pas à rendre justice du travail architectural : l'architecture, art éternellement archaïque et anachronique, est incapable de produire de vrais objets technologiques puisqu'elle ne peut que révéler le sens des formes et des matériaux sur lesquels elle opère lorsqu'elle procède par métaphore.

C'est évidemment ce qui rend post-moderne le bâtiment de Jean Nouvel de façon si ambiguë. Par exemple, la logique technique et figurative du mur-rideau est immédiatement contredite par le fait que les façades nord et sud sont différentes. Dans une rationalité fidèle au fonctionnalisme moderniste cette différence de traitement pourrait trouver sa justification du simple fait du contrôle de l'ensoleillement ; pour Jean Nouvel il en va tout autrement : la rationalité invoquée est externe à l'économie propre du bâtiment ; elle relève du jeu de signes analogiques dont il aime affubler ses œuvres, et produit la curiosité inquiétante des fameux diaphragmes-moucharabiehs de la façade sud. Le travail sur la structure de l'édifice est un autre exemple de cette démarche. Chaque pièce de la structure, chaque joint, fait l'objet d'un design raffiné dont le but est de donner une représentation vraisemblable de la construction ; mais une infinie fragmentation finit par saturer la clarté du message. Certes, en architecture le vrai est rarement vraisemblable ; toute l'histoire de l'architecture est là pour nous fournir des exemples où les architectes doivent prêcher le faux pour donner l'illusion du vrai. Jean Nouvel le sait parfaitement ; le problème réside moins dans les moyens d'atteindre à la vérité que dans la nature même de la vérité que l'architecte souhaite révéler. Autant l'idée de « profondeur » de lecture recherchée par Jean Nouvel me semble donc légitime lorsqu'elle s'inscrit dans la logique de l'architecture considérée comme espace de représentation, autant elle peut sembler illogique lorsqu'on la situe dans le champ de la production des objets technologiques. Il y a chez Jean Nouvel une culture de la perversion et du détournement, qui n'est pas dépourvue d'efficacité économique, mais dont l'issue théorique et pratique reste très problématique. On peut d'autant plus le regretter que certains espaces mis en œuvre à l'intérieur de l'IMA, qui relèvent d'un travail beaucoup plus conventionnel sur l'espace architectural, sont pleinement réussis. Il y a un véritable sens de la surprise dans la série des séquences qui s'enchaînent depuis la vacuité immense et horizontale du parvis, en passant par l'espace comprimé de l'entrée qui soudain se détend dans la grande cheminée des circulations verticales. C'est une autre dynamique de la découverte tout aussi contrôlée, qui anime les salles d'expositions temporaires du sous-sol surplombées par le vide lumineux des halls d'accueil, et qui se prolonge dans les profondeurs obscures de la crypte hypostyle. Ce dernier espace révèle l'étonnante capacité de Jean Nouvel à inventer à partir de moyens élémentaires et presque archaïques de nouveaux lieux inattendus et paradoxaux quant à la logique fonctionnelle (cet espace labyrinthique est supposé servir de foyer pour le grand amphithéâtre), mais qui dégagent une force poétique incontestable. C'est à ce point précis que l'on s'aperçoit qu'en dépit du discours médiatique dont il masque son œuvre, derrière l'appareil sophistiqué de signes et les jeux de détournements compliqués dans lesquels il semble se complaire, Jean Nouvel atteint à l'une des qualités essentielles et permanentes de l'architecture : un effet de présence immédiat qui, sans artifice, ouvre au spectateur les arcanes de l'imaginaire.

HUET Bernard, « Point de vue sur l'I.M.A. », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 18, décembre 1987, p. 65.
Total des mots traités : 527

Verbes :	
Factifs	47,7 %
Statifs	31,8 %
Déclaratifs	20 %
Performatifs	0,5 %
Connecteurs :	
Condition	1,5 %
Cause	4,4 %
But	0 %
Addition	51,5 %
Disjonction	4,4 %
Opposition	17,6 %
Comparaison	13,2 %
Temps	7,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,9 %
Lieu	23,2 %
Manière	12,5 %
Affirmation	3,6 %
Doute	0 %
Négation	3,6 %
Intensité	48,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,2 %
Subjectifs	25,5 %
Numériques	13,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (84 occurrences, 47,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (30 occurrences, 51,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (27 occurrences, 48,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (60 occurrences, 61,2 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

LUCAN Jacques et Vigato Jean-Claude, « La nouvelle école d'architecture de Lyon », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 18, décembre 1987, p. 31-39.

La nouvelle école d'architecture de Lyon

Françoise-Hélène Jourda, Gilles Perraudin, architectes

La nouvelle école d'architecture de Lyon située à Vaulx-en-Velin est composée de deux parties clairement identifiables :

1. Un anneau demi-circulaire pour l'administration, les bureaux de professeurs et des salles de réunion, anneau relativement fermé sur l'extérieur, mais ouvert dans l'axe de la rue intérieure de l'école.

2. Un bâtiment rectangulaire traversé longitudinalement par une rue couverte. Sa partie basse, massive, est composée de deux suites de cinq travées. Pour l'une, les travées sont voûtées et contiennent quatre salles de cours et la bibliothèque en position centrale. Pour l'autre, les travées à plafonds à caissons contiennent des laboratoires et la cafétéria en position centrale. Au-dessus de ce soubassement prennent place deux vastes ateliers identiques construits par la succession régulière des fermes d'une charpente légère en bois avec articulations en acier moulé. Les ateliers sont totalement transparents puisque vitrés sur l'extérieur comme sur la rue intérieure. Des coursives longent celle-ci, des passerelles la traversent, permettant une relation facile entre les espaces. Les deux façades extérieures des ateliers sont protégées du soleil par des voiles tendues ; devant l'une d'elles se déploiera bientôt un vélum qui protégera un amphithéâtre extérieur situé face à la cafétéria.

L'organisation simple de l'ensemble ne peut manquer d'évoquer deux architectes qu'admirent particulièrement les maîtres d'œuvre de la nouvelle école : Louis I. Kahn et Mario Botta. Mais la démonstration offerte ici ne se résume pas à une leçon de géométrie où chaque élément s'assemble aux autres selon des règles effectivement lisibles. La leçon est aussi une leçon de construction.

La nouvelle école d'architecture met en effet en scène plusieurs principes de construction, en particulier :

1. Un principe qui exploite les qualités du béton armé ici toujours laissé apparent, et remarquablement mis en œuvre de diverses manières : murs coulés en place, arcs faits de claveaux préfabriqués ; nervures préfabriquées des voûtes, etc.

2. Un principe qui exploite les qualités du bois lamellé-collé pour définir une charpente légère aux articulations faites de pièces d'acier moulé spécialement conçues et dessinées.

3. Un principe qui exploite les qualités du verre pour couvrir la rue intérieure et constituer les façades extérieures et intérieures.

4. Un principe qui exploite les qualités d'une toile en fibre de polyester qui, bien que n'étant pas opaque, assure la protection solaire des façades. La nouvelle école d'architecture offre ainsi à voir une véritable pédagogie de la construction : c'était un objectif que s'étaient fixé Françoise-Hélène Jourda et Gilles Perraudin. Cette pédagogie attribue diverses valeurs à la construction, et l'édifice mêle des caractères qui ne sont pas contradictoires : depuis ceux d'un rationalisme constructif façon XIXe siècle, jusqu'à ceux de l'architecture high-tech anglo-saxonne actuelle — et ça n'est pas un hasard si le célèbre groupe d'ingénieurs RFR (Peter Rice, Martin Francis, Ian Ritchie) a apporté ses conseils en ingénierie. Depuis donc Viollet-le-Duc pour le dessin des éléments métalliques, et Auguste Choisy pour la conception de la mise en œuvre rationnelle des éléments massifs maçonnés, jusqu'aux avancées *high-tech* pour la conception des surfaces vitrées de clôture et des auvents de toile qui protègent les façades.

Si nous choisissons de montrer ici des détails de construction, ça n'est donc pas pour agrémenter la publication de l'école de quelques dessins séduisants ; c'est pour donner peut-être des éléments d'une réelle documentation, pour rendre compte de la qualité du travail des architectes qui ont dessiné jusqu'au moindre détail, et qui ont su impliquer les savoir-faire d'entreprises et de fournisseurs pour la plupart lyonnais.

L'école vaut d'être regardée dans le détail. Espérons qu'élèves et professeurs portent à l'édifice le respect qui lui est d'ores et déjà dû, même si des critiques seront sans doute formulées quant à son fonctionnement. La nouvelle école d'architecture de Lyon est l'un des rares bâtiments français d'aujourd'hui qui réconcilie architecture et construction. Et c'est pour cela qu'elle reçut une mention spéciale au prix de l'Equerre d'Argent 1987 récemment décerné par Le Moniteur.

J. L.

Un édifice pédagogique

Jean-Claude Vigato

Pour le catalogue d'une exposition réalisée en 1985, l'année où s'ouvre le chantier de l'école, Françoise-Hélène Jourda et Gilles Perraudin écrivent quelques pages où apparaissent des notions tout droit sorties de la théorie classique ou pour le moins de sa version contemporaine. Ils affirment le primat de la composition sur la fonction, revendiquent l'autonomie pour l'architecture et leur choix de référer leur projet aux grands archétypes. Les noms de Blondel, Nicolas-François, et de Kahn se rencontrent dans ces pages.

Le bâtiment de Vaulx-en-Velin est en partie le produit de cet engagement architectonique. A première vue, il est d'une clarté qui est devenue rare. Un long prisme de trente-six mètres trente de large et de plus de quatre-vingt-dix mètres de long s'articule à un bloc demi-cylindrique composé sur un même axe de symétrie. L'articulation verticale est aussi claire que l'articulation horizontale. Alors que le demi-

cylindre est percé d'étroites meurtrières distribuées sur trois niveaux, le prisme superpose à un socle de béton armé un étage vitré, divisé en carrés, où les parties fixes collées ne se distinguent pas des ouvrants sans châssis.

Le socle des formes archétypiques

Dans le processus qui conduit de l'analyse fonctionnelle à l'espace architectural, sont effectivement entrées des formes typiques sinon archétypiques.

Les bureaux de l'administration font (demi) cercle autour d'un amphithéâtre vide dont le sol bombé comme la terre-mère est soulevé par des forces apparemment métaphysiques.

Le bâtiment principal exploite le thème du passage ; et si la rue centrale n'était ni si étroite, ni si claire sous le vitrage horizontal de son plafond, nous pourrions y reconnaître le thème de la basilique avec l'alternance des travées larges et des travées étroites créant ce rythme a, b, a que les visiteurs de l'église San Andrea de Mantoue d'Alberti aiment tant. Chacune des façades de cette rue donne une version différente de cette figure rythmique née selon Summerson d'une interprétation libre de l'arc de triomphe.

Du côté des laboratoires, aux portes percées aux centres des petites travées succèdent des linteaux droits franchissant plus de dix mètres ; des parois vitrées s'ouvrent sur des salies plafonnées de hourdis dessinant un caissonage carré et occupées, selon les besoins, par des constructions légères qui en subdivisent tant la hauteur que la surface. Du côté des salles de cours, au motif précédent assez souvent mis en œuvre — par Mario Botta par exemple — a été préférée la courbe archaïsante d'un arc surbaissé. Les salles carrées sont voûtées. Les quatre voûtains de staff sont fixés à une croisée d'ogives de béton armé formée de longs claveaux préfabriqués et d'une clé cruciforme coulée en place. La lourdeur des arcs ogifs, des doubleaux et des formerets, des u de béton où passent les fluides, donne à ces pièces un faux air néo-gothique d'un romantisme un peu douteux. Ce n'est pas à l'art lumineux de l'Ile-de-France que l'on pense ici mais au donjon de quelque nid d'aigle. Ce sera sans doute amusant d'y prononcer des sentences définitives qui y résonneront, peut-être un peu trop longuement, mais pour moi la salle idéale pour un cours de théorie architecturale restera l'amphithéâtre où l'on peut projeter facilement de grandes images.

L'étage, célébration de la technique

L'étage au-dessus des salles de cours et des laboratoires est destiné aux travaux de projet. La répétition des pièces de bois obliques, dont les V inversés rythment l'espace continu des deux ateliers sur une longueur de quatre-vingt-dix mètres, impose l'image d'un comble, une image que ne déparent pas les pièces d'acier moulé qui semblent avoir été choisies dans le catalogue d'un fondeur du siècle dernier. Mais cette atmosphère est contenue dans un aquarium de verres collés au silicone, de parois transparentes, de vitrines. Les deux ateliers sont moins voués à la célébration de la forme qu'à celle de la technique. Des câbles, des rotules, des biellettes, des boulons, et les poutres lamellées-collées de section carrée (20 x 20) dressent sur les murs de béton armé du rez-de-chaussée un accastillage raffiné. Il ne manque même pas les winchs qui ici ouvrent et

ferment les fenêtres. Un système sophistiqué de soufflerie sera chargé de maintenir entre les parois de verre une atmosphère tempérée. Le long des deux façades courent en effet des serres larges de 1 mètre 60 à la base où l'on puisera et renverra des calories. Devant ces serres se projettent des toiles horizontales tendues par un haubanage d'acier traversé de tubes métalliques. A chaque angle du bâtiment deux buttons et un tirant ancrent les brise-soleil dans les murs de béton armé du rez-de- chaussée. Les toiles sont découpées dans un tissu de polyester enduit de PVC fabriqué spécialement pour cet édifice. Ces auvents ont été mis au point avec le concours du groupe RFR qui est formé, comme chacun le sait, de Peter Rice, Martin Francis et Ian Ritchie. Si, du côté des salles de cours, le développement vertical du brise-soleil est contenu dans la hauteur de la verrière du premier étage, de l'autre côté, celui des laboratoires, il s'empare de toute la façade. Des poteaux verticaux se dressent devant la structure de béton armé, ils soutiendront trois vélums amovibles, chargés d'apporter leur ombre à une sorte d'amphithéâtre extérieur, en réalité une pelouse plane où des bandes de pierre dessinent des demi-cercles. Sous ces toiles qui, très haut, dessinent des rectangles incertains aux côtés courbes, j'avoue, le cou tordu, avoir regretté un auvent un peu plus consistant et le temps où le brise-soleil s'imaginait vertical. Les toiles devront prouver leur efficacité. Celles qui ont été dressées à l'Ouest devront s'arranger avec ces soleils d'automne dont les rayons horizontaux peuvent endormir l'étudiant le plus méritant. Bien qu'elles aient été taillées pour respecter le rythme a, b, a qui règle tout l'édifice, elles mettent en danger l'idée même de composition. Elles nient le primat de la composition sur la construction. Avec elles et leur haubanage un dispositif technique efface la forme ou, plutôt, substitue à la forme stable, une forme instable.

A cet instant, le doute s'installe. Le rythme a, b, a ne serait-il qu'une trame ? Si les porteurs n'échappent pas à son ordre, les espaces et les lumières s'en affranchissent en effet. Sous la verrière horizontale de la rue centrale, la lumière est uniforme et dans les cages vitrées des ateliers, l'espace un continuum où flottent des segments des droites et des plans des mezzanines. Pour l'instant, en attendant le mobilier, les manches à air du chauffage et de la ventilation sont les volumes qui comptent le plus dans les ateliers.

Une collision de temporalités

A trop s'interroger sur le comment on oublie parfois le pourquoi. Pourquoi réclamer obsessionnellement le primat de la composition sur la fonction, sur la construction ? Pour la jouissance d'un ordre voulu par un architecte contre tout ce qui détruit l'édifice, le disperse au vent des organigrammes, des listings, des spécialités bien sûr, mais aussi parce que la composition crée un ordre dans l'espace qui vous met, lorsqu'il vous saisit, hors du temps, ce temps où les chronomètres vous regardent courir pressé d'un endroit à un autre d'un monde totalement instrumentalisé, oppressant. La composition crée un espace où le défilé des heures a pris fin non pour l'immobilité mais pour un *temps cyclique*, les saisons de la lumière. L'école d'architecture de Lyon promet parfois ce temps là quand elle ne le confond pas avec l'archaïsme, mais vite elle le met en concurrence avec l'exhibition d'autres temporalités. Celle du montage, de ses processus, dans la lumière crue et uniforme des postes de travail, et celle de la modernité, cette histoire qui promet que l'avenir sera plus beau, les câbles plus fins, les métaux plus brillants, les verres plus

minces et Ses toiles plus légères encore. Mais peut-être est-ce bien ainsi : les étudiants s'inscrivent aussi dans les écoles d'architecture parce qu'enfants ils ont joué avec un meccano ou une boîte de légo, ou parce qu'ils ont rêvé de villes spatiales et de maisons soucoupes volantes. Et puis la collision de temps différents peut avoir des vertus pédagogiques, si elle brouille un peu l'image du bâtiment. Il faudra attendre une année encore pour vérifier que l'emploi du temps des usagers se coule dans cet espace sans provoquer d'autres collisions : l'école ne s'ouvrira que lorsqu'elle sera meublée.

LUCAN Jacques et Vigato Jean-Claude, « La nouvelle école d'architecture de Lyon », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 18, décembre 1987, p. 31-39.

Total des mots traités : 392

Verbes :	
Factifs	60 %
Statifs	25,1 %
Déclaratifs	14,5 %
Performatifs	0,4 %
Connecteurs :	
Condition	7,1 %
Cause	10,7 %
But	0 %
Addition	52,4 %
Disjonction	4,8 %
Opposition	16,7 %
Comparaison	3,6 %
Temps	4,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,3 %
Lieu	17,7 %
Manière	9,7 %
Affirmation	9,7 %
Doute	3,2 %
Négation	19,4 %
Intensité	29 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,3 %
Subjectifs	50 %
Numériques	4,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (38 occurrences, 60 %) ;
- Connecteurs de comparaison (11 occurrences, 52,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 29 %) ;
- Adjectifs subjectifs (32 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

REYNALD Eugène, « Maison de La Villette », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 18, décembre 1987, p. 76-79.

La maison de la Villette

Du Besset — Lyon — Morita

La « Rotonde des Vétérinaires » est le seul bâtiment ancien conservé sur le site nord de La Villette, et sa reconversion en « Maison de La Villette » vient tout juste de s'achever. Cette opération a été confiée à trois jeunes architectes : Pierre du Besset, Dominique Lyon et Kazutoshi Morita, pour qui cette construction était la véritable première œuvre.

Dans la collection disparate des objets colorés de La Villette, ce petit bâtiment austère et dépouillé, cache en réalité une mine d'inventions, qui font d'un lieu ordinaire un espace d'exposition tout à fait remarquable.

Le jury des « Prix d'Architecture du Moniteur » 1987, ne s'y est pas trompé puisqu'il a récompensé ce bâtiment d'une mention pour le « Prix de la première œuvre ».

Ce bâtiment du XIXe siècle, à son origine, abritait les fonderies à suif des abattoirs de La Villette.

Plus tard, jusqu'en 1970, il a abrité les logements de fonction des vétérinaires. Pour sa troisième affectation, ce bâtiment abritera les locaux de la « Maison de La Villette », dont le programme comprend un centre de documentation et des lieux d'exposition portant sur l'histoire du site des anciens abattoirs, mais surtout sur les activités et la vie actuelle du quartier de La Villette.

Un témoignage historique

La « Rotonde », exemple clair d'une typologie classique, figure centrée sur elle-même, est constituée d'un espace principal central et d'espaces secondaires formant quatre ailes périphériques. Le souci des architectes a été de mettre en évidence la pureté de cette forme simple, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, pour en dégager sa rigueur volumétrique.

A l'extérieur, le bâtiment se situant dans un

contexte d'architecture contemporaine, son aspect a été rendu le plus lisse possible : les ailes ont été couvertes à l'horizontale, les corniches dégagées et l'ensemble de la toiture et des baies a été traité dans la continuité des murs.

A l'intérieur, par cette même volonté d'épuration, le volume a été entièrement dégagé, les seules cloisons intérieures étant des parois vitrées. Ainsi, l'intérieur est perçu comme l'exact volume circonscrit par i'enveloppe extérieure du bâtiment, et les façades sont aussi bien extérieures qu'intérieures.

L'évidence spatiale de ce lieu dégagé a dicté la répartition des différentes parties du programme suivant la propre logique hiérarchique de « la Rotonde » :

— Les fonctions principales — expositions permanentes ou temporaires ; centre de documentation — étant placées dans le volume central (espace servi).

— Les fonctions secondaires — ateliers, administration, accueil, stockage, locaux techniques — étant disposées dans les ailes et au sous-sol (espaces servants).

A tant d'évidence et de simplicité, vient se superposer tout un travail de mise en scène des espaces d'une minutie et d'une précision remarquables. Pour répondre à la demande impérative du maître d'ouvrage de flexibilité des lieux et de possible participation des habitants à l'organisation des expositions, les systèmes de maniement de tous les équipements ont été rendus attrayants :

— Le système d'accrochage des expositions temporaires est mobile et permet d'obtenir de nombreuses configurations dans les trois dimensions.

— Le centre de documentation est motorisé : il glisse sur trois rails et peut traverser la salle centrale ou se ranger dans une des ailes.

Ainsi, l'espace du rez-de-chaussée peut être dégagé en quelques minutes et la mobilité des équipements permet d'occuper l'espace central dans toute la hauteur de ses douze mètres.

Cette flexibilité demandée, qui permet de multiples scénarios, en réalité tient plus de la scénographie, avec ses cintres, ses décors, ses machineries, sorte de mise en scène au millimètre qui tente de façon presque maniaque de contrôler l'espace par l'architecture.

Le meuble mobile

Le meuble-bibliothèque est le centre de documentation de la « Maison de la Villette ». Ce meuble est divisé en trois parties : un élément principal, qui est constitué d'une série d'étagères, surmontées d'une plate-forme accessible, lieu de lecture ou de travail, et deux blocs bas qui sont respectivement le bureau de la bibliothécaire et un rangement d'archives photographiques. L'ensemble est entièrement métallique, peint couleur aluminium : cornières d'acier, métal déployé pour les remplissages, caillebotis. De façon générale, ce meuble est disposé au centre de l'espace principal du rez-de-chaussée, mais glisse électriquement sur trois rails pour se ranger dans une des ailes du bâtiment, dégageant ainsi entièrement le lieu à l'occasion d'expositions temporaires.

Les meubles étagères

La logique de toute la construction de ce bâtiment étant la transparence, ce raisonnement a été poussé au maximum en inventant un mobilier de verre, tables et étagères entièrement transparents.

Les blocs de rangements sont des boîtes de verre, maintenues dans des cadres métalliques.

La fermeture et l'ouverture de ces rangements s'effectuent grâce à des pistons, faits spécifiquement pour chaque type de meuble, et dont la course et la pression ont été réglés en fonction du poids de chaque plateau de verre.

REYNALD Eugène, « Maison de La Villette », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 18, décembre 1987, p. 76-79.
Total des mots traités : 145

Verbes :	
Factifs	63,6 %
Statifs	29,9 %
Déclaratifs	6,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,2 %
Cause	3,2 %
But	0 %
Addition	71 %
Disjonction	9,7 %
Opposition	9,7 %
Comparaison	3,2 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	25 %
Manière	6,3 %
Affirmation	6,3 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	43,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,9 %
Subjectifs	40,7 %
Numériques	7,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (28 occurrences, 63,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 71 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 43,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (14 occurrences, 51,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 40

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Saint Herblain — Usines Center », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 19, février 1988, p. 2-12.

Usines center, Saint-Herblain

Richard Rogers & Partners, architectes

L'Usines Center de Saint-Herblain s'inscrit dans la lignée des édifices industriels que Richard Rogers n'a cessé de construire ou de projeter depuis plus de vingt ans. L'usine Reliance Controls de Swindon (1967, avec Norman Foster et l'ingénieur Anthony Hunt), le projet des laboratoires Napp à Cambridge (1979), les PAT's centres de Princeton (USA) et de Cambridge en 1983, l'usine de microprocesseurs Inmos de New Port (1982) etc., sont autant d'étapes dans sa recherche d'une expression architecturale en accord avec cette fin de siècle hypertechnicisée. Mais pour ces édifices avant tout utilitaires, et bien qu'ils soient toujours dominés par l'expression du système structurel, Rogers joue moins de l'emphase dans la représentation des fonctions qui caractérise Beaubourg, le siège de la Lloyd's, ou encore son projet de 1982 pour l'extension de la National Gallery. Au contraire, une certaine neutralité des volumes, dont les configurations simples sont régulièrement rythmées par les éléments d'enveloppe, calme le jeu des structures et gomme la grande échelle.

Lorsque la structure porteuse externe, de hiérarchisée, devient égalitaire et répétitive, comme c'est le cas à l'usine Fleetguard de Quimper (1981, Peter Rice, Ove Arup, ingénieurs), et que le système des mâts s'efface dans celui des haubans, l'expression high tech entre dans un registre presque minimal, où la simplicité d'effet est inversement proportionnelle à la complexité du système structurel.

De ce point de vue, l'usine de Quimper peut être considérée comme un prototype du bâtiment de Saint-Herblain.

La référence à Fleetguard est en effet omniprésente dans le processus du projet. Dans l'esprit des commanditaires d'abord : c'est Fleetguard que les aménageurs de la Zac du Moulin Neuf, future « Atlantis », ont en tête lorsqu'ils rencontrent le promoteur lyonnais GRC (groupe de recherche et de construction) des Usines Center.

Ce dernier, qui vient de tenter à Villepinte une expérience de hall à structure externe haubanée, se laisse aisément convaincre. Une visite à l'usine Fleetguard, et surtout la rencontre avec Richard Rogers, seront décisives. Et GRC passe explicitement commande d'une structure similaire, non seulement pour le magasin de produits d'usines de Saint-Herblain, mais aussi pour un grand centre commercial à Epone, ce qui permettra d'amortir considérablement le coût des études. Car Richard Rogers et Peter Rice, loin de répéter la structure de Fleetguard, entreprennent, pour des raisons d'économie et de rapidité de montage, mais aussi d'élégance structurelle, un considérable travail d'élagage. La structure de Quimper était bi-directionnelle, celle de

Saint-Herblain sera uni-directionnelle en plan, ce qui supprime la multiplicité des chemins de charges et clarifie la forêt des mâts et des câbles. De même, le système d'ancrage au sol est simplifié et allégé : au lieu d'être perpendiculaires au sol et contreventées, les tiges d'ancrage sont directement fixées à l'embase des mâts. Outre une appréciable économie de matière, ce dispositif permet de libérer complètement le sol en périphérie du bâtiment.

Pour le reste, et même s'il existe un certain nombre de similitudes entre les deux bâtiments, notamment dans le principe d'implantation sur le dénivelé du terrain, l'organisation du grand volume de l'Usines Center est bien liée à son programme spécifique de centre commercial.

La structure

De plan rectangulaire, l'édifice est long de 129,6 m sur 86,40 m de large. Le volume intérieur est divisé en deux niveaux par un plancher en dalles de béton préfabriquées. La toiture est suspendue à la structure, qui assure aussi le contreventement horizontal des parois.

L'élément de structure-type est un portique transversal : constitué par quatre grands mâts de 28,80 m de haut qui délimitent trois travées de 28,80 m de large. Ils sont reliés à mi-hauteur par une poutre transversale qui se prolonge au-delà des mâts extérieurs. Un réseau plan de tirants fixés aux mâts et aux poutres complète le portique. Des platines de transfert clavetées sur les mâts reçoivent les extrémités des tirants, traitées en chape et fixées par boulonnage. Des poutres longitudinales relient entre eux les portiques transversaux. Des tirants secondaires, hors du réseau plan, assurent un contreventement supplémentaire des mâts.

A ce réseau primaire est fixé un autre réseau de poutres longitudinales à profil en I, à environ 1,50 m sous la structure primaire, pour recevoir les bacs de couverture isolés et étanchés. De légères variations dans la dimension des pièces de fixation de ce réseau permettent d'obtenir une pente de 5%. Chacun des portiques est stable transversalement et stabilisé longitudinalement par les poutres longitudinales. Le contreventement d'ensemble est assuré par deux paires de portiques reliés et raidis par des tirants en « pointes de diamant » et croix de Saint André. 1

Le rôle de RFR…

Ce système structurel très performant — un minimum d'acier (environ 600 t) pour un maximum de portée et de stabilité — a été étudié et calculé chez Ove Arup à Londres ! Il doit beaucoup à Peter Rice qui, toujours modeste, s'abrite derrière la progression des outils de calcul pour en explique la finesse et l'économie de moyens.

Il faut ajouter que l'équipe RFR (Peter Rice, Henry Bardsley et Bernard Vaudeville) a assuré en France tout le suivi du dossier de consultation des entreprises et la mise au point des variantes techniques. Leur connaissance du milieu des constructeurs métalliques français les a conduits à orienter le dossier vers les PME. C'est l'entreprise Viry, d'Epinal, qui avait déjà travaillé avec Rice aux coupoles de La Villette et sur la galerie du parc de Tschumi qui a remporté le marché. Tous les éléments de structure, en acier ST 52, ont été réalisés aux longueurs théoriques et pré-tendus (tirants) dans son

usine d'Epinal. In situ, la mise en œuvre très délicate — 1e portique transversal n'est en effet stable qu'une fois son réseau de tirants posé et réglé de bout en bout — a nécessité l'invention d'un échafaudage très spécial. Aux dimensions du portique transversal et mobile, il était constitué de quatre « tours » pour le positionnement et le verrouillage des mâts. Ces « tours », reliées entre elles par une série de passerelles et d'escaliers, mettaient les monteurs au niveau de chaque point d'assemblage ou de réglage, ce qui garantissait tout à la fois la précision de leur intervention et leur sécurité.

Les stratégies Rogers : site, enveloppe, détail

Assez paradoxalement, cette structure hyper-savante supporte un volume parfaitement conventionnel. Le parallélépipède enveloppé de bardage est en effet la forme la plus répandue du centre commercial, répétée à des milliers d'exemplaires à la périphérie de nos villes. Tout l'intérêt de l'Usines Center de Saint-Herblain sera de démontrer commment Rogers peut, à travers des stratégies simples mais « tenues » jusqu'au bout, radicalisées en somme, transfigurer la convention.

Première stratégie, celle de *l'implantation*. Richard Rogers a toujours apporté la plus extrême attention à l'accroche au terrain de ses bâtiments industriels. Le cas le plus exemplaire est celui du PAT'S Centre de Cambridge, dont le déroulement linéaire tantôt franchit, tantôt creuse, les accidents d'un relief légèrement vallonné.

A Fleetguard, la pente du terrain sera mise à profit pour créer un accès haut. On retrouve le même dispositif, amplifié, à Saint-Herblain, où l'unique accès public se fait par une longue passerelle qui met le visiteur de plain-pied avec le niveau haut, d'où il sera happé vers le rez-de-chaussée par les escalators du grand hall toute hauteur. Outre cette théâtralisation de l'accès au centre, l'encastrement du volume dans la pente permet de gommer son échelle, d'atténuer sa rigidité, et de régler la question des accès de services.

Autre stratégie, celle de l'enveloppe. La figure imposée du bardage industriel, économique et rapide à poser, a été pour l'équipe Rogers l'occasion d'une exploration systématique des ressources de la production européenne. Aucun produit ne paraissait assez profilé, assez nerveux, pour assumer l'immensité des plans de façades. La trouvaille sera d'utiliser un bac de couverture suédois. Large d'environ 90 cm et cerné de profondes pliures verticales, il donne un effet d'ondes géantes, bien à l'échelle de l'ensemble.

On retrouve cette attention à la dialectique des échelles dans le traitement des détails. Peu nombreux, très étudiés, ils sont concentrés aux points stratégiques de l'enveloppe (la passerelle et le pan vitré de l'accès, les issues de secours et leurs escaliers) et affirmés par un code de couleurs vives, qui est aussi l'une des marques de fabrique de l'atelier Rogers : les accents chauds — jaune et rouge — des accès du public et de service ponctuent les couleurs froides de l'enveloppe et de la structure.

L'aménagement intérieur et l'intervention de Cuno Brullmann

Pour concevoir l'aménagement intérieur du centre, Richard Rogers fait appel à un « ancien » de Beaubourg, installé en France depuis : Cuno Brullmann. Données brutes : le grand vide du hall et un cheminement à chaque niveau, qui dessert les « lots » des commerçants utilisateurs délimités par un cloisonnement en maçonnerie de parpaings Damiani bien appareillés. A partir de là, Cuno Brullmann va s'attacher à créer des ambiances et à définir une sorte de code général des espaces.

Le point fort de son intervention est le hall d'entrée, dominé par une immense enseigne lumineuse animée qui n'est pas sans évoquer les façades cinétiques des premières esquisses du Centre Pompidou. L'effet de la double hauteur du hall est atténué par une structure de tissu en fibre de verre tendu, dont la forme gauche abrite les tables d'un café.

La linéarité du parcours commercial est brisée par des placettes où sont posés des kiosques de service frappés du sigle d'Usines Center. La diversité des vitrines s'insère dans une « règle du jeu » qui assure l'unité générale : bandeaux d'enseignes, signalétique conçue avec Jean Widmer. L'éclairage a été particulièrement étudié pour accentuer chaque pas de boutique et pour rythmer, par le jeu des variations d'intensité, la marche du visiteur.

Tous les matériaux ont été voulus simples, presque bruts, mais leur mise en œuvre soignée, rehaussée par des couleurs vives, est bien en accord avec l'architecture de Rogers.

Elisabeth Allain-Dupré

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Saint Herblain — Usines Center », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 19, février 1988, p. 2-12.
Total des mots traités : 464

Verbes :	
Factifs	64,2 %
Statifs	26,1 %
Déclaratifs	9,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,7 %
But	0 %
Addition	68,6 %
Disjonction	4,3 %
Opposition	14,3 %
Comparaison	4,3 %
Temps	2,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,2 %
Lieu	16,4 %
Manière	11 %
Affirmation	2,7 %
Doute	1,4 %
Négation	6,8 %
Intensité	53,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,6 %
Subjectifs	45,5 %
Numériques	8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (49 occurrences, 64,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (24 occurrences, 68,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (39 occurrences, 53,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (41 occurrences, 46,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BÉDARIDA Marc, « L'école de danse de l'opéra », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 19, février 1988, p. 47.

L'école de danse de l'opéra

Christian de Portzamparc, archtitecte

Quitter le palais Garnier — paré d'ors et de pourpre, mais surtout riche d'ambiances étiolées et d'espaces confinés — pour une nouvelle école blanche, lumineuse et éloignée provoque inévitablement suspicions et engouements. D'aucuns nourrissent une nostalgie des odeurs de bois patiné, de la poussière, des recoins obscurs et des frôlements avec les danseurs étoiles ; tandis que d'autres, fatigués du tumulte et de la bousculade imposés chaque jour par des installations chaotiques, aspirent au changement. Le « rat » des villes se fera donc « rat » des champs.

Travailler l'assise

Décidé en 1983 dans la foulée des grands projets du Président, ce transfert donna lieu à un concours opposant neuf équipes. Le projet lauréat, celui de Christian de Portzamparc, dominait ses concurrents sur au moins deux plans : la répartition des éléments du programme et le remodelage du site. Comblant la faille qui barrait en oblique le terrain, il façonnait une conque végétale destinée à assurer un passage graduel de la ville au parc. Par cette opération, Christian de Portzamparc se dégageait du voisinage encombrant des immeubles contigus pour basculer l'ensemble face au sud et le mettre en contact avec la nature.

Le lieu retenu pour l'Ecole de danse, si tant est qu'un tel terme puisse s'appliquer au reliquat d'espace proposé, illustre parfaitement l'impasse actuelle de la planification urbaine. A la prévision se substitue la correction à vue, un processus dans lequel l'architecture est impartie d'un rôle prééminent — pour le meilleur dans le cas présent, ou pour le pire bien souvent.

Depuis le concours, les évolutions successives du plan-masse se révèlent sur ce point édifiantes. La disposition d'origine dissimulait, pour partie, l'équipement en cœur d'îlot. Depuis, certaines constructions latérales ont été repoussées plus au nord, opérant ainsi un désenclavement du flanc ouest. Quoique tardive, l'opération rend toutefois à l'institution un peu de l'importance qu'elle mérite, réaffirmant par là même la suprématie du public sur le privé.

Microcosme éclaté

Attentif à la somme d'années que les apprentis-danseurs passeront ici, Christian de Portzamparc a éclaté les volumes, afin d'amoindrir la solennité de l'institution. Dissociant les trois fonctions primaires du programme : enseignement général, danse et hébergement, il met en place trois temps, trois ambiances, trois figures — restituées par trois bâtiments autonomes mais néanmoins soigneusement articulés entre eux.

Face à l'entrée, à gauche, se dresse un bâtiment parallélépidédique qu'occupent les salles de classes et l'administration.

A droite, sur une base carrée, se tient un édifice un peu plus élevé, entièrement consacré à la danse ; studios, vestiaires, salle de spectacle... Au loin, filant vers le parc, se dessine l'aile sinusoïdale occupée par l'internat : les chambres et les salles communes.

Ensuite, comme le plein appelle le vide et vice-versa, ces trois pôles génèrent trois contrepoints qui s'enchaînent l'un à l'autre dans une succession dynamique. La cour d'entrée canalise le regard et, telle une mire, se reporte sur le parc. La verrière, véritable diaphragme entre la ville et la nature, articule toutes les distributions de l'école. Enfin, le jardin en forme d'amphithéâtre établit une zone d'intimité qui de strate en strate s'estompe lentement.

Scinder les corps ou les programmes en une pléiade d'éléments tient de l'obsession chez Christian de Portzamparc. Certains, pour peu, y verrait un simple effet de rhétorique : la fragmentation comme principe. A cette interprétation sommaire s'oppose une volonté de mettre les objets en relation, à l'aide d'un système de polarité où la notion de combinaison et d'assemblage prend le pas sur celle de fragment ou de pièce. Ces parties distendues suscitent un effet d'introversion. A l'impossible urbanité, celle du dehors, Christian de Portzamparc substitue un microcosme intérieur complexe, véritable métaphore de cité.

Trajectoires et variations

Plus que tout autre le bâtiment de la danse explore ce travail de variations où la figure sans cesse se décompose et s'altère. Le carré originel se fractionne en quatre studios ou pièces d'angle de forme homothétique — à l'exception d'une d'entre elles, survivance des rotondes du palais Garnier. Dans les interstices ménagés pour des raisons acoustiques se nichent des salles auxiliaires et les distributions secondaires.

L'escalier hélicoïdal, point nodal d'où rayonnent et convergent toutes les parties, s'attribue le cœur de l'édifice. Sa longue spirale est ceinte d'un double anneau de circulation que sépare, pour des raisons de sécurité, une paroi tour à tour opaque et transparente. Aux paliers d'étages succèdent, à mi-niveau, des foyers de détente et des mezzanines, véritables balcons d'où les cours peuvent être observés à loisir.

A la clarté du plan d'étage courant s'oppose la complexité du sous-sol car, pour diminuer la masse bâtie, un gymnase et une salle de spectacle de 300 places s'y dissimulent. Tout en haut, l'autre extrémité du bâtiment voit les studios s'affranchir de l'horizontale pour adopter des couvertures en forme de voûte, de coupole ou de plans obliques. Offrir aux élèves autre chose qu'un même et unique espace de travail dix

années durant explique cette volonté systématique de différencier les salles par des variations sur le volume, la taille, les percements ou la coloration — en plus du travail spécifique entrepris par le peintre Pierre Buraglio au titre du 1% artistique.

Calepinage et méta-discours

A ces registres volumétriques et spatiaux s'ajoute le traitement de la façade qui tient un discours propre, libéré de toute expression du plan ou de l'activité intérieure. La paroi de pierre dressée s'orne de figures savantes qui, de proche en proche, relient les fragments dispersés. A l'origine, le travail sur la géométrie répondait à une volonté d'ancrage du projet dans le terrain ; la confrontation de réseaux orthogonaux et de systèmes polygonaux naissait des contingences du site. Aujourd'hui se substitue à ce souci de régulation caché un propos plus apparent, une manière de méta-discours émanant du programme. Joints, listels et cabochons tracent des lignes de forces qui telles des vecteurs soulignent certains desseins. La façade nord témoigne plus que toute autre de ce procédé : la disposition régulière de petits cabochons carrés selon un système réticulé y compose des figures hiératiques — sorte d'invitation à la contemplation.

Libéré de ses obsessions formelles premières et rassasié de relectures historiques, Christian de Portzamparc n'emprunte plus ses motifs à la tour de Babel, aux frontons ou autres éléments connotés. D'exogène, le jeu de renvois et de figures se fait, dans ses derniers projets, endogène.

A la quête d'objets immémoriaux se substitue l'expression d'un lyrisme renouvelé. Un lyrisme qui, au-delà de la danse ou de la musique, témoigne d'une liberté reconquise.

Marc Bédarida

BÉDARIDA Marc, « L'école de danse de l'opéra », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 19, février 1988, p. 47.
Total des mots traités : 1669

Verbes :	
Factifs	75 %
Statifs	16,1 %
Déclaratifs	8,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,6 %
Cause	3,6 %
But	1,8 %
Addition	54,5 %
Disjonction	16,4 %
Opposition	10,9 %
Comparaison	7,3 %
Temps	1,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14 %
Lieu	17,5 %
Manière	10,5 %
Affirmation	6,2 %
Doute	2,3 %
Négation	18,3 %
Intensité	31,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,5 %
Subjectifs	46,3 %
Numériques	8,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (219 occurrences, 75 %) ;
- Connecteurs d'addition (71 occurrences, 54,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (80 occurrences, 31,1 %) ;
- Adjectifs subjectifs (113 occurrences, 46,3 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

VITOU Élisabeth, « Paris — Mémorial de la déportation », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 19, février 1988, p. 69-72.

Paris, mémorial de la déportation

Georges-Henri Pingusson (1894-1978)

Le Mémorial des martyrs français de la déportation à Paris, construit à la pointe de l'île de la Cité, est un édifice connu des amateurs d'architecture. Avec simplicité, c'est un lieu à l'écart du monde, qui appelle au recueillement : des murs nus, des ouvertures vers le ciel et le fleuve, une crypte où la lumière éclaire les images et les symboles du souvenir.

Vingt-cinq ans après sa réalisation, le Mémorial n'a fait l'objet que de publications partielles. Elisabeth Vitou retrace ici l'histoire d'un projet dont la conception et la réalisation ont duré près de dix années, un projet auquel Georges-Henri Pingusson a porté une attention et une passion extrêmes.

Façon aussi pour nous de rendre hommage à un architecte qui nous a laissé des œuvres qui restent à découvrir.

Parmi tous les monuments parisiens, le Mémorial des martyrs français de la déportation[15] construit en 1962 par l'architecte Georges-Henri Pingusson[16] est méconnu à plus d'un titre. On lui accorde souvent de la considération à cause de ses implications morales et politiques : il la mérite en vertu de sa seule qualité architecturale.

---

15 Square de l'île de France à Paris, dans le IV^s^ arrondissement.

16 Il n'existe à ce jour aucun ouvrage ou monographie sur l'œuvre de Georges-Henri Pingusson (1894-1978). Les seules sources d'information disponibles sont constituées par les propres écrits de l'architecte publiés dans les revues d'architecture. Pour le Mémorial, les informations recueillies proviennent des archives de Pingusson, ainsi que d'interviews de M. Jean Cassou et du R.P. Riquet. Plusieurs articles ont été publiés sur le Mémorial :

— « Monument aux déportés à Paris », *Aujourd'hui, Art et Architecture*, n° 39, nov. 1962, pp. 66-69 ;

— « Mémorial des Déportés à Paris », *Formes actuelles*, n° 10, janv. 1963, pp. 56-57 ;

— « A Paris, le monument aux martyrs de la déportation », *La Construction moderne*, n° 1, 1963, pp. 25-33 ;

— « War Memorial, Paris », *Architectural Review,* n° 793, mars 1963, pp, 186-189 ;

— « War Memorial », Architectural Design, n° 4, avril 1963, pp. 194-195.

Une plaquette d'information consacrée au Mémorial et réalisée par le Réseau du souvenir est en vente sur place : *Mémorial des martyrs de la déportation*, Paris, s.d.

L'idée du Mémorial revient à une association de déportés particulièrement active, « Le Réseau du souvenir », alors présidée par Mme Lazare et à laquelle appartenait entre autres le R.P. Riquet, qui en sera plus tard président. C'est le projet présenté par Pingusson pour l'édification[17] du monument qui obtint le premier prix.

Le Réseau du souvenir se choisit un conseiller artistique pour l'opération personne de Jean Cassou, à l'époque conservateur en chef du Musée national d'art moderne. C'est au cours d'entretiens entre Cassou et Pingusson que le monument prit la forme que nous lui connaissons. La concordance de vues des deux hommes facilita grandement l'entreprise. Le sens du sacré qu'avait Pingusson, son aptitude à s'exprimer en tant qu'architecte et le souhait de Cassou de ne solliciter l'intervention d'aucun plasticien — ce qui peut paraître paradoxal vu la fonction qu'il exerçait — leur permirent de se mettre rapidement d'accord sur le parti à adopter.

Un site déterminant

L'emplacement choisi, la pointe de l'île de la Cité derrière Notre-Dame, est chargé de signification et d'histoire : Péguy y voyait le point de départ de Paris et de la France. Outre le fait qu'il est alors disponible[18], il offre toutes les garanties de « centralité » et de « noblesse », deux qualités jugées indispensables par le Réseau, qui avait déjà refusé plusieurs emplacements moins prestigieux ou excentrés.

Si le terrain proposé par l'association fit tout de suite l'unanimité, il n'en posait pas moins de sérieux problèmes et a pesé d'un poids certain sur le parti architectural du Mémorial[19]. Les deux points forts du site en question sont un fleuve — la Seine — et un monument historique — Notre-Dame. Il importait que le Mémorial ne détruisît pas leur rapport. Le voisinage immédiat de la cathédrale interdisait toute construction susceptible de nuire à sa bonne lisibilité ou d'abîmer un site aussi remarquable. L'idée fut donc que le monument, dont la finalité réside dans la « communication avec ceux qui ont été enterrés », rejeté à l'arrière du chevet, émerge du fleuve.

Aussi, l'édifice proposé par Pingusson se situe à ras de terre et n'est en fait, vu du square, qu'une porte, une double porte d'accès à l'enfer concentrationnaire. N'apparaît au-dessus du sol que la superstructure de la crypte, sa hauteur restant sensiblement au niveau des parapets, anciens ou nouveaux[20].

A l'extrémité de l'île, le Mémorial s'inscrit dans un axe légèrement décalé vers le sud par rapport à Notre-Dame. Malgré cela, il est en quelque sorte annexé par la cathédrale, et sa crypte prolonge — topographiquement et spirituellement— la crypte de Notre-Dame.

17 Il semble qu'il n'y ait pas eu de « concours » à proprement parler, en dépit de ce que dit Pingusson, mais plutôt une consultation restreinte auprès de quelques amis ou personnalités. Le choix final fut arrêté en accord avec la municipalité.

18 Le terrain fait alors partie du jardin qui entoure Notre-Dame. C'est là que se trouvait la morgue, transférée à cet endroit par Haussmann en 1864. En 1914, elle s'installe quai de la Râpée pour permettre l'aménagement d'un espace vert.

19 Par opposition, par exemple, au Mémorial du martyr juif inconnu.

20 Un premier mur de soutènement bordant la pointe de l'île fut construit entre 1618 et 1651.

Par ailleurs, la présence du fleuve et ses flux introduisaient de réelles contraintes techniques. La conjonction de ces divers facteurs (un site classé, les impératifs fixés par les Monuments historiques, l'association des amis de Notre-Dame et le conseil municipal, ainsi que le désir du Réseau du souvenir de voir se réaliser un monument qui fût le plus représentatif possible du programme) devait nécessairement conduire à enterrer le Mémorial. Le choix n'appartint donc pas seulement à l'architecte, mais au groupe décideur tout entier.

1954-1364 : un travail de conception sur une longue durée

L'idée du Mémorial remonte en fait à 1953 et dès 1954, le conseil municipal de Paris donne son accord au projet. Mais ce n'est qu'en 1960, avec l'autorisation du premier ministre de lancer une souscription nationale, que l'entreprise devient réalisable.

Les premières études de Pingusson pour le Mémorial datent de 1954. L'avant-projet qu'il propose au conseil municipal en 1956 reçoit un accueil favorable. Apparemment, toutes les grandes lignes y sont déjà présentes, jusqu'à l'accès au Mémorial par les deux escaliers latéraux, à l'ouverture sur la Seine et aux deux blocs monolithiques flanquant l'accès à la crypte. Mais la vue aérienne montre une certaine surcharge : ainsi, le parti du traitement horizontal du jardin ne sera adopté que beaucoup plus tard (plantation d'arbres épousant la forme triangulaire de l'île, prolongement des deux escaliers d'accès par des allées à gradins). Enfin, la pointe du parvis est occupée par une haute forme verticale sculptée située dans une dénivellation à laquelle on accède par quelques marches et qui occulte la percée sur la Seine. Celle-ci, longue et basse, panoramique, a davantage pour effet d'ouvrir sur la ville que de suggérer l'isolement. Par ailleurs, le mur qui ceint le parvis n'est qu'une simple paroi et l'idée de la galerie circulaire-musée n'apparaît que dans le projet de 1959.

Pingusson y travaille très régulièrement de 1954 à 1957, de 1959 à 1960, en 1961 (disparition de la sculpture sur le parvis, choix du traitement du sol du parvis, dessin des grilles et de la herse, études pour les textes et la calligraphie) et en 1962 (plaque de bronze au-dessus de la crypte, ouverture du parvis).

Pingusson adopte pour le Mémorial un plan triangulaire qui épouse la forme de la pointe amont de i'île de la Cité. L'ensemble se présente comme un aménagement à trois niveaux.

Au niveau du sol se trouve le square qui recouvre une partie du monument. La surface construite au niveau du square, y compris la projection du parvis et de la galerie, est de 581 m^2. L'aménagement du jardin reste très sobre : gazon et buissons bas. Pingusson souhaitait un abord non pas aimable mais au contraire impressionnant et portant au respect. Pour lui, chaque temple comporte un espace de transition entre le profane et le sacré ; le square assume ici cette fonction. Il n'est donc pas un élément extérieur mais une étape nécessaire à la compréhension du Mémorial. Au fond du square, vers la Seine, deux escaliers latéraux descendent vers le parvis.

La construction proprement dite se compose d'un parvis dallé surbaissé de 172 m^2. Une rampe lumineuse située dans une tranchée basse sur son pourtour éclaire les parois la nuit. Le parvis est entouré d'un mur épais, ouvert parcimonieusement sur deux côtés :

une ouverture basse[21] fermée d'une lourde grille en fer surmontée d'une herse donne sur la Seine[22] ; en face, un étroit passage flanqué de deux blocs monolithiques mène à la crypte. La crypte, espace central hexagonal[23], se prolonge par une galerie ardente à peine éclairée par 200 000 bâtonnets de verre en mémoire des 200 000 Français qui ont péri dans les camps de concentration. Au départ de la galerie, la dalle du déporté inconnu. Au fond, une paroi de granit noir au-delà de laquelle brille en permanence une lueur. Les deux ailes latérales de part et d'autre de la crypte conduisent chacune à une chapelle contenant terre et ossements en provenance des camps, puis à une cellule de déporté. Deux escaliers mènent aux quatre salles d'exposition du premier étage (205 m^2) qui étaient destinées à abriter un musée des camps de déportation[24]. Les salles sont reliées par une galerie qui fait le tour du Mémorial en passant à l'intérieur de l'épaisse paroi qui cerne le parvis.

L'ensemble du monument est réalisé en béton massif d'un seul bloc. Les agrégats qui le composent proviennent de tous les massifs montagneux de France, concassés puis agglomérés avec du ciment blanc éclaté au pic après la prise[25]. Les sols sont en ciment blanc poli, grésé ou bouchardé. La qualité du matériau qui en résulte rend superflue toute autre intervention plastique[26] : d'un blanc crémeux, il a été conçu pour ne pas ressentir les effets de la pollution atmosphérique et absorber la lumière.

Le Mémorial fut financé en partie par l'Etat et en partie par de très nombreux dons venus de toute la France grâce à une souscription nationale. Il a été inauguré en 1962 mais préoccupa Pingusson jusqu'en 1964.[27]

L'envers du monument

21 Sa forme suggère inévitablement les meurtrières horizontales des blockhaus.

22 L'ouverture sur la Seine devait permettre à l'eau de s'engouffrer dans le parvis en cas de crue. En effet, la pression de l'eau est alors telle qu'elle constitue une menace pour les parois. L'entretien et les frais occasionnés (remplacement du matériel électrique) amenèrent Pingusson à proposer un système ingénieux pour y remédier : fermer l'ouverture pendant la période des inondations et remplir l'espace du parvis d'eau propre, de façon à ce que le niveau intérieur soit le même que celui de la Seine.

23 La forme choisie constitue une référence à l'architecture religieuse, puisque l'hexagone est traditionnellement employé dans la construction des baptistères.

24 Le musée est fermé à l'heure actuelle.

25 Cf. le matériau utilisé par Pingusson pour son dernier chantier à Grillon : un ciment mêlé de sable jaune de la région et de pierres concassées provenant des ruines du village médiéval.

26 Les seuls éléments plastiques sont, outre les grilles et la herse de fer forgé, les inscriptions qui émaillent les parois intérieures. Choisies parmi les plus beaux textes qu'a fait naître le drame de la déportation (Aragon, Desnos, Eluard, Sartre, Vercors...), elles sont transcrites en « caractères cunéiformes », assez proches d'ailleurs de l'écriture adoptée par Pingusson, et gravées par ses étudiants.

27 Pour éviter les détériorations ainsi que l'installation de personnes indésirables dans le Mémorial, Pingusson dut faire poser une grille empêchant l'accès du square, ce qui lui valut de longues discussions avec la commission des Sites.

Pingusson a été très sensible à la possibilité qui lui était offerte de traduire en termes strictement architecturaux les notions de mémorial et de déportation. Jean Cassou, en effet, refusa toute intervention de couleur ou de forme qui fût étrangère au caractère architectural et il s'opposa à l'association qui souhaitait voir intervenir un plasticien[28]. C'est au moyen du seul vocabulaire de l'architecture que le maître d'œuvre devait s'exprimer, à savoir l'ombre et la lumière, le matériau, l'espace, la circulation.

Lorsqu'on passe en revue les monuments funéraires et commémoratifs réalisés depuis la dernière guerre, il apparaît clairement que le problème qui se pose à l'architecte est le suivant : comment atteindre à la signification maximale à travers la seule architecture ? Il s'agit en fait de la traduction d'un langage dans un autre : est-il possible de transcrire dans un espace des notions moralisatrices (le souvenir, la gloire, le courage, la renaissance...) au moyen de matériaux, de vides ou de pleins, d'ombre de lumière ?

Le problème n'est certes pas nouveau — citons les seuls « architectes révolutionnaires » (Boullée, Ledoux, Lequeu)[29], qui choisissaient les formes de leurs constructions pour la signification et le « caractère » qu'ils leur prêtaient.

Les solutions retenues se rattachent à deux types, souvent utilisés conjointement :

La sculpture prend le pas sur l'architecture, ce qui est une des caractéristiques de l'architecture funéraire du XXe siècle. Mais l'abstraction des formes rend parfois la traduction difficile, et bien souvent la forme ou le matériau revêtent une valeur symbolique abusive : certains monuments vont jusqu'à dénier toute possibilité d'une charge émotionnelle en utilisant une simple forme cubique[30]...

L'architecte opte pour une transcription « dynamique » de l'événement ou du personnage. Les partis adoptés sont multiples : séquence paysagée[31], « scénographie »[32], circuit[33], utilisation de phénomènes saisonniers[34], géologiques[35]... Le monument se veut le visage vivant du rapport des hommes vis-à-vis de la réalité.

---

28 Le Réseau du souvenir souhaitait confier à un artiste déporté ou résistant la réalisation d'une fresque.

29 Cf. E. Kaufmann. « Three Revolutionary Architects: Boullée, Ledoux and Lequeu », *Transactions of the American Philosophical Society*, K.S. 42/43, 1952, pp, 431-564. Ed. française : Trois architectes révolutionnaires, Paris. Ed. de la S.A.D.G., 1978.

30 Cf. le projet de G.U. Polesello, A. Rossi et L. Meda pour le monument à la résistance à Cuneo (Italie), 1962. publié dans *Casabella*, n° 276, 1963, pp. 39-42.

31 Cf. le mémorial de Kennedy conçu par G.A. Jellicoe à Runnymede (Grande-Bretagne), publié dans *Architectural Review*, n° 824, 1965, pp. 286-257.

32 Cf. le monument aux partisans de Sabiuno en Italie, 1973, par le Gruppo Architetti Urbanistici Città Nuova, U. Maccaferrl. G Mazzucalo, L. Gelli-Mazzucato, publié dans, *L'architecture d'aujourd'hui*, n° 180, 1975, pp. 75-79.

33 Cf. le projet de Hansen, Javmusckiewicz, Patka et Rosinski au concours pour le monument à Auschwitz- Birkenau, 1965, publié dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 119, 1965, pp. 18-19.

34 Cf. le monument en mémoire du soldat inconnu érigé par Kurokawa à Gamagori (Japon) en 1978, publié dans *Architettura*, n° 276. 1978, pp. 316-317.

35 Cf. l'orgue naturel construit par Bogdanovic dans le cimetière des soldats de la guerre de 1939-45 à Mostac (Yougoslavie) en 1967. publié dans *Casabella*, n° 318, 1967, pp. 56-60.

D'une façon plus générale, chacune de ces réalisations cherche à s'ancrer dans le site et non plus à s'y poser comme un objet extérieur dont la signification est à rechercher en lui-même et non dans ses rapports avec environnement. La tendance dans les années soixante est en effet au au refus des solutions pathétiques non vécues et à l'accord du monument et du paysage. De cet accord peut jaillir, pense-t-on, la sensation, l'émotion. Bien loin de vouloir s'affirmer dans le site, le problème de Pingusson a été au contraire d'y disparaître. On comprend en effet qu'un monument « glorifiant » s'érige vers le ciel afin de faire connaître au plus grand nombre les exploits dont leurs pareils ont été capables : une sorte de défi au ciel, qui indique une part de déité pour la race humaine.[36] Mais, lorsqu'il s'agit de commémorer une invention aussi ignominieuse que la déportation et le camp de concentration, ce parti ne s'avère guère approprié. Le cinéma l'a bien compris, qui utilise la contre-plongée pour magnifier ses héros, tandis que la plongée sert au contraire à amoindrir l'individu en l'écrasant au sol.[37]

En enfouissant son Mémorial sous le square, Pingusson apportait une solution fondamentale au problème architectural qui lui était posé : concevoir un monument évocateur d'un événement précis. Et c'est bien là que se situe un des problèmes majeurs dans la conception de nombreux monuments commémoratifs contemporains : à force de vouloir signifier, ils nous font oublier leur destination première car ils perdent de leur fonction. En se proposant comme « l'envers du monument », le Mémorial des déportés apporte une réponse à cette problématique. En matérialisant sa fonction par l'emploi de moyens purement architecturaux, il atteint beaucoup plus sûrement au symbole. Dans cette réalisation, Pingusson se retrouve plus proche des conceptions de Boullée, par exemple, que de celles de l'architecture contemporaine.[38]

L'itinéraire initiatique

Pour l'usager, le Mémorial peut s'interpréter comme un itinéraire en trois phases, auxquelles correspondent trois moments de l'architecture[39] :

— La phase du silence : la traversée du jardin permet au visiteur de s'éloigner de l'agitation urbaine et de faire silence en lui.

---

36 Rappelons qu'à la pointe opposée de life de fa Cité de tels monuments commémoratifs (colonne, obélisque) avaient été proposés à plusieurs reprises à l'époque révolutionnaire et sous le Premier Empire : projets de Poyet, Bélanger...

37 Piranèse utilise un procédé similaire.

38 Cf. Bouillée, *Architecture, Essai sur l'Art*, présentation par J.M. Pérouse de Montclos, Paris, Hermann, 1968, pp. 132-140, (chap. Intitulé « Monuments funéraires ou cénotaphes »), Boullée y déclare entre autres : « Temples de la mort, votre aspect doit glacer nos cœurs ! Artiste, fuis ta lumière des cieux ! Descends dans tes tombeaux pour y tracer les idées à la lueur pâle et mourante des lampes sépulcrales ! Il est évident que te but qu'on se propose, lorsqu'on élève ces sortes de monuments, est de perpétuer la mémoire de ceux auxquels ils sont consacrés... L'effet de ces sortes de monuments devant être triste, j'ai évité d'y introduire aucune des richesses de l'architecture. Je ne me suis pas même permis d'en détailler la masse, afin de lui conserver le caractère de l'immutabilité... Il ne me paraît pas possible de concevoir rien de plus triste qu'un monument composé par une surface plane, nue et dépouillée, d'une matière absorbant la lumière, absolument dénuée de détails et dont la décoration est formée par un tableau d'ombres... »

39 La distinction des trois phases et leur dénomination sont de Pingusson.

— La phase du dépaysement : l'escalier étroit et raide constitue la transition entre le monde des vivants et celui des morts, véritable « descente aux enfers ». Le monde extérieur s'évanouit et l'on pénètre dans un espace replié sur lui-même, intemporel, où interviennent uniquement l'eau et le ciel. La relative hauteur des parois hostiles et nues contribue à créer une sensation de claustrophobie. Pingusson reconstitue ce faisant la notion de lieu de détention : un endroit fermé, situé dans la ville mais avec laquelle l'usager ne peut plus avoir de contact, ce qui exacerbe son désir de liberté. Le parvis se veut un lieu ambigu, à la fois ouvert et fermé.

— La phase de présence : après un étroit passage entre les deux murailles, le visiteur est confronté au souvenir matérialisé par la lueur unique qui brille au fond de la galerie.

Il est plus que plausible de parler d'itinéraire initiatique. Ce qui frappe le visiteur du Mémorial, en dehors de toute la valeur émotionnelle qui peut s'en dégager, c'est la qualité de l'espace, sans véritable équivalent dans l'architecture occidentale. On éprouve l'impression d'être ailleurs : les caractéristiques de l'espace proposé relèvent plus de la civilisation orientale[40] que de l'architecture religieuse européenne.

La conception des monuments funéraires et commémoratifs contemporains présuppose la connaissance du jardin japonais : l'utilisation d'éléments minéraux et organiques pour les jardins de contemplation, leur intégration dans un site, la notion d'itinéraire à suivre en représentent les plus évidents symptômes. On retrouve certes la même notion dynamique dans l'usage que faisaient les moines de leur cloître ou dans la déambulation à l'intérieur de l'église chrétienne. Mais la démarche proposée ici est beaucoup plus radicale. Le Mémorial matérialise le processus suivant : atteindre au souvenir et au recueillement par la démarche physique en suivant un itinéraire précis, ritualisé.

Tout comme le Japon a été évoqué (sans être aucunement copié), un autre contexte culturel peut l'être aussi : l'Egypte pharaonique. L'absence de décor extérieur, la massivité des parois — si rare aujourd'hui — et surtout l'entrée du couloir menant à la crypte renvoient à la culture égyptienne.

Ces deux aspects traduisent le caractère étranger propre au Mémorial, qui renoue sans difficulté avec les monuments des plus grandes civilisations funéraires. L'entrée de la crypte évoque d'ailleurs la forme d'un mastaba : une construction de pierre massive, sur pian rectangulaire, avec une crypte souterraine.

Ces références, ces ponts dans le temps et dans l'espace suffisent-ils à expliquer la qualité d'intemporalité du Mémorial ? La présence de l'eau qui circonscrit le monument joue sans doute un grand rôle. Notons que bon nombre de monuments commémoratifs sont situés au bord d'un fleuve, sur une île, ou même entourés d'eau lorsqu'il n'y en a pas à

40 Pingusson avait effectué un voyage au Japon gui l'avait profondément marqué.

proximité.[41] L'eau, symbole du temps qui s'écoule, cerne le Mémorial et l'isole, dans l'espace comme dans le temps. Monument sans âge, il épouse tes formes anciennes et les retranscrit dans un matériau contemporain.

Même si l'on y retrouve certaines de ses caractéristiques formelles (rôle de la lumière, absence d'éléments superflus, prise en compte de la fonction), le Mémorial représente une parenthèse dans l'œuvre de Georges-Henri Pingusson.[42] Bien que ses projets et réalisations dans le domaine de l'architecture religieuse et funéraire aient constitué une part non négligeable de son activité (monument aux morts de Thann en 1925, église populaire à Charonne, église du Jésus-ouvrier à Arcueil en 1938, sépulture de M. et Mme Porte vers 1943, églises de Boust, Borny, Corny et Fleury en Lorraine entre 1955 et 1961, monument aux morts de Boust en 1964), c'est la première fois que l'architecte se voit chargé d'une telle mission.

Il n'existait à Paris que deux autres monuments commémoratifs comparables, pour le programme, au Mémorial : le tombeau du soldat inconnu qui fut inhumé sous l'arc de triomphe de l'Etoile en 1921 et le mémorial du martyr juif inconnu construit impasse Putigneux par Goldberg, Persitz et Arretche en 1956. Et, de fait, Pingusson a apporté ici une réponse originale à un programme nouveau.

Elisabeth Vitou

41 Le mémorial de F.D. Roosevelt à Washington est situé sur un bras de terre entourée d'eau au bord du Potomac. Le concours pour ce mémorial est d'ailleurs intéressant à plus d'un titre. Tout d'abord, il a lieu en 1961, pratiquement au moment où Pingusson construit le Mémorial. Ensuite, la similitude du site permet de comparer les solutions proposées, en dépit d'un programme opposé puisqu'il s'agit là d"un monument ce type « glorifiant ». Plus de 570 participants fournirent un panorama représentatif des tendances de l'architecture américaine. Citons encore le monument commémoratif aux six millions de martyrs juifs construit par Louis I. Kahn en 1969 sur Ellis Island à New York (publié dans *Architecture d'aujourd'hui*, n° 142, 1969, pp. 74-75), et ce mémorial de Kennedy à Runnymede sur la Tamise (cf. supra note n° 17).

42 Très peu de temps après la construction du Mémorial de Paris, la municipalité de Châlon-sur-Saône proposa à Pingusson la réalisation d'un monument aux résistants et aux déportés. Le terrain proposé se trouvait sur une île de la Saône, l'île Saint-Laurent. Pingusson jugea le terrain peu intéressant et proposa la pointe de l'île, dans un site classé faisant face au monument de 1914-1918 érigé sur l'autre rive. Il y proposait jne crypte souterraine avec escalier et chapelle. Le refus de la municipalité de lui accorder le terrain revendiqué devait lui permettre de sortir d'une impasse : ses projets n'arrivaient pas à oublier le modèle du mémorial parisien, soit qu'il fût incapable de se renouveler, soit qu'il ait atteint ce qu'il estimait la perfection.

Vitou Élisabeth, « Paris — Mémorial de la déportation », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 19, février 1988, p. 69-72.
Total des mots traités : 220

Verbes :	
Factifs	56,5 %
Statifs	27,8 %
Déclaratifs	15,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0,8 %
Cause	10,5 %
But	0,8 %
Addition	58,1 %
Disjonction	8,1 %
Opposition	12,1 %
Comparaison	6,5 %
Temps	3,2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,3 %
Lieu	6,7 %
Manière	10 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	3,3 %
Intensité	66,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	41,7 %
Subjectifs	36,1 %
Numériques	22,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (34 occurrences, 56,5 %) ;
- Connecteurs d'opposition (9 occurrences, 58,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (20 occurrences, 66,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (15 occurrences, 41,7 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

AA, « Impasse parisienne », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 21, juin 1988, p. 47.

Impasse parisienne

CATHERINE FURET, jeune architecte ancienne élève de Henri Gaudin à UP3, pensionnaire de la villa Médicis entre 1982 et 1984, s'est ici colleté avec une somme de servitudes qui en aurait rebuté de moins vaillants : un terrain très exigu, une rupture d'alignement, des vis-à-vis d'échelles très diverses, une cour commune, des prospects...

Les contraintes parfois contradictoires de cette parcelle du passage Gambetta ont amené Catherine Furet à fractionner son bâtiment : une cour creusée dans le volume allège la masse de l'édifice et permet, en outre, de rendre certains séjours traversants.

La continuité sur le passage Gambetta est assurée par un portail inscrit dans le mur qui clôt la cour ; il se prolonge en escalier sur la façade, donnant un accès privé à l'un des logements. Le caractère domestique du bâtiment et l'échelle de l'impasse, où les maisons ne sont pas collées les unes aux autres mais reliées par des murs qui laissent émerger des touffes de verdure, est ainsi conservé.

Sur l'arrière, à l'est, les reculs nécessités par la mitoyenneté avec une récente opération de la RIVP sont traités en balcons habillés de treilles protégeant des vues.

Une autre brèche a été creusée le long du mitoyen nord. Elle donne au studio du rez-de-chaussée une courette privative, et laisse passer la lumière dans le jardin voisin, tout en mettant en scène le grand acacia qui est son plus bel ornement. Une manière de jouer avec la poétique du site qui rappelle, ici encore, l'influence du maître.

En partie haute, les retraits réglementaires permettent d'affiner le profil de l'édifice et de traiter les deux derniers niveaux en duplex, comme de petites maisons avec leurs terrasses privatives. De nombreuses échancrures offrent aux appartements, au demeurant fort bien distribués, des vues multiples et, souvent, trois orientations.

AA, « Impasse parisienne », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 21, juin 1988, p. 47.
Total des mots traités : 442

Verbes :	
Factifs	80 %
Statifs	14,3 %
Déclaratifs	5,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	77,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	11,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,5 %
Lieu	19 %
Manière	15,9 %
Affirmation	3,2 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	38,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	58 %
Subjectifs	25,9 %
Numériques	16 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (59 occurrences, 80 %) ;
- Connecteurs d'addition (26 occurrences, 77,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (24 occurrences, 38,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (47 occurrences, 58 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Classicisme moderne — Université d'Aix-en-Provence », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 21, juin 1988, p. 132-133.

Classicisme moderne

Université d'Aix-en-Provence

L'édifice qui abritera dès cette rentrée les étudiants et les chercheurs de l'université d'Aix-Marseille est, comme le lycée de Saint-Quay ou l'inspection académique de Chaumont, issu de la vague des concours dits « du président ». Les lauréats sont de jeunes Marseillais, Cerrito, Chabrol et Daniel, dont on connaissait à la date du concours quelques réalisations ouvertement modernes : espaces dynamiques, béton brut, pilotis...

Les contraintes liées au programme d'Aix les pousseront au contraire à explorer les voies d'un certain classicisme. Le terrain, plutôt exigu pour le programme, est en effet soumis à des règles strictes : toitures de tuiles et enduits au sable obligatoires, respect des morphologies aixoises, construction parasismique... Difficulté supplémentaire : une forte pente, avec une voie ferrée en contrebas du terrain. Sans oublier l'ombre de Fernand Pouillon, auteur de la faculté de droit toute proche, qui plane sur le site !

Les architectes ont choisi une organisation en « pavillons » autour d'une cour intérieure. Celle-ci donne, à la façon des cours d'hôtels du XVIIIe siècle, sa véritable dimension à l'édifice. Plus que le dispositif d'entrée — un passage entre deux pavillons précédé d'un terre-plein sur l'avenue Jules-Ferry — cette cour est le lieu de la représentation institutionnelle et de l'échange. Découpée en larges gradins qui épousent la pente, dynamisée par les rampes biaises induites par la forme de la parcelle, elle dessert latéralement tous les services spécifiques (bibliothèque, centre de recherche, informatique, etc.) et se prolonge par le grand pan vitré du hall toute hauteur des enseignements.

Ce dernier, un peu dramatisé par sa structure apparente en béton brut et les coursives sur trois côtés, précède immédiatement le grand amphithéâtre divisible qui sert d'écran, en fond de parcelle, aux bruits de la voie ferrée.

En proposant d'agrafer en façades une pierre de Bourgogne, les architectes ont pu éviter la mollesse graphique de l'enduit. La pierre aux tons alternés, posée en lits horizontaux, s'inscrit entre un soubassement massif de béton à bossage et un attique souvent creusé de baies en bandeau, rythmé par des colonnettes d'acier ou des parcloses de béton.

Il y a dans la façon de traiter cet ordonnancement et sa modénature, avec l'inclusion de plaques de béton poli, l'acrotère coffré « à la planche », les parcloses verticales, une volonté évidente d'atteindre à une sorte de « modernité classique », sur les voies tracées autrefois par Gardella à Venise ou — plus près de nous — par Yves Lion à Draguignan. L'exercice est assez réussi : mieux, peut-être, que celui de leur voisin Pouillon — dont la

faculté de droit n'est pas un bâtiment majeur — Cerrito, Chabrol et Daniel ont su éviter l'écueil du style néo-provençal tout en respectant l'esprit d'une typologie aixoise. Reste qu'on peut les préférer dans des situations moins guindées, comme celles de la maison du parc Talabot, à Marseille, ou de l'école de la Plage, à Marseille toujours.

E. A. D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Classicisme moderne — Université d'Aix-en-Provence », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 21, juin 1988, p. 132-133.

Total des mots traités : 825

Verbes :	
Factifs	56,8 %
Statifs	27,3 %
Déclaratifs	15,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,3 %
But	0 %
Addition	47,4 %
Disjonction	21,1 %
Opposition	5,3 %
Comparaison	21,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,5 %
Lieu	11,3 %
Manière	9,3 %
Affirmation	8,2 %
Doute	3,1 %
Négation	6,2 %
Intensité	46,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,3 %
Subjectifs	41,7 %
Numériques	0 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (93 occurrences, 56,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (35 occurrences, 47,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (45 occurrences, 46,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (88 occurrences, 58,3 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 45

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Soleil sur cour », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 21, juin 1988, p. 42.

Soleil sur cour

Oppositions, parcours : un travail en profondeur sur une parcelle du vieux Belleville

JACQUES RIPAULT, 34 ans, pensionnaire de la villa Médicis de 1982 à 1984, a glissé sa « première oeuvre » dans le parcellaire chaotique du vieux Belleville. Il s'agit de deux petits immeubles inscrits dans un ensemble d'opérations que la RIVP mène dans l'îlot compris entre les rues Bisson, Ramponneau et le boulevard de Belleville. Dans la répartition de la commande, lui échoient deux parcelles proches, mais non mitoyennes. L'une pénètre profondément au cœur de l'îlot depuis la rue Bisson, l'autre s'étire à l'alignement de la rue Ramponneau.

Conçus simultanément, portés par une même réflexion sur l'inscription urbaine et l'organisation du plan de cellule, les deux immeubles restent cependant autonomes. Et, à terme, en dépit d'une parenté de langage évidente, ils joueront chacun leur rôle dans l'image entrelacée de réhabilitations et de petites opérations neuves que présentera l'îlot.

Premier achevé et tout juste habité, l'immeuble de la rue Bisson est bien caractéristique des réponses que l'on peut apporter aux problèmes posés par ce type de parcellaire ; figurer dans l'alignement sur rue, bien sûr, mais aussi régler, en jonglant avec les orientations et les gabarits, l'implantation des bâtiments sur la profondeur du terrain.

Jacques Ripault a tourné la difficulté en jouant sur deux registres : l'opposition, et le parcours.

Opposition entre les deux principaux corps de bâtiment : sur rue, l'alignement est souligné par la rigueur horizontale des panneaux de béton préfabriqué et poli, dynamisés par la grande poutre de béton brut et sa colonne, en béton brut également, qui cadrent le ciel.

Contrastant avec cette sévérité de façade, le bâtiment au fond de la cour serait presque baroque. Adossé en oblique sur la limite de parcelle au nord, il s'épanouit en quart de cylindre au sud. La générosité de la forme efface le caractère secondaire qu'ont généralement les bâtiments placés dans cette situation et brise la rigidité du face à face entre les deux corps de bâtiments.

Ce face à face, justement, Jacques Ripault le met en scène en tirant parti de la longueur de la parcelle. Depuis la rue jusqu'au cœur de l'« escalier cour », il crée un *parcours*, une découverte progressive de cette profondeur. Celui-ci est ordonné autour d'un axe, matérialisé visuellement par des éléments de structure, les massifs de circulations verticales et les plans latéraux qui canalisent le regard. Tout ce travail de mise en place est très pesé, très subtil : aucun espace n'est laissé pour compte, toutes les vues sont bien orientées.

La discrétion dans l'usage des matériaux et des couleurs renforce encore l'intériorité d'une démarche par ailleurs mal annoncée par la raideur un peu puritaine de la façade sur rue. Comme souvent à Paris, il faut se donner la peine de passer le porche !

E. A. D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Soleil sur cour », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 21, juin 1988, p. 42.
Total des mots traités : 1030

Verbes :	
Factifs	74 %
Statifs	16 %
Déclaratifs	10 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,6 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	22,2 %
Comparaison	5,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,4 %
Lieu	25,4 %
Manière	8,7 %
Affirmation	6,5 %
Doute	2,9 %
Négation	10,1 %
Intensité	37 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,9 %
Subjectifs	26 %
Numériques	15,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (141 occurrences, 74 %) ;
- Connecteurs d'addition (44 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (51 occurrences, 37 %) ;
- Adjectifs objectifs (113 occurrences, 58,9 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Au bord d'un parc », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 21, juin 1988, p. 46.

Au bord d'un parc

Une touche de néo-classicisme pour un immeuble à l'urbanité de bon ton

CHRISTIAN ENJOLRAS a planté à l'entrée du nouveau parc de Belleville un petit immeuble de logements qui, pour être sans prétention, traite avec raffinement une situation urbaine délicate.

Il y a peu de choses à dire de ce parc, si ce n'est qu'il ne restera bientôt plus de l'îlot qu'il occupe actuellement qu'une ligne discontinue de bâtiments — ce qui ne va pas dans le sens du meilleur paysage urbain. Rien ne viendra remplacer les ateliers démolis, hormis ce bastion de dix logements qui vient d'être livré, à l'angle du passage des Saints-Simoniens et de la rue de Pixérécourt.

Ce terrain est difficile car les façades donnent toutes sur l'espace public, la rue et le parc. L'agrément de l'« espace vert » compensera-t-il ce handicap ?

L'Habitat social français a estimé que oui, laissant l'architecte trouver dans l'épaisseur du bâtiment projeté la solution adéquate. La réponse consiste à implanter deux logements seulement par étage (65 m^2 pour un deux pièces, 78,5 m^2 pour un trois pièces) et à sculpter d'une belle courbe l'arrière du volume — adoucissant ainsi le contact avec l'extérieur.

Pour le reste, Christian Enjolras a joué la simplicité : les interdits du « crime ornemental » rejoignent ici la règle d'humilité des immeubles de ville. Une construction mitoyenne des années trente donne le ton : fenêtres et composition austères.

L'immeuble se démarque pourtant de son voisin par un couronnement percé de baies carrées du plus pur style Perret et un soubassement strié de baguettes en PVC : le rez-de-chaussée abrite le réfectoire et la remise des jardiniers.

Mais le détail le plus intéressant réside sans doute dans l'ébrasement des fenêtres : des feuillures avantageuses cachent les menuiseries d'aluminium laqué, ainsi que la fixation des caillebotis qui font office de garde-corps. La façade y gagne un effet de profondeur qui participe à la qualité de ce logement social, très « chic » dans cet ancien fief de la communauté saint-simonienne. Pour qui veut garder des illusions sur la perfection de l'enduit, il convient toutefois de découvrir cet immeuble par temps gris…

Pascale Joffroy

JOFFROY Pascale, « Au bord d'un parc », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 21, juin 1988, p. 46.
Total des mots traités : 362

Verbes :	
Factifs	62,2 %
Statifs	27 %
Déclaratifs	10,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,3 %
But	0 %
Addition	58,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	33,3 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,7 %
Lieu	2,9 %
Manière	25,7 %
Affirmation	2,9 %
Doute	0 %
Négation	2,9 %
Intensité	60 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,4 %
Subjectifs	26 %
Numériques	15,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (49 occurrences, 62,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 58,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (21 occurrences, 60 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 58,4 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Tour de verre », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 21, juin 1988, p. 48.

Tour de verre

La reconversion d'un immeuble industriel en bureaux grâce à l'inclusion d'un objet *high-tech*.

CUNO BRULLMANN, ARNAUD FOUGERAS-LAVERGNOLLE et JEAN-JACQUES CACHAU viennent d'aménager pour la section locale d'architecture (SLA) et les services de la voirie du 19e arrondissement de Paris un immeuble vieux de quatre-vingts ans. Pour le maître d'ouvrage, cet aménagement peut prendre une valeur pédagogique : une belle mise en oeuvre et ce qu'il faut de surprises visuelles y ont été obtenues à faible prix — CQFD.

L'aménagement a pris ici ses distances avec le design. Si le lieu possède un style, c'est en quelque sorte par défaut, parce que les pièces sont profilées, affinées au maximum. Les architectes ont joué du lisse et du net. Les grands panneaux de verre flottent en nappes continues, cloués comme du cuir par de fins cabochons métalliques.

L'arrondi des tubes d'acier contraste avec le motif des poutres-résilles existantes : comme à la grande halle de la Villette, il fallait faire dialoguer deux générations de structures métalliques.

De caractère industriel, le bâtiment ne conserve aujourd'hui qu'un atelier en sous- sol, où une vingtaine de menuisiers, électriciens et serruriers réparent la ville par petits bouts de bancs, de lampadaires ou de grilles. Les autres étages accueillent des bureaux. Mais les architectes ont souhaité conserver une esthétique industrielle au sens noble du terme. La finesse des joints creux qui sertissent les éléments, les boulonnages apparents, et plus généralement le beau travail de serrurerie mené par l'entreprise Sedep tranchent avec le vocabulaire habituel des programmes tertiaires.

L'atrium central, hier encombré de planchers, a retrouvé son volume intégral. Mais une tour a poussé sous les sheds, massive et brillante comme un bel aquarium. C'est là que travaillent les surveillants de travaux, les comptables et les dessinateurs. Le reste du personnel (une trentaine d'ingénieurs, assistants techniques et secrétaires) est réparti autour du patio. Derrière la balustrade de chêne prennent place les bureaux paysagés.

Les bureaux cloisonnés sont quant à eux installés contre les façades et laissent passer le jour par des cloisons ou des impostes vitrées.

La recherche de la lumière a d'ailleurs gouverné l'ensemble du projet. Car le bâtiment, posé sur l'angle de la rue Simon Bolivar et de la rue des Dunes, est profond et possède deux murs aveugles. La tour centrale devait donc être transparente, mais sans perdre de son effet de masse, d'où le choix d'un verre de couleur verte. L'éclairage artificiel d'appoint, toujours indirect, complète l'ambiance.

Le lieu mêle de beaux effets, simples mais probants, à une qualité toute graphique dans le traitement des détails. On notera ainsi la finesse des pattes d'accrochage des plaques de verre, ou encore le dessin de l'escalier métallique : pour des raisons structurelles, celui-ci est porté par trois poteaux seulement, ce qui donne lieu à un jeu de bracons rayonnants supportant les paliers en consoles.

Pascale Joffroy

JOFFROY Pascale, « Tour de verre », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 21, juin 1988, p. 48.
Total des mots traités : 177

Verbes :	
Factifs	68,8 %
Statifs	18,8 %
Déclaratifs	12,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,8 %
Cause	11,5 %
But	0 %
Addition	46,2 %
Disjonction	11,5 %
Opposition	15,4 %
Comparaison	11,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	22,2 %
Lieu	14,8 %
Manière	0 %
Affirmation	14,8 %
Doute	0 %
Négation	7,4 %
Intensité	40,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	43,9 %
Subjectifs	41,5 %
Numériques	14,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (16 occurrences, 68,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 46,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 40,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (18 occurrences, 43,9 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

LUCAN Jacques et Bignon Jean-Claude, « Les archives nationales », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 21, juin 1988, p. 14-31.

Les archives nationales

A Paris, en plein quartier du Marais, le Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (Caran) vient d'ouvrir ses portes. Confronté à la double nécessité de faire figurer dignement cette institution dans un environnement historique et d'assurer confort et modernité aux chercheurs, Stanislas Fiszer a pris le parti d'une organisation linéaire extrêmement rationnelle, dans laquelle il inscrit des espaces autonomes traités avec un grand raffinement du détail. Cette richesse de vocabulaire, ce foisonnement de solutions spécifiques, parfois même surprenantes, constituent une démarche originale, atypique en France.

L'examen des plans du Caran (Centre d'accueil et de recherche des archives nationales) révèle un bâtiment quasi rationaliste composé de quatre bandes parallèles à la rue des Quatre-Fils qui, additionnées, font une épaisseur de plus de 30 mètres. Deux bandes sont étroites et « servantes », tandis que les deux autres sont larges et « servies ».

Espaces servis — espaces servants

Une première bande servante située au centre du bâtiment est vouée principalement aux circulations verticales ; elle contient les ascenseurs et les monte-charges, les escaliers de secours et de service, les toilettes et les sas. C'est au pied des monte-charges qu'aboutissent les galeries souterraines qui permettent d'acheminer les documents qui proviennent des autres édifices des Archives où ils sont conservés. Au-delà du passage transversal vers l'intérieur de l'îlot qui sépare le petit du grand Caran, le long du mur pignon de l'hôtel de Rohan, cette bande, légèrement décalée, devient une cour vitrée qui embrasse toute la hauteur de l'édifice.

La seconde bande servante est située le long du jardin de l'hôtel de Rohan. Elle contient, en mezzanine sur le grand hall d'accueil du rez-de-chaussée, des bureaux de conservateurs et de documentalistes, tandis qu'en mezzanine sur la salle de consultation du deuxième étage trouvent place des cabinets et logettes pour quelques chercheurs privilégiés.

Les bandes servies, elles, vont contenir les espaces majeurs ; du Caran, essentiellement les diverses salles de consultation.

La bande servie le long de la rue des Quatre-Fils, large de huit mètres, est vouée à ce que nous pourrions nommer la logistique de l'édifice : salle des inventaires où les chercheurs peuvent consulter l'ensemble des fichiers nécessaires à la récolte de leurs

informations ; salle de lecture des microfilms ; services de reprographie ; dépôts des archives; et quelques salles spécialisées : topographie parisienne, onomastique, sigillographie (c'est-à-dire, pour ceux qui ont lu les aventures de Tintin rapportées dans Le Sceptre d'Ottokar, l'étude des sceaux).

La bande servie au centre de l'édifice, large de douze mètres, contient les deux espaces majestueux du Caran : au rez-de-chaussée, le grand hall d'accueil des chercheurs, auquel on accède par une rotonde située le long du passage qui sépare le Caran du haut mur aveugle du dépôt Napoléon III ; au second étage, la grande salle de consultation des archives, couverte d'un plafond dont l'inclinaison ouvre une verrière orientée vers le nord.

La stratification par bandes parallèles répond de façon efficace aux données du programme; elle permet aussi d'établir des relations simples de proximité entre les divers services des Archives.

Cette efficacité du plan est encore renforcée par celle de la coupe : le fait que les bandes servantes superposent quatre niveaux tandis que les bandes servies ne s'étagent que sur deux niveaux permet d'associer dans un même édifice des espaces de dimensions et d'échelles différentes. Ceci ne s'effectue jamais au détriment de l'éclairage naturel qui reste toujours assuré, ni au détriment de l'usage : celui-ci est au contraire enrichi par les possibilités qu'offrent des parties en mezzanine qui, bien que distinguées, ne sont pas radicalement séparées de la nef de la grande salle de consultation ou de celle du grand hall d'accueil.

Stanislas Fiszer ménage donc des relations qui font de son édifice un monde capable de répondre aux sollicitations d'un programme complexe.

L'édifice des Archives est déjà ainsi un bâtiment intelligible... et intelligent.

L'individualité des pièces

L'organisation rationnelle du plan et de la coupe en bandes servies et servantes parallèles aurait pu laisser supposer que Stanislas Fiszer exploitait la simplicité d'un dessin géométrique pour mettre en scène l'omniprésence d'une structure qui partitionne, découpe régulièrement l'ensemble de l'édifice et fixe la place de chacune des pièces, de chacun des espaces dans une stricte hiérarchie : Stanislas Fiszer aurait pu faire de la géométrie l'objet même d'une expression architecturale empreinte d'« esprit de système ». Le projet du concours, en 1984, n'excluait pas a priori un tel aboutissement.

Il n'en a rien été.

La visite du bâtiment nous prouve même le contraire. Du plan à la réalité, que s'est-il donc passé, ou que se passe-t-il donc?

Si les pièces principales — la nef du grand hall au rez-de- chaussée et celle de la salle de consultation au deuxième étage — occupent effectivement toute la dimension longitudinale de l'édifice, si la galerie en mezzanine du grand hall inscrit une continuité visuelle jusqu'à l'extrémité de la cour vitrée du petit Caran, si Stanislas Fiszer n'hésite

donc pas, et cherche même quelquefois, à offrir de longues traversées, à jouer du « côtoiement » de parallélismes, cela n'est pas pour autant qu'une même ordonnance architecturale sert d'échelle au regard et régule l'ensemble de l'édifice.

Il faut même noter maintenant que les partitions en trames des bandes parallèles se juxtaposent plus qu'elles ne se coordonnent : Stanislas Fiszer ne fixe pas de commun dénominateur de proportions qui transcenderait chacune des parties individuelles dans la recherche d'une unité d'ensemble.

Bien au contraire.

Nous sommes presque dans une situation où, après avoir résolu les problèmes d'organisation et de relations fonctionnelles grâce à des principes simples de plan et de coupe, Stanislas Fiszer semble avoir délibérément oublié le principe de la stratification, pour ne plus s'intéresser qu'à ce qui reste our lui le fondement de l'architecture, à savoir la définition précise d'une « ambiance » pour chacun des espaces constituants du projet, pour chacune des pièces à la destination particulière. C'est à ce moment là d'ailleurs qu'un dialogue s'engageait avec les personnes responsables de chacun des services des Archives, qu'il pouvait être répondu à leurs demandes individuelles.

Un bâtiment collage : stratégie de projet

L'édifice va donc inscrire des régularités partielles. Chaque pièce va faire l'objet d'un travail particulier: le projet d'ensemble va être l'addition de multiples projets sur lesquels, bien sûr, l'architecte conservera un contrôle de synthèse pour ne pas risquer des déséquilibres qui mettraient en péril la tenue générale du programme.

A l'achèvement du processus de conception et de construction, nous pourrions presque extraire une pièce de la machine du Caran, et cette pièce conserverait sa cohérence, son individualité — parce qu'elle doit formellement peu aux pièces qui la côtoient, parce qu'elle n'est pas dans un système de dépendance architecturale vis-à-vis de ses voisines.

Le bâtiment est à la fin un collage, un assemblage de morceaux qui affichent de façon discrète ou ostentatoire leur singularité.

Nous ne sommes donc pas face à *un* système omniprésent ; nous sommes dans des systèmes qui se côtoient, se distinguent, se superposent et se confondent quelquefois.

Faire la description de chacun de ces systèmes serait ici une entreprise interminable, peut-être même ennuyeuse et réductrice.

Il faut dire simplement que le Caran ne cesse d'offrir des surprises, et qu'il ne va pas de soi qu'après avoir regardé une pièce nous sachions ce qu'il en sera de la suivante. Stanislas Fiszer ménage de multiples oppositions, de multiples contrastes, par les volumétries mises en scène, par l'emploi de multiples matières et par le travail diversifié sur la lumière naturelle et artificielle.

La richesse, la multiplication des effets risquerait même quelquefois de devenir étouffante s'il n'était les grandes respirations des deux espaces majeurs, le hall d'accueil au rez-de-chaussée et la salle de consultation au deuxième étage, s'il n'était aussi le calme et la tranquillité des vues sur le jardin de l'hôtel de Rohan.

Comme le rappelle Jean-Claude Bignon dans les pages qui suivent, le bâtiment des Archives est le résultat d'une stratégie de travail architectural qui procède d'une logique de découpage où chaque espace a ses règles, logique qui est en acte depuis la conception jusqu'à la construction, dans tout le processus de création.

Si Stanislas Fiszer affirme que la recherche d'une unité architecturale, d'une homogénéité, relève aujourd'hui de l'utopie, je ne pense pas qu'il faille voir là une prise de position seulement « scientifique » basée sur une analyse des conditions et des possibilités qu'offre le système de la commande et de la construction en France. Il faut plutôt y voir le résultat d'une volonté « idéologique » : celle qui affirme que la surabondance est préférable à l'ascèse ; celle qui préfère disposer d'une garde-robe fournie plutôt que de se satisfaire d'un seul habit de rigueur.

Stanislas Fiszer se situe radicalement à l'inverse du « *less is more* ». Il serait plutôt dans la tautologie d'un « toujours plus » : « *more is more* ».

Le Caran en est la manifestation évidente. Et les conditions économiques du programme ont permis de faire une démonstration plus probante ici que lorsqu'on a affaire aux budgets serrés de la construction de logements sociaux ou d'équipements scolaires, par exemple.

La convocation de nombreuses images

Dans la perspective de travail architectural qui est la sienne, il ne faut pas s'étonner si Stanislas Fiszer convoque de multiples images comme autant de matériaux disponibles pour la fabrication de son projet ; il ne faut pas non plus être surpris si le bâtiment des Archives n'hésite pas à mêler de nombreuses influences qui, pour certaines, sont immédiatement reconnaissables.

Mais une influence limite le plus souvent son emprise à un lieu, une pièce particulière ; elle n'intéresse qu'un projet partiel du projet global.

Ainsi, comment ne pas évoquer Alvar Aalto lorsqu'on pénètre dans la grande salle de lecture — une évocation qui demande ici à être soulignée, car l'influence de l'architecte finlandais ne s'est que très rarement manifestée dans les édifices construits en France ces dernières années. Mais l'influence est circonscrite à l'individualité de la salle, à son profil, au dessin de son plafond qui précise un mouvement en même temps qu'il accentue la provenance de la lumière naturelle.

Cette influence ne vient pas, à ma connaissance, informer de façon aussi manifeste d'autres parties de l'édifice ; elle ne vient pas, en particulier, inspirer une façon de régler les rapports et les relations entre différents espaces... Peut-être une logique, une volonté de séparation des parties empêchent-ils Stanislas Fiszer de ménager des transitions, des fluidités, de mettre en scène les glissements progressifs d'un ordre à un autre ordre.

Il est même étonnant combien la relation des parties, qui font en elles-mêmes l'objet d'un travail sophistiqué jusqu'à la surcharge quelquefois, combien cette relation est brutale, oserais-je dire fruste parfois.

Par exemple, comment Stanislas Fiszer a-t-il pu se satisfaire de la rotonde d'entrée qui s'étage sur toute la hauteur de l'édifice, rotonde dotée au niveau de la salle de lecture d'une coupole miniature dont on se demande bien ce qu'elle peut vouloir signifier ou évoquer : car nul doute qu'elle doit évoquer quelque chose ? Comment encore Stanislas Fiszer a-t-il pu se satisfaire de ce cube évidé qui marque, par sa lourdeur et son simplisme, le passage obligé vers le hall d'accueil du rez-de-chaussée ?

Heureusement, d'autres morceaux rachètent largement les faiblesses, somme toute très secondaires, que je viens d'évoquer, et marquent comme des plages de « sérénité ». Ainsi en va-t-il de la façade sur le jardin de l'hôtel de Rohan surprise, dessine une ordonnance régulière qui ne peut manquer de faire penser à Auguste Perret, un Auguste peut-être un peu amaigri, virtuose du pilier et de >lement, de la ligne et de la modénature : Stanislas connaît aussi ses « classiques » ! Et sans doute a-t-il nous prouver qu'il était tout à fait capable de reprendre, à cet endroit, les termes d'un classicisme structurel qui n'a pas à rougir de se confronter aux ordres de de Rohan ; loin de là, puisque ceux-ci sont regardés, à juste titre, comme ayant de piètres proportions, et disposés en superpositions maladroites.

Des détails, trop de détails ?

Vers une architecture expressionniste

Reste un personnage dont l'ombre — ou le fantôme, comme l'on voudra — plane sur certains éléments du Caran : je nomme bien sûr Carlo Scarpa.

Mais peut-être son influence trouve-t-elle ici ses limites, dans une attention incroyable aux détails d'architecture qui fait qu'il n'y a presque pas un mètre carré du bâtiment des Archives qui ne soit l'objet d'un traitement particulier, spécifique, pas « ordinaire »... jusqu'aux meubles eux-mêmes qui, pour la plupart, sont dessinés par l'architecte. Cette attention aux détails d'architecture pourrait malheureusement faire oublier que l'architecte italien soutenait son projet d'autres principes qu'une « hystérie artisanale » de la marqueterie de marbre ou de pierre, de la serrurerie sophistiquée ou de la maçonnerie de béton à la surface tellement polie qu'elle peut être vernie comme un bois très précieux.

Le Caran a ainsi tendance quelquefois à forcer des situations lorsque le regard est constamment sollicité, capté, obligé de s'intéresser à la manière de l'architecte, à sa façon de régler l'assemblage des matériaux.

Beaucoup des éléments du Caran, en ce qu'ils sont l'objet d'un façonnage particulier, deviennent à la fin prisonniers d'un maniérisme de la forme, c'est-à-dire d'un art consommé de liaison et d'assemblage inhabituels de matériaux qui auraient pu, dans leur nudité, rester quasiment « anonymes ».

Stanislas Fiszer fait effectivement preuve d'un art virtuose dans le travail de mise en forme, jusqu'à prendre un grand plaisir à impliquer les savoir-faire des entreprises et des artisans, jusqu'à en vouloir toujours plus, jusqu'à s'enivrer quelquefois lorsqu'il conçoit, par exemple, l'invraisemblable meuble-présentoir du hall d'accueil.

Mais l'architecte sait-il sur quels chemins l'entraînent de tels partis-pris ? Sait-il que l'« hystérie artisanale » est sans fin, qu'elle ne peut mener qu'à réclamer des façonnages encore plus extraordinaires, des matières toujours plus précieuses, ou encore banales, mais magnifiées par un traitement absolument inhabituel ?

Stanislas Fiszer le sait. Et il le montre expressément, en deux occasions particulières.

D'abord, lorsqu'il réalise le « panneautage » du mur pignon de l'hôtel de Rohan à l'aide de toile froissée disposée en fond de moule. D'une mise en oeuvre quasiment triviale, il tire une expression immédiate, qui est en-deçà de quelque « beau détail » que ce soit. Stanislas Fiszer rapporte, avec un plaisir du paradoxe non dissimulé, que des visiteurs ont trouvé le traitement de ce mur d'un « kitsch » proche du mauvais goût... Au-delà de son caractère « pittoresque », ce traitement ouvre comme une échappée sauvage hors du champ clos du façonnage précieux.

Une seconde occasion que saisit Stanislas Fiszer est celle de la conception du meuble-présentoir déjà évoqué. Des collaborateurs de l'architecte rapportent que celui-ci n'a pas les plans lors de la réalisation, qu'il a voulu donner encore plus de force d'expression à l'architecture d'un objet j'être tellement travaillé, n'est plus un objet mobilier, Chaque élément du meuble-présentoir participe non pas à la ruction d'un édifice miniature, mais à l'expression d'une forme construite. Il en résulte comme une exagération, une amplification qui est la marque d'une nouvelle visée expressionniste.

Stanislas Fiszer dit avoir été fasciné par le travail de l'architecte slave Joze Plecnik[43]...

Nul doute que l'un des projets qu'il est en train de concevoir, le nouveau siège social à Paris du groupe Chaussures André, va encore affirmer cette orientation.

Jacques Lucan

P.S.

Je n'ai pas parlé de la façade du Caran sur la rue des Quatre-Fils. Si je ne l'ai pas fait, c'est que Stanislas Fiszer ne la considère pas comme la meilleure partie de l'édifice. Euphémisme. Stanislas aime jouer du paradoxe, et sans cesse dérouter l'interlocuteur qui se sent mis en position d'adversaire, malgré lui. C'est un « plaisir » que, une fois n'est pas coutume, je lui emprunte : silence donc sur la rue des Quatre-Fils. Saurez-vous ce que j'en pense?

UNE STRATÉGIE DE PRODUCTION

Avec un prix au mètre carré voisin de 10 000 F HT, Le Caran apparaît comme un projet économiquement frugal, si l'on veut bien le comparer aux prix moyens pratiqués pour ce type d'édifices, et surtout le mesurer aux qualités des prestations atteintes. C'est

43 Pour une présentation d'un édifice remarquable de Joze Plecnik, la bibliothèque nationale slovène à Lubljana (Yougoslavie), nos lecteurs peuvent se rapporter à *AMC* n° 12, juin 1986.

dire que le projet de Stanislas Fiszer mérite une attention particulière quant au rapport que l'architecture y entretient avec l'économique.

La logique du découpage

Stanislas Fiszer conduit dans son projet une stratégie qui articule avec constance des exigences sur l'espace et des exigences sur la production. C'est dire que la doctrine qu'il énonce n'est pas du seul ordre de la position « stylistique », mais qu'elle est également un engagement dans le champ économique.

L'essence de cette méthode réside dans le fractionnement, dans la séparation, dans la disjonction. C'est une stratégie du jeu au double sens du terme, mécanique et ludique ; elle fonde une logique de découpage du projet qui s'appuie sur la multiplication des séparations et l'organisation d'un jeu entre les parties séparées.

En multipliant les écarts entre les espaces ou les matériaux, le projet limite les interférences techniques entre les intervenants — dont on sait qu'elles sont toujours sources de plus values. Il diminue les incertitudes, causes d'absences ou de redondances des métiers. Stanislas Fiszer refuse ces totalités formelles dans lesquelles on ne sait jamais où commence le travail de l'un et où finit celui de l'autre, dans lesquelles toute modification du travail de l'un pénalise le travail de l'autre. A une pensée totalisante, il préfère une visée désolidarisante. Les décisions doivent pouvoir se prendre avec le maximum d'indépendance pour en faciliter la négociation. Chaque espace a sa logique et ses règles techniques, chaque matériau a ses limites et ses optima, chaque acteur son rôle et sa liberté.

En gérant ces écarts, le projet se dote d'une richesse de composition, de lieux d'invention, d'un raffinement de détails qui ne se confondent pas avec une complexité de fabrication. Le détail d'architecture se fait toujours à « l'entre deux » ; il ne s'offre pas comme une prouesse exigée de l'un des intervenants au péril du prix, mais à l'interface des interventions de chacun. La différence dans laquelle se produit l'unicité du lieu n'est jamais le fruit d'une complexité arbitraire, mais la rencontre d'une série de régularités partagées. Cette disjonction permet l'optimisation. L'entreprise peut intervenir avec des gestes réguliers, facilement reproductibles et appartenant aux savoirs acquis. La déviation, la différence est ailleurs : elle est toujours localisée dans et par le projet au delà des limites de l'économie de l'entreprise, là où elle ne peut pas peser négativement sur le prix.

Des tactiques de séparation

Pour conduire cette stratégie de jeu, Stanislas Fiszer multiplie à tous les niveaux les séparations tactiques.

Séparation des zones fonctionnelles, qui peuvent ainsi trouver leurs ambiances propres et autoriser l'optimisation des dispositifs techniques. Le choix des matières et des technologies n'est jamais limité par une mythique unité de l'œuvre. Il ne renvoie pas à une pratique de la composition par intégration mais par juxtaposition. C'est ainsi que le traitement de la grande salle de lecture use, pour des raisons d'acoustique, de la

maçonnerie, du staff et du bois, qui lui donne sa couleur et son confort empreint de traditionalisme. Au contraire, la zone de stockage vidéo-informatique des archives est faite d'acier et de verre dans un esprit *high tech*.

Séparation des parties d'ouvrages, où chaque entité trouve sa logique technique et où l'interférence est gérée par un détail, un dispositif qui n'appartient ni à l'un, ni à l'autre des systèmes, mais à un troisième ordre des choses. Le grand escalier d'accès du hall en est un bon exemple : il s'accroche

par une platine et un axe en métal à la mezzanine en béton du premier étage, avec une discontinuité absolue au niveau des garde-corps. A la complexité d'une jonction biaise se substitue un écart qui préserve la régularité de découpe et de fabrication de chacune des parties et se comble par un petit ouvrage de serrurerie autonome. Séparation des matériaux : pour éviter les complexités de façonnage et les pratiques différentes de tolérances dimensionnelles, il n'y a jamais superposition des limites : les matériaux de parements sont clairement dissociés des structures supports et leurs mises en œuvre obéissent à des règles propres de fabrication; leurs contours naissent de l'optimisation des calepinages.

Séparation des intervenants ; par delà une passation des marchés en corps d'état séparés, pouvant aller jusqu'à la dissociation entre marché de fourniture et marché de pose, le projet limite toujours les dépendances entre les métiers — donc les conflits, mais aussi les connivences. Le rajout de lampes de sécurité imposées par le bureau de contrôle en fin de chantier en est une belle illustration : cette addition a pu se faire sans qu'aucun des intervenants antérieurs (maçon, staffeur, peintre...) n'ait à modifier son ouvrage.

Séparations des prestations, par un marquage clair au niveau de l'appel d'offre entre les prestations définies et des prestations en « *open* ». Dès l'appel d'offre, des prestations de finitions (que les délais et la complexité du projet ne permettaient pas de localiser avec précision) furent cependant chiffrées. Ainsi cinq cents mètres linéaires de corniches en béton ou quelques dizaines de mètres carrés de revêtement de sol au calepinage particulier n'ont vu leur affectation précisée qu'au moment du chantier, sans que cela n'afflige le prix initial.

Il est à l'évidence impossible de mesurer l'incidence financière de la gestion de chacun de ces écarts, et pourtant le résultat économique global est là. Il nous montre l'efficacité réelle d'une stratégie qui ne fait plus du prix un prétexte à la médiocrité ou un facteur de brimade du créateur, mais une invitation à toujours remettre en question la pratique architecturale.

Jean-Claude Bignon

LUCAN Jacques et Bignon Jean-Claude, « Les archives nationales », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 21, juin 1988, p. 14-31.
Total des mots traités : 1318

Verbes :	
Factifs	50,1 %
Statifs	27,7 %
Déclaratifs	22 %
Performatifs	0,2 %
Connecteurs :	
Condition	7,1 %
Cause	10,4 %
But	0 %
Addition	46,1 %
Disjonction	7,8 %
Opposition	15,6 %
Comparaison	8,4 %
Temps	4,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,4 %
Lieu	24,1 %
Manière	9,4 %
Affirmation	5,3 %
Doute	0,6 %
Négation	11,8 %
Intensité	36,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,2 %
Subjectifs	33 %
Numériques	14,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (179 occurrences, 50,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (72 occurrences, 46,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (62 occurrences, 36,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (120 occurrences, 52,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MOREL Journel Guillemette, « Un exercice de surélévation », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 21, juin 1988, p. 44.

Un exercice de surélévation

La « greffe » discrète d'un attique de verre et de métal parachève une école des années trente.

OLIVIER BRENAC et XAVIER GONZALES, deux jeunes architectes qui se sont fait connaître dès 1983 pour leur ensemble de logements à Cergy-Pontoise[44], et plus récemment pour une réalisation à Noisy-le-Grand, viennent de se livrer à ce qu'ils nomment eux-mêmes un excellent « exercice d'école » : le traitement architectural discret, mais clairement défini, de la surélévation d'une école construite en 1936 dans la continuité du « style Jules Ferry »

Dans les années cinquante, cette école avait déjà connu, avec un bonheur plus discutable, semblable traitement. La toiture du bâtiment qui, à l'origine, servait de cour de récréation, avait reçu une première surélévation, devenue vétuste aujourd'hui. C'est donc en fait d'une démolition, puis d'une nouvelle surélévation, qu'il s'est agi. Le chantier a révélé la faiblesse structurelle de ce long — trop long (plus de 80 m) — bâtiment ; assis sur un sol non homogène (fait de remblais à l'est, du côté de la rue des Docteurs-Dejerine), il présentait d'importantes fissures en sous-sol.

Cette contrainte structurelle — limiter au maximum les nouvelles surcharges — est venue se conjuguer avec le parti architectural — trouver un vocabulaire à la fois clairement distinct et discret— pour que les architectes retiennent la solution d'une ossature métallique pour leur intervention. Le souci de trouver une composition architecturale clairement affirmée comme « en retrait » vis-à-vis de l'édifice existant se trouve parfaitement matérialisé dans la réalisation, qui met en œuvre, à la lettre, un retrait en façade, tant sur la cour, (avant), que sur la rue Auguste-Chapuis, (arrière). Côté cour, la structure métallique de couverture est reprise, à la manière d'un attique florentin, par des colonnes métalliques jumelées. Celles-ci se reportent ensuite sur l'allège de briques de l'ancienne terrasse par l'intermédiaire de bases en béton. Au second plan, la surface vitrée horizontale des fenêtres des 7 classes court sur toute la longueur du bâtiment.

Côté rue, un même vocabulaire de doubles colonnes reprenant le rythme de composition de la façade existante, derrière laquelle une bande vitrée s'étire, est utilisée. La lecture horizontale s'impose ici encore plus, dictée par la ligne de la poutre métallique de rive en I, le pan des vitrages éclairant le couloir qui dessert les classes, puis l'arase de béton de l'ancienne terrasse. En couronnant ainsi ce bâtiment d'un élégant attique de métal, Brenac et Gonzales nous donnent une leçon de « faire avec ». Leur

44 Pour une présentation de ce projet, voir *AMC*, n°2, octobre 1983.

réponse, même si elle reste mineure, à la question souvent posée du dialogue avec un « autre » architectural est probante. C'est d'ailleurs là sans doute l'opinion de leur maître d'ouvrage, puisqu'ils viennent de recevoir une commande similaire : surélever l'autre bâtiment, plus important et d'une composition architecturale plus monumentale, de cette école.

G. M. J.

MOREL Journel Guillemette, « Un exercice de surélévation », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 21, juin 1988, p. 44.
Total des mots traités : 248

Verbes :	
Factifs	56,8 %
Statifs	20,5 %
Déclaratifs	22,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	12,5 %
But	6,3 %
Addition	56,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	12,5 %
Comparaison	6,3 %
Temps	6,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,7 %
Lieu	21,7 %
Manière	21,7 %
Affirmation	8,7 %
Doute	0 %
Négation	8,7 %
Intensité	30,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,3 %
Subjectifs	31,7 %
Numériques	22 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (44 occurrences, 56,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 56,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 30,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (19 occurrences, 46,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Édith Girard — Logements collectifs — Évry », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 22, octobre 1988, p. 88.

Édith Girard — Logements collectifs — Évry

L'immeuble en équerre s'inscrit dans le plan d'urbanisme d'un quartier en chantier de la ville nouvelle d'Evry. Les figures imposées de ce plan sont, d'une part, l'alignement sur les deux avenues qui délimitent le terrain à angle droit et, d'autre part, l'usage de la brique en façade ; du moins pour celle des ailes qui borde le quartier des Aunettes.

Le programme du concours prévoyait en sus des collectifs une vingtaine de maisons individuelles destinées à la vente. Edith Girard s'était appuyée sur cet élément pour tracer une grande composition en triangle introvertie sur une vaste cour jardin et traversée de cheminements piétonniers. Comme il arrive parfois, cette partie du programme a été rétrocédée à un autre promoteur, qui pensait vendre des maisons traditionnelles à toit deux pentes plus facilement que les maisons à toit terrasse, bien carrées autour de leurs patios, que prévoyait Edith Girard. Celle-ci n'a donc finalement réalisé que les deux bras de l'équerre — des collectifs qu'il a fallu densifier — tandis que des constructeurs de pavillons s'occupaient du reste.

Bien qu'elle soit encore ressentie douloureusement par l'architecte, cette amputation n'a pas détruit l'équilibre des deux « barres » qui forment l'équerre, si ce n'est qu'elle donne lieu, sur l'arrière des bâtiments, à l'un de ces curieux télescopages de langages dont les villes nouvelles sont coutumières, dénaturant du même coup l'esprit *Hof* qui présidait à la composition.

Sur rue, l'aile sud-est à R+4 présente une façade presque lisse, rythmée par les grandes percées des entrées de parkings liées à chacune des quatre cages d'escaliers. Côté jardin, elle est fragmentée et découpée en plans successifs, ce qui donne une ou plusieurs terrasses à chaque appartement.

L'autre aile est plus haute, à R+6, et encore surélevée par un soubassement important qui protège les appartements du rez-de-chaussée des bruits de la circulation et des regards. La disposition des façades est ici inversée en fonction de l'orientation : modénature plus lisse sur le jardin, loggias et balcons sur le boulevard.

A l'intersection des deux ailes, l'angle est creusé d'une grande circulation verticale, qui est un peu le morceau de bravoure de l'opération. Partiellement à l'air libre, elle cadre des vues échappées tantôt sur le jardin, tantôt sur le quartier. L'organisation en plan des appartements, pour la plupart à double orientation, exploite au mieux les normes de surfaces en vigueur. Les prolongements extérieurs, dont ils sont tous pourvus, enrichissent considérablement leurs qualités d'usage. Mais ce sont surtout les parties

communes largement dimensionnées et éclairées, simplement mais bien traités (béton brut ou lasuré de couleurs vives) qui font la qualité de cette opération entre ville et jardin.

AA, « Édith Girard — Logements collectifs — Évry », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 22, octobre 1988, p. 88.
Total des mots traités : 234

Verbes :	
Factifs	72,3 %
Statifs	19,1 %
Déclaratifs	8,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,5 %
Cause	4,5 %
But	0 %
Addition	36,4 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	40,9 %
Comparaison	4,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,2 %
Lieu	18,2 %
Manière	6,1 %
Affirmation	9,1 %
Doute	0 %
Négation	3 %
Intensité	45,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,4 %
Subjectifs	31,5 %
Numériques	11,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (25 occurrences, 72,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 40,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 45,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 57,4 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Lycée hôtelier — Saint-Quay-Portrieux », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 22, octobre 1988, p. 44-45.

Lycée hôtelier
Paris 18e

L'opération complexe menée en site occupé sur ce lycée hôtelier comportait la construction de bâtiments en extension et la rénovation d'un édifice de type Jules Ferry. L'ensemble, implanté dans une parcelle allongée, s'organise autour de cours qui s'inscrivent en terrasses dans la dénivellation du terrain.

Les travaux en site occupé qui comprennent 4 000 m^2 en neuf et 3 000 m^2 en réhabilitation ont été réalisés par phases sur près de trois ans. Ils sont issus d'une réflexion sur la densité urbaine, l'activité, les contraintes techniques et les règles très strictes d'hygiène.

L'implantation des volumes bâtis répond au dénivelé du terrain et à la configuration en sifflet de la parcelle.

La pente du site a conduit les architectes à prévoir, sur la rue, une densité verticale dans la bande des 20 m et, sur le cœur d'îlot, une densité horizontale.

Les constructions neuves et anciennes s'organisent autour de cours ensoleillées car bordées au sud et à l'ouest par des bâtiments bas, et préservent le jardin planté d'arbres en limite sud du terrain. L'ensemble s'articule autour de trois espaces ouverts: une cour publique, une cour des élèves, un jardin des élèves.

Les espaces extérieurs libérés des constructions parasites qui les encombraient ont retrouvé leur fonctionnalité de lieux de détente.

A la connexion entre le neuf et l'existant, un atrium creusé en partie haute dilate l'espace des salles de cours banalisées qui s'enroulent sur plusieurs niveaux. Il offre au niveau R+2 un prolongement extérieur sur une terrasse en platelage bois.

Lumière naturelle

Ce lycée hôtelier est un établissement de formation et d'application. A ce titre, il comporte plusieurs cuisines — initiation, application, nouvelles technologies — ainsi qu'une cuisine pour la restauration des élèves, dimensionnée afin d'être un outil pédagogique supplémentaire. Le bâtiment des cuisines professionnelles construit dans les années 70 a été densifié.

La pénétration de la lumière naturelle a constitué une préoccupation de l'architecte pour la qualité

des ambiances de travail. Les livraisons des denrées s'effectuent par un accès particulier et l'approvisionnement des cuisines se fait par un monte-charge à partir du stockage en sous-sol. Trois entrées distinctes — lycée, livraisons et public — répondent aux fonctions diversifiées de l'établissement.

La salle du restaurant d'application qui reçoit du public est un volume clair et généreux qui profite des vues sur l'église Sainte-Geneviève.

La bibliothèque s'ouvre largement sur un talus planté d'essences couvre-sol, de lavandes et de vinaigriers.

L'ensemble est en brique pleine silico-calcaire moulée à la main de teinte ocre-beige, en référence au bâtiment Jules Ferry sur la rue Belliard. L'aspect mono-matériau accentue le caractère calme du cœur d'îlot et, conjugué aux menuiseries bois, renvoie à une ambiance plus domestique que scolaire.

C. S.-P.

AA, « Lycée hôtelier — Saint-Quay-Portrieux », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 22, octobre 1988, p. 44-45.
Total des mots traités : 205

Verbes :	
Factifs	53,3 %
Statifs	35,9 %
Déclaratifs	10,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	14,3 %
But	0 %
Addition	57,1 %
Disjonction	4,8 %
Opposition	16,7 %
Comparaison	4,8 %
Temps	2,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,4 %
Lieu	13 %
Manière	13 %
Affirmation	0 %
Doute	4,3 %
Négation	4,3 %
Intensité	47,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,9 %
Subjectifs	46,8 %
Numériques	4,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (25 occurrences, 53,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 57,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 47,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (23 occurrences, 48,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

AA, « Palais des congrès de Nantes », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 22, octobre 1988, p. 36-37.

Le Palais des congrès de Nantes

Ce projet de grande dimension — près de 50 000 m^2 — et dont les enjeux culturels et économiques sont très importants pour la ville de Nantes, représente aussi une étape dans la vie de l'atelier Lion. Car la réalisation devrait concrétiser, pour la première fois de façon aussi claire, une stratégie urbaine très en amont du programme, comparable à celles induites par les projets de La Défense, du secteur nord de La Villette, ou même de la Cité Judiciaire de Lyon, tous restés lettre morte.

Et sans nul doute, les articulations avec la ville que proposait Yves Lion à Nantes ont pesé lourd dans le choix du jury qui l'a déclaré lauréat en 1986. Sa réponse au programme s'inscrivait dans une démarche de désenclavement et de revitalisation globale du site, proche du centre ville mais un peu laissé pour compte, compris entre l'avenue Carnot et le canal Saint Félix.

Dans son dispositif, la grande halle d'exposition amorce une ligne bâtie (des immeubles de bureaux à réaliser par d'autres équipes) vers le centre ville, tandis que la salle de concert attenante devient le fond de perspective d'un nouveau parc qui remet en valeur les rives du canal.

Voilà pour l'urbain, et le long terme.

A plus court terme — les premiers coups de pioche ont été données cet été — Yves Lion se défend, ici encore, d'avoir voulu « *faire de l'architecture* ». Ses plans sont simples et fonctionnels, les volumes clairement identifiables : un grand parallélépipède allongé pour la halle d'expositions et de congrès, un volume circulaire pour la salle de concert de 2 000 places.

Le détail des deux édifices vient d'être longuement étudié pour l'appel d'offres, lancé au printemps dernier. Le spectacle qu'offrit alors l'agence, débordante d'échantillons — marbre blanc arabesco de Carrare, granits, pierres reconstituées, ardoises, lambris… — est assez contradictoire avec les propos que tient Yves Lion sur son travail en général : « *pas de façades, pas de modénature* ». Le prenant au mot on peut dire que, dans l'état actuel de l'étude, le Palais des congrès de Nantes n'offre au regard qu'une simple enveloppe. Mais le travail de différenciation des surfaces de cette enveloppe est déjà si engagé dans la dialectique du symbolique et du fonctionnel, de l'économique et du luxueux, que l'on parie volontiers sur un résultat tout à fait expressif, même s'il demeure dans le registre du lisse !

AA, « Palais des congrès de Nantes », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 22, octobre 1988, p. 36-37.
Total des mots traités : 758

Verbes :	
Factifs	47,1 %
Statifs	29,4 %
Déclaratifs	23,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	11,8 %
But	0 %
Addition	58,8 %
Disjonction	5,9 %
Opposition	23,5 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,5 %
Lieu	18,8 %
Manière	11,5 %
Affirmation	6,3 %
Doute	0 %
Négation	4,2 %
Intensité	45,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,4 %
Subjectifs	35,2 %
Numériques	13,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (106 occurrences, 47,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (48 occurrences, 58,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (44 occurrences, 45,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (73 occurrences, 51,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Patrick Chavannes — Ateliers logements — Paris 20e », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 22, octobre 1988, p. 94-95.

Patrick Chavannes — Ateliers logements — Paris 20e

Patrick Chavannes vient d'achever, dans le prolongement de sa première opération[45], un petit ensemble de logements-ateliers.

Sur un terrain que les contraintes de COS rendaient quasiment inconstructible, 14 ateliers/logements et 5 ateliers ont ainsi pu être réalisés, grâce à une optimisation habile des possibilités tant urbanistiques que financières. On trouve donc ici une compétence de l'architecte qui ne s'arrête pas au dessin, mais qui entend aussi se jouer des rouages des COS et des modes de financement. Sur une parcelle réputée difficile car pénalisée par les « surdensités » des opérations (pour la plupart RIVP) alentours, un pari a été tenu : faire de l'architecture, voire de la belle architecture : composée, tant à l'échelle de Pilot que de l'édifice — et même de la cellule.

Cette dernière joue sur l'ambiguïté atelier/logement pour obtenir des financements optima. Ainsi, l'immeuble sur cour est principalement composé de deux types :

— en bas, 6 T5 en triplex réservés aux sculpteurs, avec niveau bas partiellement enterré accessible par une courette anglaise. Au nord, l'atelier séjour (en fait considéré comme un séjour/chambre) est également directement desservi par une grande porte, qui permet la livraison des matériaux ou objets de taille importante. Le dernier niveau comprend deux chambres, dont une très grande (+ de 17 m^2) au nord est considérée comme double.

— au troisième niveau, une coursive dessert au sud 6 T4 en duplex pour peintres. Là aussi, le financement du T4 a été obtenu sur la base de celui d'un T5 en considérant l'atelier qui se déploie en partie sur une hauteur et demi de près de 30 m^2 comme séjour/chambre.

C'est ainsi que l'on crée l'espace... et sans doute aussi les loyers !

45 Voir *AMC* n°15, mars 1987, pp. 40 à 43.

AA, « Patrick Chavannes — Ateliers logements — Paris 20e », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 22, octobre 1988, p. 94-95.
Total des mots traités : 146

Verbes :	
Factifs	62,1 %
Statifs	20,7 %
Déclaratifs	17,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	13,3 %
But	0 %
Addition	46,7 %
Disjonction	6,7 %
Opposition	6,7 %
Comparaison	26,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	30 %
Lieu	20 %
Manière	10 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	10 %
Intensité	30 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,6 %
Subjectifs	12,1 %
Numériques	30,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (21 occurrences, 62,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (6 occurrences, 46,7 %) ;
- Modalisations de temps (3 occurrences, 30 %) ;
- Adjectifs objectifs (19 occurrences, 57,6 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

AA, « Roland Simounet — Collectif autour d'une cour — Villejuif », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 22, octobre 1988, p. 78-80.

Roland Simounet — Collectif autour d'une cour — Villejuif

Ce qui frappe au premier regard porté sur l'opération de logements que Roland Simounet vient d'achever dans la Zac des Hautes-Bruyères à Villejuif, c'est la continuité. Depuis la première cité algérienne de Djenan-el-Hasan (1953-1958) jusqu'aux logements près de la basilique de Saint-Denis (1977-1985)[46] en passant par la résidence universitaire de Tananarive (1962-1971) ou « Les Bords du lac » à Evry-Courcouronnes (1975-1977), c'est en effet tout un travail sur la forme, la construction et l'usage du logement social qui est poursuivi, travail d'une cohérence et d'une assiduité qui frappent dans un contexte architectural français souvent soumis aux secousses des modes ou des engouements d'un temps. En trente ans de réflexion et de réalisations sur le logement économique, Roland Simounet a, semble-t-il, plus densifié que modifié sa manière de faire — qui vaut maintenant signature. Quelques thèmes suffisent, sinon certes à la résumer, du moins à la situer.

D'abord, il y a le site, qu'il s'agit en premier de percevoir — physiquement. Roland Simounet l'arpente bien sûr, carnet en main, pour noter les premières impressions qui en émanent. A Djenan-el-Hasan ou à Tananarive, ce fut la pente, à Saint-Denis la redécouverte d'une topographie disparue... Parfois, comme à Villejuif, « *le site peut être négatif, porteur de défauts, de lacunes ; il s'agit alors de l'améliorer* ».

Ensuite, il y a une volonté constructive, ce « désir monolithique » dont parlait, il y a dix ans déjà, Jacques Lucan[47] Depuis toujours, Roland Simounet travaille avec le mur, l'écran, la clôture, bref tout ce qui peut donner au matériau qui se doit de rester, sinon brut, du moins clairement identifiable, une épaisseur, une pesanteur. Mais cette recherche de la masse qui, intégrée au paysage, viendra se découper nettement, presque brutalement, sur le ciel, se trouve dynamisée par un autre élément qui toujours anime les « fronts » — « *ne jamais dire « façade », c'est un terme du baroque, lorsque l'architecture pouvait être vue d'un point fixe, alors qu'aujourd'hui elle est toujours perçue en mouvement, comme dans un travelling* » — c'est l'eau. Les massifs plans verticaux de l'architecture de Roland Simounet sont en effet toujours vigoureusement rayés par les saignées profondes des systèmes d'écoulement de l'eau de pluie — une manière d'intégrer dans le mur même la trace du temps, qu'aurait dénoncée la coulure à son lieu naturel de ruissellement.

Pour lui, il s'agit là d'une chose toute simple, presque évidente : « *Cela fait trente ans que je fais des pluviales, j'en ai même déposé des brevets ; il faut rejeter l'eau à l'extérieur du bâtiment.* » En somme, une question de savoir-faire.

46 Voir la présentation de ce projet in *AMC* n° 14, décembre 1986, pp. 52 à 75.

47 In *AMC* n° 46, septembre 1978, p. 69.

Enfin, il y a les logements; ou plutôt, les habitants des logements, auxquels Roland Simounet prête une attention extrême, une tendresse presque bourrue parfois.

Il n'est que de regarder avec lui les photographies de ses œuvres : ce ne sont que celles « habitées » — un passant, des fleurs au balcon, du linge qui sèche — qui suscitent son intérêt.

Mais aussi une attention toujours en éveil aux qualités d'usage de ses logements : ici de vastes placards « *comme j'aimerais en avoir chez moi* », là un recoin protégé au fond d'une loggia « *où j'aurais construit mille cabanes si j'avais sept ans* », là encore des transparences, des vues biaisées ou cadrées sur le paysage du cimetière — « *si on le voit partiellement, ce n'est plus un amoncellement de croix déprimantes ; c'est un bout de jardin* » —, des espaces aussi vastes que le permettent les financements Hlm, qu'augmentent toujours un prolongement extérieur, celui d'une loggia qui, grâce à son garde-corps plein, reste un lieu vraiment privé.

C'est encore dans une étude toujours sensible des détails que l'architecte entend faire « *accepter la rudesse des matériaux, la sobriété des volumes, le jeu contrasté des vides et des pleins* »[48]. Une manière d'aller vers les gens qui, loin de la démagogie un peu kitch de certaines architectures néo-régionalistes, trouve sans doute ses racines dans les premiers travaux de Roland Simounet en Algérie lorsque, pour alimenter la grille du neuvième Ciam d'Aix-en-Provence, il menait une enquête descriptive et sociale du bidonville de Mahieddine[49] Aujourd'hui à nouveau, à l'occasion d'un petit programme à Pierrefite, Roland Simounet se félicite de ce que des réunions préalables de concertation avec les habitants aient pu irriguer son travail.

Mais s'il est aisé de reconnaître cette fidélité à travers trois « instants » (il est vrai un peu arbitrairement distingués, pour les besoins de l'analyse) du travail de l'architecte dans l'opération de Villejuif, il est une autre continuité, plus secrète, chère à Roland Simounet. C'est celle qui, sur un même projet, fait que l'intuition première, une fois développée jusqu'à la réalisation, ne dévie en rien du croquis original exécuté sur l'un des fameux petits carnets qui ne quittent pas les poches de l'architecte. Alors qu'une coupe était redessinée à l'agence pour les besoins de la publication, Roland Simounet exécute un croquis précis du système pour l'expliquer ; et s'émerveille, un instant plus tard, de son exactitude similitude avec une esquisse datant... d'août 1983 ! Car c'est là aussi que se joue, pour Roland Simounet, le rôle et la légitimité de l'architecte : maître de l'œuvre, il doit le rester toujours, sans que quelque bureau d'étude soit plus qu'un simple conseil. Lui seul « connaît » vraiment le projet, et est à même de synthétiser les données techniques (statique, acoustique, thermique, etc.) que lui soumettent les ingénieurs : « Ce n'est pas un problème de compétence, c'est un problème d espace. Si une section m'est communiquée, je fais passer mieux que personne un tuyau dans une pièce; j'en fais un cylindre dans l'espace ». Une manière fort démiurgique de

48 A propos des maisons en Corse (1967-1971), cité in *L'Architecture d'aujourd'hui* n° 174, « Recherche habitat », juillet 1974.

49 « *Croquis d'inventaire et propositions pour des cités de transit ; initiation à la « trame sanitaire », à l'habitat collectif. Découverte d'un tissu organique primordial, à l'opposé du taudis. Constat de l'économie des moyens, de l'ingéniosité, de la maîtrise des espaces, de l'intégration à la végétation, de la poésie des lieux.* » Roland Simounet, in Pour une invention de l'espace, Paris, Electa Moniteur, 1986, p. 22.

comprendre l'architecture, qui semble faire peu de cas des (dites ?) rationalisations contemporaines sur la division du travail. Mais aussi une exigence — bien moderne, celle-là — sur l'unité de l'œuvre : « *Dans les croquis du début, il faut mettre le germe du projet; ce qui n'est pas résolu dans les premiers temps ne le sera jamais. Je contrôle entièrement les projets ; quand je l'apporte au bureau, il est terminé, il y a tous les dimensionnements, toutes les cotes.* »[50]

Cette exigence, cette constance, ne s'exercent pas seulement au travers de programmes prestigieux, muséographiques par exemple, mais bien aussi dans le travail du détail le plus (apparemment) trivial. L'habitat économique, on le verra encore avec la centaine de logements qui commencent actuellement sur la Zac Citroën à Paris, est comme tout autre projet, un lieu d'architecture.

50 Cité in *AMC*, *op. cit.,* note 2, interview par Marc Bédarida.

AA, « Roland Simounet — Collectif autour d'une cour — Villejuif », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 22, octobre 1988, p. 78-80.
Total des mots traités : 218

Verbes :	
Factifs	52,6 %
Statifs	31,1 %
Déclaratifs	16,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	9,1 %
Cause	9,1 %
But	0 %
Addition	22,7 %
Disjonction	11,4 %
Opposition	25 %
Comparaison	13,6 %
Temps	9,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	19,4 %
Lieu	12,9 %
Manière	9,7 %
Affirmation	9,7 %
Doute	0 %
Négation	6,5 %
Intensité	41,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	40 %
Subjectifs	40 %
Numériques	20 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (37 occurrences, 52,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 25 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 41,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (14 occurrences, 40 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MOREL Journel Guillemette, « Béatrice Dollé — Construction expérimentale — Reims », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 22, octobre 1988, p. 91-92.

Béatrice Dollé — Construction expérimentale — Reims

La dernière réalisation de Béatrice Dollé, avec Christian Labbé, à Reims[51] est remarquable en ce qu'elle marque l'aboutissement d'un processus de création qui a valeur d'exemple. Cette démarche projectuelle se situe à deux niveaux : urbanistique et constructif.

D'abord, le plan d'aménagement de la Zac de la Bonne-Femme — six hectares en frange de ville récupérés sur l'emprise d'une ancienne usine, bordés sur une voie Sncf et un grand ensemble plutôt dégradé — a été conçu en étroite collaboration par deux équipes d'architectes qui se verront confier ensuite les opérations d'architecture sur le site : Béatrice Dollé d'une part, le cabinet local Roubert-Dumont-Bléhaut d'autre part. Pour Béatrice Dollé cette commande se situe dans la filiation d'une réflexion amorcée dès 1979 sur les actions de réhabilitation type HVS[52] possibles dans le grand ensemble Wilson proche. Le tracé de la Zac de la Bonne-Femme constitue à l'époque l'un des futurs maillons du désenclavement de ce grand ensemble ; l'étude propose un raccommodage de tissus épars, en opérant un travail de raccord des différentes géométries parcellaires du site.

Les études opérationnelles de la première tranche (104 logements pour l'équipe Dollé-Labbé, 93 pour l'équipe Roubert-Dumont-Bléhaut) commencent en avril 1984. C'est à leur niveau que se situe le second point exemplaire de la démarche, qui concerne le système constructif.

Le maître d'ouvrage, le Foyer rémois, mène avec le ministère sur cette opération une procédure Pif (produit industrialisé productivité). Dans le cadre des Cpf (convention programme de fournitures) il s'agit, tout en encourageant la préfabrication (qui jouit à Reims d'une réelle tradition locale), de mettre en concurrence les entreprises en distinguant le lot de fournitures de celui de la pose — afin d'arriver à une « transparence » des prix de ceux-ci et, partant, d'abaisser les coûts.

Pour vraiment permettre cette mise en concurrence, le projet (études de mars à décembre 1984) doit être adaptable aux systèmes préconisés par les entreprises ; en l'occurrence, elles sont trois, et proposent chacune un système qui n'est pas compatible avec les autres :

51 Voir une première réalisation de 200 logements, publiée dans *AMC* n° 8, juin 1985.

52 Habitat et vie sociale.

- façades en panneaux porteurs double-peau avec structure poteau poutre (pour Cibéton/Citra, système G2) ;

- façades en panneaux lourds double peau et voiles porteurs modulaires (pour le groupe Bouygues, système G3) ;

- façades ultra-légères en panneaux Bil (béton isolant léger) (pour Sammib/Thouraud, système G5) : un béton de fibre de verre hautement dilatable travaillant comme une façade-rideau, un système non modulaire.

Pour corser encore l'affaire, le maître d'ouvrage demande des surfaces habitables supérieures aux normes Hlm, des circulations et cages d'escalier toutes extérieures, des terrasses privatives d'une surface égale à 20% du logement et des performances thermiques poussées. Ces deux dernières contraintes sont à l'origine du parti de désolidariser les terrasses du bâtiment chauffé.

Après une première consultation des industriels sur les composants (décembre 1986 à mars 1985), une seconde négociation (mars à juin 1985) est lancée auprès des entreprises de pose. L'entreprise Thouraud (poseur du système G5) est finalement adjudicataire du marché. Le projet est alors affiné avec elle, et finalement arrêté sur un panachage des panneaux Bil (30%) et d'autres panneaux plus classiques — porteurs double peau — avec un système porteur par voiles béton. Les modules utilisés sont alors étudiés conjointement par l'architecte et l'entreprise, sans l'intermédiaire d'un bureau d'études.

Le chantier pour les 9 maisons individuelles en bande, un immeuble collectif et un bâtiment de logements intermédiaires dure 18 mois (septembre 1986 à avril 1988).

Dans le même temps, sur la tranche de logements attribuée au cabinet Roubert-Dumont-Bléhaut, une opération Pip classique (sans concurrence sur la fourniture, le système G2 étant d'emblée retenu) est menée. L'expérimentation repose donc, d'une part sur le déroulement d'une opération, d'autre part sur la comparaison des deux — l'objectif étant la baisse du coût de construction, difficile au demeurant à évaluer sur ces deux seuls exemples.

Les logements conçus par Béatrice Dollé coûtent filialement 3 800 F TTC le m^2 valeur février 1985, soit 91% du prix de référence, avec des prestations de qualité (terrasses, isolation, matériaux...).

Un premier bâtiment de 36 logements collectifs (type moyen 3 pièces), de quatre étages, est conçu sur une trame de 6 m. Dans les parties courantes, des terrasses profondes (3,6 m) sont disposées en quinconce en plan et en élévation avec des terrasses plus longues et plus étroites (1,4 m). Chaque terrasse bénéficie ainsi en partie d'une double hauteur ; le sens de portée du système porteur poteau poutre est inversé à chaque niveau. Ce principe d'alternance garantit l'ensoleillement de cette façade pourtant très épaisse.

Les logements individuels en bande, de type 5 pièces, sont des triplex à trame étroite (4,4 m entre voiles et même 3,6 m aux extrémités). Ils bénéficient d'un jardin privatif et d'une terrasse au premier niveau des chambres.

Un bâtiment courbe de R+2 réunit 48 logements intermédiaires (toujours de type moyen 3 pièces). En partie courante, il propose une superposition de deux trois pièces en duplex, regroupés deux à deux par niveau pour leur accès. La nouveauté réside en ce

que la face d'accès pour les logements au rez-de-chaussée (en l'occurrence, à l'est) est opposée à celle des logements supérieurs. Ceux- ci sont en effet desservis par un escalier extérieur menant au deuxième étage (niveau bas de ces duplex) sur l'autre face du bâtiment. Si elle individualise les accès, cette contradiction entre les façades avant et arrière pénalise l'intimité des petits jardins privatifs des logements du rez-de-chaussée, puisque l'escalier à l'air libre donne partiellement sur eux.

L'ensoleillement est en revanche garanti, puisque ces jardins ne sont couverts qu'au deuxième étage.

Afin de minimiser les éventuelles nuisances phoniques, les logements sont superposés par leur partie nuit; s'il semble contrarier les modèles culturels courants (dans « la maison », on monte depuis le séjour vers les chambres), ce dispositif permet de trouver pour les logements supérieurs une grande terrasse au niveau des pièces de vie.

Les façades présentent un jeu de panneaux où — préfabrication oblige — chaque élément règne avec les autres. Ici l'inconvénient des composants — la présence toujours répétée des joints — est palliée par un calepinage précis de tous les éléments : jeu des striures horizontales des panneaux Bil, alternance des parements des panneaux double peau (béton blanc et cailloux concassés lavés rosés (marbre des Pyrénées) dessin des ouvertures, garde-corps et éléments de modénature préfabriqués en béton blanc... Une manière de rappeler que la préfabrication peut encore être aujourd'hui une réponse pertinente au problème de la durée des façades... et une leçon de rigueur du dessin.

G.M.J.

MOREL Journel Guillemette, « Béatrice Dollé — Construction expérimentale — Reims », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 22, octobre 1988, p. 91-92.
Total des mots traités : 441

Verbes :	
Factifs	53 %
Statifs	31 %
Déclaratifs	16 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,7 %
Cause	16,2 %
But	5,4 %
Addition	54,1 %
Disjonction	2,7 %
Opposition	16,2 %
Comparaison	2,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	11,1 %
Manière	16,7 %
Affirmation	11,1 %
Doute	0 %
Négation	2,8 %
Intensité	41,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,8 %
Subjectifs	32,7 %
Numériques	11,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (54 occurrences, 53 %) ;
- Connecteurs d'addition (27 occurrences, 54,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 41,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (58 occurrences, 55,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MOREL Journel Guillemette, « Dominique Carril — Habitat en bande — Aubervilliers », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 22, octobre 1988, p. 86.

Dominique Carril — Habitat en bande — Aubervilliers

Sur une importante parcelle traversante du quartier ô combien défavorisé du Landy à Aubervilliers — tissu « urbain » lâche et mixte : industriel en déshérence, pavillonnaire en déroute et petits collectifs sur fond sonore de périphérique et proximité (poétique pour les seuls poètes) du canal Saint-Denis — l'Ophlm de la ville s'est intéressé à une proposition d'habitat économe en énergie des architectes Christine et Dominique Carril.

L'opération bénéficie de financements Rex première catégorie et le Cos permet l'implantation de soixante logements, première phase d'un plus vaste projet de « revivification » du quartier.

Une modification de programme de la ville — création d'un jardin public de 300 m^2 et intégration d'un équipement social — dicte le parti finalement retenu :

- au sud, un petit collectif donne sur l'espace vert tout en ménageant une transparence au rez-de-chaussée vers celui-ci (par le traitement de l'équipement) ; il ferme la composition d'une rue intérieure de 80 m de long desservant deux petites barres parallèles de logements ;
- à l'est, 24 intermédiaires à R+2 ;
- à l'ouest, 12 individuels en bande à R+1.

Le vocabulaire employé est moderne. D'un point de vue formel, « Aucune concession n'a été faite ni à la rigueur linéaire du projet, ni à la pseudo monotonie de la répétitivité. Les gadgets architecturaux des courbes et contre-courbes et les "petits coups partout" ont été écartés de la contexture du projet »

Les figures plastiques de l'opération sont, à l'est, le rythme répété des cinq escaliers au garde-corps « paquebot » — ceux-ci mènent chacun à une loge ocre rouge qui dessert à l'étage deux appartements — tandis que l'ombre portée du porte-à-faux du deuxième étage accentue l'horizontale de la composition. A l'ouest, les individuels jouent une réponse toute de verticales : les douze cylindres de béton brut (qui devaient à l'origine encercler l'escalier) pondèrent les avancées contenant les placards — formant, délicate attention, auvent sur la porte d'entrée — carrelées de rayures horizontales bleues. Le fond de cette perspective, où les rouges répondent aux bleus, où les horizontales dialoguent avec les verticales, est tenu par le collectif qui joue un rôle plus complexe : courbes, retraits et transparences contrastent avec une façade sur jardin plus « tenue »

— on songerait même aux rationalistes italiens. Tandis que l'austérité des façades sur jardin privatif des deux petites barres nous rappelle les figures sévères mais justes des Siedlungen d'un Ernst May...

Seule signature anecdotique — mais aussi technique — de l'opération, les échangeurs aérauliques et les gaines de soufflage et reprise d'air sont laissés apparents en toiture des individuels. A l'intérieur des logements, ces mêmes gaines sont le prétexte à d'habiles jeux de hauteurs sous plafond variables, qui viennent animer les volumes. Puisque ici l'innovation est avant tout thermique, pourquoi ne pas lui laisser le dernier mot !

G. M. J.

MOREL Journel Guillemette, « Dominique Carril — Habitat en bande — Aubervilliers », *in AMC. Architecture mouvement continuité* n° 22, octobre 1988, p. 86.

Total des mots traités : 237

Verbes :	
Factifs	58,3 %
Statifs	22,2 %
Déclaratifs	16,7 %
Performatifs	2,8 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,3 %
But	0 %
Addition	68,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	25 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	30 %
Manière	20 %
Affirmation	5 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	25 %
Adjectifs :	
Objectifs	60 %
Subjectifs	27,3 %
Numériques	12,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (33 occurrences, 58,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 68,8 %) ;
- Modalisations de lieu (6 occurrences, 30 %) ;
- Adjectifs objectifs (33 occurrences, 60 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

CHIRAT Sylvie, « Jean Dubus — Brut de pente », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 1, mai 1989, p. 26-30.

Brut de pente

Jean Dubus

A Lons-le-Saunier, Jean Dubus achève son premier bâtiment important : un lycée d'enseignement professionnel du bâtiment. Trois bâtiments linéaires en parallèles, trois manières de s'implanter sur un terrain en forte pente...

Jean Dubus est surtout connu pour de brillants projets : l'un des plus étonnants étant celui qu'il a rendu voici deux ans pour les *Lieux de fin de vie* de l'Assistance publique, sans oublier le concours pour l'ambassade de France à Nairobi, qu'il vient de remporter avec son associé Jean-Pierre Lott. Le lycée d'enseignement professionnel de Lons-le-Saunier est le premier bâtiment d'importance qu'il achève. Une « première œuvre » en quelque sorte, qui permet d'apprécier en vraie grandeur son talent bien particulier à organiser les espaces — juxtaposés plutôt qu'articulés — doublé ici d'un subtil exercice d'accroche sur un terrain en forte pente. Mais le lycée de Lons est aussi, grâce à la charge symbolique que Dubus a su lui imprimer en dépit d'un cruel manque de moyens, un véritable plaidoyer pour l'enseignement professionnel.

Le concept de départ est simple : sur un terrain de deux hectares proche du centre ville, glissés entre un cimetière et un ensemble pavillonnaire récent, trois bâtiments linéaires jouent avec une pente de 7%. Ces lignes parallèles organisent le programme et proposent trois manières de répondre, sur 100 mètres de longueur, à un dénivelé important. La première ligne est horizontale, et s'affranchit de la pente grâce à des pilotis de hauteur croissante. La seconde ligne, centrale, est figurée en pointillé par trois corps de bâtiments libérant ainsi des communications transversales. La troisième enfin, formellement la plus audacieuse sous ses airs de Firminy, épouse la pente au pied de la lettre.

Ces trois *lignes* respectivement dévolues à la vie collective (internat, salles d'études, etc.), à l'enseignement technique et à l'enseignement général, s'écartent afin de créer des espaces intermédiaires extérieurs. Puis, à l'intérieur de l'enveloppe de chacune des *lignes*, les lieux attribués aux diverses fonctions sont isolés et rendus formellement indépendants. « L'ensemble est volontairement statique, dit Jean Dubus, afin que les gens bougent pour percevoir l'espace ». C'est le très long bâtiment (140 m !) de L'enseignement général qui est en première ligne, face à la ville. Cette situation-privilégiée et les pilotis qui la mettent en exergue, attestent symboliquement l'importance de ce lieu dispensateur de savoir. A l'intérieur, la structure en voiles

porteurs longitudinaux permet un libre cloisonnement des classes. Aux pilotis verticaux s'opposent les bandeaux longitudinaux des fenêtres, et le trait plus sombre des bacs d'acier cintré de la couverture.

La limite du terrain est longée par le bâtiment de l'internat, dont le vaste toit pentu suit exactement la ligne de dénivellation. Là, se trouvent l'administration, les salles des professeurs, les chambres des internes, la bibliothèque, les ateliers d'activités du temps libre. Le rez-de-chaussée totalement ouvert sur l'extérieur s'étire en une longue galerie-promenade rythmée d'un côté par les plots rouges des sanitaires et les cubes transparents des salles d'études, et de l'autre par les lieux plus opaques de réunions ou de loisirs. Des coursives accessibles par deux grands escaliers, desservent les deux niveaux sous comble de l'internat. Le long de ces coursives en rampe, les chambres (quatre lits) s'échelonnent, tandis que leurs fenêtres, en prise directe sur le toit, s'inclinent pour mieux prendre la pente. Plus semblable à un hôtel qu'à une maison, cette partie du bâtiment, dont la structure est en poteaux-poutres, se distingue par son vaste toit en bacs d'inox patiné dont le gris tendre tranche sur celui du béton brut. Dans son prolongement, le restaurant — salle polyvalente de forme triangulaire — tourne le dos à l'extérieur pour s'ouvrir pleinement sur l'univers introverti du lycée.

Les ateliers : didactiques

Entre ces deux remparts, la ligne centrale est le lieu de l'apprentissage technique. Divisée en trois parties, elle développe tous les principes d'une véritable petite ville : les sautes d'échelle innombrables, l'indépendance plastique de chaque fonction, la multiplication des événements visuels. Situé tout en haut de la déclivité, l'atelier de travail du bois, sur un niveau, est coiffé d'une verrière sur charpente en bois qui éclaire un vaste espace libre. L'espace de l'atelier des métalliers, sur deux niveaux, est lui, fractionné par de nombreuses petites cabines de travail, éclairées par trois voûtes translucides.

Enfin l'atelier de maçonnerie, tout au bas de la pente, présente sur trois niveaux un univers digne de *Metropolis* : une façade factice d'immeuble s'y élève sur toute la hauteur de l'un des côtés. La, les apprentis maçons, plâtriers, carreleurs, peintres ou tapissiers peuvent s'exercer en conditions presque réelles de chantier. Cette fois, la lumière zénithale passe au travers de six grands lanterneaux carrés sur charpentes métalliques, et les grandes baies circulaires offrent de fantastiques vues plongeantes sur l'intérieur de l'atelier.

Toutes les variations du béton brut

Le béton brut domine au lycée. « C'est un choix de crise, explique Jean Dubus, car il a fallu faire l'économie des enduits initialement prévus. » Brut par accident donc, le matériau met pourtant bien en valeur toutes les variations — didactiques, s'agissant d'un lycée de bâtiment — de ses formes : ossatures PPB, dalles précontraintes, panneaux de remplissage préfabriqués... Les sols, très importants dans cette dialectique de pleins et de vides, sont également en béton. Tantôt, coulés en place, tantôt constitués de pavés auto-bloquants, leur nappe grise s'étend depuis la terrasse de l'enseignement général jusqu'à

l'intérieur de l'internat. Au passage entre les ateliers, la dalle s'incline en une large rampe, très vite baptisée par tous « le piano » en raison de sa découpe très particulière. Ces grands plans gris concourent à l'atmosphère dépouillée de l'ensemble.

Construit en trois tranches avec un budget initial de 52 millions de francs, ce LEP est l'un des derniers établissements financés par l'Etat (la participation de la ville s'élevant à 17% du total) qui avait lancé juste avant la décentralisation une série de concours *exemplaires* pouf valoriser l'image architecturale des LEP. Il s'agissait tant pour les utilisateurs que pour les architectes de donner aux constructions un aspect accueillant et valorisant.

Pari tenu par Jean Dubus qui, refusant de concevoir le LEP comme une fabrique d'ouvriers spécialisés, a voulu affirmer par l'architecture qu'ici « l'on apprend à créer autant qu'à produire ».

Sylvie Chirat

CHIRAT Sylvie, « Jean Dubus — Brut de pente », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 1, mai 1989, p. 26-30.
Total des mots traités : 362

Verbes :	
Factifs	67 %
Statifs	19,3 %
Déclaratifs	13,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10,7 %
But	7,1 %
Addition	46,4 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	14,3 %
Comparaison	7,1 %
Temps	7,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	2,2 %
Lieu	23,9 %
Manière	15,2 %
Affirmation	4,3 %
Doute	0 %
Négation	4,3 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,6 %
Subjectifs	31,8 %
Numériques	7,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 67 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 46,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (23 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (40 occurrences, 60,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MOREL Journel Guillemette et Suner Bruno, « Le Grand Louvre », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 1, mai 1989, p. 33-40.

Le grand Louvre

Oubliées les polémiques de 1984 ! L'ouverture au public des aménagements souterrains du Louvre rend justice aux conceptions de Ieoh Ming Pei. Désormais, la pyramide prend tout son sens : introduire au nouveau monde du musée qu'elle met pourtant toujours en relation avec les murs du vieux palais. Dans ces espaces souterrains baignés d'une lumière changeante, réglés par une géométrie tout à la fois simple et subtile, I.M. Pei magnifie la science oubliée de la stéréotomie, et déploie tout son sens des matériaux et du détail juste : prélude royal au Grand Louvre de 1993.

Dans les débats qu'elle a suscités, la pyramide, en dépit de sa transparence, a trop souvent occulté l'ampleur et le sens des aménagements souterrains. Leur ouverture récente au public mérite qu'on s'y attarde plus amplement. Yann Weymouth qui a coordonné l'équipe de conception mise en place par Pei à Paris détaille les dessous d'un lieu magique appelé à devenir l'un des nouveaux pôles culturels de la Capitale.

« En 1966, à l'issue de mes études, j'ai rejoint l'équipe de Pei pour plusieurs raisons. J'étais d'abord frappé par cette capacité à projeter chacune de leurs interventions dans un contexte beaucoup plus large que le cadre de la commande initiale, études d'urbanime complètes à l'appui ». Une attitude qui démarque alors l'agence des autres structures de taille comparable aux Etats-Unis et qui n'est sans doute pas étrangère aux premiers pas que Pei a effectué dans l'architecture en compagnie du promoteur new-yorkais William Zeckendorf. « Pei figurait aussi avec Mies Van der Rohe et Louis Kahn parmi les professionnels qui accordaient au détail architectural une valeur primordiale ». Tout au long des études et de la réalisation de l'extension de la National Gallery à Washington, Yann Weymouth pourra vérifier comment ces deux préoccupations s'unissent chez Pei dans la quête d'une pureté formelle proche de l'idéal classique. Cette discipline imprime au projet une rigueur essentielle. La géométrie affirme le sens de la composition d'ensemble sans schématisme ni appauvrissement de l'expérience spatiale car Pei a su exploiter toute la dynamique du triangle qui règle l'ensemble de l'édifice sur son module.

Vestige d'une formation Beaux-Arts que Pei a reçu au MIT à la fin des années 30 ? Yann Weymouth préfère y voir la marque d'un professionnel perfectionniste : « Dans un projet de grande envergure, cette recherche d'une géométrie primaire procède d'abord d'une attitude pragmatique. C'est un fil conducteur, un guide, garant de la cohésion du projet ».

Yann Weymouth souligne la similarité de la démarche au Louvre. « Le programme de ce hall d'accueil se ramenait schématiquement au départ à la possibilité d'accéder par plus de 40 portes à des services les plus divers ! Il fallait donc tenter de dégager de grandes surfaces et hiérarchiser ces différents accès pour retrouver un calme, une sérénité sans lesquels le visiteur se serait cru propulsé dans un hall d'aérogare. Les accès au musée devaient être perçus en priorité ». Pei répond à cette demande par la géométrie avec une clarté et une logique implacable. Il privilégie à son habitude les obliques pour dynamiser la figure qui constitue le motif central de la composition en déclinant le thème du carré dans un carré. Le hall s'insère dans un quadrilatère pivoté d'un quart de tour par rapport à la base de la pyramide de sorte que trois des angles pointent vers les entrées principales du musée. Les lignes de fuites et l'éclairage naturel apporté par les trois pyramidions guident spontanément le visiteur sans le secours d'une signalétique envahissante. Ces modèles réduits qui flanquent en surface la pyramide centrale ont été souvent critiqués. Sans ces trouées qui surplombent les angles, la lumière eut été contrastée trop brutalement du centre vers la périphérie, défend Pei. Elle préserve également un contact visuel avec chacun des pavillons lorsque le visiteur emprunte les escaliers mécaniques qui s'échappent du hall central pour se diriger vers les différents départements du musée. Dans chacun des musées qu'il a conçus, Pei veille à ce que le visiteur conserve ses repères extérieurs. Aucune sensation d'enfermement ne vient de ce fait perturber la lecture de l'espace intérieur. On perçoit au niveau inférieur du hall central ce que signifie la recherche de transparence maximale du verre de la pyramide. La structure qui hérisse les faces intérieures dessine des figures qui se font et défont à mesure que l'on progresse. Par grand soleil, la césure entre l'intérieur et l'extérieur devient imperceptible. Le verre n'interpose aucun filtre au regard. Tous ces entrelacs de tubulures et de câbles ne semblent là que pour tisser avec la lumière des figures d'ombres complexes. L'impression d'un volume solide, accentuée à l'extérieur par les reflets changeants sur chaque face, s'évanouit. Une relation immédiate s'instaure avec les pavillons qui marquent les trois accès principaux au musée. On pourra regretter que les contraintes financières du chantier n'aient pas permis d'étendre l'emploi de ce verre blanc-de-blanc aux garde-corps des mezzanines qui cernent les espaces d'accueil. Ou s'en réjouir : ces restrictions budgétaires permettent par contraste de mieux apprécier aujourd'hui la coloration verdâtre prononcée qu'un vitrage courant aurait imprimée à la pyramide si l'équipe de Pei s'était montrée moins tenace.

« La géométrie est une règle qui s'applique à chacun des intervenants et qui permet de figer une majorité d'options ». Un usage trop répété du motif peut aussi engendrer une certaine lassitude. Yann Weymouth souligne ce risque : « On a essayé de ne pas trop reproduire le carré jusque dans les moindres détails, les poignées de porte, les garde-corps... comment déterminer la limite à ne pas franchir, le point d'équilibre ? C'est un processus itératif qui demande du temps et une bonne dose d'auto-critique ». Procédant du même esprit, Pei et son équipe ont recherché des asymétries pour combattre la rigidité excessive d'une symétrie trop prononcée en introduisant un certain nombre d'objets dans l'espace. « Nous avons marqué sur la place le désaxement de la perspective par la statue équestre du Bernin. Une façon de contre-balancer la symétrie qui s'impose au projet en surface. Une fois entré dans la pyramide, le visiteur doit retrouver des

éléments asymétriques. Les escaliers offraient cette opportunité. On les a affirmés comme des machines, distinctes de la structure ». A droite du belvédère, deux escaliers mécaniques se retournent sur un palier à mi-hauteur. A gauche, un escalier hélicoïdal au balancement généreux enroule son hélice autour d'une plateforme élévatrice qui coulisse en son centre et disparaît en s'enfonçant dans le sol tel un piston. Cet ouvrage insolite tout en répondant à la recherche de compacité maximale que dicte l'emprise réduite du belvédère, apporte le contre-point aux lignes courbes que Pei ne manque jamais d'introduire dans une géométrie orthogonale.

La géométrie n'est pas l'unique source de détails. Sur le plan symbolique, Pei souhaitait que le hall Napoléon fasse corps avec le palais tel un socle, ou un soubassement. Quel autre matériau que la pierre pouvait exaucer ce vœu ? L'utiliser à des fins structurelles était cependant inconcevable. Placage sur une structure en béton dont l'essentiel reste dissimulé, elle doit pourtant paraître taillée dans la masse, communiquer à cet habillage une épaisseur, une assise rassurante en accord avec ses qualités premières de résistance à la compression. Le travail de la pierre révèle dans ses moindres détails une préoccupation parallèle : évoquer l'idée d'une excavation, d'un évidement qui lui confère une massivité fictive. « Nous voulions, explique Weymouth, suggérer une ambiguïté similaire à celle qui peut s'éprouver dans certaines architectures cisterciennes : l'espace s'est-il créé par addition de blocs, ou s'est-il façonné de l'intérieur en évidant la masse compacte de la pierre ? » Cette conception se trouve reflétée en de nombreux points dans l'appareil et la taille de la pierre jusqu'aux curieux détails qui valorisent les angles des pyramidions : « un vestige de notre volonté initiale de marquer la trame qui règle l'ensemble du projet sur son module de 7,6 m ». A ce jeu du négatif et du positif, les architectes se sont livrés avec un plaisir évident et une science consommée de la stéréotomie : quart de cylindre, angles rabattus, arêtes vives, césures obliques autant de détails qui appartiennent au vocabulaire de Pei et dont on retrouve la trace dans ses projets antérieurs. A l'arrivée, l'ensemble donne le change.

Dans ce théâtre de l'illusion, chaque matériau joue un rôle précis : « La pierre, c'est la compression, dès qu'une tension lui est imprimée elle se brise. Dans cette logique, le béton devait donc apparaître nécessairement par endroit à condition de rivaliser de précision et d'homogénéité avec la pierre et de paraître transmettre aux parois des efforts compatibles avec leur nature ».

« Doux de décoffrage », la formule s'applique parfaitement au béton architectonique qui a été mis en œuvre. Ses nuances ivoire et sa texture satinée s'accordent à merveille avec la pierre de Bourgogne d'un ton plus chaud. Pour assurer l'homogénéité du résultat, des zones de plusieurs centaines de mètres carrés ont du être coulées d'une seule gâchée sur des coffrages en lattes de pin d'Orégon assemblées avec une incroyable précision. Un véritable ouvrage de marqueterie. Un soigneux dosage des adjuvants et des agrégats a permis d'atteindre après un léger sablage des surfaces cet aspect velouté. Les éclairages artificiels mettent en valeur les caissons pyramidaux qui allègent le plafond en leur donnant une profondeur supplémentaire presque irréelle (voir page 38).

Partout, l'éclairage est indirect. La lumière provient de la pierre ou du béton.

Pei ne souhaitait voir affleurer du béton aucun des luminaires. Les logements qui leur ont été réservés au coulage, amènent un surcroît de difficultés pour obtenir l'aspect de surface visé. On est tenté de mesurer la performance à l'aune de l'aile est de la National Gallery où Pei avait parfaitement maîtrisé le mariage du béton apparent et du marbre qui habille les parois. Mais les contraintes structurelles et fonctionnelles à intégrer y étaient moindres. On ne soupçonne plus à l'arrivée la somme d'efforts déployés pour atteindre à cette sérénité apparente, ce dépouillement des matériaux. Toute sensation superflue d'effort a été gommée : rien ne subsiste dans le calepinage précis des surfaces, des tours de force structurels qu'il a fallu déployer à la base de la pyramide pour franchir des portées de 38 mètres entre les quatre piles cruciformes qui soutiennent l'ensemble. Aucun des débordements habituels des appendices techniques ne vient distraire la lecture de l'appareil régulier des surfaces de pierre. Une exigence difficilement conciliable avec celles qui s'imposent dans un établissement recevant du public à -9 mètres du niveau extérieur. Appareils de détection, caméras de surveillance, sprinklers doivent trouver leur place. Les systèmes de ventilation également. Pour conférer au parement de pierre son assise rassurante, la fente continue des diffuseurs d'air envisagée initialement sur le pourtour du hall a été éliminée. On lui a substitué des bouches sphériques encastrées dans la pierre. Cet alignement de points discrets vulnérabilise moins la paroi. L'imagination des architectes et des bureaux d'études est constamment sollicitée pour satisfaire ces objectifs. L'exercice nécessite parfois des acrobaties périlleuses lorsque les demandes mouvantes des futurs utilisateurs font évoluer, comme dans l'auditorium, les usages et les contraintes techniques.

Les aménagements de surfaces témoignent en filigrane de ce même contrôle. Contre-partie réglementaire à l'enfouissement, les issues de secours sont multipliées. Pour qu'aucune des sorties n'émerge et ne vienne perturber l'ordonnance des façades du Palais, les architectes ont conçu un dispositif de trappes escamotables mu par un système complexe de vérins hydrauliques et de crémaillères, 57 trappes peuvent s'ouvrir instantanément pour libérer l'accès des sorties. Une possibilité que ne soupçonnent certainement pas les visiteurs qui foulent ces éléments ouvragés avec minutie pour s'intégrer dans les motifs du pavage de la cour. L'aisance apparente des solutions trouvées malgré la sophistication des moyens mis en œuvre, le raffinement des détails qui sont la signature de Pei, s'inscrivent avec brio dans le hall Napoléon. Les techniques les plus pointues sont sollicitées à tout instant sans jamais compromettre la recherche d'une ordonnance supérieure. On y percevra la marque d'une architecture qui ne renie en rien ses racines modernes mais qui manifeste aussi derrière ses qualités atemporelles un humanisme classique.

Bruno Suner

Itinéraires pour un nouveau musée

Depuis le 30 mars dernier, après des mois de chantiers le Louvre a enfin ouvert ses portes — et surtout sa fameuse pyramide.

Le visiteur qui arrive au niveau de l'accueil (-9 m), soit qu'il vienne directement de la station de métro Palais-Royal, via les escalators du passage Richelieu, soit qu'il ait emprunté la parfaite spirale de l'escalier depuis la cour Napoléon face à l'arc de triomphe du Carrousel, pourra vérifier sa transparence : les ailes du palais sont toujours présentes, tramées par les losanges de la structure métallique du plafond de verre. Il pourra apprécier également l'opportunité fonctionnelle des trois pyramidions : l'appel de lumière que ceux-ci créent en sous-sol matérialise parfaitement les trois axes de développement du musée. Ces trois axes — en fait, les trois ailes du palais sur la cour Napoléon — servent également de fil conducteur à l'ensemble des circuits.

Au nord, Richelieu

Le départ imminent du ministère des Finances pour Bercy permettra de libérer, à terme, des surfaces d'exposition sur quatre niveaux — avec notamment la couverture par une verrière, au rez-de-chaussée, des cours du Ministre et de la Poste qui accueilleront respectivement les chevaux de Marly, venus en camion depuis la place de la Concorde, et des sculptures de Puget.

Pour l'heure cependant, ce secteur du musée est à l'étude : Ieoh Ming Pei travaille sur les salles du second étage (peinture des écoles du Nord) avec la conception de verrières permettant un éclairage naturel optimal, Michel Macary sur les espaces de liaison et les cours, et Jean-Michel Wilmotte sur l'ensemble du mobilier muséographique.

Au sud, Denon

Aujourd'hui, le public découvre de nouveaux espaces ou accrochages :

— au rez-de-chaussée :

• galerie Mollien (naguère espace d'accueil), des salles d'expositions temporaires ; à terme, l'espace sera dévolu aux sculptures de la Renaissance italienne ;

• galerie Daru (naguère espace d'accueil), la présentation de sarcophages gréco-romains ;

• salle du Manège (naguère espace d'accueil), des sculptures antiques et des pastiches d'antiques de diverses périodes ;

— au premier étage :

• les salles Mollien sont maintenant consacrées à la peinture française du XIXe siècle ;

• la grande galerie présente la peinture française des XVIIIe et XIXe siècles.

A l'est, Sully et la Cour carrée

— au niveau mezzanine :

• juste avant de franchir les fondations du pavillon Sully, on découvre les traces d'un mur projeté par Le Vau, inachevé ; très vite ensuite commence le circuit du Louvre médiéval, dans une mise en scène impressionnante conçue par l'architecte en chef du palais, M.

Duval. Sous une dalle de béton laissé brut de décoffrage et sur une passerelle de planches située légèrement au-dessus des fossés et parallèle aux murs de contrescarpe, le visiteur circule autour des douves du château de Charles V, du donjon de Philippe-Auguste, et traverse la salle Saint-Louis, seul vestige gothique du palais. En passant, il peut rejoindre les circuits traditionnels du musée, via un percement sous le pavillon des Arts.

— au rez-de-chaussée, la salle des Cariatides est réouverte ; elle présente des copies romaines d'œuvres de la période hellénistique ;

— au deuxième étage :

dans l'aile nord de la Cour carrée, douze salles consacrées à la peinture française (des primitifs au XVIIe siècle) sont ouvertes, ainsi qu'une première salle d'accueil et d'information sur le département des peintures (aménagées par M. Motte). Au second étage également, Italo Rota prépare les salles consacrées à la peinture française du XVIIIe siècle (ailes est et sud), où un habile dispositif de verrière avec lames métalliques inclinables sera mis en œuvre.

Un autre accès au musée reste possible par la porte Jaujard, à l'extrémité de l'aile de Flore ; les trois axes de parcours que l'on vient de décrire sont également accessibles depuis le niveau mezzanine où commence réellement le musée : on rejoint depuis le niveau de l'accueil ce niveau-ci, situé à -5,50 m, par trois escalators (selon les trois axes du musée) protégés par des portillons de contrôle des billets. En fait, l'Etablissement public vient de livrer sous la cour Napoléon trois niveaux d'espaces que l'on peut majoritairement qualifier de paramuséologiques.

— au niveau -14 m, un important ensemble de surfaces et dessertes que le 4 public ignorera, mais qui constituent cependant les indispensables poumons de tout le musée : livraisons, réserves, locaux techniques...

— au niveau -9 m, au droit de la pyramide, un vaste espace libre est dégagé, où régnent le béton architectonique et la pierre de Bourgogne ; aux abords des trois accès au musée, les caisses, vestiaires et sanitaires. A l'ouest, une banque et deux murs vidéo d'information sont implantés sous le belvédère du niveau 0. Plus loin, la future « galerie commerciale » Carrousel-Louvre reliera l'accueil aux parcs de stationnement pour cars de tourisme et véhicules particuliers qui donnera sur l'avenue du général Lemonnier.

Côté Richelieu, le restaurant n'ouvrira qu'à l'été ; Jean-Michel Wilmotte, qui l'aménage, confie qu'il sera « superbe, classique, les murs tendus de cuir ».

Côté Denon, sur deux niveaux et 1 300 m^2, la librairie et les boutiques du musée sont également « traitées » par Wilmotte.

Côté Sully, c'est encore Wilmotte qui a conçu l'espace et le mobilier modulable des salles d'expositions temporaires.

— au niveau -5,50 m, l'espace central de la mezzanine est, bien sûr, vide. Au-dessus du restaurant, la future grande cafétéria du musée, elle aussi aménagée par Wilmotte. Plus à l'ouest, le restaurant du personnel, tout de boiseries et de verre, est en revanche livré.

De part et d'autre de l'espace libre, des équipements pour l'accueil des groupes et des jeunes, des salles audiovisuelles et un auditorium de 420 places sont implantés.

Enfin, au-dessus des expositions temporaires, le scénographe Richard Peduzzi a aménagé deux salles consacrées par Pierre Quoniam à l'histoire du Louvre : sous un faux-plafond de verre, un espace labyrinthique de cimaises en pin d'Orégon posées sur un sol en pierre de pietra serena. Au centre, quatre bas-reliefs de Jean Goujon ont été rapatriés de l'Ecole des beaux-arts. Et c'est par ce retour sur l'histoire que s'amorce la traversée vers le Louvre médiéval...

Guillemette Morel Journel

MOREL Journel Guillemette et Suner Bruno, « Le Grand Louvre », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 1, mai 1989, p. 33-40.
Total des mots traités : 507

Verbes :	
Factifs	64,4 %
Statifs	18,5 %
Déclaratifs	17,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,3 %
Cause	5,3 %
But	2,1 %
Addition	62,8 %
Disjonction	5,3 %
Opposition	10,6 %
Comparaison	4,3 %
Temps	5,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,8 %
Lieu	17,5 %
Manière	21,1 %
Affirmation	7 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	45,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,4 %
Subjectifs	37,6 %
Numériques	18 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (73 occurrences, 64,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 62,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (26 occurrences, 45,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (59 occurrences, 44,4 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Éloge d'un îlot ordinaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 2, juin 1989, p. 40-44.

Éloge d'un îlot « ordinaire »

L'intérêt de cette opération mixte dépasse largement l'ampleur du programme. Nicolas Soulier n'a cependant pas visé la gloire ni la postérité en concevant cet îlot parisien presque « ordinaire ».

Il a simplement cherché, sans emphase excessive, à construire solidement des espaces agréables à voir et à vivre.

Peu commune, l'opération Michelet l'est à plus d'un titre : pour son envergure — 15 000 m^2 de surfaces construites — inhabituelle à Paris en dehors d'une Zac ; pour sa densité, un Cos de 3, cependant peu sensible ; pour son programme composite, qui réunit autour d'un square public deux équipements destinés à l'Aide sociale, une crèche, des bureaux, 108 logements locatifs et en accession ; pour la multiplicité des maîtres d'ouvrage, publics et privés ; pour leur collaboration efficace, qui a permis au projet de conserver ses qualités initiales et au délai de ne pas dépasser celui d'une simple opération de logements.

Etaient impliqués dans l'opération : la Stim (filiale de Bouygues), lauréate du concours de charges foncières lancé pour le programme de logements ; les AGF, acquéreurs de la partie locative ; le service des Parcs et jardins de la Ville de Paris pour le square ; la Dases pour le Centre maternel (foyer de jeunes mères en détresse), le Foyer de l'enfance (enfants admis à l'Aide sociale à l'enfance), la crèche et les bureaux. La Rivp a été désignée maître d'ouvrage délégué de la Dases jusqu'à la livraison, et de la Stim jusqu'à la signature du marché.

Exceptionnelle, l'opération l'est aussi pour la diversité de volumes et de matériaux offerte par l'architecte, dans les limites d'un budget qui aurait pu cautionner un « dépouillement formel » malvenu ici. Voué à l'enfance et astreint par sa densité à mêler convivialité et intimité, l'îlot méritait en effet des habitabilités secrètes, des niches tranquilles, des rampes imprévues offrant à un retraité en promenade quelques minutes de rencontre avec un bébé de la Dases en train de jouer. Les puristes relèveront quelques imperfections, comme la découpe un peu brutale des accès vers le square. Dans l'ensemble, la qualité est cependant au rendez-vous.

Le terrain — 5 300 m^2 limités par les rues de Tolbiac, Wurtz et Boussingault est situé au voisinage du parc Montsouris, dans un quartier résidentiel du XIIIe arrondissement de Paris. Il hébergeait naguère, derrière de hauts murs, un « asile pour femmes enceintes

isolées ». Le Centre maternel qui le remplace aujourd'hui, plus ouvert sur la ville, a été financé à plus de 50% par la vente à la Stim des droits à construire de ses 108 logements.

Deux registres différents marquent l'intérieur et l'extérieur de l'îlot : des façades lisses habillées de pierre côté ville, une cascade de terrasses et de redents sur le jardin public.

En 1986, Nicolas Soulier remporte le concours d'architecture lancé par la Rivp pour l'ensemble des programmes, devant Edith Girard, Alain Sarfati, Ionel Schein et Jean Willerval. Peu connu, Soulier a construit 60 logements Pla rue Guilleminot à Paris, huit ateliers d'artistes rue Decrès et, avec Patrick Céleste, un îlot d habitation à Cergy-Pontoise. L'architecte choisit ici de s'implanter en bordure des rues de manière à ménager un jardin public central qui relie la rue de Tolbiac à la rue Boussingault et donne à l'ensemble un petit air d'Hbm traversant. A ceci près qu'ici, et c'est une différence de poids, l'ouverture de toutes les façades sur l'espace public, jardin ou rue, a été compensé par un fort contraste de traitement entre le côté ville et le côté jardin, de manière à donner une réelle intériorité à l'îlot. Ni Hbm ni résidence, c'est donc une nouvelle typologie urbaine à double face qui est créée. Sur la rue, les façades sont planes ou légèrement galbées, tendues de peaux de pierre. Autre registre sur l'intérieur : partant conquérir la lumière, les redents et terrasses renvoient au modèle des logements hygiénistes des années trente, qu'évoque également une certaine lourdeur des éléments d'habillage et de second œuvre, peu soucieux de sveltesse graphique.

La petite taille de l'îlot est partiellement compensée par sa forme triangulaire, qui évite les vis-à-vis frontaux. Craignant néanmoins l'en fermement des regards et la pauvreté des perspectives, Soulier a réglé ses découpes géométriques sur les lignes de plus grandes vues et ménagé des échappées visuelles sous le vaste évidement sur pilotis de la rue Wurtz ou entre les immeubles. Le square public joue ainsi d'ambiguïté entre une identité de jardin clos, abrité de la ville, et un poste d'observation sur les rues voisines. Une déclivité de 1,80 m du nord au sud a été l'occasion de l'étager en terrasses et enclos minuscules, qui offrent des retraites tranquilles autour de trois grands arbres sauvegardés. Ce morcellement du square et le jeu de murets qui l'accompagne permettent aux terrasses des équipements d'être le prolongement direct du jardin public, et de s'ouvrir ainsi sur la promenade plantée d'espèces variées, entre potager et verger.

Le bâtiment en R+7 de la rue de Tolbiac, adossé à un pignon existant, accueille de bas en haut la crèche, le Centre maternel et la barre de trois étages des locaux administratifs de la Dases en couronnement. Les espaces intérieurs de la crèche répondent aux exigences fonctionnelles habituelles à ce type de programme, avec une recherche sur la transparence entre les salles et des vues systématiques sur le jardin. Le Centre maternel « un refuge, mais dont il faudra savoir s'échapper », est divisé en six *unités de vie* réunissant de cinq à sept studios autour d'un dégagement et d'un séjour communs. En mitoyen, le petit immeuble de la rue Boussingault (petit pour ne pas priver le square du soleil) abrite le Foyer de l'enfance sur deux niveaux et des logements de fonction.

Les 108 logements occupent quant à eux l'immeuble en R+8 qui étire sa façade galbée de 80 mètres sur la rue Wurtz. L'épaisseur de cet immeuble (14 à 18 mètres) relève du traditionnel principe d'économie visant à minimiser le ratio : surface de façade/mètres

carrés de logement. Cette épaisseur n'empêche pas ici qu'un nombre important, de logements soient traversants ou à double orientation. Presque tous les appartements disposent d'un balcon, qui avance en corniche sur le jardin public ou s'inscrit en creux dans la façade sur rue. Rien ne distingue à première vue les 68 logements locatifs des 48 en accession. Seul le grand préau évoqué plus haut les sépare au niveau du square, créant ainsi un troisième accès vers le cœur de l'îlot pour les habitants du quartier. Le préau est monumentalement rythmé par des poteaux de béton brut aux pieds cerclés d'inox. Pour l'exécution, suite à l'appel d'offres divisé en deux marchés, l'entreprise Nord France a été désignée pour l'ensemble de l'opération (devant Bouygues...). Les principes constructifs qui régissent l'écriture des facades étaient à la fois logiques et complexes à mettre en oeuvre. Sur le jardin, le corpus d'éléments d'habillage utilisé est relativement restreint : allèges en béton préfabriqué lavé, jardinières aux lourds becquets de béton encadrant un carrelage de pierre de Bourgogne collé, grandes lisses de béton. De légers débords constructivistes aux croisements des dalles de plancher et des voiles verticaux ajoutent mille petites tensions aux façades des logements.

L'écriture est à la fois plus sobre et plus complexe sur les façades donnant sur rue. Un subtil procédé d'habillage du béton permet de jouer d'un même coup sur les différences de matériaux et de nus. Le voile de béton de la façade a d'abord été coulé sur place et strié de lisses horizontales en débord. Il peut être laissé brut (nu 0) ou habillé de pierre (ce qui avance le nu à +15 cm). Dans ce cas, une peau minérale de quatre centimètres d'épaisseur est tendue entre les lisses. Elle ménage devant le voile de béton un vide de 11 cm. Dans celui-ci viennent se loger 8 cm d'isolant stoppé au droit des baies par le dormant des fenêtres. Le rail du volet roulant est ensuite inséré contre le nu intérieur de la pierre pour refermer le vide entre le béton et l'habillage. Les tableaux de fenêtre ne nécessitent donc pas de retour de la pierre. « La pierre ainsi n'a pas honte d'être mince ; au contraire, elle prend plaisir à être une peau tendue », explique l'architecte.

La pierre utilisée est une roche jaune de Bourgogne, calepinée en plaques de 60 x 80 cm. Chaque plaque est accrochée mécaniquement au voile de béton par quatre pattes en inox. L'architecte a jugé cet habillage trop fragile pour revêtir le socle des batiments, d'autant qu'à hauteur d'œil les joints ouverts laissent apercevoir la laine de verre d'isolation. Les socles sont donc réalisés avec un béton ordinaire coulé et lavé en place. Leur fine granulométrie contraste avec les *roulés de rivière* de l'allège préfabriquée qui court à hauteur d'étage sur toute la longueur des facades, telle une ligne de flottaison indiquant le léger relief du site. La *peau* de pierre s'arrête également en haut des bâtiments. On retrouve ainsi, mais réinterprété, le principe des trois tiers (socle, corps central, couronnement), auquel se superpose le rythme des colonnes visibles en soubassement et en superstructure.

Pascale Joffroy

JOFFROY Pascale, « Éloge d'un îlot ordinaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 2, juin 1989, p. 40-44.
Total des mots traités : 174

Verbes :	
Factifs	67,3 %
Statifs	22,6 %
Déclaratifs	10,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,6 %
Cause	6,6 %
But	0 %
Addition	65,6 %
Disjonction	9,8 %
Opposition	13,1 %
Comparaison	3,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,8 %
Lieu	17,6 %
Manière	47,1 %
Affirmation	5,9 %
Doute	0 %
Négation	5,9 %
Intensité	11,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	41,5 %
Subjectifs	41,5 %
Numériques	17,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (26 occurrences, 67,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 65,6 %) ;
- Modalisations de manière (8 occurrences, 47,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (17 occurrences, 41,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 60

JOFFROY Pascale, « Un gymnase à Saint-Quentin », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 3, juillet 1989, p. 40-44.

Un gymnase à Saint-Quentin

Dans la tradition de l'architecture catalane, modeste et subtile, le centre sportif construit par l'Espagnol Pancho Ayguavives à Montigny-le-Bretonneux impose sans ostentation ses lignes pures et ses espaces raffinés. Issue d'un concours lancé en février 1987 par la municipalité de Montigny, l'opération a été réalisée en dix-huit mois, dont à peine onze pour le chantier. L'architecte connaît la ville nouvelle de Saint-Quentin-en-Yvelines — dont Montigny-le-Bretonneux fait partie — pour avoir occupé pendant plusieurs années le poste de responsable de l'urbanisme du quartier des trois villages rendu célèbre par l'intervention de Ricardo Bofill. Le complexe sportif qu'il vient d'achever est planté plus à l'ouest, dans un secteur encore peu — mais déjà mal — construit de la ville nouvelle. La voie express démesurément large qui mène au centre-ville longe le terrain au sud, l'autoroute de l'ouest passe à 200 m au nord. Sommairement résumé, le contexte de l'opération peut être exposé ainsi : un quartier déstructuré, une enclave informe de quatre hectares, et un programme d'équipements sportifs requérant par sa nature et son budget des formes a priori peu susceptibles de générer une qualité urbaine. L'architecte a su cependant ordonner le site par une articulation précise entre les masses bâties et les espaces extérieurs. Aucune grâce formelle repérable sur le plan-masse, mais, à découvrir sur place, un équilibre des formes et l'élégance d'une écriture simple.

Pancho Ayguavives tire parti du principe d'arithmétique architectural élémentaire qui veut qu'un bâtiment + un autre bâtiment = deux bâtiments + des espaces publics. Le programme est donc scindé en deux édifices. Le premier, occupé par les tennis couverts, s'avance jusqu'au bord de la rue et confère à celle-ci l'amorce d'une frontalité. Le second, calé en tond de terrain, regroupe les trois salles polyvalentes de gymnastique et d'athlétisme. Les deux pôles ainsi constitués cadrent deux petites places aux traitements contrastés. La première, minérale et cernée de murs opaques, marque à l'avant du complexe sportif. Son pavage de béton, ses murets de brique, sa fontaine, son plan d'eau et ses bancs signés Oscar Tusquets l'offrent à la vie publique du quartier. A l'arrière, la seconde place établit une zone de transition entre les bâtiments et le grand terrain de sport de plein air. Plus ouverte que la première place, mais réservée de par sa situation aux usagers du complexe sportif, cette placette est plantée et fermée par un muret de briques dans le prolongement naturel des tennis couverts.

Une pergola réunit les deux bâtiments en ouvrant une « rue » ombragée dans l'axe du stade. Couverte de grilles d'acier déployé, cette pergola est l'élément symbolique du lieu, avec sa dentelle de lumière projetée sur le sol et l'apport plastique des grands arrondis devant l'entrée des bâtiments.

Pour simplifier et accélérer le chantier, les salles de sport ont été construites en volumes autonomes portés par une classique structure métallique laquée de blanc. Une fois celle-ci mise en place a commencé le coulage des appendices courbes en béton brut de décoffrage qui accueillent les locaux de se mice. Puis les façades ont été montées : soubassement de briques ordinaires, vitres réfléchissantes, tôles d'acier laqué blanc. Leur réalisation a requis soins et argent.

Autour d'une longue travée de vestiaires, les trois salles du bâtiment principal sont disposées selon une logique fonctionnelle : l'une s'ouvre sur la place arrière ; les deux autres communiquent pour offrir une des plus grandes pistes d'athlétisme couvertes d'Europe. Dans l'axe des vestiaires, l'entrée est signalée par une rotonde semi-circulaire un peu gâchée par un habillage à facettes, ersatz bon marché des éléments courbes prévus... avec trop d'optimisme.

Une trame de 1 m sur 3 règle l'ensemble de la réalisation : façades, marquage au sol, entraxe des poteaux de la structure et de la pergola. Cette trame définit le calepinage du bardage d'acier et celui des vitres, souligné par les lisses horizontales en saillie des menuiseries d'aluminium. Sur le soubassement en briques haut de 3 m, les rangs de céramique claire (clin d'œil mimétique aux lignes séparatives blanches sur rouge des pistes du stade) sont également espacés d'un mètre.

Deux éléments de contraste rehaussent l'horizontalité dominante des façades : la maison du gardien qui arrondit l'angle et la haute cheminée d'aération du système de chauffage, capotée d'acier. Plaisir de l'œil, là où les corps transpirent.

Pascale JOFFROY

JOFFROY Pascale, « Un gymnase à Saint-Quentin », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 3, juillet 1989, p. 40-44.
Total des mots traités : 149

Verbes :	
Factifs	77,8 %
Statifs	9,7 %
Déclaratifs	12,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,2 %
But	0 %
Addition	79,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	16,7 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	21,4 %
Manière	21,4 %
Affirmation	7,1 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	35,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	34,4 %
Subjectifs	43,8 %
Numériques	21,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (26 occurrences, 77,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 79,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 35,7 %) ;
- Adjectifs subjectifs (14 occurrences, 43,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 61

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Blérancourt — Le musée franco-américain », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 4, septembre 1989, p. 36.

Le musée franco-américain

Blérancourt

Au début de ce siècle, il ne restait du château de Blérancourt, construit vers 1610 par Salomon de Brosse qu'un vaste quadrilatère cerné de douves, deux pavillons d'angle et un portail d'entrée. Entourée de champs, investies par les maisons du village, ces mines semblaient promises à un destin rustique et sans histoire, lorsqu en 1916, Anne Morgan, fille du banquier J. Pierpont Morgan, choisit d'y établir l'un des quartiers généraux de l'aide américaine à la France en guerre. A partir de 1924, le château devient musée-souvenir de la coopération franco-américaine, de la Guerre d'Indépendance aux exploits — encore tout récents — des ambulanciers de l'American Field Service. Des travaux de restauration et de construction sont engagés que la Seconde Guerre mondiale interrompt. Il reste de ces travaux deux pavillons. Symétriques des pavillons de Brosse, ils les pastichent sans beaucoup d'esprit. A la Libération, le petit musée rouvre ses portes. Erigé récemment en musée national de la coopération franco-américaine, il est placé sous la responsabilité de Pierre Rosenberg, inspecteur général des musées de France, qui a l'ambition d'en faire un véritable musée d'art américain, sans pour autant lui dénier son rôle de mémorial.

Voilà dans quel contexte interviennent Yves Lion et Alan Levitt, choisis par Pierre Rosenberg qui apprécie la sérénité de leur projet (non retenu) pour l'aménagement des salles de l'Ecole française au Louvre. Ils sont chargés d'agrandir quelque peu un des pavillons — pastiche — puis, dans les règles de la muséographie moderne, d'aménager l'ensemble de l'espace pour accueillir les collections de peinture et de sculpture. Les petites salles voûtées du soubassement, simplement restaurées, seront consacrées aux souvenirs de guerre.

Si le programme est modeste, il pèse son poids d'enjeux. Extérieurement, il faut accorder cette greffe à la topographie si particulière du soubassement massif de l'ancien château, et la fondre dans le système des petits objets bâtis posés sur ce socle sans pour autant gommer le saut chronologique... Intérieurement, il faut unifier, produire dans un espace finalement assez réduit, les meilleures conditions d'accrochage, de parcours et d'éclairement...

Tous problèmes résolus — magistralement, il faut le dire — par l'espèce de « morale du peu » qui caractérise le travail de l'atelier Lion. Ce qui compte en effet pour Yves lion, ce n'est pas tant la forme d un bâtiment que sa capacité à accueillir un usage et à s'accorder au site. Pour parvenir à ses fins, « l'architecture (entendue au sens de l'accumulation de signes) doit parfois disparaître. » D'où l'extrême retenue qui

caractérise ses derniers projets, notamment muséographiques : concours pour la galerie des peintures françaises au Louvre, pour le Jeu de Paume, le musée Rodin... Cette quête de l'essentiel se traduit par une extrême rigueur de moyens. Blérancourt s'inscrit bien dans cette ligne. Economie des formes, avec la géométrie pure de l'extension dont les proportions sont soigneusement calculées pour l'accord avec l'existant, et le linéaire sans faille du grand mur-cimaise qui organise tout le parcours intérieur.

Economie des matériaux et des couleurs : calcaire clair sans effets de joints et acier noir mat pour l'extérieur, marbre blanc et bois blond de sycomore pour l'intérieur. Economie de la construction enfin : une intervention minimale sur l'existant, où l'on a simplement raboté un peu les lourds meneaux posés au nu des baies pour mieux laisser jouer la lumière. Les pans de murs neufs — revêtements de pierre agrafée sur isolation extérieure — sont raidis par des poteaux d'acier qui permettent de les « décoller » littéralement du soubassement de Salomon de Brosse. Et ce, grâce à un long bandeau vitré, posé presque au ras du sol intérieur. La qualité des relations avec l'extérieur engendrées par ce parti de toujours marquer la distance entre l'ancien et le nouveau, le jour très particulier que diffusent ces failles titrées deviennent ainsi matériaux d'architecture. Et la pertinence de cette démarche, pourtant bien abstraite, saisit de façon tangible tout visiteur qui pénètre dans le musée.

Élisabeth Allain-Dupré

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Blérancourt — Le musée franco-américain », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 4, septembre 1989, p. 36.
Total des mots traités : 172

Verbes :	
Factifs	70,4 %
Statifs	16,9 %
Déclaratifs	12,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,8 %
Cause	4,8 %
But	0 %
Addition	76,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	4,8 %
Comparaison	0 %
Temps	9,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	26,3 %
Lieu	47,4 %
Manière	5,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5,3 %
Intensité	15,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,6 %
Subjectifs	42,9 %
Numériques	3,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (29 occurrences, 70,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 76,2 %) ;
- Modalisations de lieu (9 occurrences, 47,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (15 occurrences, 53,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Les finances à Bercy », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 5, octobre 1989, p. 32-37.

Les finances à Bercy

Le ministère des Finances est un « grand projet » hors normes. Initialement conçu comme un simple exutoire — une cité administrative — qui permettrait la transformation du Louvre, il est resté avant tout un lieu de travail, situé en périphérie de la capitale. Une maîtrise d'ouvrage, attentive et éclairée, conjuguée au talent des architectes à manipuler la grande échelle, en ont fait l'édifice que nous découvrons aujourd'hui. La force du parti recompose un quartier éclaté et traduit la dimension symbolique de l'institution. L'ordre de la construction s'inscrit avant tout dans la tradition des monuments parisiens.

Tout distingue le nouveau ministère des Finances des autres « Grands Projets » lancés sous le premier septennat de François Mitterrand. Son premier particularisme est de ne pas avoir été lancé en tant que tel, mais pour permettre la réalisation du Grand Louvre. Il n'a donc pas de vocation culturelle directe — c'est avant tout un lieu de travail — et ne recevra pas de public autre que les 5 000 à 6 000 fonctionnaires qui, à terme, devront y travailler dans des conditions optimales de modernité et d'efficacité. Autre différence : l'opération n'a pas été conduite par délégation de maîtrise d'ouvrage, mais par le futur utilisateur lui-même, à travers la Direction des personnels et des services généraux et de sa sous-direction des constructions. On doit à la personnalité des grands serviteurs de l'Etat qui se sont succédé aux commandes, et au dialogue qu'ils ont su instaurer avec la maîtrise d'œuvre les qualités de programmation, de réalisation et d'usage du bâtiment. D'où les nombreux équipements (restaurants, crèches, gymnase, bibliothèque...) qui contribuent à la qualité de vie des employés de cette presque ville tertiaire. L'on peut mettre aussi à leur actif des choix toujours dictés par le souci de la robustesse et de l'authentique qualité. Leur maître mot : — pas d'entretien lourd avant vingt-cinq ans —, rejoignait ici le goût du bien construit qui est presque une marque de fabrique des architectes Paul Chemetov et Borja Huidobro. Autre singularité de la réalisation : elle n'a pas donné lieu à des exceptions structurelles ou constructives telles que la résille de la pyramide du Louvre ou le mur-diaphragme de l'Institut du monde arabe. Cependant les techniques de génie civil employées, en particulier pour la réalisation du bâtiment-pont, n'en représentent pas moins une véritable prouesse. Une puissante modénature de pierre et de béton poli, aux proportions presque classiques, masque pourtant cette structure, prenant à contre-pied la démarche habituelle de ces architectes adeptes « du travail montré ». C'est qu'ici l'affirmation du pouvoir de l'Etat prend le pas sur celle de la construction. La force de l'image symbolique qui en résulte est impressionnante.

D'autant plus que le site ne se prêtait guère à l'accueil d'un tel monument. La localisation de l'édifice aux franges industrieuses de la ville est encore l'une de ses singularités. Le choix de Bercy répondait aux vœux du maire de Paris, soucieux de poursuivre le « rééquilibrage à l'est » de la capitale. Mais son caractère disparate (à l'est il fait face au palais Omnisports, au nord il est bloqué par les voies de la Gare de Lyon, cerné à l'ouest par des constructions hétéroclites des années 60, et ne permet pas un grand front bâti côté Seine) bouscule tout autant les énarques que les simples agents, tant notre République est ancrée dans la certitude que les grands ministères ne peuvent occuper que des palais royaux ou princiers. Cette situation sera l'un des handicaps psychologiques que le projet devra surmonter.

Plonger dans la Seine

Le concours ouvert à tous les architectes français est lancé en 1982 sur les grands choix de programmation définis par Guy Vidal, l'ancien directeur du Budget, alors chargé de la coordination du projet. Ce premier concours du septennat intéresse : 286 inscriptions, 137 projets rendus ! Le jury soumettra quatre projets au président de la République, mais marque sa préférence pour le projet de l'équipe réunie autour de Borja Huidobro (mandataire) et Paul Chemetov. Leur projet exploite en effet admirablement les potentialités du site, en s'appuyant sur la présence du viaduc de Bercy pour proposer une implantation perpendiculaire à la Seine. Mais il a l'audace de transgresser les limites du terrain. Il franchit en effet le quai de la Râpée pour plonger dans la Seine l'une des piles du grand bâtiment linéaire, dont la façade sur le boulevard de Bercy transpose les thèmes du viaduc proche pour donner deux entrées monumentales à la ville. Le président de la République suivra, non sans hésitations dit-on[53], le choix du jury. Cette décision sera mal vécue par certains concurrents, qui clament que ce projet devrait être mis hors concours.

Un parti fort

Indifférents aux critiques qui fusent, Chemetov et Huidobro poursuivent leurs études. L'opération des Halles avait déjà rôdé l'agence aux opérations complexes. Mais cette fois, l'échelle est considérable. Il faut recruter une cinquantaine de nouveaux collaborateurs. Produire des milliers de documents et de plans pour un projet qui ne cesse d'évoluer.

La force du parti est telle qu'il résiste plutôt bien aux profondes modifications du projet initial. Ces changements concernent surtout le bâtiment courbe qui longe les voies ferrées. Sa longueur est considérablement amputée pour faire place à un immeuble de logements exigé par la Ville de Paris. Le bâtiment y perdra un peu d'élégance, notamment dans le traitement de son extrémité est. Par ailleurs, il a fallu le surélever pour retrouver les quelque 17 000 m^2 ainsi perdus. Une autre évolution du projet concerne les bâtiments situés sur l'arrière du « viaduc ». Après des essais en soufflerie, une organisation en damier creusée de patios a été préférée à la « barre » imaginée lors du concours. Solution finalement plus heureuse, pensent aujourd'hui les architectes. Il y

53

a aussi les inévitables modifications de programme. L'hôtel des ministres, par exemple, n'était pas prévu au concours. Mais par-dessus tout, les incertitudes suscitées par les réticences d'Edouard Balladur à quitter le Louvre ont pesé sur la bonne marche du projet. Jamais vraiment arrêté (la facture eût été trop lourde pour l'Etat !) le chantier a cependant tourné au ralenti pendant quelques mois. Une partie du retard actuel peut être imputée à ces atermoiements. Les appartements des ministres et les grandes salles de réception ne seront en effet livrés qua la fin du mois de novembre.

Ce qui n'empêche pas le ministère, déjà investi par de nombreux services, de présenter sa physionomie définitive. Au-delà de l'évidence du grand front noble qu'il présente sur le boulevard de Bercy, c'est un ensemble de bâtiments à la géographie complexe et hiérarchisée qu'il faut parcourir pour le déchiffrer vraiment. L'entreprise n'est pas aisée, car les Finances sont bien gardées. Toutes les dispositions architecturales sont prises pour marquer la distance de l'institution. A l'est, une profonde douve cernée d'un large parapet éloigne du boulevard de Bercy la façade du bâtiment ministériel. Et il faut franchir une grille, un pont, puis une lourde porte de bronze conçue par le sculpteur Jeanclos pour pénétrer dans la cour d'honneur. De même, rue de Bercy, l'entrée principale est gardée par une sorte d'étroit narthex ménagé dans l'un de deux pavillons du XIXe siècle, souvenirs conservés de l'ancienne caserne de Bercy. Une fois franchi ce sas, le visiteur est libre d'arpenter les rues intérieures et les galeries ou de grimper sur les terrasses pour plonger le regard dans les grands patios qui éclairent des bureaux. L'espace qui s'offre à la vue, universellement réglé par la géométrie d'un module carré de 0,90 m, est cependant d'une diversité étonnante. C'est la diversité d'une ville, avec ses rues, ses places, ses fontaines, ses jardins.

Ceux-ci, couvrent presque trois hectares si l'on compte les terrasses plantées, investis sent les bâtiments et les accompagnent tout au long. Le traitement des espaces extérieurs reprend en effet strictement leur trame carrée et décline le même vocabulaire « à la française » : l'asphalte, le granit et les sols gravillonnés, répondent aux façades à registre de pierre et de béton, tandis que dans les patios, le vert intense des bambous se détache sur l'écran noir des pans de murs-rideaux. L'espace intérieur est tout aussi clairement hiérarchisé. D'un côté, l'immense théorie des bureaux — environ 100 000 m^2 — cloisonnés suivant le vœu des futurs occupants. De l'autre, desservis par de grands halls, la majestueuse galerie de l'aile des ministres, les grandes salles de réunion et de réception, les circulations, les équipements. Cette hiérarchie rappelle encore celle d'une ville : au sud, l'hôtel des ministres entre Seine et cour d'honneur, puis la subtile graduation des lieux « publics » de circulation et de réception, jusqu'aux plateaux ouvertement laborieux des ailes ouest et nord : à l'instar du Paris classique ou du Paris hausmannien, ces « quartiers » sont fédérés par un code architectonique très unitaire, sans doute l'une des clefs de la force expressive du ministère.

Elisabeth Allain-Dupré

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Les finances à Bercy », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 5, octobre 1989, p. 32-37.
Total des mots traités : 114

Verbes :	
Factifs	61 %
Statifs	25 %
Déclaratifs	14 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,6 %
Cause	13,1 %
But	0 %
Addition	49,2 %
Disjonction	8,2 %
Opposition	19,7 %
Comparaison	8,2 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	33,3 %
Lieu	0 %
Manière	0 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	66,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	70,4 %
Subjectifs	14,8 %
Numériques	14,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (17 occurrences, 61 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 49,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 66,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (19 occurrences, 70,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

CHIRAT Sylvie, « Évry — Une école dans la vigne », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 5, octobre 1989, p. 15.

Une école dans la vigne

Évry

A Evry, non loin de la gare de RER, au milieu de terrains vagues, un groupe scolaire de douze classes primaires et six classes maternelles vient de sortir de terre. L'architecte, Bernard Dufournet, a su construire une école agréable dans ce no man's land des « nouvelles » villes nouvelles. Choisi sur concours, il a simplement posé un bâtiment linéaire sur un terrain strictement rectangulaire, 150 mètres par 50, doublé en son extrémité des logements de fonction. Son travail a constitué à animer de façon subtile cette enveloppe de base. Les autres concurrents avaient en majorité, semble-t-il, préféré une implantation plus complexe.

Dans le long rectangle de la construction principale, la structure porteuse, vastes piliers ronds en béton brut, marque le périmètre ainsi que l'allée centrale qui dessert les différents lieux du programme. Au rez-de-chaussée, de part et d'autre de cette allée se trouvent d'un côté des salles de classes en alternance avec des ateliers ou des espaces de récréation. A l'étage, des voies sur ses cours font face à quatorze classes. Partout, de petites fenêtres basses assurent la transparence transversale des espaces et les murs du cloisonnement intérieur ne touchent le droit des piliers que par l'intermédiaire de vitres.

Le long de l'épine dorsale que représente la circulation, des éléments comme la tisanerie, les blocs des toilettes et des WC sont posés deci, delà ; ils animent et ponctuent la promenade par les couleurs franches de leurs murs extérieurs.

Le toit métallique tout en courbe possède des verrières qui permettent au jour d'éclairer le couloir central et

d'apporter aux salles de classes une double source de lumière. A l'endroit des lieux de détente ou de jeux, le toit se soulève et augmente ainsi leurs volumes. Il y joue le rôle de réflecteur de lumière.

L'ensemble montre à loisir les matériaux bruts : le béton, le métal des plafonds et celui des menuiseries. Preuve de la maîtrise de l'architecte, les détails sont traités avec recherche : la liaison des piliers ronds de béton avec la structure métallique du toit est assurée par une croix de métal qui termine les poteaux et vient soutenir la charpente. Lorsque cette dernière se soulève au-dessus des salles de détente, un doublement des poutres métalliques de soutien, savamment dessiné, donne une plus grande envolée à la toiture. Sur un des grands côtés du bâtiment, le sous-plafond qui court dans l'école sort jusque sous les auvents extérieurs ; il prolonge ainsi l'espace intérieur tandis que la façade alors entièrement vitrée ouvre les ateliers et les lieux des jeux à l'extérieur.

Enfin, le toit gris ponctué de zones blanches et rouges rappelle les pistes proches de l'aéroport d'Orly.

Quant aux logements de fonction qui longent en partie le bâtiment principal, ils sont posés sur leurs garages et leurs refends de béton. Ces trois et quatre pièces avec des terrasses qui se font face s'enveloppent d'une peau métallique dont la forme rappelle un vaisseau. Comme la navette spatiale, ils se collent à la fusée qui les conduit et marquent ainsi la façade de l'entrée du groupe scolaire.

A l'opposé, dans la cour extérieure, des colonnes s'alignent, sur lesquelles Nemo intervient dans le cadre du 1% culturel.

Sylvie CHIRAT

CHIRAT Sylvie, « Évry — Une école dans la vigne », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 5, octobre 1989, p. 15.
Total des mots traités : 493

Verbes :	
Factifs	67,9 %
Statifs	18,9 %
Déclaratifs	13,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,3 %
But	0 %
Addition	65,2 %
Disjonction	8,7 %
Opposition	4,3 %
Comparaison	8,7 %
Temps	8,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	18,2 %
Manière	15,2 %
Affirmation	6,1 %
Doute	0 %
Négation	15,2 %
Intensité	28,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	49,5 %
Subjectifs	34,7 %
Numériques	15,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (72 occurrences, 67,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (24 occurrences, 65,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 28,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (47 occurrences, 49,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

VINCE Agnès, « Champs-sur-Marne — Un coffret en contreplaqué », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 5, octobre 1989, p. 14.

Un coffret en contreplaqué

Champs-sur-Marne

Boîte plaquée façon acajou, salle revêtue d'aggloméré, galerie extérieure faite de grosses planches brutes au sol, charpente en lamellé-collé, la salle polyvalente à vocation culturelle de Champs-sur-Marne représente pour les architectes Patrick Bouchain et Jean Harari une première expérience de mises en œuvre de différents produits tirés du bois, à l'échelle d'un bâtiment public.

Situé en frange de bourg, et jouxtant une poste des années 70, le terrain longe une vaste esplanade ponctuée de parapluies en béton peint et de quelques pavillons. Pour tirer parti de la très forte déclivité, les architectes installent l'entrée de la salle sur le haut du terrain, vers le vieux centre.

Le volume, enchâssé, se loge naturellement à flanc de pente, tandis que la grande hauteur de la façade opposée permet d'installer sur trois niveaux les bureaux, les loges, le logement et les annexes.

Sous le débord généreux d'un toit en bacs acier, une vaste galerie haute ceinture le bâtiment. Cet espace qui renvoie à Wright et à l'architecture japonaise offre à la ville un « pont-promenade » public et aux spectateurs une sorte de foyer extérieur qui faisait défaut au programme. Dans la salle de spectacle règne une tonalité blonde qui veut rompre avec le noir — sans volume — des salles de spectacle actuelles. Le parement intérieur de ce vaste volume est un aggloméré à grosses particules, matériau que la salle polyvalente des Molières, réalisée en 1987 par Olivier Arène, Oliver Chaslin et Christine Edeikins, avait mis à l'honneur.

Les façades sont habillées de panneaux de coffrage, matériau d'outillage fabriqué en grande série. Faciles de mise en œuvre, économiques et de peu d'entretien, ces contreplaqués de bouleau recouvert d'un film phénolique ont permis aux architectes de donner une expression industrielle à un matériau rustique, s'écartant ainsi du style métallique très en vogue aujourd'hui.

Si la pose s'est révélée très simple, des essais de vieillissement ont néanmoins été réalisés pour vérifier la bonne tenue du matériau. la situation abritée de la façade a permis de venir à bout des réticences du bureau de contrôle. Cependant, les architectes ont souscrit une assurance décennale spéciale pour ce revêtement « hors norme », que l'entreprise n'était pas prête à garantir.

En somme, les architectes ont su créer un bâtiment sans fioritures, rustique mais non folklorique, véritable boîte à outils de la politique culturelle communaleculturel.

Agnès VINCE

VINCE Agnès, « Champs-sur-Marne — Un coffret en contreplaqué », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 5, octobre 1989, p. 14.
Total des mots traités : 723

Verbes :	
Factifs	71,4 %
Statifs	21,4 %
Déclaratifs	7,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,1 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	57,1 %
Disjonction	0 %
Opposition	28,6 %
Comparaison	7,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,9 %
Lieu	24,1 %
Manière	16,5 %
Affirmation	1,3 %
Doute	0 %
Négation	12,7 %
Intensité	36,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	42 %
Subjectifs	32 %
Numériques	26 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (107 occurrences, 71,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (40 occurrences, 57,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (29 occurrences, 36,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (71 occurrences, 42 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

VINCE Agnès, « Saint-Denis — Meccano de bois », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 5, octobre 1989, p. 12.

Meccano de bois

Saint-Denis

Véritable Meccano de bois ancré sur un socle de béton, cet ensemble de logements se situe à Saint-Denis, dans un tissu de banlieue « rêvé » Le voisinage se compose de logements d'habitation de Lurçat et d'une réalisation récente de Roland Schweitzer auxquels fait face une trame régulière de petites maisons ouvrières en brique, implantées en peignes par rapport à la rue. Une morphologie à laquelle le plan de masse et l'épanelage de l'opération entendent répondre par un style contemporain.

A l'issue d'une consultation de type performantiel, le procédé à ossature et façades bois proposé par l'entreprise Houot, spécialiste de maisons individuelles « tout bois », a été retenu de préférence à un système en maçonnerie. Les matériaux de parement — clins en pin des Vosges et Viroc — le fini des façades — lasuré vert ou laqué blanc — ainsi que les détails d'exécution — balustrade, volets — ont ensuite été mis au point par les architectes, compte tenu des possibilités propres à la technologie de l'entreprise. La répartition des matériaux de façade exprime la progression des espaces publics aux espaces privés. Dans les parties publiques, les clins de bois sont horizontaux et d'un module plus large que dans les espaces privatifs où leur étroitesse et leur pose verticale les assimilent plutôt à un mobilier d'intérieur. Le socle en maçonnerie du soubassement marquant l'accès des parkings, les entrées, les passages publics soutient par des poteaux de béton verni les encorbellements plus légers des étages.

Des pièces d'angles et nez de plancher ont été profilés spécialement à la demande des architectes, assurant ainsi un design propre au système industrialisé.

De même, des volets coulissants et garde-corps dont les pièces de jonction avec les éléments types du système ont posé quelques problèmes de finition.

La nature du terrain nécessitait la mise en oeuvre de pieux de fondations. L'importance de leur coût en regard de la hauteur des bâtiments limitée par les contraintes d'urbanisme a été amortie par la construction d'un parking en sous-sol, d'une capacité équivalente aux deux tranches de l'opération.

Richesse typologique, qualité des matériaux, en particulier le bois de façades aux tons choisis, laissent présager pour les occupants un réel plaisir d'habiter. Ce n'est pas si fréquent !

Agnès VINCE

VINCE Agnès, « Saint-Denis — Meccano de bois », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 5, octobre 1989, p. 12.
Total des mots traités : 127

Verbes :	
Factifs	40 %
Statifs	28 %
Déclaratifs	32 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	8,3 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	83,3 %
Disjonction	8,3 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	35,7 %
Manière	7,1 %
Affirmation	14,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	28,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,3 %
Subjectifs	48,3 %
Numériques	3,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (17 occurrences, 40 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 83,3 %) ;
- Modalisations de lieu (5 occurrences, 35,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (14 occurrences, 48,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 66

COLIN Christine, « Emballé c'est rouillé », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 6, novembre 1989, p. 12.

Emballé c'est rouillé

Cinq étoiles à Bordeaux

La provocation en bandoulière, Jean Nouvel, « l'enfant terrible » de l'architecture française, prend une nouvelle fois à contre-pied les canons en vigueur. Le minimalisme devient l'élixir de luxe ; la rouille exprime l'image d'une précarité que le voyage se doit d'exalter, la chambre est l'observatoire privilégiée du paysage.

Commandité par Jean-Marie Amat, l'un des grands chefs de la nouvelle cuisine française, et confié à Jean Nouvel, l'hôtel Saint-James fut conçu au départ pour apporter un complément de service hôtelier au célèbre restaurant du même nom. Implanté depuis dix ans à Bouliac, sur la rive droite de la Garonne, le Saint-James occupe une maison vigneronne basse classique du XVIIe réaménagée au début du siècle en une propriété d'agrément au charme romantique exalté par une vue grandiose sur la Garonne et Bordeaux.

Parce que le génie du lieu ne lui semble pas respecté, Jean-Marie Amat ne donne pas suite à un premier concours lancé auprès de cinq architectes bordelais. Puis, sur les conseils de Jean-Louis Froment, directeur du CAPC de Bordeaux, il consulte trois architectes nationaux et porte son choix sur Jean Nouvel.

La première phase d'extension, livrée en juin dernier et inaugurée officiellement ce mois-ci, comporte dix-huit chambres, une deuxième salle de restaurant, un agrandissement des cuisines et un bar implanté dans l'ancien bâtiment. A la demande première d'insertion dans le site, le projet répond en s'adaptant au fractionnement de l'échelle et à la volumétrie des maisons environnantes. Les dix-huit chambres sont réparties en quatre petites maisons, reliées à l'arrière par une galerie à l'air libre et calées à la limite de propriété contre le village, dégageant ainsi au maximum le terrain et respectant les perspectives. Ces maisons sont couvertes uniformément d'un caillebotis métallique dont l'effet de rouille sera stoppé au « Rustol ». Inspirée des systèmes de ventilation des hangars à tabac de la région, cette double peau fait office de protection solaire et de climatisation. Equipés au niveau des fenêtres de vérins électriques, les caillebotis sont manipulables à partir de commandes situées à la tête des lits. « Au point de vue de l'insertion urbaine et de la volumétrie, commente Jean Nouvel, ce n'est pas du tout un objet en contraste, agression ou brutalité, même si ces petites maisons acquièrent un caractère abstrait, certains diront japonais, parce quelles sont recouvertes de caillebotis. Rouillés, ceux-ci assurent, vus de loin, une insertion assez douce au paysage et, de près, un peu plus... corrosive. »

A la tôle rouillée à l'extérieur répond à l'intérieur le traitement ascétique des chambres blanches monochromes entièrement vouées à la mise en valeur du panorama. Cet effet est encore accentué par un traitement scénographique des circulations (espaces de transition entre le bâtiment ancien et les cages d'escalier desservant les chambres) plongées dans l'obscurité et balisées comme autant de pistes d'atterrissage.

L'implantation des chambres joue sur des effets de couloir ou d'entonnoir — jusqu'à 15 m de long sur 2 ou 3 m de large — mettant en perspective le panorama. Les lits conçus comme des lits de campagne à hauteur de table font office « d'observatoire ». On retrouve donc ici ce principe cher à Nouvel : « Le luxe, c'est l'espace. » Les circulations sont réduites au minimum au profit de la surface utile d'habitation, en l'occurence des chambres de 40 à 60 m^2.

En ce qui concerne les matériaux, le projet prend délibérément le contre-pied de la débauche qui fait généralement les « choux gras » de l'hôtellerie de luxe, avec une palette de matériaux bruts : plâtre ciré, renouant avec une technique paysanne traditionnelle, aux murs, dalles de béton poli au sol, bois blanc délavé des meubles, coton blanc des housses de fauteuils.

Le Saint-James se démarque également du credo de la nouvelle génération de 1'hôtellerie de luxe, qui — au Morgan's de Putman, au Royalton de Starck à New York ou encore à la Villa de Marie-Christine Dorner à Paris — oppose aux grandes usines hôtelières des années 60, le nouveau concept de « home away from home », concept auquel n'adhère pas Jean-Marie Amat. « L'hôtel est un anti-chez-soi, dit-il. Il ne s'agit pas forcément de rassurer. Le voyage est toujours difficile et on en attend beaucoup, il serait dommage de le banaliser. On a voulu ici un hôtel différent qui poursuive le voyage à l'intérieur du bâtiment. Quant au luxe, c'est ce qu'apportent ces rares créateurs capables de donner à l'objet une force qui lui donne de la vie. » L'exercice de l'ascétime est, on le sait, souvent périlleux tant il est vrai que la « pauvreté raffinée » qui fait la magie de Katsura à Kyoto est indissociable de la précarité de ses charmes, à l'instar de ces jardins de sable que l'on dit centenaires et qu'un moine doit recomposer quotidiennement d'un coup de rateau. S'il semble gagné ici, c'est sans doute en partie grâce à un rien d'inquiétante fragilité. La simplicité canonique du système constructif (charpente métallique industrielle et bardage) est accentuée et fragilisée délibérément, notamment au niveau du restaurant, par des charpentes si fines qu'elles se confondent avec les menuiseries des fenêtres (les efforts latéraux étant reportés et repris dans la maçonnerie de la cage d'escalier située en proue du bâtiment). L'usage fait de la rouille et des caillebotis qui tiennent lieu et place d'enduit de façade et pour un coût presque équivalent (200 F le mètre carré) n'est pas étranger à cette aventureuse étrangeté. Les caillebotis sont d'ailleurs fixés de manière à pouvoir être renouvelés individuellement comme les feuilles de papier du Soji japonais.

Mais cette exaltation de l'éphémère ne saurait sans doute suffire à satisfaire le goût européen. D'autres ingrédients interviennent qui subvertissent heureusement cette apparente simplicité : la typologie atypique des chambres confrontée au classicisme bordelais du panorama, l'humour mi-figue, mi-raisin des paysages et jardins conçus par Yves Brunier, compagnon de route de l'agence Nouvel et de Rem Koolhaas ; camaïeu orange du jardin de la cour (citrouilles, poissons rouges, brique pilée, kaki, Colona Aster,

etc.) ; « jardin vinicole » sur le devant de l'hôtel ; le rien d'exagération technique des systèmes de manipulation des caillebotis, dont la technicité ostentatoire n'est pas sans évoquer la modernité archaïque de certaines sciences-fictions ; le décor hyperréaliste du bar composé à partir des photos de chantier replacées grandeur nature en leur lieu d'origine. Par petites touches s'infiltre ici ce rien de démesure, d'extravagance, voire de gratuité, indispensable au charme des palaces.

Christine Colin

COLIN Christine, « Emballé c'est rouillé », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 6, novembre 1989, p. 12.
Total des mots traités : 167

Verbes :	
Factifs	61 %
Statifs	20,3 %
Déclaratifs	18,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10,5 %
But	0 %
Addition	63,2 %
Disjonction	10,5 %
Opposition	5,3 %
Comparaison	10,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	8,3 %
Manière	33,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	41,7 %
Intensité	16,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,2 %
Subjectifs	31 %
Numériques	13,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (29 occurrences, 61 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 63,2 %) ;
- Modalisations de négation (5 occurrences, 41,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (16 occurrences, 55,2 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Saint-Ouen — Locaux d'activités », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 6, novembre 1989, p. 17.

Les finances à Bercy

Le ministère des Finances est un « grand projet » hors normes. Initialement conçu comme un simple exutoire — une cité administrative — qui permettrait la transformation du Louvre, il est resté avant tout un lieu de travail, situé en périphérie de la capitale. Une maîtrise d'ouvrage, attentive et éclairée, conjuguée au talent des architectes à manipuler la grande échelle, en ont fait l'édifice que nous découvrons aujourd'hui. La force du parti recompose un quartier éclaté et traduit la dimension symbolique de l'institution. L'ordre de la construction s'inscrit avant tout dans la tradition des monuments parisiens.

Tout distingue le nouveau ministère des Finances des autres « Grands Projets » lancés sous le premier septennat de François Mitterrand. Son premier particularisme est de ne pas avoir été lancé en tant que tel, mais pour permettre la réalisation du Grand Louvre. Il n'a donc pas de vocation culturelle directe — c'est avant tout un lieu de travail — et ne recevra pas de public autre que les 5 000 à 6 000 fonctionnaires qui, à terme, devront y travailler dans des conditions optimales de modernité et d'efficacité. Autre différence : l'opération n'a pas été conduite par délégation de maîtrise d'ouvrage, mais par le futur utilisateur lui-même, à travers la Direction des personnels et des services généraux et de sa sous-direction des constructions. On doit à la personnalité des grands serviteurs de l'Etat qui se sont succédé aux commandes, et au dialogue qu'ils ont su instaurer avec la maîtrise d'œuvre les qualités de programmation, de réalisation et d'usage du bâtiment. D'où les nombreux équipements (restaurants, crèches, gymnase, bibliothèque...) qui contribuent à la qualité de vie des employés de cette presque ville tertiaire. L'on peut mettre aussi à leur actif des choix toujours dictés par le souci de la robustesse et de l'authentique qualité. Leur maître mot : — pas d'entretien lourd avant vingt-cinq ans —, rejoignait ici le goût du bien construit qui est presque une marque de fabrique des architectes Paul Chemetov et Borja Huidobro. Autre singularité de la réalisation : elle n'a pas donné lieu à des exceptions structurelles ou constructives telles que la résille de la pyramide du Louvre ou le mur-diaphragme de l'Institut du monde arabe. Cependant les techniques de génie civil employées, en particulier pour la réalisation du bâtiment-pont, n'en représentent pas moins une véritable prouesse. Une puissante modénature de pierre et de béton poli, aux proportions presque classiques, masque pourtant cette structure, prenant à contre-pied la démarche habituelle de ces architectes adeptes « du travail montré ». C'est qu'ici l'affirmation du pouvoir de l'Etat prend le pas sur celle de la construction. La force de l'image symbolique qui en résulte est impressionnante.

D'autant plus que le site ne se prêtait guère à l'accueil d'un tel monument. La localisation de l'édifice aux franges industrieuses de la ville est encore l'une de ses singularités. Le choix de Bercy répondait aux vœux du maire de Paris, soucieux de poursuivre le « rééquilibrage à l'est » de la capitale. Mais son caractère disparate (à l'est il fait face au palais Omnisports, au nord il est bloqué par les voies de la Gare de Lyon, cerné à l'ouest par des constructions hétéroclites des années 60, et ne permet pas un grand front bâti côté Seine) bouscule tout autant les énarques que les simples agents, tant notre République est ancrée dans la certitude que les grands ministères ne peuvent occuper que des palais royaux ou princiers. Cette situation sera l'un des handicaps psychologiques que le projet devra surmonter.

Plonger dans la Seine

Le concours ouvert à tous les architectes français est lancé en 1982 sur les grands choix de programmation définis par Guy Vidal, l'ancien directeur du Budget, alors chargé de la coordination du projet. Ce premier concours du septennat intéresse : 286 inscriptions, 137 projets rendus ! Le jury soumettra quatre projets au président de la République, mais marque sa préférence pour le projet de l'équipe réunie autour de Borja Huidobro (mandataire) et Paul Chemetov. Leur projet exploite en effet admirablement les potentialités du site, en s'appuyant sur la présence du viaduc de Bercy pour proposer une implantation perpendiculaire à la Seine. Mais il a l'audace de transgresser les limites du terrain. Il franchit en effet le quai de la Râpée pour plonger dans la Seine l'une des piles du grand bâtiment linéaire, dont la façade sur le boulevard de Bercy transpose les thèmes du viaduc proche pour donner deux entrées monumentales à la ville. Le président de la République suivra, non sans hésitations dit-on[54], le choix du jury. Cette décision sera mal vécue par certains concurrents, qui clament que ce projet devrait être mis hors concours.

Un parti fort

Indifférents aux critiques qui fusent, Chemetov et Huidobro poursuivent leurs études. L'opération des Halles avait déjà rôdé l'agence aux opérations complexes. Mais cette fois, l'échelle est considérable. Il faut recruter une cinquantaine de nouveaux collaborateurs. Produire des milliers de documents et de plans pour un projet qui ne cesse d'évoluer.

La force du parti est telle qu'il résiste plutôt bien aux profondes modifications du projet initial. Ces changements concernent surtout le bâtiment courbe qui longe les voies ferrées. Sa longueur est considérablement amputée pour faire place à un immeuble de logements exigé par la Ville de Paris. Le bâtiment y perdra un peu d'élégance, notamment dans le traitement de son extrémité est. Par ailleurs, il a fallu le surélever pour retrouver les quelque 17 000 m^2 ainsi perdus. Une autre évolution du projet concerne les bâtiments situés sur l'arrière du « viaduc ». Après des essais en soufflerie, une organisation en damier creusée de patios a été préférée à la « barre » imaginée lors du concours. Solution finalement plus heureuse, pensent aujourd'hui les architectes. Il y

54

a aussi les inévitables modifications de programme. L'hôtel des ministres, par exemple, n'était pas prévu au concours. Mais par-dessus tout, les incertitudes suscitées par les réticences d'Edouard Balladur à quitter le Louvre ont pesé sur la bonne marche du projet. Jamais vraiment arrêté (la facture eût été trop lourde pour l'Etat !) le chantier a cependant tourné au ralenti pendant quelques mois. Une partie du retard actuel peut être imputée à ces atermoiements. Les appartements des ministres et les grandes salles de réception ne seront en effet livrés qua la fin du mois de novembre.

Ce qui n'empêche pas le ministère, déjà investi par de nombreux services, de présenter sa physionomie définitive. Au-delà de l'évidence du grand front noble qu'il présente sur le boulevard de Bercy, c'est un ensemble de bâtiments à la géographie complexe et hiérarchisée qu'il faut parcourir pour le déchiffrer vraiment. L'entreprise n'est pas aisée, car les Finances sont bien gardées. Toutes les dispositions architecturales sont prises pour marquer la distance de l'institution. A l'est, une profonde douve cernée d'un large parapet éloigne du boulevard de Bercy la façade du bâtiment ministériel. Et il faut franchir une grille, un pont, puis une lourde porte de bronze conçue par le sculpteur Jeanclos pour pénétrer dans la cour d'honneur. De même, rue de Bercy, l'entrée principale est gardée par une sorte d'étroit narthex ménagé dans l'un de deux pavillons du XIXe siècle, souvenirs conservés de l'ancienne caserne de Bercy. Une fois franchi ce sas, le visiteur est libre d'arpenter les rues intérieures et les galeries ou de grimper sur les terrasses pour plonger le regard dans les grands patios qui éclairent des bureaux. L'espace qui s'offre à la vue, universellement réglé par la géométrie d'un module carré de 0,90 m, est cependant d'une diversité étonnante. C'est la diversité d'une ville, avec ses rues, ses places, ses fontaines, ses jardins.

Ceux-ci, couvrent presque trois hectares si l'on compte les terrasses plantées, investis sent les bâtiments et les accompagnent tout au long. Le traitement des espaces extérieurs reprend en effet strictement leur trame carrée et décline le même vocabulaire « à la française » : l'asphalte, le granit et les sols gravillonnés, répondent aux façades à registre de pierre et de béton, tandis que dans les patios, le vert intense des bambous se détache sur l'écran noir des pans de murs-rideaux. L'espace intérieur est tout aussi clairement hiérarchisé. D'un côté, l'immense théorie des bureaux — environ 100 000 m^2 — cloisonnés suivant le vœu des futurs occupants. De l'autre, desservis par de grands halls, la majestueuse galerie de l'aile des ministres, les grandes salles de réunion et de réception, les circulations, les équipements. Cette hiérarchie rappelle encore celle d'une ville : au sud, l'hôtel des ministres entre Seine et cour d'honneur, puis la subtile graduation des lieux « publics » de circulation et de réception, jusqu'aux plateaux ouvertement laborieux des ailes ouest et nord : à l'instar du Paris classique ou du Paris hausmannien, ces « quartiers » sont fédérés par un code architectonique très unitaire, sans doute l'une des clefs de la force expressive du ministère.

Elisabeth Allain-Dupré

JOFFROY Pascale, « Saint-Ouen — Locaux d'activités », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 6, novembre 1989, p. 17.
Total des mots traités : 242

Verbes :	
Factifs	61 %
Statifs	25 %
Déclaratifs	14 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,6 %
Cause	13,1 %
But	0 %
Addition	49,2 %
Disjonction	8,2 %
Opposition	19,7 %
Comparaison	8,2 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	22,2 %
Lieu	14,8 %
Manière	7,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	14,8 %
Intensité	40,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	31,9 %
Subjectifs	61,7 %
Numériques	6,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (30 occurrences, 61 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 49,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 40,7 %) ;
- Adjectifs subjectifs (29 occurrences, 61,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Cergy-Pontoise — Extension d'un IUT », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 8, février 1990, p. 16.

Extension d'un IUT

Cergy-Pontoise

L 'extension de l'UT de Cergy-Pontoise est le résultat d'un double pari : transfigurer un site et défier la maigreur d'un budget. Le site est un terrain sans joie enclavé dans un patchwork de bâtiments en bordure d'une voie de circulation. Le budget a la minceur habituelle des finances de l'Education nationale.

Avec 3 000 m^2 à construire dans le prolongement d'un département de technologie existant, Michel Rémon s'est donné pour but de casser l'image bas de gamme du lieu, histoire de prouver que les étudiants, pas plus que les villes nouvelles, ne sont voués à l'architecture au rabais.

Le terrain comportait en partie centrale un mamelon indélogeable recouvrant la chaufferie du quartier. L'extension de l'IUT s'agence autour de cette butte devenue patio dans un collage composite qui articule une façade carrelée de blanc sur l'entrée, à l'arrière un bâtiment paré d'Alucobond, et un pignon de béton peint parcouru d'un escalier métallique à sensation. L'élément fédérateur de l'ensemble est le vaste hall traversant qui distribue l'ancien et le nouveau bâtiment. C'est un espace de rencontres soigneusement et simplement traité, linoléum au sol, pâte de verre bleue et or au mur.

Le nouvel IUT se veut moderne et rigoureux. Et si l'aile des salles de cours paie un tribut à la mode de l'objet lisse et au charme un peu galvaudé de l'aluminium, ce n'est pas sans importance : pour faire poids dans le paysage, le calepinage du mur rideau grandit visuellement l'échelle du bâtiment en ouvrant non pas un mais deux bandeaux vitrés par étage. Non sans subtilités : ainsi les poutres horizontales retroussées permettent de vitrer la partie haute des salles et remontent en partie basse au droit d'utiles tablettes en médium.

Sans chercher à inventer une nouvelle typologie de bâtiments scolaires, l'architecte s'est donc efforcé de traquer dans des principes de construction simples l'opportunité de subtils détails de confort.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Cergy-Pontoise — Extension d'un IUT », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 8, février 1990, p. 16.
Total des mots traités : 607

Verbes :	
Factifs	74,4 %
Statifs	23,1 %
Déclaratifs	2,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,1 %
Cause	7,1 %
But	0 %
Addition	64,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	14,3 %
Comparaison	7,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	26 %
Lieu	26 %
Manière	16 %
Affirmation	4 %
Doute	0 %
Négation	2 %
Intensité	26 %
Adjectifs :	
Objectifs	53 %
Subjectifs	19,5 %
Numériques	27,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (83 occurrences, 74,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (43 occurrences, 64,3 %) ;
- Modalisations de temps (13 occurrences, 26 %) ;
- Adjectifs objectifs (79 occurrences, 53 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Nevers — L'habitat mode d'emploi », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 8, février 1990, p. 19.

L'habitat mode d'emploi

Nevers

Le quartier de « la Baratte » pousse depuis quinze ans à l'ouest de Nevers avec l'idée conforme à son nom qu'un bon beurre urbain solide et homogène s'obtient en agitant consciencieusement les formes et les styles. Le résultat n'étant pas à la hauteur des espérances, les architectes d'Arca 2, agence du cru, ont réussi à convaincre la ville de changer de tactique et de tester les vertus du calme et de la simplicité en architecture. Construits pour la SEM de la ville à la limite entre les terres agraires et les zones urbanisées, les trente-neuf logements à peine livrés prennent donc l'allure d'un petit manifeste : cet immeuble de 80 mètres de long, dessiné d'un seul trait et sans fioritures, ravivera-t-il les démons de la banlieue-dortoir ? Subtilités volumétriques, travail sur les dessertes et jeu de textures répondent à ce défi.

Rehaussé d'un étage au nord, adouci par l'arrondi de son pignon, percé de deux grands porches qui évitent la césure du paysage, le bâtiment tente de concilier deux objectifs : établir un trait d'union entre des bâtiments éclectiques et offrir une armature forte à l'urbanisation future. Le bilan financier avalise le choix d'une volumétrie simple : l'opération est réalisée à 85% du prix de référence des logements PLA.

Le dessin des façades échappe à la fois au minimalisme, ressenti comme appauvrissant, et aux surenchères stylistiques : l'écriture sobre cherche avant tout à rendre lisible la technologie du mur-rideau mixte en sapin de Douglas et Glasal blanc. Chaque transition de matériau s'exprime naturellement par une différence de nus. Les équerres d'acier galvanisé qui sertissent les éléments, et le recul variable des précadres de baies par rapport à la surface ajoutent à la subtilité de cette "peau" construite devant une structure en béton. Le bois, choisi en écho aux constructions alentour, enrichit l'aspect d'une note rustique et chaleureuse appréciée des usagers. A l'ouest, la façade « épaisse » propose une version sophistiquée du principe de desserte par l'extérieur. Objectif : échapper aux cages d'escalier, talon d'Achille de la qualité de vie dans le logement social. Condition : éviter les réminiscences des cités-refuges de l'après-guerre. Moyens utilisés : une concentration des pièces humides du côté des coursives (tous les logements sont traversants), un grand porche d'acier et de verre couvrant l'accès aux appartements et un morcellement des accès en « promenades séquentielles ». La répartition volontairement irrégulière des logements à l'intérieur de la trame structurelle de 4,4 x 8 m permet d'organiser un jeu de coursives discontinu.

La succession non répétitive des appartements crée un rythme de percements aléatoire. C'est donc le dialogue des matériaux de parement qui ordonne les façades. Sur l'avant, impostes et allèges bardées de bois encadrent un long bandeau central où alternent les baies et les remplissages en Glasal. Le rythme vertical est donné par les corniches supportant les coursives. Ces corniches en béton ont été rapportées devant les façades pour éviter les ponts thermiques dus à l'interruption du mur-rideau. Dans l'axe des corniches montent les colonnes techniques. Rejetées en façade comme l'exige la réglementation du chauffage individuel au gaz, elles sont habillées de tôles d'acier. Habillage soigné, qui dénote le souci du détail et l'ambition d'une entreprise qui réalisait sa première mission d'entreprise générale.

A l'arrière, le vocabulaire de la façade offre une composition plus étale de grands panneaux d'habillage et de parois vitrées. La répartition des logements ne se devine plus en façade. Elle n'est, de toute façon, pas définitive : la structure poteau-poutre en béton autorise à long terme des modifications intérieures. Cet ensemble de petits logements destinés aux célibataires ou aux jeunes couples sans enfant pourra donc être transformé au rythme de l'évolution des familles... ou de la transformation sociologique du quartier..

L'ossature poteau-poutre permet une souplesse d'aménagement et autorise à long terme des modifications intérieures.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Nevers — L'habitat mode d'emploi », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 8, février 1990, p. 19.
Total des mots traités : 391

Verbes :	
Factifs	74 %
Statifs	10,4 %
Déclaratifs	14,3 %
Performatifs	1,3 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	11,1 %
But	0 %
Addition	70,4 %
Disjonction	7,4 %
Opposition	0 %
Comparaison	11,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,6 %
Lieu	18,6 %
Manière	11,6 %
Affirmation	7 %
Doute	2,3 %
Négation	2,3 %
Intensité	39,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	44 %
Subjectifs	35,7 %
Numériques	20,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (50 occurrences, 74 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 70,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (17 occurrences, 39,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 44 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Pau — Chambre des métiers », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 8, février 1990, p. 14.

Chambre des métiers

Pau

Après un passage chez Avant Travaux et B+FL à Paris. Jean-Jacques Cachau s'en est allé chercher fortune en Pyrénées-Atlantiques, sa région natale. Remportée par concours, la nouvelle Chambre de métiers de Pau est la première œuvre qu'il signe en son nom propre, avec une maîtrise du détail et un style aux résonances brutalistes qui témoignent d'une pratique déjà bien assise de l'art de bâtir. Construit en mitoyenneté d'un centre de formation d'apprentis, le bâtiment abrite un ensemble de bureaux, salles d'enseignement, boxes d'hébergement, ateliers de boulangerie et de mécanique, ainsi qu'un restaurant self-service de 120 couverts. L'enclavement du terrain dans le paysage dense et hétéroclite du centre-ville de Pau a conditionné le choix d'une volumétrie simple et d'un style austère signalant la vocation publique du lieu et la rigueur de l'enseignement prodigué. Le registre de matériaux employés — béton brut en structure apparente, granit breton en habillage, acier et aluminium naturel — invite les apprentis-artisans à s'exprimer hors des fioritures et du luxe, en soignant d'abord les finitions de leurs prestations.

Ce qu'illustre par ailleurs le très beau travail de serrurerie réalisé sur les escaliers et le balcon, et le grand toit arrondi de zinc, symbole du savoir faire artisanal.

Entre le nouveau bâtiment et le centre de formation existant, le volume étroit de l'entrée, surplombé par les espaces techniques et les circulations, apporte une note high-tech qui contraste avec la structure en béton de la façade. Chaque plateau trouve dans cet interstice son espace servant spécifique : sanitaires pour les salles de cours, cuisine et laverie pour le restaurant, salles d'eau pour les dortoirs. Le bardage d'aluminium suspendu au-dessus du hall et le fuselage des gaines de ventilation qui filent vers la verrière signalent depuis la rue cette épine dorsale du bâtiment, ciselé comme un objet de luxe. La façade arrière, orientée plein sud. ouvre sur un jardin en gradins que prolonge la terrasse de détente des élèves aménagée au-dessus des ateliers. Un soin particulier a été apporté à l'aménagement de cet espace ludique et agréable, où les sheds des ateliers, tapissés de bois, offrent un repos confortable sous des luminaires spécialement importés du Danemark. Au sommet du bâtiment, l'architecte a pu ménager sous la vôute une grande salle de réunion non inscrite au programme, qui offre une vue imprenable sur la chaîne des Pyrénées.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Pau — Chambre des métiers », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 8, février 1990, p. 14.
Total des mots traités : 1370

Verbes :	
Factifs	78,4 %
Statifs	13,5 %
Déclaratifs	8,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,6 %
But	0 %
Addition	88,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	5,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,8 %
Lieu	18,4 %
Manière	8 %
Affirmation	6,1 %
Doute	0 %
Négation	11 %
Intensité	38,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	49,4 %
Subjectifs	34,2 %
Numériques	16,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (219 occurrences, 78,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (59 occurrences, 88,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (63 occurrences, 38,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (130 occurrences, 49,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 71

JOFFROY Pascale, « Saint-Germain-les-Corbeil — Bureau de poste », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 8, février 1990, p. 15.

Bureau de poste

Saint-Germain-lès-Corbeil

L'histoire professionnelle de Jean-François Schmit, 34 ans, commence en 1980 à l'agence Building Workshop de Renzo Piano, où il suit la restructuration du site industriel de Schlumherger à Montrouge et, de 1986 à 1988, la construction des ateliers municipaux de la rue d'Aubervilliers à Paris, Le hasard de la commande le conduit ensuite, aussitôt ouverte sa propre agence, à réaliser deux postes coup sur coup, à Gravigny (Eure) puis à Saint-Germain-lès-Corbeil.

Les bureaux de postes sont des programmes ingrats à mettre en forme, qui n'ouvrent qu'un septième de leur surface au public et doivent, malgré les circuits compliqués de l'argent et du tri, se plier aux exigences de représentation des équipements d'Etat. La poste de Saint-Germain lès-Corbeil se tire élégamment de cette difficulté.

Rigueur de la composition, cohérence de l'échelle et registre brut des matériaux lui donnent une justesse de ton qui l'inclut naturellement dans son contexte. Saint-Germain-lès-Corbeil est une petite ville bâtie sur la rive est de la Seine, en limite de Melun-Sénart.

La rue de la Tuilerie coupe la ville en deux, séparant une ville ancienne aux monuments coquets des poussées plus récentes du pavillonnaire et du commerce. La poste, qui s'inscrit sur cette limite, tente l'impossible liaison entre ces deux quartiers. Les espaces, réglés par une géométrie adroite, sont fédérés par l'aile protectrice d'une grande voûte qui conduit en douceur la lumière à l'intérieur de la salle de tri (un quart de la surface totale de la poste). Décollée des murs à la manière d'une halle, la voûte flotte en lévitation au-dessus du bâtiment et s'aligne en hauteur sur l'appartement du receveur en coin de rue. La composition, volontairement non héroïque, s'insère dans le calepinage élégant d'un produit de terre cuite « détourné ». Il s'agissait à l'origine de pavés de sol collés à l'envers sur le béton, face striée apparente.

Une patiente collaboration entre l'architecte et la briquetterie de Saint-Palais a permis d'affiner ce produit et de l'adapter à soit nouvel usage grâce à la mise en place d'une filière spéciale. Les nouveaux éléments mesurent 14 cm de côté au lieu de 16 pour s'aligner sur les règles du DTU. Grâce à cet investissement intellectuel et financier (une filière spéciale de fabrication a été mise en place), le relief des stries est devenu fini et précis.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Saint-Germain-les-Corbeil — Bureau de poste », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 8, février 1990, p. 15.
Total des mots traités : 909

Verbes :	
Factifs	72,2 %
Statifs	25 %
Déclaratifs	2,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	92,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	7,7 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	19,3 %
Lieu	15 %
Manière	8,6 %
Affirmation	8,6 %
Doute	0,7 %
Négation	16,4 %
Intensité	31,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,6 %
Subjectifs	39 %
Numériques	6,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (106 occurrences, 72,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (43 occurrences, 92,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (44 occurrences, 31,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (77 occurrences, 54,6 %).

Le style général est « plutôt énonciatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Clamart — Groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 9, mars 1990, p. 16.

Groupe scolaire

Clamart

En dix ans, Pierre Lombard a construit plus d'une vingtaine de groupes scolaires, collèges ou lycées. Tous participent d'une démarche qu'on peut qualifier d« organique », bien que ce terme n'ait plus guère aujourd'hui les faveurs du discours sur l'architecture. Il en résulte des organisations fluides, où contours et volumétries se plient aux reliefs du terrain et à la recherche des meilleures orientations comme au souci de favoriser une pédagogie de groupe et l'ouverture de l'école sur la cité. Toujours abritée par de grandes toitures sécurisantes, faisant largement appel à des matériaux naturels comme le bois ou la brique, celle architecture fait fi des orthogonalités lisses à la mode, mais suscite l'adhésion de ses occupants. L'école qu'il vient de terminer à Clamart ne déroge pas à cette ligne dont elle propose cependant une version plus épurée et plus aboutie. Le terrain n'était guère facile : c'est un assemblage aux formes bizarres de fonds de parcelles rachetées par la municipalité aux propriétaires des pavillons qui ceinturent cet îlot banlieusard en pleine transformation. Plantée de quelques beaux arbres, il présente un fort dénivelé du sud au nord.

Depuis le point haut de l'entrée, à l'extrémité d'un nouveau mail piéton bordé d'immeubles neufs, Pierre Lombard a littéralement coulé son école clans le cœur d'îlot dont elle épouse les contours et la pente.

Les éléments du programme sont organisés autour de trois terrasses étagées dans la pente, décalées à chaque rétrécissement du terrain, et reliées par une vaste nie intérieure : l'école maternelle et sa cour au point haut, à proximité du mail, puis la cour de l'école élémentaire, enfin le plateau sportif au plus bas du terrain. En élévation, un beau travail de charpente et de toitures correspond à ce plan en cascade. La grande aile de l'auvent d'entrée se poursuit par un large débord tout le long de la façade sud-est (en verre et aluminium prélaqué) pour protéger les classes de l'ensoleillement de la mi-journée. Ce débord est porté par une haute charpente composée « en éventail », développant ses jambes de force en acier galvanisé et ses membrures en bois depuis le grand « arbre » en charpente de l'auvent d'entrée. Du côté de la maternelle et dans les cours de récréation, de longs rampants, des cabanons surbaissés ou des galeries couvertes accolés à la grande structure-abri assurent le passage à l'échelle plus familière des tout-petits et du jeu.

La lumière naturelle, tantôt zénithale, tantôt reprise en façade sur les cours ou le petit patio-baignade, pénètre en douceur les moindres recoins de l'école. Elle contribue, de même que la sobriété générale des tons (béton brut, bacs et bardage d'acier ton alu,

charpente et lambris bois laqué blanc) et la récurrence des détails de charpente (goussets, platines et contre-fiches spécialement dessinés) à unifier et à calmer la complexité de cette organisation.

E. A. D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Clamart — Groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 9, mars 1990, p. 16.
Total des mots traités : 302

Verbes :	
Factifs	69,8 %
Statifs	18,6 %
Déclaratifs	11,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	65,5 %
Disjonction	13,8 %
Opposition	10,3 %
Comparaison	6,9 %
Temps	3,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	26,1 %
Lieu	17,4 %
Manière	17,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	17,4 %
Intensité	21,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,5 %
Subjectifs	30,5 %
Numériques	16,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (57 occurrences, 69,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 65,5 %) ;
- Modalisations de temps (6 occurrences, 26,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 52,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Saint-Brieuc — Un parking en centre-ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 9, mars 1990, p. 12.

Un parking en centre-ville

Saint-Brieuc

Le parking de 400 places que vient d'achever Jean Guervilly en plein centre de Saint-Brieuc démontre qu'un programme de « silo à voitures » a priori ingrat et traumatisant pour les villes anciennes, peut devenir l'emblème utile et frais de leur modernité.

L'opération a été lancée par le département des Côtes-du-Nord (bientôt rebaptisé Côtes-d'Armor) pour le personnel des différentes administrations du chef-lieu, à proximité du restaurant interadministratif construit en 1975.

Le terrain, qui jouxte le centre ancien, présente un fort dénivelé (7 m) entre les deux rues limitrophes, la rue du Parc (haute) et Notre-Dame (basse). Jean Guervilly s'est servi de cette configuration pour scinder son parking en deux blocs, séparés par une rue intérieure à ciel ouvert. Chaque bloc est constitué de demi-niveaux longitudinaux : 4 en partie est, où la pente est plus faible, 5 sur la plus forte pente ouest. Des rampes à faible pente (8 %) relient ces demi-niveaux à chaque extrémité de la rue intérieure. A l'air libre, celle-ci permet de faire l'économie d'un système de ventilation mécanique. Elle assure aussi l'éclairage naturel de chaque demi-niveau, d'autant plus clairs qu'ils sont libres de poteaux. Les planchers sont en effet portés par des poutres préfabriquées en béton précontraint de 16 m de portée, appuyées en périphérie sur les murs extérieurs et des bracons métalliques inclinés, suivant une trame de 2,40 m.

Le béton est laissé apparent, sauf celui des parois extérieures passé au blanc et percé de hublots, histoire de rappeler que la Manche et ses navires sont tout proches. La métaphore navale prend corps avec le petit édifice qui couronne le dernier niveau du parking, côté rue haute : avec son mât et ses pavillons claquant au vent, cette antenne de FR3 Bretagne (rajoutée au programme en cours d'études) évoque un peu le poste de commande d'un grand chalutier. Si l'on excepte une « couture » d'angle entre deux voiles de béton, très affirmée par un tronçon de poutre-treillis, Jean Guervilly n'a pas cherché d'effets décoratifs autres que ceux tirés de la construction ou de l'usage : discret calepinage des trous de hanche, garde corps et bracons en acier galvanisé, trame régulière des lampes (bleues) qui éclairent de nuit la rue intérieure.

E. A. D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Saint-Brieuc — Un parking en centre-ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 9, mars 1990, p. 12.
Total des mots traités : 146

Verbes :	
Factifs	69,2 %
Statifs	17,9 %
Déclaratifs	12,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	8,3 %
Cause	8,3 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	8,3 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	8,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15 %
Lieu	15 %
Manière	10 %
Affirmation	5 %
Doute	0 %
Négation	10 %
Intensité	45 %
Adjectifs :	
Objectifs	35,7 %
Subjectifs	39,3 %
Numériques	25 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (20 occurrences, 69,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 45 %) ;
- Adjectifs subjectifs (11 occurrences, 39,3 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Le Portique de Saint-Priest », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 9, mars 1990, p. 24-26.

Le portique de Saint-Priest

Identifier le centre pour identifier la ville. Premier jalon d'une politique urbaine ambitieuse, la réalisation du Portique permettra à Saint-Priest de rebondir vers d'autres « grands projets ». L'effort municipal énorme consenti sur cette opération s'accompagne de la réhabilitation de nombreux logements du quartier et de l'aménagement des espaces extérieurs.

L'intérêt de l'opération « centre ville » de Saint-Priest dépasse de loin le seul critère architectural. Il s'agit d'une restructuration complète de quartier, qui situe l'architecture au croisement d'un faisceau d'enjeux croisés, urbains, sociaux, économiques. Elle est exemplaire à plusieurs titres. Pour la politique municipale d'abord, volontariste et clairvoyante. Avec ténacité, le maire et conseiller général Bruno Polga s'est engagé dans une restructuration de quartier ambitieuse en impliquant lourdement la municipalité au double plan de l'effort financier et du suivi technique. Pour le dispositif d'aides mis en oeuvre, ensuite. A l'heure où la « civilisation urbaine » s'inscrit en lettres d'or au programme du gouvernement, l'opération montre comment une politique urbaine peut faire jouer les rouages logistiques et financiers de l'Etat et des régions. Pour mener à bien ses ambitions, Saint-Priest a reçu l'appui de la région Rhône-Alpes, de la communauté urbaine de Lyon (la Courly, et de son agence d'urbanisme l'Agurco), et, dans un autre registre, de la délégation interministérielle pour la ville (commission pour le développement social des quartiers) et de l'association Villes et Banlieues. la ville fut l'une des premières à déposer, en 1981 un dossier de demande de subvention auprès de la mission Banlieues 89. Elle a obtenu une aide de 2,2 MF.

La réussite d'une revitalisation urbaine dans un contexte de « banlieue-dortoir » est, par ailleurs, assez exceptionnelle pour mériter examen. Constituée de quartiers atomisés, Saint-Priest manquait d'un pôle fédérateur. Elle possède aujourd'hui un vrai centre ville, formalisé et doté d'une polyvalence de programmes commerciaux et administratifs. Le pari commercial est gagné, toutes les surfaces sont louées. Quant à la réussite formelle, elle se mesure à la force d'identification du grand « trait d'union » créé par Laurent Salomon dans ce paysage de barres et d'équipements isolés. Le Portique (c'est son nom) fédère la poste, la mairie et la médiathèque existantes derrière sa façade ondulante. Il crée une promenade couverte à l'aplomb de ces programmes. Au départ, prévu comme un simple voile, il a finalement été « épaissi » de 3 000 m^2 de surface pour loger une banque, des cabinets de professions libérales, une brasserie et la trésorerie municipale. Cette « épaisseur » le préserve de l'habituelle fragilité des réhabillages courants.

Le Portique sert d'emblème et de moteur à une réhabilitation simultanée des logements environnants, condition d'une rénovation du quartier en profondeur. De nouveau, la municipalité s'est engagée financièrement dans cette entreprise et a fait jouer des mécanismes d'aide dans le sillage de l'opéra tion Portique. L'ambition municipale embrasse donc un vaste domaine d'actions, des moins visibles au plus spectaculaires. La fonc tionnalité réduite, mais symboliquement forte du Portique éclaire ici le rôle précis de moteur que l'image architecturale peut jouer dans la revitalisation d'un quartier. Cette force d'entraînement et de symbole (l'esprit de clocher, en somme) resitue le débat actuel sur l'architecture dite médiatique en la plaçant en dehors des images simplifiées qui agitent les photographes et les revues, line leçon de vrai marketing urbain.

L'historique

Commune du sud est de l'agglomération lyonnaise, Saint Priest est au plan de sa superficie (3 000 ha) la quatrième commune du Rhône et la seconde de la communauté urbaine. Bien située dans l'est lyonnais en plein développement économique, et disposant d'importantes potentialités foncières, cette ville de 45 000 habitants veut remonter le handicap d'une urbanisation éclatée et d'une image de ville-dortoir. En 1983, une étude menée par la Courly conclut à l'urgente nécessité de recomposer son centre ville. Construit en 1976 à côté du village ancien dans un espace résiduel entre les barres de logements, ce centre s'est rapidement révélé ce qu'il est : une mairie et un bureau de poste posés côte à côte, dépourvu de ce « liant » sans lequel on ne parle plus aujourd'hui d'urbanisme. Simultanément à l'étude de la Courly, deux architectes de Chambéry, Laurent Salomon et Anne Chabert, proposent au Pan 83 un projet de restructuration qui deviendra le Portique. C'est l'époque de la création de Banlieues 89. La possibilité de se raccrocher à cette procédure décide le maire Bruno Polga : que le Portique soit ! Un concours est lancé en 1984 pour la construction de la médiathèque, premier jalon du nouveau centre financé par la culture, la région et la ville. Oeuvre de l'architecte parisien Jean-Christophe Tougeron, la médiathèque est inaugurée en 1987, année qui voit aussi la création de la Zac centre ville. Le Portique sera livré fin 1989.

Le programme

Le projet de restructuration du centre ville comprend trois opérations emboîtées : une Zac (de compétence communautaire) comprenant le Portique (de compétence municipale), et la réhabilitation des logements (conduite par la ville). Figurent au programme de la Zac : l'apport d'équipements publics (médiathèque, commissariat, perception transférée dans le Portique), la création d'une place centrale piétonne (à l'emplacement de l'ancien boulevard à deux fois deux voies), le renforcement du pôle commercial et des services, la diversification du parc immobilier (construction de trente logements en copropriété en face du Portique), la création d'espaces verts dans les interstices très dégradés des barres.

Le financement de l'opération

La contribution de la mairie inscrite au bilan de Zac (hors Portique) s'élève à 7 MF, répartie sur quatre ans et une participation de la Courly de 10 MF.

L'opération Portique (16 MF valeur 1985) est financée par la ville avec l'aide de Banlieues 89 (1,4 MF). L'emprunt a été contracté par la Serl qui assure la gestion pendant quinze ans. La ville complète la différence entre les recettes (produit des loyers) et les dépenses (charges, gestion, indemnité du prêt). Le remboursement est dégressif sur quinze ans à partir d'une annuité de 1 MF en 1990. A terme, le Portique devient propriété de la ville qui en reprend la gestion. Banlieues 89 a également contribué à l'aménagement de la place à hauteur de 0,8 MF (valeur 1985). Un nouveau crédit d'investissement de 4,5 MF a été demandé pour les aménagements complémentaires de la place : traitement végétal, fontaine, mobilier urbain et signalétique.

La réhabilitation des logements

Le quartier du centre ville comprend 2 500 logements dont un parc locatif privé de 1 000 logements, Bellevue et les Alpes. La municipalité a entrepris de requalifier ces deux copropriétés dégradées physiquement et socialement par une intervention au double plan du bâti et de la répartition sociale. L'absence de « procédure » au sens réglementaire du terme obligeait à mettre en place une stratégie de financement spécifique. L'opération associe les prérogatives publiques (acquisitions et transformations de logements par la ville), et privés (participation des copropriétaires incités par un soutien logistique de la mairie et les subventions Pah et Anah). Un « accompagnement social » est assuré au niveau des aménagements extérieurs par la municipalité et l'agence d'urbanisme de la Courly. Le Fact Arim[55] fournit une mission d'assistance technique.

Ne pouvant intervenir directement sur les copropriétés, la ville a dû racheter des logements pour impulser une dynamique de réhabilitation. Certains appartements sont reloués aux régies par la ville qui garde le contrôle de leur occupation. D'autres sont restructurés en logements plus adaptés à la sociologie de la population. Après le rachat et la transformation de 61 logements, soit une mise de fonds communale de 6 millions de francs répartie sur six ans, la poursuite de cette oeuvre de longue haleine dépend aujourd'hui des possibilités de récupération de l'investissement. Le maire souhaite revendre les logements acquis à un organisme HLM. Président de l'Office HLM de Saint Priest depuis l'été dernier, il fait du logement social « la grande affaire de son mandat » et la « voie royale vers l'égalité des chances ». Un contrat signé entre l'Etat et la ville dans le cadre du développement social des quartiers devrait permettre d'étudier les modalités de revente des appariements acquis par la municipalité avec l'aide de la Caisse des dépôts. Un « fonds social pour l'amélioration de l'habitat » devrait aussi se mettre rapidement en place avec la participation de l'Etat, de la Caisse des dépôts de la ville et de la Caisse d'allocations familiales. Il permettrait d'aider les propriétaires aux revenus souvent modestes à engager les travaux nécessaires.

Pascale JOFFROY

55 Lae Pact Arim est une association loi 1901 spécialisée dans la réhabilitation.

JOFFROY Pascale, « Le Portique de Saint-Priest », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 9, mars 1990, p. 24-26.
Total des mots traités : 699

Verbes :	
Factifs	63,4 %
Statifs	21,4 %
Déclaratifs	15,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,2 %
But	0 %
Addition	89,6 %
Disjonction	2,1 %
Opposition	2,1 %
Comparaison	2,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,2 %
Lieu	9,1 %
Manière	11,1 %
Affirmation	5,1 %
Doute	0 %
Négation	15,2 %
Intensité	44,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	40,5 %
Subjectifs	43,7 %
Numériques	15,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (100 occurrences, 63,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (30 occurrences, 89,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (44 occurrences, 44,4 %) ;
- Adjectifs subjectifs (55 occurrences, 43,7 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Saint-Étienne — École maternelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 9, mars 1990, p. 14.

École maternelle

Saint-Étienne

Partisan d'un modernisme tempéré, Christian Kock aime infuser par petites touches dans sa ville de Saint-Etienne des fragments d'architectures contemporaines. Les concrétisations de ce penchant sont suffisamment rares pour être signalées. Sans doute Saint-Etienne est elle trop mal dotée en patrimoine pour sensibiliser ses élus à la qualité du bâti, Le conseil général de la Loire, maître d'ouvrage de cette opération, donne ici l'exemple.

Ayant à doubler la surface d'une minuscule école maternelle qui sert de terrain d'essai à l'école normale d'institutrices, Christian Kock choisir de modifier radicalement sa façade avant, à la rencontre de deux rues. La technique utilisée est celle du masque : une longue paroi franche ancrée dans la pente instaure une image nouvelle. Posée de guingois devant l'ancienne façade, elle enclôt un espace tampon interstitiel alternativement extérieur et intérieur, où se développe une ambiguïté savante entre scène et coulisse. L'entrée sous verrière se love dans une placette carrée, protégée derrière le grand mur. Véritable entité fortement composée, ce lieu d'accueil crée une prise en charge architecturale autant que psychologique des enfants. On lui souhaite des vertus pédagogiques.

A l'intérieur, la surprise est grande de découvrir derrière ce décor de théâtre le calme et la modestie d'une école de type Jules Ferry entièrement conservée, avec son escalier austère, son couloir peuplé de portemanteaux et ses salles de classes lumineuses. L'extension bénéficie du charme et de l'atmosphère simple d'un aménagement à la fois graphique et sans prétention. Le tout est donc léger et ludique.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Saint-Étienne — École maternelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 9, mars 1990, p. 14.
Total des mots traités : 699

Verbes :	
Factifs	60,7 %
Statifs	28,6 %
Déclaratifs	10,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	11,1 %
But	0 %
Addition	77,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	11,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,2 %
Lieu	9,1 %
Manière	11,1 %
Affirmation	5,1 %
Doute	0 %
Négation	15,2 %
Intensité	44,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	40,5 %
Subjectifs	43,7 %
Numériques	15,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (100 occurrences, 60,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (30 occurrences, 77,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (44 occurrences, 44,4 %) ;
- Adjectifs subjectifs (55 occurrences, 43,7 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

AA, « Ariège — Collège du mas d'Azil », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 10, avril 1990, p. 20.

Collège du mas d'Azil

Ariège

Le conseil général de l'Ariège a confié — après concours — la construction du nouveau collège du Mas-d'Azil à Joseph Almudever et Christian Lefebvre. Implanté à l'entrée de la commune, il est, avec la grotte préhistorique, l'autre porte du Mas-d'Azil.

Le site, une petite vallée, et l'exposition, ont guidé les architectes pour l'implantation du bâtiment :

— le bloc des classes ondule, parallèle aux courbes du terrain ;

— les espaces communs — Centre de documentation et d'information, salle polyvalente, foyer, préau — se situent dans le bloc perpendiculaire ;

— le croisement des deux ensembles crée le grand porche, visible depuis la route d'accès comme une grande porte, et le hall d'entrée du bâtiment qui se développe sur trois niveaux ;

— la galerie — espace tampon située à l'arrière, distribue sur deux niveaux les salles de classe, qui profitent toutes de la vue sur la vallée. Construit sur une trame de 4 m, le système structurel en béton est habillé par un bardage en aluminium gris métallisé. Il est isolé par l'extérieur pour accentuer le caractère de conception bioclimatique de l'ensemble.

Les couleurs primaires sont utilisées pour marquer les quelques points singuliers du bâtiment en béton (escalier, CDI...). Le chauffage électrique par plafond rayonnant est asservi à une gestion technique centralisée ; le collège est équipé pour assurer une gestion informatique de tous les locaux (chauffage, éclairage, occupation, contrôle des accès...).

Ce collège est également équipé d'un système de communication interne : réseaux téléphoniques et informatiques (programmes scolaires, carnets de notes, emplois du temps, information des activités, journal d'établissement), et d'un système de communication externe par antennes paraboliques, réseaux publics et liaisons satellites.

AA, « Ariège — Collège du mas d'Azil », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 10, avril 1990, p. 20.
Total des mots traités : 131

Verbes :	
Factifs	70,8 %
Statifs	16,7 %
Déclaratifs	12,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	87,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	12,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	21,4 %
Manière	21,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	7,1 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	64,5 %
Subjectifs	32,3 %
Numériques	3,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (10 occurrences, 70,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 87,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (20 occurrences, 64,5 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Paris — Un immeuble à Belleville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 10, avril 1990, p. 15-17.

Un immeuble à Belleville

A Paris, l'îlot formé par le boulevard de Belleville, les rues Bisson, Ramponneau et Julien-Lacroix, est depuis plusieurs années le théâtre d'une opération d'urbanisme mêlant les constatations neuves aux réhabilitations, conduite dans le cadre d'une procédure de DUP (Déclaration d'utilité publique) par la Régie immobilière de la Ville de Paris. Celle-ci ayant permis à de brillants représentants des nouvelles générations d'architectes, comme Frédéric Borel ou Jacques Ripault et Denise Duhart, d'y édifier leurs « premières œuvres » à côté d'immeubles conçus par des architectes plus chevronnés, l'îlot est peu à peu devenu une vitrine de l'architecture du logement social parisien, largement célébrée par la presse professionnelle française et étrangère.

L'immeuble du 20-28, rue Ramponneau est la dernière réalisation de cette DUP exemplaire. C'est une commande de la RIVP (voir page 22) attribuée directement à Fernando Montes, participant malheureux, mais remarqué d'un précédent concours pour l'avenue Mirabeau.

Installé en France de longue date, cet architecte chilien fait partie de ces étrangers qui connaissent mieux Paris que les Parisiens eux-mêmes. Observateur inlassable et cultivé d'une structure urbaine dont il sait à la perfection décrire le charme et analyser les spécificités, il a longuement mûri l'implantation de l'immeuble dans cette aie étroite qui grimpe vers les hauts de Belleville. Principales difficultés : une parcelle très engagée dans la profondeur de l'îlot, avec les exigences de prospects que l'on imagine, plus un important linéaire de façade sur la rue Ramponneau, au nord de surcroît, qu'il faudra rattacher aux deux opérations mitoyennes de Frédéric Borel et Dominique Druenne. Le système d'implantation choisi par Fernando Montes est typiquement parisien : deux corps de bâtiment — l'un en fond de parcelle, l'autre sur rue et troué d'une vaste « entrée cochère » — relié par un passage bordé d'ateliers à rez-de-chaussée, qui s'élargit en courette de plan circulaire à l'entrée des immeubles. Les façades, en revanche, sont inclassables. Par certains aspects — par exemple, la théorie régulière des percements carrés sur rue — elles évoquent Loos, dont Montes dit souvent qu'il est le seul architecte étranger qui sut construire dans le Paris moderne. Mais la nature de l'enduit à base de chaux et de poudre de marbre, et ses couleurs (rose et jaune coquille d'œuf) apportent une touche méditerranéenne, renforcée par le dessin très italien des deux placettes. Pourtant, c'est bien dans le répertoire parisien que Montes a puisé ce thème de cour circulaire, que l'on retrouve assez souvent dans les immeubles construits autour de 1820-1830. Autre transposition d'un dispositif familier de l'immeuble parisien, début de siècle, cette fois : la superposition des bow-windows. L'acier et le verre

cathédrale sont figurés ici par un pan de mur-rideau en aluminium au-dessus de l'entrée du parking. En revanche, les massifs des circulations verticales, en béton peint gris et argent, les garde-corps et la métallerie, en acier galvanisé laissé brut, et les jardins, plantés de bambous, appartiennent pleinement aux années 80-90.

Qu'on l'apprécie ou pas, cette architecture de références et de culture a permis à Fernando Montes d'atteindre l'objectif qu'il s'était donné : « conquérir l'intérieur de l'îlot sans détruire la rue ». Ce faisant, il réussit aussi un beau travail sur l'habitabilité. A l'exception des studios, tous les appartements jouissent d'au moins deux orientations, et d'un balcon ou d'une terrasse. Et tout en restant clans les normes du logement social, l'architecte a travaillé chaque plan pour tirer le meilleur des surfaces : circulations réduites, biais légers qui agrandissent, voies en enfilade...

E.A-D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Paris — Un immeuble à Belleville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 10, avril 1990, p. 15-17.
Total des mots traités : 238

Verbes :	
Factifs	61,8 %
Statifs	22,1 %
Déclaratifs	16,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	11,1 %
Opposition	18,5 %
Comparaison	3,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,3 %
Lieu	18,8 %
Manière	25 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	12,5 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,8 %
Subjectifs	48,8 %
Numériques	2,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (30 occurrences, 61,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (20 occurrences, 48,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

LUCAN Jacques, « Torcy — Maison de l'enfance », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 10, avril 1990, p. 34-35.

Groupe scolaire

Torcy

La maison de l'Enfance de Torcy, dernier projet construit d'Henri Ciriani, n'est pas un bâtiment, c'est un monde.

Ce monde occupe la totalité d'un « îlot » de la ville nouvelle de Marne-Ia-Vallée, un terrain presque carré de 45 mètres de côté. Les quatre côtés du carré sont construits, bordés dans un strict alignement par une clôture absolument plane, même si quelquefois découpée et possédant des épaisseurs aux profondeurs diverses, même si réduite à un mur libre.

Le premier étonnement lorsqu'on approche de la maison de l'Enfance, d'où que l'on vienne, c'est d'être confronté à un ensemble que l'on pressent comme étant une totalité sans qu'il ait jamais besoin d'afficher une dimension frontale d'objet monumental. Tout nous incite à faire le tour de l'îlot : les mouvements et les équilibres même des dessins des façades ; les trouées ou les percées qui sur des côtés nous appellent vers d'autres côtés ; les continuités de murs qui se déplient ou se décalent, de l'horizontale à la verticale, puis de la verticale à l'horizontale, partant du sol et atteignant le ciel, englobant virtuellement le vide, mais sans jamais le clore.

L'architecture d'Henri Ciriani s'est ici faite suggestive, magistralement suggestive.

Pas d'ordonnance qui s'impose de façon prégnante, pas d'axialité qui prévale absolument, pas de frontalité principale.

Plutôt un mouvement d'enveloppement. Et c'est dans ce mouvement que nous découvrirons bientôt l'entrée, comme subrepticement.

Démontrer sans être démonstratif

La dimension suggestive de l'ensemble de Torcy marque, sans nul doute, une évolution et une étape importante dans le travail d'Henri Ciriani. En effet, depuis l'ensemble de logements « La Noiseraie » à Marne-la-Vallée (1975-1980), Henri Ciriani nous avait souvent proposé des projets qui visaient à figurer des ordonnances urbaines, à requalifier par leur présence des pans de territoire déstructurés ou qui attendaient un nouvel ordre. Nous étions dans une logique de la frontalité, vieux souvenir, sans doute, de recherches mégastructurelles, une logique volontaire sinon volontariste, qui voulait faire plier sous son ordre l'incohérence environnante. L'architecture avait alors des accents nécessairement héroïques, et j'ai souvent dit là mes réticences.

A Torcy, nous abordons d'autres rivages. Henri Ciriani semble s'interdire toute attitude trop affirmative. Il met en place avec une infinie précision tous les éléments de son projet et suggère leurs rapports plus qu'il ne cherche à donner des motifs d'explication ; il signifie les limites d'un monde qui va devoir trouver en lui-même ses propres principes de cohérence formelle.

Henri Ciriani est aidé par le fait qu'il s'échappe enfin du logement et qu'il trouve ici, quasiment pour la première fois, la possibilité de construire un programme complexe d'équipement public. Il est libéré de la contrainte et de la servitude de n'avoir affaire qu'au seul ingrédient des cellules d'habitation. Il sait qu'il peut traiter un programme qui contient déjà une diversité de composants ; il sait que ce programme requiert une intériorité collective ; il sait que la collectivité ne résultera pas principalement de l'addition des individualités, mais qu'elle existe en elle-même, quelle est au cœur de l'équipement social.

C'est pourquoi, à Torcy, la maison nous invite, elle ne s'invite pas.

Le bâtiment est une démonstration, sans être démonstratif.

Il n'est pas la métaphore d'un monde à venir. Il est en lui-même un monde déjà là et qu'il faut (savoir) découvrir.

Entrons.

La simplicité comme aboutissement

Quatre pilotis aux angles d'un carré définissent l'abri d'accueil primordial, l'espace public intérieur : le hall, foyer (spatial) de l'ensemble.

Ces quatre pilotis, qui embrassent la hauteur complète du hall, inscrivent la stabilité nécessaire à l'équilibre des autres éléments palpables et impalpables d'un spectacle architectural immédiatement offert : écrans, meubles et escaliers ; transparences et lumières.

Le carré des quatre pilotis est homothétiquement inverse du carré de la clôture d'ensemble : la clôture continue, murale et linéaire, renferme de façon centripète ; les pilotis ponctuels ouvrent de façon centrifuge. Avec l'inversion des qualités d'une même figure — un carré — Henri Ciriani procède à une sorte d'intériorisation du portique ou de la colonnade : l'espace s'appréhende effectivement de l'intérieur ; la dimension publique est effectivement au cœur de l'édifice.

Avec cette inversion, le monde de la maison de l'Enfance possède ainsi son propre principe initial de cohérence qui va encore être confirmé par le fait que les prolongements extérieurs en terrasse sont toujours limités par les équerres de toitures horizontales et de murs verticaux qui vont exactement rejoindre la clôture d'ensemble.

L'extension de l'espace est toujours comme rattrapée par le bâti pour mieux affirmer l'unicité d'un monde qui semble se protéger de l'incohérence d'un quartier aux bâtiments de logements somme toute assez hétéroclites.

Le rapport du carré des quatre pilotis et de celui de la clôture d'ensemble peut ici résumer la simplicité du travail d'Henri Ciriani. Cette simplicité est un aboutissement; elle n'est pas un point de départ, elle est véritablement une conquête.

Ce rapport des deux carrés « extrêmes » et dialectiquement opposés représente comme une mise en abîme de l'édifice et permet certainement la déclinaison d'une lecture où nous verrons des oppositions, des équilibres et des complémentarités assurer les cohérences : ouvertures et clôtures, fluidités et arrêts, transparences et opacités, etc.

En dernier ressort, rien n'est aléatoire, mais chaque élément conserve son individualité, son indépendance relative. Henri Ciriani poursuit un travail obstiné sur la question du plan libre, pas seulement dans la seule dimension horizontale du plan, mais dans la relation complexe des composants élémentaires de l'horizontale et de la verticale : la figure obsédante de l'équerre est là pour nous rappeler sans cesse ce qui est en jeu dans ce mouvement de capture de l'espace qui ne doit pas se résoudre dans une finitude, un enfermement évanouissants, mais doit toujours laisser la liberté possible de l'échappement. de la fuite, du rapport à l'infini.

On comprend dès lors pourquoi le centre de l'Enfance de Torcy nous oblige à évoquer Théo van Doesburg et ces Contre-constructions, objets flottants, que l'on ne saurait appréhender de façon univoque, où toute prise, toute compréhension trop simple se résoudrait immanquablement en maladresse. Henri Ciriani constant l'utopie d'une Contre- construction ; il se retire du monde pour mieux donner l'envie d'y vivre.

Du côté de l'usage et de l'abstraction

A Torcy, Henri Ciriani porte une grande attention aux usages différents d'un ensemble constitué de quatre programmes (crèche collective, halte-garderie, PMI, crèche familiale). Il n'y a pas de confusion ; les parties sont distinguées et les circulations s'ordonnent et s'articulent avec évidence à partir du grand hall d'accueil. Chaque lieu répond précisément à sa destination ; les espaces sont traités en fonction de leurs usages propres en même temps qu'ils s'inscrivent dans des séquences de programme. Henri Ciriani reprend certaines des solutions qu'il avait adoptées déjà à Saint-Denis dans la crèche du bâtiment de la Cour d'angle (1978-1983) ; il tire aussi tous les enseignements d une expérience professionnelle longue qui l'avait fait participer à l'aventure de l'AUA : la dimension sociale de l'architecture a toujours été pour lui une préoccupation majeure.

On comprend donc sa véritable jubilation lorsque à l'occasion d'une visite du bâtiment il mimait les déplacements et les gestes de ceux qui allaient bientôt faire de la maison de l'Enfance un équipement habité. On ne peut manquer ici d'insister sur le fait qu'à Torcy Henri Ciriani cloue le bec à des détracteurs qui ont pu affirmer, contre toute évidence, qu'il n'était pas attentif à l'usage et qu'il ne se souciait que de la dimension formelle de ses édifices.

L'ensemble de Torcy démontre avec éclat le contraire : les réponses aux demandes des programmes ne sont pas seulement d'ordre fonctionnel, elles sont véritablement d'ordre architectural.

Plusieurs caractéristiques méritent encore d'être soulignées. J'en choisirai deux : le traitement de la façade nord et l'abstraction dans l'enchaînement des éléments formels. La façade nord est un unique rectangle dans les limites duquel se retrouvent beaucoup des éléments de l'architecture de l'ensemble. La planéité et l'unicité de la surface reçoivent des profondeurs nombreuses et chaque fois différentes : du trou dans le mur à

la fenêtre simple ; du pan de verre au pan de briques de verre ; de la loggia à la terrasse transversale dont la toiture est ouverte d'une fenêtre vers le ciel, mais dont l'extension longitudinale est limitée par l'équerre des pians qui relie ciel et terre.

Le traitement des transparences et des profondeurs de cette façade nord dépasse toute problématique de « façade épaisse », problématique qu'Henri Ciriani avait longtemps cherché à illustrer, en particulier dans ses projets d'ensembles de logements.

Ici, la façade n'est pas « épaisse » par addition de plans parallèles successifs. Avec des éléments formels minimaux et élémentaires, la surface est encore le cadre suggestif d'une capture de l'espace.

Cette façade nord nous permet d'aborder la question de l'abstraction. En effet, son dessin n'est pas souligné par l'affirmation d'une ordonnance immédiatement lisible ou par un choix de matières qui différencieraient des registres de composition. Nous sommes maintenant loin de toute métaphore d'ordonnance régulièrement rythmée. La disposition des éléments abstraits cherche une cohérence intrinsèque, ce qui oblige ici à adopter une attitude retenue pour ne pas, en appuyant les traits, glisser vers une affirmation trop marquée, vers le démonstratif. Henri Ciriani retient constamment ses effets : attitude somme toute maintenant étonnante lorsque l'on connaît son exubérance, son goût de la formule à remporte-pièce, et ses raccourcis éclairants qui peuvent être aussi saisissants par leur côté souvent simplificateur.

A Torcy, Henri Ciriani s'est comme fixé une autre ligne de conduite : ne pas trop en dire ; ne pas dire tout le travail nécessaire à l'obtention de cette « simplicité » ; ne pas trop expliquer ; laisser l'édifice s'expliquer au regard de celui auquel il se découvre dans toute sa complexité rigoureuse.

La maison de l'Enfance de Torcy est ainsi un ensemble d'une grande sérénité. Réalisation de transition dans la continuité de l'œuvre d'Henri Ciriani, elle a la force d'un aboutissement et la puissance d'un départ. Elle doit nous permettre de réévaluer les projets antérieurs de l'architecte et nous offrir des critères de compréhension de ses projets futurs et en cours, comme le musée de Péronne et les tours de Nimègue et de Groningue.

Elle est sans nul doute l'un des meilleurs édifices construits en France ces dernières années.

Elle prouve évidemment que la destinée de l'architecture n'est pas dans l'exhibition obligatoire des câbles tendus, du verre collé ou des bardages d'acier microbillé.

La « modernité » a heureusement aussi d'autres voies : elles sont plus difficiles à emprunter, plus exigeantes et risquées, moins flatteuses pour des commanditaires toujours pressés.

Jacques Lucan

LUCAN Jacques, « Torcy — Maison de l'enfance », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 10, avril 1990, p. 34-35.
Total des mots traités : 316

Verbes :	
Factifs	48,6 %
Statifs	30,3 %
Déclaratifs	21,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,5 %
Cause	7,6 %
But	0 %
Addition	54,4 %
Disjonction	7,6 %
Opposition	11,4 %
Comparaison	10,1 %
Temps	6,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,8 %
Lieu	14,6 %
Manière	17,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	4,9 %
Intensité	53,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,7 %
Subjectifs	36,4 %
Numériques	10,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (50 occurrences, 48,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 54,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (22 occurrences, 53,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (29 occurrences, 52,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Châtillon-sur-Indre — Maison des associations », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 11, mai 1990, p. 11.

Maison des associations

Châtillon-sur-Indre

Ce qui compte ici n'est pas tant le travail d'architecture (au demeurant tout à fait pertinent), mais la démarche d'une petite commune de 3 500 habitants et de son maire, André Fréville, qui ont su faire preuve d'imagination et d'esprit d'entreprise. Au pied du village, un long bâtiment construit à la fin du XIXe siècle rappelle à tous la déchéance de l'industrie du cuir qui faisait autrefois vivre le pays. L'édifice est ruiné, lépreux. Mais personne ne souhaite pour autant voir « les Tanneries » détruites. Le projet de les reconvertir en une maison des Associations, (qui abritera le centre aéré, le club du troisième âge, les sportifs et les musiciens... et la bibliothèque municipale) remporte l'adhésion de tous, y compris celle du conseil général et de la Région, qui aideront financièrement sa réalisation.

Le projet très simple de Thierry Van de Wingaert, conserve la structure du bâtiment, mais en modifie l'enveloppe. A ce volume intact, les produits modernes apportent la précision de leur graphisme, accentuée par le choix du noir et blanc. A l'intérieur, les planchers d'origine demeurent, mais seuls les deux premiers niveaux sont pour l'instant aménagés, les deux autres constituant une superbe réserve d'espace pour des programmes futurs. Four mieux distribuer ce bâtiment long de 75 m (pour une largeur de 7 m !) l'architecte crée deux grands points de circulations verticales. L'un est un grand escalier mis en scène par des rampes en biais, un écran de pavés de verre, des transparences... ; l'autre, plus classique (bloc ascenseur et sanitaires) est signalé à l'extérieur par l'escalier et son auvent métallique, accrochés à un solide poteau biais. Les aménagements extérieurs, réalisés par la DDE en accord avec l'architecte, confortent la place du bâtiment dans le paysage : une esplanade dallée, simple et blanche au pied du bâtiment, une passerelle jetée sur le canal, quelques saules et des bouleaux blancs plantés dans la prairie.

E. A. D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Châtillon-sur-Indre — Maison des associations », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 11, mai 1990, p. 11.
Total des mots traités : 291

Verbes :	
Factifs	60,6 %
Statifs	24,2 %
Déclaratifs	15,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	69,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	30,8 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	19,4 %
Lieu	19,4 %
Manière	9,7 %
Affirmation	3,2 %
Doute	0 %
Négation	3,2 %
Intensité	45,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,1 %
Subjectifs	33,3 %
Numériques	18,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (42 occurrences, 60,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 69,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 45,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (26 occurrences, 48,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Les archives de Paris », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 11, mai 1990, p. 36-38.

Les archives de Paris

Le nouveau bâtiment des Archives départementales et communales de Paris, qui remplace l'édifice obsolète du Quai Henri IV, conserve, au terme du délai d'utilité administrative, les archives de l'administration parisienne et des services extérieurs de l'Etat : permis de construire, pièces d'Etat civil, enregistrements, hypothèques, documents judiciaires, etc. Comme la plupart des bâtiments d'archives, il est scindé en deux parties. L'une, consacrée au stockage, comprend trente kilomètres de rayonnages, des ateliers de traitement des documents et des bureaux ; l'autre ouvre au public ses espaces d'accueil et de réunion, sa salle de lecture de 60 places et la salle attenante des fichiers et inventaires (12 places).

La volonté de la maîtrise d'ouvrage de réaliser une opération de qualité s'est signalée par la délégation à l'agence Gaudin d'une « mission mobilier », comprenant la création des meubles des espaces ouverts au public et un droit de regard pour l'aménagement des autres espaces. Cette faveur apportait au bâtiment une forme de dédommagement pour le site choisi par la ville, une enclave invendable jouxtant le périphérique et invisible depuis le boulevard Sérurier.

Cette situation de rebut a d'abord dérouté Henri Gaudin, qui se dit — qui s'est toujours dit — porté par l'environnement bâti, donneur de répliques plus que démiurge. Une fois encore, il se plaît à en esquisser les raisons : la ville se construirait par échos successifs ; un édifice ne pourrait être conçu qu'en connivence avec un autre, la perception d'une pièce ne pouvant être dissociée de celle de l'extérieur aperçu par ses baies.

De rares éléments formaient ici la trame ténue du paysage : le toit engazonné du réservoir d'eau des Lilas, une vue sur l'hôpital Robert Debré (trop lointain pour susciter un dialogue formel), deux petits bâtiments latéraux appelés dans un futur indéfini à céder la place aux logements prévus par l'Apur. Restait le périphérique, dont le spectacle mouvant et coloré aurait pu constituer un tremplin créatif de choix pour un exégète moins romantique de la ville. Il a ici agit comme repoussoir.

Comme par défi contre ce contexte difficile, Henri Gaudin a rassemblé sur 10 800 m^2 un concentré de ce qui, pour lui, évoque ou constitue la ville : des désaxements calculés, des angulations à peine sensibles, une complexité de matériaux, enfin cette « faille » essentielle qui coupe en deux le bâtiment. Par cette surenchère d'intentions, l'architecte crée d'un seul coup ce décor urbain qui lui a manqué, dans l'espoir sans doute d'ouvrir la voie à l'arrivée des nouvelles réalisations. L'examen des plans révèle que cette complexité d'intentions est obtenue à partir d'une répartition rationnelle du programme : deux silos en R+7 pour le stockage, un avant-corps plus bas pour la partie

publique. Les formes et articulations semblent avoir été complexifiées a posteriori. Ainsi l'articulation entre les deux silos de stockage crée une légère concavité qui forme écran contre le périphérique. Celle qui sépare la partie publique basse du bâtiment haut est traitée en creux sous la forme d'une « faille » qui met en tension les deux parties du bâtiment. Cet entre-deux, étroit comme une ruelle, participe d'une sorte de fragmentation de la ville et donne à découvrir l'envers du décor, intime et servant. Il faut se placer dans l'axe latéral de l'entrée du personnel pour le découvrir, ou au premier niveau sous la verrière.

Le plafond de la salle de lecture est le lieu d'un savant travail sur le sycomore. On affilierait volontiers son registre formel à Alvar Aalto si Henri Gaudin ne déclarait aussitôt cette comparaison digne des devoirs du bac. C'est une subtile composition de couleurs, de matériaux et d'angles dont on retrouve l'écho complexe en façade. Là, les angulations sont si savamment mesurées que de face, certaines passeront pour un simple jeu d'enduit. Sur ces « micro-événements » communs à l'ensemble de ses œuvres, Henri Gaudin s'est souvent exprimé. Ils donneraient au bâti sa sensualité, ce par quoi il échappe à ses représentations visuelles et frontales pour susciter des découvertes mobiles et changeantes. Et de rappeler la phrase de Montaigne citée en exergue de « La Cabane et le labyrinthe »[56]. « Nous ne goustons rien de pur ». Le phénomène nouveau ici est cette insistance à souligner ces angles minimes et ces concavités par des bandeaux d'inox, comme si leur effet devenait en lui-même trop incertain. Mais plus nouvelle encore et plus appréciable est la maîtrise générale de tous ces éléments et de leur finalisation technique (à l'exception peut-être de la verrière, mal affinée). Cette maîtrise place ce bâtiment parmi les meilleures réalisations de l'agence. Rechercher une telle complexité de façade et de coupe, à 5 700 francs du m^2, relevait du pari. Cette faillibilité qu'on dirait chez Gaudin systématiquement recherchée a ses charmes mais aussi ses risques, visibles dans beaucoup d'opérations antérieures. Il se pourrait bien, comme Henri Gaudin le suggère lui-même, qu'on doive ici à son fils Bruno Gaudin, coauteur du bâtiment (et signataire du mobilier) d'avoir su éviter cet écueil.

Pascale JOFFROY

56 La cabane et le labyrinthe, par Henri Gaudin aux éditions Mardaga.

JOFFROY Pascale, « Les archives de Paris », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 11, mai 1990, p. 36-38.
Total des mots traités : 328

Verbes :	
Factifs	57,5 %
Statifs	23 %
Déclaratifs	19,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,9 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	62,9 %
Disjonction	5,7 %
Opposition	5,7 %
Comparaison	20 %
Temps	2,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,5 %
Lieu	26,9 %
Manière	15,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	3,8 %
Intensité	42,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,9 %
Subjectifs	32,1 %
Numériques	21 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (56 occurrences, 57,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 62,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 42,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 46,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

PIERRE Catherine, « Villejuif — Unité de soins palliatifs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 11, mai 1990, p. 12.

Unité de soins palliatifs

Villejuif

Lauréate en 1987 du concours « Lieux de fin de vie », l'équipe d'Avant-Travaux s'est rapidement mise à l'ouvrage avec la réalisation d'une unité de soins palliatifs à l'hôpital Paul-Brousse de Villejuif.

Du caractère expérimental de cette opération — un lieu d'accueil pour des malades incurables en phase terminale — résulte la taille du bâtiment : dix chambres et des services comparativement assez importants. Implantée en rez-de-chaussée d'un bâtiment du XIXe en pierres meulières, l'unité de soins — murs de briques de verre et bardage métallique — s'étend vers le jardin. Une assise commune en béton et une grande lame métallique lancée vers la toiture du pavillon marquent la liaison avec l'existant.

A l'intérieur du volume général, s'articulent des éléments autonomes : blocs des chambres, services médicaux, espace d'accueil des familles, lieux de repos, de calme. L'espace est parfaitement fluide, simplement conditionné par la disposition des blocs de services. Des vélums tendus sous la toiture de tôle apparente confèrent à ces lieux spécifiques une échelle d'intimité.

Des jeux sur la lumière (zénithale, rasante, directe, second jour) déterminent la perception de l'unité spatiale. Les espaces traversants, issus de la disposition des blocs, sont des points de rencontre et de convivialité. Dans la chambre, territoire d'appropriation par le malade, tout est mis en oeuvre de manière à proposer plusieurs perceptions : angles de vision variés (oblique, en plongée, en contre-plongée...) mur de mémoire. Dans ce lieu de vérité, pas d'atermoiements, les matériaux sont délibérément bruts : métal nu, bois, verre, béton simplement lazuré de blanc. La quête d'une certaine forme de sérénité est immédiatement perceptible.

C. P.

PIERRE Catherine, « Villejuif — Unité de soins palliatifs », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 11, mai 1990, p. 12.
Total des mots traités : 184

Verbes :	
Factifs	52,9 %
Statifs	35,3 %
Déclaratifs	11,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	100 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	12,5 %
Manière	0 %
Affirmation	6,3 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	62,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	40,8 %
Subjectifs	36,7 %
Numériques	22,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (27 occurrences, 52,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 100 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 62,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (20 occurrences, 40,8 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Ardèche — Bibliothèque centrale de prêt », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 12, juin 1990, p. 14-17.

Bibliothèque centrale de prêt

Ardèche

Au cœur des développements culturels des départements, les Bibliothèques centrales de prêt (BCP) ont pour mission de promouvoir le livre et la lecture. Reprenant une politique engagée en 1945 par le gouvernement provisoire du général de Gaulle, le ministère de la Culture socialiste a mis en chantier une soixantaine de BCP, avec le souhait que la construction de ces vecteurs de la culture écrite permettent aussi un essaimage de la qualité architecturale française.

Il faut faire un tour à Veyras, près de Privas, pour découvrir l'une des plus belles concrétisations de ce souhait. Les concours nationaux d'architecture qui ont donné le jour aux nouvelles BCP, ont révélé une jeune génération d'architectes plus habiles à fuir les tics régionalistes que l'air du temps. La BCP de l'Ardèche échappe à l'un et à l'autre, si l'on excepte sa toiture « au goût du jour » , conçue à sa décharge avant que se déclare le grand béguin français pour le profil « aile d'avion ».

Issue d'un concours daté de mars 1986, c'est presque une première œuvre que nous livrent là Christine Edeikins et Olivier Arène. Leur salle polyvalente des Molières (cosignée par Olivier Chaslin), plus vite réalisée, est de conception plus tardive. La surprise est donc d'autant plus vive de découvrir ici un bâtiment si bien maîtrisé, où chaque pas révèle une nouvelle composition dans le paysage, un aperçu nouveau du bâtiment sur lui- même, un raffinement inattendu de l'échelle et de la lumière. L'histoire de cette BCP appelle à elle seule un récit spécifique. Ici chaque étape de la conception semble marquée d'une grâce particulière : le choix du terrain, l'étude exceptionnelle affinant le programme type des BCP, le budget spécial imparti aux fournitures, la première que représente la sponsorisation (par la société des Eaux de Vais) du « 1 % culturel ». Sans parler de la détermination de tous les acteurs à réussir une œuvre qui soit digne de Taction culturelle très dynamique menée par la BCP au sein de ce département rural (ouverture aux nouveaux médias. « Artothèque », manifestations diverses).

La BCP de l'Ardèche a été créée en 1982. En vertu de sa fonction première de stockage et de garage, elle était promise par le Conseil général à être relogée sur une zone industrielle. L'intercession de Nelly Vingtdeux, son très battant conservateur, orienta le choix vers un site moins ingrat. Les BCP sont des bâtiments publics au statut paradoxal, qui n'ouvrent leurs portes qu'à un public trié et diffusent l'essentiel de leur patrimoine par l'intermédiaire des bibliobus. Les reléguer dans les franges de ville, arguait Nelly Vingtdeux, c'est cependant bâillonner leur présence symbolique déterminante.

Le site finalement proposé par le maire de Veyras est un terrain de 3480 m^2, sis à mi-pente d'une cuvette, d'où l'on voit et l'on est vu. La situation du bâtiment en contrebas d'une route nationale conduira les architectes à donner au toit (« la cinquième façade ») une importance particulière. Les agressions climatiques très fortes amèneront la création d'un minuscule patio de charme, protégé des vents.

Le programme spécial élaboré par les architectes Bernard Naudot et Marc Givry à partir de l'expérience acquise dans d'autres BCP mettait l'accent sur l'expression de la dimension culturelle de l'édifice et recommandait une attention particulière pour le magasin à livres, « espace de travail plutôt que zone de stockage ». L'accent devait par ailleurs être mis sur la flexibilité des espaces et des cloisonnements, l'introduction de l'informatique et des nouveaux médias faisant peser quelques questions sur l'évolution précise des BCP. Les architectes ont répondu à cette requête par une complète fluidité des espaces, prétexte au développement d'une « promenade architecturale » continue. Le parcours fera découvrir, affiné par une colorimétrie en gris et blanc et repensé plutôt que plaqué, un vocabulaire très corbuséen de brise-soleil, de toiture décollée et d'enchevêtrement des espaces extérieurs et intérieurs, qui feront la joie des puristes.

Mais le parti le plus original du projet aura sans doute été de disposer le garage des bibliobus en évidence, dès l'entrée de la parcelle de forme allongée. Cette intégration technique judicieuse, rejetant l'accès des piétons au-delà de la façade nord en briques de verre, témoigne de la juste adéquation de la conception au programme. Que mettre en valeur dans une BCP ? Son rôle de diffusion (au travers des véhicules) et sa vocation culturelle (à travers sa collection d'ouvrages). Ramené à la juste modestie de sa fonction, plutôt qu'artificiellement gonflé comme dans beaucoup de BCP, le hall d'entrée ne s'en porte pas plus mal.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Ardèche — Bibliothèque centrale de prêt », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 12, juin 1990, p. 14-17.
Total des mots traités : 242

Verbes :	
Factifs	65,5 %
Statifs	17,9 %
Déclaratifs	16,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,2 %
Cause	12,5 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	8,3 %
Comparaison	4,2 %
Temps	4,2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	41,7 %
Manière	33,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	4,2 %
Intensité	20,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	51 %
Subjectifs	32,7 %
Numériques	16,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (36 occurrences, 65,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations de lieu (10 occurrences, 41,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (25 occurrences, 51 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

PIERRE Catherine, « Dijon — Centre commercial », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 12, juin 1990, p. 9.

Centre commercial

Dijon

Conçu selon le modèle des centres commerciaux américains, le centre de la Toison-d'Or répond à une préoccupation constante de confort et de convivialité. Les architectes ont choisi de privilégier l'éclairage naturel, et organisé les espaces intérieurs sur deux niveaux, autour d'un mail central. Une longue verrière en toiture soulignée par une ossature apparente laisse pénétrer la lumière par un jeu de trémies jusqu'au niveau bas. Des formes sobres, des matériaux naturels : bois, pierre, et une mise en scène de l'eau comme élément d'animation en divers points du parcours, confèrent un caractère familier à ces espaces publics. La gamme des couleurs pastel complétée de rouge sombre et d'or, peu habituelle dans ce type de programme, renforce cette impression. Les surfaces commerciales — un hypermarché, 150 boutiques et services et une dizaine de restaurants — ont été implantées afin de favoriser la convivialité et de briser la monotonie des alignements ; les perspectives sont rompues, des décrochements sont ménagés produisant de manière novatrice des espaces de rencontre, un point-accueil, ou plus simplement une courbe qui réserve le plaisir de la découverte.

Les façades traitées pour être vues à 80 km/heure, sont profilées comme le pare-choc d'une Buick des années 60 et revêtues d'un bardage métallique blanc. Deux tours marquent les entrées en façade ouest qui, avec un auvent profilé, procurent le dynamisme nécessaire à de si grands volumes. Le centre commercial s'intègre à un vaste ensemble qui comprend un centre nautique et un hôtel de 104 chambres, complété par un parc récréatif de 12 hectares. Il s'agit là du premier complexe urbain en Europe conjuguant de manière bien affirmée des activités dont les pratiques étaient jusqu'à présent tout à fait dissociées. Ce concept marque une étape dans la réflexion menée depuis plusieurs années par les villes et les promoteurs dans le domaine de l'urbanisme commercial.

C. P.

PIERRE Catherine, « Dijon — Centre commercial », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 12, juin 1990, p. 9.
Total des mots traités : 105

Verbes :	
Factifs	78,8 %
Statifs	6,1 %
Déclaratifs	15,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	7,1 %
Addition	71,4 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	0 %
Comparaison	14,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	22,2 %
Manière	38,9 %
Affirmation	5,6 %
Doute	0 %
Négation	5,6 %
Intensité	16,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,7 %
Subjectifs	35,7 %
Numériques	3,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (9 occurrences, 78,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (4 occurrences, 71,4 %) ;
- Modalisations de manière (7 occurrences, 38,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (17 occurrences, 60,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DEMERLÉ-GOT Anne, « Strasbourg — Garage Kroely », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 18, février 1991, p. 14.

Garage Kroely

Strasbourg

Alors que la plupart des concessions automobiles quittent les centres urbains pour la périphérie, le nouveau propriétaire du garage Kroely, concessionnaire Mercedes-Benz, a choisi de rénover ce garage du centre-ville. Son objectif de standing se trouvait cependant confronté à un site urbain difficile : une rue étroite et mal orientée dans un tissu décousu. Si l'on ajoute que le bâtiment construit en 1965 ne disposait que d'un étage de vitrine pour exposer les modèles, on comprend aisément le choix des architectes d'axer l'essentiel de leur travail sur la façade. Celle-ci se compose aujourd'hui de trois strates s'effaçant vers le ciel, afin de pallier au manque de recul.

La nouvelle vitrine éclaire un grand hall d'exposition et la mezzanine qui le surplombe, constituant ainsi un socle de verre. Au-dessus, une saillie existante a été traitée comme un fronton métallique dont le biais oriente la façade vers le quai situé au bout de la rue. Une équerre en tôle perforée contient et laisse deviner l'autre partie du programme, les parkings et ateliers. Ces trois matériaux superposés et ceux que l'on trouve à l'intérieur correspondent à une idée de perfection technologique recherchée par la marque automobile, tout en introduisant des variations et des contrastes qui dépassent le simple capotage habituel pour ce type de programme. La rue gagne ainsi un élément fort apte à redonner du caractère au bâti alentour.

A. D.

DEMERLÉ-GOT Anne, « Strasbourg — Garage Kroely », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 18, février 1991, p. 14.
Total des mots traités : 130

Verbes :	
Factifs	63,3 %
Statifs	26,7 %
Déclaratifs	10 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	9,1 %
Cause	0 %
But	9,1 %
Addition	54,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	18,2 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,7 %
Lieu	38,5 %
Manière	30,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	23,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	64,7 %
Subjectifs	23,5 %
Numériques	11,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (16 occurrences, 63,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 54,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 38,5 %) ;
- Adjectifs subjectifs (12 occurrences, 64,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « Le Corum de Montpellier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 18, février 1991, p. 24-29.

Logements La Basquaise

Montreuil

Les anciennes installations de la briqueterie de La Basquaise sont désaffectées depuis dix ans. A l'époque, le POS bloque toute initiative de promoteur intéressé par le bas Montreuil (proche de Paris). La Semimo B rachète l'ensemble en 1982 avec un financement du Gipec (organisme collecteur du 1%). Le site est inclus dans une ZAC. Bien qu'abandonnés durant plusieurs années, les locaux sont plutôt en bon état. En particulier, l'immeuble sur rue présente une structure poteau-poutre en béton armé constituant une bonne base de développement.

Il aurait été facile de démolir pour reconstruire à partir de zéro. Au contraire, le choix s'est porté sur la revalorisation de ces locaux à l'abandon, ce qui exige un travail en profondeur et non un maquillage plus ou moins outrageux, comme on en voit trop souvent.

On a décidé une mixité d'usages caractéristique du quartier : l'immeuble sur rue est aménagé en logements, ceux en cœur d'îlot sont restaurés pour accueillir des activités. Les logements sont surélevés dans le gabarit autorisé par le règlement de la ZAC. Après s'être, dans un premier temps, inspiré d'une démarche « vériste et constructiviste », Paul Chemetov préfère finalement suivre l'idée d'« une boîte dans la boîte » qui sied bien au grand volume disponible.

Des occupants très satisfaits

Techniquement, il étudie une enveloppe prenant en sandwich les parois en béton d'origine entre une peau extérieure isolante et un doublage de finition intérieur. L'isolation est protégée par un bardage métallique. Cette solution est choisie pour des raisons technico-économiques plutôt qu'esthétiques.

Le caractère « habitat » de l'immeuble est explicité à l'extérieur par la disposition des baies (en PVC sur les murs ou en bois pour les fenêtres de toit), la création de terrasses, l'aménagement du hall d'entrée et autres attributs typiques du logement. Dans le hall d'entrée, on remarque une disposition astucieuse des boîtes aux lettres dans l'épaisseur de la paroi latérale du porche, permettant un accès depuis l'intérieur pour les locataires venant chercher leur courrier. Détail à noter enfin : une belle porte en métal récupérée de l'ancienne usine s'avère du meilleur effet dans le vaste et lumineux hall.

Premiers concernés, les occupants se déclarent très satisfaits de leurs nouveaux logements. Il faut dire que le volume du bâtiment et la générosité des accès et circulations offrent un plus évident en termes de qualité et de quantité des espaces privés et communs. Don Pierre Perfettini, directeur général de la Semimo B, met l'accent sur la signification stratégique de cette opération dans le cadre plus général de la renaissance du bas Montreuil. Quant à l'architecte, il ne peut, une fois de plus, que déplorer la minceur du budget alloué. Il s'agit d'ailleurs d'un véritable apostolat, une réhabilitation demandant plus de travail encore qu'une réalisation neuve, alors qu'elle est moins bien rémunérée. L'un des principaux intérêts d'une telle opération réside dans son caractère pédagogique avec la démonstration que l'architecture peut servir une culture du bien-être et du bien-faire, fût-ce à partir des murs d'une usine désaffectée.

J. P. M.

MÉNARD Jean-Pierre, « Le Corum de Montpellier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 18, février 1991, p. 24-29.
Total des mots traités : 625

Verbes :	
Factifs	60,6 %
Statifs	20,7 %
Déclaratifs	18,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,1 %
Cause	11,4 %
But	2,3 %
Addition	58 %
Disjonction	5,7 %
Opposition	12,5 %
Comparaison	4,5 %
Temps	4,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,5 %
Lieu	16,8 %
Manière	15,3 %
Affirmation	8,4 %
Doute	0,8 %
Négation	10,7 %
Intensité	36,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	40,6 %
Subjectifs	43,6 %
Numériques	15,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (79 occurrences, 60,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (44 occurrences, 58 %) ;
- Modalisations d'intensité (33 occurrences, 36,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (44 occurrences, 43,6 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « Montreuil — Logements la Basquaise », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 18, février 1991, p. 16-17.

Le Corum de Montpellier

A la fois palais des congrès et opéra, le Corum de Montpellier est l'un des « grands projets » les plus ambitieux lancé par un maire — Georges Frêche — depuis la décentralisation. Ancrer cette machine de 67 000 mètres carrés dans le tissu ancien de la cité et exprimer la marche volontariste d'une ville vers son destin européen ont été les principales préoccupations de Claude Vasconi, qui exprime ici son goût pour une monumentalité sans fioritures.

Interrogé sur ses options esthétiques, sa prédilection pour les volumes massifs et les formes rigoureusement tendues, Claude Vasconi explique : « A la limite pour moi, l'architecture n'existe pas. Elle procède de l'urbanisme. Mes projets sont directement inspirés par les forces urbaines du site et non par des considérations stylistiques. » Il est donc légitime que l'analyse du Corum s'intéresse en premier lieu à l'intégration dans le tissu urbain montpelliérain d'un bâtiment d'une taille pour le moins impressionnante. Bien sûr, la nature du programme ne saurait être considérée comme secondaire. S'agissant d'un palais des Congrès et de la Musique, le regard et les oreilles s'attarderont dans les trois salles où s'expriment, avec le maximum d'intensité, l'âme et l'esprit du Corum. Héritier des apports de sa longue histoire, martyrisé par le récent conflit aux plaies encore mal cicatrisées entre la modernité maladroite du Polygone et le néoclassicisme prétentieux de l'Antigone bofillien, Montpellier offre un spectacle urbain complexe dû à un mélange d'ambiances et d'échelles qui ne manque pas de charme. Le quartier nord de la vieille ville accueillant le Corum n'échappe pas à cette diversité. Il compose un environnement disparate où s'articulent convulsivement chemin de fer, voies rapides, vestiges d'une citadelle de Vauban, immeubles vétustes, mais aussi et surtout l'extrémité d'une esplanade venant s'échouer sur une falaise haute de plus de 20 mètres.

Au cœur du cyclone

« Un lieu magique », résume Vasconi venu à pied de la place de la Comédie pour découvrir, humer, sentir le site lors de la préparation de sa réponse au concours. Justement, comment caractériser cette réponse ? Unité, massivité, minéralité, sérénité, sont autant de qualificatifs pouvant venir à l'esprit du piéton découvrant le Corum de l'extérieur. Une architecture de soutènement ancrée en puissance dans un quartier dont elle prolonge et recompose les lignes de force. Rien d'aguicheur ici ni d'artificiel, mais une présence forte, une géométrie rigoureuse affirmée par des lignes de joints

horizontales, cependant qu'une certaine douceur lumineuse émane du rose aux reflets de cristaux du granit « Carmen red » importé de Finlande, mais préparé par les maîtres tailleurs de Carrare. La texture et la couleur de cette pierre, d'origine lointaine, ouvrent le dialogue avec la terre cuite des tuiles couvrant les bâtiments voisins, autorisant une intégration autrement expressive que celle d'un béton jaunâtre voulant imiter la pierre locale. Bref, le Corum confère au quartier un calme majestueux, inattendu, à l'image peut-être de celui qui règne — dit-on — au cœur d'un cyclone.

Un travail de soudure urbaine

C'est en coupe, sans doute, que l'on perçoit le mieux comment le projet puise ses lignes de force dans le site. Il ne s'agit pas d'un objet émergeant d'on ne sait quel abîme ou posé là comme tombé du ciel. Au contraire, le toit du Corum, véritable cinquième façade, vient prolonger l'esplanade, la tirant vers l'avant en la relevant légèrement pour composer un belvédère dans un parcours invitant à la promenade. Ce faisant, il intègre discrètement la hauteur nécessaire à la scène et aux cintres de la salle d'opéra. En plan également, le Corum vient au contact avec la ville, en limites de parcelle. Ses accès diversifiés s'inscrivent en dérivation ou dans le prolongement direct des réseaux existants. Les dispositions retenues illustrent la volonté de Vasconi de servir d'abord les exigences fonctionnelles du programme et d'inscrire le Corum dans la logique du lieu plutôt que d'en exprimer symboliquement l'usage par quelques « signes » plus ou moins intelligibles. Il était par exemple imaginable de traiter l'imposant pignon nord sous la forme d'une entrée monumentale avec un escalier vertigineux, des colonnes et autres attributs académiques du prestige. Il n'en est rien, et seuls les artistes, leurs instruments et des éléments de décor pénètrent dans le Corum par cette façade, via un accès qui relève donc plutôt de la porte de service (complété pour le matériel par un système de monte-charge ouvrant sur la rue en tunnel sous le bâtiment).

Précisons enfin que le dispositif urbain ne sera achevé côté nord qu'ultérieurement, quand un hôtel élevé sur un plan en L viendra clore la place du 11-Novembre et lui donner son équilibre définitif. Cette manière d'encastrer en quelque sorte le Corum dans les volumes et les flux du quartier n'obéit pas à une excessive modestie, le bâtiment ne se cache pas : sa taille, affirmée par les lignes horizontales de sa carapace de granit suffit à lui conférer une présence monumentale. Mais au fait, comment congressistes et mélomanes accèdent-ils au Corum ? Plusieurs solutions sont prévues. Les piétons en provenance de l'esplanade peuvent emprunter les gradins composant une sorte d'amphithéâtre de plein air cadrant une large porte vitrée au sommet de l'édifice au sud. Ils peuvent également descendre en pente douce le long de la façade ouest par une rue commerciale latérale sur laquelle débouchent les arrivées et dessertes des parkings souterrains (500 places). Autre accès mixte, automobile, puis piétonnier, une passerelle a été jetée côté est depuis le Corum vers les parkings implantés dans l'enceinte de la citadelle. Enfin, du même côté est, mais au niveau du hall inférieur, un vaste porche est

découpé dans l'épaisseur du bâtiment pour accueillir les passagers des autobus et des taxis. Cette diversité des accès correspond bien à l'objectif poursuivi de relier le Corum à la ville dans toutes les directions.

Cette pluralité s'accommode, par ailleurs, de celle des usages puisqu'en un temps donné, le Corum peut accueillir à la fois opéra, concerts, congrès et expositions. Le risque de confusion et de difficulté de repérage est limité par la présence d'un immense hall central fédérant l'ensemble et « gérant » les mouvements à l'intérieur du bâtiment. Vaste espace s'élevant sur quatre niveaux, ce hall est valorisé par une éclatante lumière zénithale tamisée par un système de filtre central suspendu qui la canalise vers les longues parois latérales. En l'absence du mobilier définitif, l'ambiance évoque un peu, par sa nudité, un hall de gare. Quelques tapis de haute laine portant des fauteuils en cuir noir de Le Corbusier devraient, en 1991, lui conférer le caractère voulu par Vasconi, celui d'un lobby d'hôtel, lieu à la fois de passage et de détente, complément naturel du bar déjà dessiné par l'architecte. Bref, le Corum n'est pas seulement une machine spatiale fonctionnelle, le confort et l'émotion sont également au rendez-vous comme en témoigne la conception des salles de congrès et de spectacle.

Salle Berlioz : pour l'opéra d'abord

Au moment du concours en septembre 1984, le programme, encore imprécis, met l'accent sur le concept de palais des Congrès. En 1987, alors que le chantier est commencé en infrastructure, la commande s'affine et s'affirme. Résultat : il faudra intégrer 15 000 m^2 supplémentaires de surface utile dans un terrain dont la taille n'a évidemment pas augmenté. A cette évolution quantitative, déjà lourde de conséquences, s'ajoute une dimension qualitative décisive avec la vocation d'opéra officiellement revendiquée pour la grande salle de 2 000 places. Dès lors, repensant son projet, Vasconi dit avoir été littéralement obsédé par les salles. La question est alors de trouver une âme pour ces lieux, en particulier la salle Berlioz, véritable point d'orgue de la composition. Cherchant des points de repère, des références, l'architecte renonce à courir le monde pour visiter des salles plus ou moins réputées. Il préfère voyager dans sa mémoire, rêvant de retrouver la relative intimité de la Scala de Milan et des théâtres à l'italienne. Il se souvient aussi de cette journée passée en 1969 aux côtés d'Alvar Aalto habité par le doute quant à la forme à donner à une petite salle du Finlanderhall. Des compositeurs contemporains lui prédisent un futur dans lequel musiciens et spectateurs ne seront plus séparés par une ligne physique qu'induit la disposition frontale de la plupart des salles modernes.

Le parti se dessine donc, les salles du Corum seront conviviales, douces, sensuelles, élégantes. La petite (300 places), appelée salle Einstein, est conçue comme un luxueux coffret de bois aux fauteuils de cuir noir. Dans la salle Pasteur (800 places), le granit — celui des façades — se marie au bois et au cuir gris anthracite. Les gradins se creusent, se retournent en galeries latérales, le public prenant la scène en étau. Les quatre premiers rangs d'orchestre escamotables permettent d'avancer un proscénium, une disposition favorable pour certains concerts. La salle Berlioz enfin, exploite le fort différentiel de niveau imposé par la superposition de la cage de scène et des cintres : elle est très haute et très courte, les parois latérales sont « habitées » par des loges, un unique balcon plonge vers la scène. Les parois sont revêtues de granit, les sièges d'un épais tissu

gris clair, les « allèges » des loges sont composées d'une feuille d'acier cintrée et perforée, laquée de couleur gris moyen. L'ensemble impressionne sans intimider. On est bien, on voit bien, on entend bien. Le programme prévoit la mixité d'usages : opéra-musique-congrès, mais l'architecture privilégie à coup sûr l'expression de la première fonction. Cependant, une polyvalence réelle est assurée par des dispositions techniques originales. Ainsi, l'espace compris entre la cage de scène et les premiers rangs d'orchestre est modulable selon cinq positions permettant, selon les besoins, de créer une capacité d'accueil maximale (congrès) ou d'aménager une fosse d'orchestre plus ou moins profonde, voire d'avancer la scène vers la salle en faisant descendre les cinq premiers rangs. Autre caractéristique essentielle, sur le plan acoustique en particulier, le plafond mobile dont la hauteur varie de 19 à 23 mètres, le volume de la salle passant de 13 620 à 19 838 m^3.

Architecture et/ou acoustique

L'acoustique peut-elle inspirer, nourrir, ou seulement contraindre l'architecture ? Difficile de répondre. Dans le cas du Corum, deux choses sont sûres : les options fondamentales de volume, forme et matières ont été décidées par Claude Vasconi qui n'a pas suivi les acousticiens Commins et Muller lui suggrant une configuration de salle trapézoïdale, mais, dans le même temps, de nombreux choix constructifs ont été dictés par des impératifs acoustiques.

On retiendra, en particulier, la nécessité d'isoler totalement la grande salle Berlioz des vibrations générées par la voie ferrée proche. Pour ce faire, les 23 000 tonnes de salle et de la cage de scène reposent sur 280 boîtes à ressorts. Un joint large de 10 cm assure une liaison à la fois antivibratile, coupe-feu et étanche sur 1 600 mètres linéaires. Les mesures effectuées de part et d'autre de ce joint montrent que, sans cette précaution fort contraignante, le niveau de bruit dans la salle aurait été incompatible avec son usage.

La mise au point de l'opéra Berlioz s'est traduite par une année d'essais acoustiques sur un modèle réduit au seizième. Tous les éléments pouvant affecter l'acoustique y sont reproduits et un véritable champ sonore est émis et analysé par la technique dite de « spectrométrie en temps décalé », entièrement informatisée. Encore faut-il préciser que le travail de l'architecte et de l'acousticien est compliqué par les exigences de sécurité. Ainsi, on a dû renoncer à une élégante solution imaginée pour assurer le désenfumage de la salle Berlioz par le relèvement d'une partie du plafond mobile. Les règlements du Corum sont formels, il est exclu que le plafond se meuve en présence de spectateurs. Les vagues le composant sont donc séparées par des fentes (à vrai dire peu esthétiques) par lesquelles une partie de l'énergie acoustique est dissipée vers les cintres. Au demeurant, l'essentiel est acquis puisque musiciens et auditeurs s'accordent pour juger très bonne l'acoustique de la salle. Les querelles entre architecte et acousticien ont donc ici quelque chose de vain. Reste à peaufiner les réglages pour que le Corum, et les salles en particulier, soient optimisés pour toutes leurs utilisations. D'une manière générale d'ailleurs, il faudra encore consacrer du temps et de l'argent à finir vraiment le Corum.

Espérons donc que la ville de Montpellier et Georges Frêche, son maire, auront à cœur de consentir les derniers efforts nécessaires pour que ce remarquable outil de développement économique et culturel trouve sa pleine dimension.

MÉNARD Jean-Pierre, « Montreuil — Logements la Basquaise », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 18, février 1991, p. 16-17.
Total des mots traités : 275

Verbes :	
Factifs	48,1 %
Statifs	28,8 %
Déclaratifs	23,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	55,6 %
Disjonction	5,6 %
Opposition	22,2 %
Comparaison	11,1 %
Temps	5,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	32,3 %
Lieu	3,2 %
Manière	9,7 %
Affirmation	3,2 %
Doute	0 %
Négation	3,2 %
Intensité	48,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,3 %
Subjectifs	40,9 %
Numériques	6,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (29 occurrences, 48,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 55,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (20 occurrences, 48,4 %) ;
- Adjectifs subjectifs (31 occurrences, 52,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Paris 13e — Annexe universitaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 19, mars 1991, p. 17-19.

Annexe universitaire

Paris XIII[e]

L'histoire de cette antenne universitaire de Paris I commence par la résolution d'une équation mathématique : comment faire tenir 2 500 mètres carrés utiles, dont deux amphithéâtres de 500 places, sur une parcelle de 17 mètres de large, 47 de long et 15 de hauteur constructible ? Seuls parmi les quatre concurrents du concours de 1987 à résoudre ce casse-tête sans rogner le programme ni enterrer l'opération, Jacques Ripault et Denise Duhart ont répondu par une superposition en tête-bêche des deux amphithéâtres, savamment réglée dans la hauteur. Le bâtiment tire de cette compression maximale une fermeté qui sonne clair à l'angle des rues Broca et Saint-Hippolyte, dans le XIII[e] arrondissement de Paris. D'autant plus clair que le renvoi des circulations à l'arrière (pour rallier en fond de parcelle un immeuble existant) laisse apparaître en façade les deux amphithéâtres, la cafétéria et la bibliothèque, livrant sur la rue une lecture du programme en coupe.

Tête bêche

Le quinconce des deux amphithéâtres, l'un suspendu, l'autre à terre, leur superposition décalée pour libérer au coin le volume de l'entrée, l'utilisation des entre-deux pour nicher la bibliothèque et la cafétéria sous le ciel incliné des amphithéâtres, bref toute cette orchestration de masses et de vides, de courbes et de lignes sont vécus en façade avant de l'être en volume. Pédagogique expérience.

Le parcours intérieur déroule ensuite ses volumes amples, celui surtout des circulations : presqu'une faille, profonde et haute comme le bâtiment, parée contre l'incendie par des baies de désenfumage et un cloisonnement pare-flammes ad hoc. L'opération occupant à 100% le fourreau étroit du gabarit constructible, sa finalisation technique a nécessité un réglage rigoureux de la coupe et plusieurs prouesses techniques, la forme de la parcelle imposait des amphithéâtres d'une profondeur inhabituelle. Le calage de l'arrondi du sol sur la courbe de visibilité maximale rattrape ce handicap, un dénivellé de 12 centimètres séparant chaque rangée. La largeur des rangs (16 places, maximum autorisé sans allée centrale) permet d'obtenir le quota de places en limitant à 27 mètres la distance de la chaire du professeur au dernier rang (la distance idéale de 25 mètres n'a pu être obtenue). Le fond de la salle, pincé sous une hauteur de 2,50 mètres montre à quel point tout cela tient de justesse.

Sur les parois, trois panneaux acoustiques corrigent les défauts liés au parallélisme des murs. Les courbes du faux plafond en staff aident le son à se propager jusqu'au fond de l'amphithéâtre. La faible hauteur de celui-ci et la présence des élèves toujours nombreux

limitent les effets de réverbération. Il fallait ensuite supprimer la retombée des poutres pour obtenir sous l'arrondi une hauteur suffisante à l'accueil de la bibliothèque et de la cafétéria. La dalle courbe des amphithéâtres, épaisse de 25 centimètres et puissamment ferraillée, est suspendue à cette fin au plafond par des tirants métalliques placés sur les voiles latéraux. Les charges remontent ainsi vers les poutres du plafond, puis redescendent vers le sol par les poteaux de structure. L'ouvrage nécessitait un coulage précis du béton et une logistique d'étaiement compliquée. Une seule entreprise a relevé le défi à l'appel d'offres : l'entreprise Burn de Chaumont, qui s'acquitte avec sérieux de ces difficultés (cette même entreprise a réalisé à Chaumont l'inspection académique de Bolze et Rodriguez).

Un coulage précis du béton

La suspension des amphithéâtres sur les poteaux libère la façade qui s'épaissit d'un jeu d'encorbellement aux finitions impeccables. A noter, en particulier, l'ajustement des menuiseries à l'intersection de la dalle courbe et le relais entre les prédalles extérieures et le staff intérieur, qui assure une continuité parfaite de la sous-face.

Ces débords se suffisaient à eux-mêmes, et l'on peut regretter que quelques afféteries rajoutées en façade viennent troubler l'aveu franc de la coupe. Peut-être s'agissait-il d'introduire un soupçon de gratuité frivole dans ce quartier morne. Pour la même raison, les architectes se réjouissent aujourd'hui qu'un revêtement d'émaux de Briare (blanc mat) ait remplacé en façade un béton brut qui faisait frémir la maîtrise d'ouvrage. Les façades étant orientées nord et est, le béton aurait endeuillé ce petit coin de rue dont on a pris si grand soin. Un soin qui se mesure à l'échelle très humaine donnée aux volumes qui encadrent le bâtiment sur la rue Broca. Le volume bas accueille la loge du gardien. La travée haute accolée au mitoyen rassemble sur chaque niveau le contingent réglementaire de sanitaires. Lesquels trouvent ainsi, en façade, une magnification architecturale inédite.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Paris 13e — Annexe universitaire », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 19, mars 1991, p. 17-19.
Total des mots traités : 254

Verbes :	
Factifs	72,5 %
Statifs	16,3 %
Déclaratifs	11,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	95,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	4,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	27,5 %
Manière	12,5 %
Affirmation	0 %
Doute	2,5 %
Négation	2,5 %
Intensité	45 %
Adjectifs :	
Objectifs	39 %
Subjectifs	34,1 %
Numériques	26,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (36 occurrences, 72,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 95,7 %) ;
- Modalisations de lieu (13 occurrences, 45 %) ;
- Adjectifs objectifs (23 occurrences, 39 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

AA, « Toulouse — Bâtiment universitaire d'urgence », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 20, avril 1991, p. 22.

Bâtiment universitaire d'urgence

Toulouse

Pour la construction de ce petit bâtiment universitaire, Jean-Pierre Estrampes a mis au point des solutions techniques qui, réserve faite du principe architectural lui-même des façades rapportées, offrent une réponse performante aux programmes d'urgence de l'Education nationale. Le bâtiment devait être réalisé pendant les vacances d'été. Dans un délai aussi court, les techniques actuelles des façades métalliques ne garantissaient pas, selon l'architecte, une qualité suffisante de confort thermique et d'aspect. Un système à double peau, sorte de « hangar habillé », a donc été mis au point avec l'ingénieur Claude Morette.

On a d'abord monté traditionnellement une charpente métallique et des planchers en béton sur prédalles. Puis on a fermé cette structure par une première façade, composée d'un bardage métallique double peau prélaqué pour les parties pleines et de châssis coulissants en aluminium avec doubles vitrages pour les baies. Enfin, en avant de cette première peau, une ossature en acier inoxydable a été dressée pour supporter un écran de pierre et, devant les baies, des brise-soleil en acier.

La deuxième peau est située à 30 cm devant la première. Les plaques de pierre flammée (importée d'Espagne) ont 2 cm d'épaisseur et sont découpées sur un module de 40x60 cm. Elles se fixent sur l'ossature métallique par l'intermédiaire de coulisses horizontales et de papillons à trois vis. Temps de pose de chaque plaque : moins d'une minute.

Outre ses qualités d'aspect et de pérennité, cette deuxième façade contribue de façon significative au confort d'été, via la ventilation du vide d'air entre la façade et l'écran. La faible inertie du bâtiment a favorisé la mise en place d'une gestion automatisée des systèmes d'éclairage et de chauffage. Par ailleurs, les fluides ont fait l'objet d'une étude spécifique, de manière à rendre les réseaux indépendants des éléments « statiques » de la construction : la commande des éclairages par détecteur infrarouge supprime tous les câbles, donc permet une mise en œuvre séquentielle des lots fluides et partition. La recherche de performances au niveau des coûts et des délais dépasse donc les efforts de standardisation pour s'attaquer à la méthodologie du chantier.

Un effort est réalisé dans le même sens pour l'écran de pierre dont la technologie industrialisée a pu être mise en œuvre par les métalliers, et indépendamment du reste du chantier. Une indépendance qui a des implications plastiques, puisque l'écran rapporté cache les évacuations d'air de la première façade, livrant au regard une belle paroi minérale libérée des impuretés d'appareillages usuelles. Pas grand-chose d'autre à dire

sur ce petit bâtiment construit autour d'une grande allée centrale sous verrière, et qui prétend, avec son amphithéâtre de 200 places et ses salles de classe banalisées, amorcer une nouvelle trame urbaine au sein du campus.

En réponse au programme d'urgence 1990 de l'agglomération toulousaine, un autre bâtiment a été réalisé selon un procédé identique sur l'université du Mirail de Candilis, Josic et Woods

P. J.

AA, « Toulouse — Bâtiment universitaire d'urgence », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 20, avril 1991, p. 22.
Total des mots traités : 194

Verbes :	
Factifs	58,1 %
Statifs	23,3 %
Déclaratifs	18,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	25 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	4,2 %
Comparaison	0 %
Temps	4,2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,3 %
Lieu	31,3 %
Manière	18,8 %
Affirmation	12,5 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	25 %
Adjectifs :	
Objectifs	66,7 %
Subjectifs	19,6 %
Numériques	13,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (31 occurrences, 58,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 31,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (17 occurrences, 66,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Paris-La Villette — Ensemble hôtelier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 20, avril 1991, p. 20.

Ensemble hôtelier

Paris — La Villette

Ce long édifice en lame, aux panneaux de béton soigneusement préfabriqués interrompus par de grands pans de verre suspendus, abrite, dans sa majeure partie, un grand hôtel trois étoiles et dans sa « proue » sud-ouest une petite résidence hôtelière. Son architecture le rattache au grand ensemble de logements, commerces et bureaux posé en limite nord du parc de La Villette, face à la Cité des sciences.

On se souvient que ce quartier avait fait l'objet d'un concours d'urbanisme et d'architecture organisé par la SCIC en 1984, dont le lauréat fut Gérard Thurnauer.

Pour faire pièce aux désordres et aux bruits de cette périphérie de Paris, celui-ci a posé, le long du boulevard MacDonald et des voies ferrées, un haut front bâti (logements PLA) sur un socle de parkings, de bureaux et de commerces reliés à la station de métro ; ledit front bâti, rompu dans l'axe du musée des Sciences, devient plus souple et plus modulé le long de l'avenue Corentin-Cariou (l'ensemble hôtelier). A l'intérieur et à l'abri de ces limites affirmées, on trouve une place publique en voie d'achèvement, une série d'« immeubles-villas », et la future unité d'hébergement des « classes Villette » (par analogie avec les classes de neige ou de nature).

Le rôle joué par le bâtiment hôtelier dans ce dispositif urbain explique certaines de ses caractéristiques, en particulier sa faible épaisseur.

Gérard Thumauer a remarquablement tiré parti de celle-ci pour insérer, sur trois niveaux dans la longueur les espaces d'accueil et de réception de l'hôtel (voir coupe). Le grand pan vitré qui les éclaire rappelle par ses proportions le socle du front Est. Le principe de fixation par haubans métalliques de cette façade de verre renforce la métaphore du paquebot annoncée par la proue de la résidence hôtelière, reprise par le vocabulaire naval des escaliers et des rambardes, où les larges appuis de bois massif et les garde-corps en tôle perforée prennent des allures de bastingage. La robustesse n'exclut pas l'élégance de la structure de piles et de poutres en béton sablé, sur laquelle viennent s'accrocher les grandes coques courbes des faux plafonds de staff. Une ample banque d'accueil en bois blond, et la touche pointilliste des compositions de Béatrice Casadesus regroupées aux pignons des halls complètent l'atmosphère de luxe sans décor rapporté que voulait l'architecte et qu'a fort bien comprise le gestionnaire Forest Hill.

E. A.-D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Paris-La Villette — Ensemble hôtelier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 20, avril 1991, p. 20.
Total des mots traités : 155

Verbes :	
Factifs	65,7 %
Statifs	17,1 %
Déclaratifs	17,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	93,8 %
Disjonction	6,3 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,7 %
Lieu	23,1 %
Manière	23,1 %
Affirmation	7,7 %
Doute	0 %
Négation	7,7 %
Intensité	30,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	64,7 %
Subjectifs	32,4 %
Numériques	2,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (29 occurrences, 65,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 93,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 30,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (14 occurrences, 64,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Palaiseau — Lycée 830 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 20, avril 1991, p. 25-27.

Lycée 830

Palaiseau

Le lycée de Palaiseau est né sous le signe de l'urgence, urgence pour l'Ile-de-France à s'équiper, urgence des veilles de rentrée. Dix-huit mois à peine se sont écoulés entre le dénouement du concours, donnant la victoire à Pierre Soria, et la livraison du bâtiment en septembre 1990. La programmation précise réalisée par l'équipe Quaternaire a permis de boucler l'APS et le dossier de consultation des entreprises en six mois. Fougerolle, entreprise générale, a joué à son tour le jeu des délais, mobilisé trois grues et des équipes en conséquence pour réaliser un clos-couvert de qualité. Seules les finitions intérieures auront souffert de ce chantier accéléré.

Pour gérer cette précipitation, l'efficacité du projet de Pierre Soria était un argument de poids. Pas question de refaire le monde en travaillant une volumétrie inédite ni de déguiser la massivité obligée d'un lycée de 830 élèves. L'accent, au contraire, a été mis sur l'enrichissement spatial et lumineux d'une typologie simple, deux barres plantées sans fard d'est en ouest. Mais le volume des salles de classe, plus large (8 mètres) et moins profond que les trames habituelles de l'Education nationale, permet de limiter la longueur de ces barres à 80 mètres de bout en bout. Les salles de classe y gagnent un volume moins solennel, le défaut de luminosité induit par le surcroît de largeur étant rattrapé par une hauteur sous plafond de 3,50 mètres.

Sur ce plateau de Saclay où le pavillonnaire aura bientôt raison des derniers terrains agricoles, le lycée de Palaiseau restera, dans son secteur, un équipement isolé. L'architecte a donc eu soin de l'agrémenter d'un ensemble convivial d'espaces extérieurs et intérieurs. Entre les deux barres, un patio, évasé vers le ciel par le rétrécissement de l'étage sur une seule travée de classes, offre un espace de détente calme d'échelle familière. Une aile courbe rassemblant bibliothèque et réfectoire ondule sur l'entrée en guise de bienvenue. Le traitement des pignons, toujours délicat, est en arrondi pour casser l'effet de tranche et offrir en bout de barre un volume intéressant.

Fidèles à des options déjà testées sur d'autres chantiers comme Saint-Ouen, Pierre Soria réalise sur le gros oeuvre simple et répétitif l'économie de matière maximale, la trame de poteaux de 18 mètres de profondeur (deux salles, plus un couloir) sur 7,50 mètres de large, limite la présence de refends à de rares exceptions. Les façades sont portées par des poutres préfabriquées formant allège, qui maximisent l'entrée de la lumière dans les parties hautes libérées des retombées. Un système judicieux et sans complexité technique, qu'on s'étonne de ne rencontrer qu'exceptionnellement dans les programmes à façades porteuses. Les planchers sont réalisés en poutrelles précontraintes au rez-de-

chaussée et dalles précontraintes à l'étage. La toiture cintrée, portée par une charpente métallique de 18 mètres, a été posée par demi-fermes à la grue et recouverte de bacs aluminium.

Le renvoi des efforts de préfabrication en structure a permis d'habiller la façade d'un revêtement varié, travaillé dans un contraste brillant/mat : émalit rouge vif et pierre calcaire d'Italie (teinte grise) agrafée. Une trame de calepinage de 127,5x67,5 cm introduisant de larges éléments vitrés régit l'ensemble du bâtiment du gros œuvre aux finitions. Imposée dès l'APS, elle a sera de repérage pour la pose des éléments qui pouvait ainsi s'effectuer plus rapidement. La seule entorse au parti pris de simplicité est le petit porte-à-faux (au reste moyennement heureux) qui termine l'une des barres à proximité de l'entrée principale. Outre des matériaux de façades pérennes, l'économie du projet a permis d'offrir aux lycéens une bibliothèque et un réfectoire sur double hauteur ainsi qu'un habillage en tôle perforée à haute qualité acoustique sur le plafond des circulations. Enfin, les cloisons vitrées des espaces et services communs, coûteusement conformes aux normes coupe-feu et pare-flammes, parachèvent le jeu de dedans-dehors engagé avec le patio en multipliant les points de vue, les transparences, et la luminosité générale.

Pascale JOFFROY

JOFFROY Pascale, « Palaiseau — Lycée 830 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 20, avril 1991, p. 25-27.
Total des mots traités : 372

Verbes :	
Factifs	78,1 %
Statifs	20,3 %
Déclaratifs	1,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,7 %
But	0 %
Addition	69,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	15,4 %
Comparaison	3,8 %
Temps	3,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,5 %
Lieu	23,1 %
Manière	15,4 %
Affirmation	3,8 %
Doute	0 %
Négation	7,7 %
Intensité	38,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	28,6 %
Numériques	21,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (58 occurrences, 78,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 69,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 38,5 %) ;
- Adjectifs subjectifs (30 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Le siège du groupe André à Paris — Une vraie commande privée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 21, mai 1991, p. 32-37.

Une vraie commande privée

Le siège du groupe André à Paris

« Un architecte doit savoir où et quand commence son autonomie par rapport aux systèmes de codes et de conventions qui régissent une ville ou une société ». Stanislas Fiszer, qui tient ce propos, a voulu accorder son bâtiment à un site façonné par la culture architecturale classique. De même qu'il a dégagé avec rigueur la philosophie du programme et qu'il a su trouver sa place dans un dispositif séparant conception et exécution, souvent contesté par les architectes.

Les magasins bien identifiables des « Chaussures André » sont l'un des repères obligés des rues commerçantes françaises, de même que les consonnes chuintantes du chausseur sachant chausser rivalisent dans les mémoires écolières avec celles du chasseur sachant chasser. En dépit de cette familiarité avec André, le grand public sait finalement peu de chose de la marque aujourd'hui devenue groupe, lancée au début du siècle par deux alsaciens entreprenants, Alfred et Jérôme Lévy. Pourtant, l'histoire d'André et ses développements récents éclairent en partie le caractère atypique du nouveau siège social conçu par Stanislas Fiszer. Planté face au bassin de La Villette, à la jonction du quai de Seine et de la rue de Soissons, c'est un immeuble d'angle dans l'acception la plus parisienne du terme, dont la composition classique évite de proclamer trop haut et la vocation tertiaire du bâtiment, et la trajectoire ascendante d'un grand de la distribution.

La commande, portrait de groupe….

« Monsieur, nous voulons un bâtiment qui soit comme nos chaussures : elles courent les rues sans se faire remarquer » aurait dit Jean-Louis Descours, le P.D.G. du groupe, alors que Stanislas Fiszer lui proposait pour la façade des fontes moulées ornées de A gigantesques. La formule vaut programme, à contre courant des interprétations simplistes de la notion d'image de marque qui font fureur aujourdhui. Pour André, populaire n'est pas synonyme de vulgaire.

Les Lévy avaient acheté en 1919 un immeuble construit en 1904 pour un magasin de meubles à l'angle de la rue de Flandres et de la rue de Soissons qui abritera leurs bureaux parisiens. Les années passent, le réseau des succursales s'étend, mais la firme reste fidèle au 19e arrondissement de Paris, un quartier industriel et populeux qui la rattache à l'Est de ses débuts et des premières usines. La décennie 70 est marquée par

une complète redéfinition des méthodes (l'informatique avait été introduite dans la gestion du réseau dès 1963) et des objectifs du groupe, qui prépare les développements de la décennie suivante. Au cours des années 80, le groupe conforte son métier de base, le commerce des chaussures : de marque André bien sûr, mais aussi Orcade, Minelli, Pinet, Pataugas, les chaussures de travail Jallatte, les Halles aux Chaussures, etc... portant sa part du marché français de 5 à 12%. Il prend aussi des positions de plus en plus forte dans le secteur de l'habillement, soit par développement (création des Halles aux Vêtements), soit par acquisitions (tricots Caroll et Kookaï, vêtements Creeks...). Bref, l'activité habillement représente aujourdhui, en attendant plus, le tiers du chiffre d'affaires d'André qui se classe même au premier rang en France pour l'habillement des jeunes et le commerce de la maille. Naturellement, le développement international suit, et la pénétration du marché européen est l'un des axes prioritaire du groupe pour les années 90.

… et distribution des rôles

Cette croissance rapide pose des problèmes d'espace. L'immeuble de la rue de Flandres ne suffit plus. Au début des années 80 le groupe loue près de 10 000 m^2 dispersés dans le 19e arrondissement, mais c'est un pis aller. Déménager pour rejoindre la cohorte des sièges sociaux de l'ouest parisien ? Pas question, parce que « nous voulions rester en harmonie avec notre histoire ancrée dans ce quartier » explique Roger Gilardi, directeur général du groupe et chargé de l'opération nouveau siège. Le réaménagement de la place de Stalingrad et des abords du bassin de La Villette qu'entreprend alors la ville de Paris le permettra. Après de longues négociations, la Ville cède au groupe les droits à construire sur un terrain qui jouxte l'immeuble existant, occupé par une usine de retraitement des eaux usées appelée à disparaitre. Mais cette cession est assortie de conditions. D'abord, la construction devra se faire en deux phases pour permettre le transfert de l'usine des eaux. Ensuite, la Semavip, aménageur du quartier, entend bien que l'architecture du nouveau bâtiment contribue à la revalorisation du site, magistralement amorcée par Bernard Huet autour de la rotonde de Ledoux. Pour cela elle organise en 1986 un concours de concepteurs que remportera Stanislas Fiszer avec l'accord du groupe qui, précise Roger Gilardi, appréciait « sa façon de traiter la pierre et le béton, même si nous pensions qu'il allait beaucoup trop loin en matière d'ornements de fonte ».

Délégations et contrôle

A cette phase de l'étude, André décide de déléguer la maitrise d'ouvrage à un spécialiste de l'immobilier de bureau, Meunier Promotion, qui se verra également confier la maitrise d'œuvre d'exécution. Pour Roger Gilardi, la délégation de maitrise d'ouvrage est affaire de compétences : « même si nous avons des services spécialisés dans l'aménagement des magasins ou l'implantation d'usines et de halles commerciales, nous n'avions ni le temps ni les capacités nécessaires pour suivre un programme si particulier et si ponctuel ». En revanche, la séparation des tâches de conception et d'exécution relèverait plutôt d'une certaine défiance à l'égard des architectes en général : « les

architectes ne sont pas toujours équipés pour des opérations d'une telle ampleur... » ou encore : « les objectifs des architectes ne sont pas tout à fait les nôtres... ». Stanislas Fiszer — qui pour être artiste n'en est pas moins responsable — a su trouver sa place, ainsi qu'il l'explique plus loin, dans un dispositif de plus en plus répandu — et contesté par les architectes — qui ne rendait pas tout à fait justice à l'auteur de l'extension des Archives Nationales[57].

Il faut aussi signaler, pour que ce petit tableau des rôles soit vraiment complet, les « commissions » mises en place au sein du groupe même par Roger Gilardi pour contrôler le projet et sa réalisation, voire en programmer certains points précis. Le plan de cloisonnement et d'organisation des bureaux a ainsi été entièrement défini par les futurs utilisateurs, de même que tout le plan de câblage, parce que, dit Roger Gilardi, « nous savions exactement ce que nous voulions ». Jean-Louis Chauffard, directeur de la publicité du groupe mais également architecte d'intérieur de formation et responsable du service aménagement des magasins, présidait la commission « décoration ». Il a personnellement conçu certains aménagements (le restaurant d'entreprise) et largement participé avec l'agence Fiszer, dont la mission était complète ici, à la qualité de détail de l'architecture intérieure des deux niveaux de direction. L'atmosphère de confort cossu, sans ostentation excessive pourtant, qui baigne la salle du conseil d'administration et les bureaux des directeurs plaide en faveur de la méthode des commissions, de même que la satisfaction affichée par Roger Gilardi quand à la fonctionnalité des espaces de bureaux, ouverts ou cloisonnés suivant les services, mais toujours modulables.

Pour ce qui est de la réponse de l'architecte à cette commande que, plus familier des équipements publics et des logements sociaux, il décrit comme « une vraie commande privée, avec tous les raccords qui en découlent », Stanislas Fiszer en livre lui-même quelques clefs dans l'entretien qui suit. Rappelons simplement que l'immeuble est divisé en deux corps de bâtiments qui correspondent au phasage de l'opération. L'un, rue de Soissons, est mitoyen de l'ancien siège qui fait l'angle de la rue de Flandres. Il en reprend le gabarit (23,50 m) et la grande épaisseur (environ 30 m), ce qui a permis la création sur l'arrière d'une cour anglaise plantée pour éclairer le restaurant d'entreprise en sous-sol. L'autre, quai de Seine, est à la fois moins épais (18 m) et plus élevé (31 m). Sa façade est très dessinée. Elle associe dans une composition à trois registres fidèles aux lois de l'architecture classique un pan de mur-rideau et des éléments de béton préfabriqué (corniche) ou coulé en place (soubassement). La modénature est soulignée par des bandeaux et des plaques de fonte d'aluminium, tantôt polis, tantôt microbillés.

A l'articulation des deux bâtiments, une rotonde signale l'angle du quai et de la rue. Le sas d'entrée circulaire qui précède le vaste hall en occuppe le rez de chaussée. Aux étages, elle est affectée aux pièces nobles (salle du conseil, bureau de la présidence) qui jouissent d'une vue imprenable sur la barrière de Ledoux et ses jardins.

A l'intérieur, un traitement privilégié a été réservé au hall d'entrée, aux circulations verticales et aux deux étages de la direction.

Elisabeth ALLAIN-DUPRÉ

57

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Le siège du groupe André à Paris — Une vraie commande privée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 21, mai 1991, p. 32-37.

Total des mots traités : 169

Verbes :	
Factifs	51 %
Statifs	25,2 %
Déclaratifs	23,2 %
Performatifs	0,6 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4 %
But	1,3 %
Addition	58,7 %
Disjonction	9,3 %
Opposition	20 %
Comparaison	4 %
Temps	2,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,5 %
Lieu	10,1 %
Manière	10,1 %
Affirmation	10,1 %
Doute	0 %
Négation	11,4 %
Intensité	41,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,8 %
Subjectifs	33 %
Numériques	20,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (24 occurrences, 51 %) ;
- Connecteurs d'addition (5 occurrences, 58,7 %) ;
- Modalisations de lieu (11 occurrences, 41,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (23 occurrences, 46,8 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Albertville — Anneau de vitesse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 21, mai 1991, p. 22.

Anneau de vitesse

Albertville

A Albertville, l'architecture est un sport. Pour construire la « vitrine technologique de la France » que réclamait le Cojo — maître d'ouvrage de ce projet —, les architectes ont dû slalomer entre l'insuffisance des budgets, l'évolutivité du programme et la minceur des délais. Vitrine, la tribune couverte de l'Anneau de vitesse le sera en effet, mais pour montrer par l'élan de sa forme et la pauvreté de sa mise, ces belles intentions typiquement françaises qui tiennent mal leurs promesses dans les actes. Le projet, sérieusement révisé depuis le concours, a été ramené dune capacité de 3 000 à 1 800 places, abâtardi pour rogner la surface de la toiture, et couvert de bacs acier au lieu de l'aluminium prévu.

Finesse et précision

La ténacité des architectes Serge Constantinoff et Bernard Ritaly a cependant permis de préserver l'essentiel de l'inspiration initiale, au croisement de l'arène antique et du théâtre à l'italienne, dans un dispositif étiré en grand angle le long de la piste. La tribune épouse l'anneau de glace sur toute sa longueur. Simple, lisible, télégénique, elle est solidement taillée dans le béton, sous l'envolée douce de sa toiture métallique tendue comme un arc. Le sport est ici traité comme un spectacle à part entière : utilisation de la courbe pour focaliser les regards vers la « scène », concentration maximum des spectateurs dans la partie centrale (la hauteur compensant pour les autres l'inconvénient de l'éloignement), disposition diagonale des sièges pour rapprocher visuellement les spectateurs, repérage facile des cheminements. Les niveaux inférieurs abritent les espaces de réception, les vestiaires et l'administration. Les butons arrière qui répondent aux tractions et aux compressions exercées sur la toiture rapportent en auvent devant la façade minérale un monumentalisme high tech qui a conservé la finesse du premier projet. Avec l'oblique des poteaux haubannés, ils confèrent élégance et dynamisme à ce petit programme d'échelle trop modeste pour éveiller généralement la créativité des architectes. La charpente est entièrement boulonnée, ce qui demandait un coulage au centimètre du gros oeuvre. Mission accomplie par deux entreprises locales qui ont osé relever le pari de ce chantier prestigieux mais difficile, et dont le déroulement en accéléré (huit mois) est qualifié d'exemplaire par les architectes.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Albertville — Anneau de vitesse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 21, mai 1991, p. 22.
Total des mots traités : 322

Verbes :	
Factifs	69,4 %
Statifs	19,4 %
Déclaratifs	11,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,9 %
But	0 %
Addition	58,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	23,5 %
Comparaison	11,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,3 %
Lieu	26,7 %
Manière	40 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	20 %
Adjectifs :	
Objectifs	43,8 %
Subjectifs	34,4 %
Numériques	21,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (50 occurrences, 69,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 58,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (42 occurrences, 43,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Paris 12e — Immeuble de logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 21, mai 1991, p. 24-25.

Immeuble de logements

Paris XIIIe

José Oubrerie enseigne depuis 1934 à l'école d'architecture du Kentucky. Parti vendre outre-Atlantique son étiquette d'ancien de chez Corbu qu'il jugeait mal reconnue en France, le voici qui trouve enfin l'occasion de pratiquer son talent sur le logement social français. Les 66 logements PLJ construits dans la Zac de Reuilly dévoilent donc un nouveau versant de l'œuvre de cet ex-prof d'UP8, connu pour le Centre culturel français qu'il a réalisé à Damas. Pour ces logements commandés par la RIVP, il a travaillé avec l'architecte parisien Kirkor Kalayciyan, son associé depuis 1977.

Un tout stylé et cohérent

Le site de l'opération borde « l'axe majeur » de la Zac, futur mail flanqué de commerces qui s'intégrera à la « coulée verte » prévue entre Bastille et Daumesnil. Le bâtiment devait s'affirmer comme un tout stylé et cohérent, faisant face à une série d'immeubles en plots pour former le premier tiers d'un nouveau front urbain de 300 mètres de long. Pour donner à ce front un embryon de continuité, Roland Schweitzer, architecte conseil de la Zac, a conçu un long portique horizontal formant galerie devant les commerces. C'est donc sur la trame de ce portique, un peu frêle à ce point le plus bas du mail où il s'élève sur huit mètres de haut, qu'Oubrerie et Kalayciyan ont calé la façade très ordonnancée de leur immeuble, créant un jeu d'épaisseurs qui donne une assise solide à ce début de mail. Cette « façade épaisse » absorbe derrière sa paroi de pierre les prolongements intérieurs et extérieurs des logements, supérieurs de 10% en moyenne au normes HLM et classiquement traversants. Au sommet, les architectes ont pu créer plus librement des dupleix atypiques, dans une sophistication des volumes et de la lumière que les usagers du logement social n'apprécient pas toujours à sa juste valeur. Le soin accordé aux espaces communs sera sans doute applaudi plus unanimement. Il a permis d'éclairer de lumière naturelle les trois cages d'escaliers rejetées sur la façade arrière, et de concevoir des halls d'entrée sur cinq mètres de haut (la hauteur des commerces) auquels la polyfonctionalité du bâtiment confère un statut de véritables petits lieux urbains. Ils desservent en effet, à l'entresol de l'immeuble, les bureaux que les architectes ont su imposer à leur maître d'ouvrage au lieu des logements trop sombres qui y étaient prévus.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Paris 12e — Immeuble de logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 21, mai 1991, p. 24-25.
Total des mots traités : 225

Verbes :	
Factifs	70,5 %
Statifs	4,5 %
Déclaratifs	25 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	21,4 %
But	0 %
Addition	57,1 %
Disjonction	0 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	7,1 %
Temps	7,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	25 %
Manière	12,5 %
Affirmation	4,2 %
Doute	0 %
Négation	4,2 %
Intensité	41,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	42,5 %
Subjectifs	42,5 %
Numériques	15 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 70,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 57,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 41,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 42,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Sainte-Colombe — Salle polyvalente », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 21, mai 1991, p. 20-21.

Salle polyvalente

Saint-Colombe

La petite commune de Sainte-Colombe, qui prolonge Vienne au-delà du Rhône, jouit, comme sa ville mère, d'une belle situation de bord de fleuve et d'un patrimoine prestigieux. Les Valois y plantèrent une tour massive, les Cordeliers y installèrent un monastère ; mais l'imprécision des alignements et la bonhomie des silhouettes ainsi créées sur le fleuve ont conservé sur les berges un petit air de faubourg. L'usine textile construite en 1911 entre le couvent et la tour confirmera le décousu de cette rive calme et bon enfant, préservée encore de la voiture et du bitume. Aujourd'hui, la transformation de cette usine en salle polyvalente marque, avec la création d'une façade plus voyante sur le fleuve, un petit changement de culture. Signe sans doute, pour la ville, d'un désir naissant : affirmer ses singularités. Guy Colman Hercovich a offert à cette reconversion trois ans de soins intensifs et quasi exclusifs. Le travail des matières, l'entrechoquement des époques, les contrastes des technologies anciennes et nouvelles, lourdes et légères, donnent au bâtiment le charme discret et composite d'un lieu entièrement recréé, ou plutôt de plusieurs lieux puisque, au-delà de la salle polyvalente nécessairement banalisée, chaque espace prétend ici apporter une tonalité différente.

Lame de verre

Du côté de la ville, l'intervention s'est limitée au déhanchement de l'entrée vers la place Aristide-Briand. La façade est purifiée : l'ancien soubassement en pierre est mis à nu et les larmiers en béton, sciés, cèdent la place à de fines bavettes métalliques. En revanche, sur le fleuve, une grande lame de verre joue la carte de la différence et du prestige pour allumer dans la nuit une grande lanterne en direction de l'autre rive. Le choix du métal et du verre permet de limiter les travaux de fondation sur la berge peu stable. Peter Rice et l'entreprise Viry ont, à leur demande, adapté pour le fer la structure des serres de La Villette réalisées en acier Inox.

L'architecte des bâtiments de France avait réclamé la suppression de la travée avant de l'usine pour faire reculer l'alignement. Une fois l'amputation corrigée par le nouveau pignon de verre, il exigea que soit rétabli le souvenir de la continuité minérale entre le couvent et la tour des Valois. D'où la stèle en béton rajoutée devant la verrière. Malgré la gratuité de son principe, on lui reconnaîtra toutefois de troubler assez heureusement le vocabulaire marinier des câbles et des ridoirs et de cadrer subtilement les vues. La verrière prolonge vers le fleuve l'espace du bas — traité dans la lourdeur des sols de marbre et des poteaux de béton — et l'étage du haut finement taillé dans le métal. Les

reflets sur le marbre et le travail des transparences prolongent à l'intérieur du bâtiment la présence de l'eau, que l'on admire depuis l'escalier de secours monumentalisé sous la verrière.

Les petits détails ont ici leur importance. On retiendra en particulier, sous la toiture, le chanfrein du doublage isolant, qui laisse visible l'intégralité des fermes. Cette petite intention discrète et pédagogique confirme, parmi d'autres, que l'architecte ne verse ici dans le high-tech que le temps d'une révérence au Rhône, pour revenir très vite à une expression plus silencieuse.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Sainte-Colombe — Salle polyvalente », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 21, mai 1991, p. 20-21.
Total des mots traités : 223

Verbes :	
Factifs	72 %
Statifs	18 %
Déclaratifs	10 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,8 %
But	0 %
Addition	76,9 %
Disjonction	3,8 %
Opposition	11,5 %
Comparaison	3,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	36,1 %
Manière	16,7 %
Affirmation	5,6 %
Doute	0 %
Négation	2,8 %
Intensité	27,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,1 %
Subjectifs	46,7 %
Numériques	2,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (38 occurrences, 72 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 76,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 36,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 51,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Nancy — Bâtiment locatif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 22, juin 1991, p. 21.

Bâtiment locatif

Nancy

Le projet s'inscrit dans un site urbain particulier, le secteur de Réménauville, qui participe à la création de nouveaux sites d'accueil d'activités économiques sur la ville de Nancy. Le bâtiment, bien que projet d'immeuble locatif-type, a été conçu puis construit pour son futur utilisateur, l'entreprise Saunier-Duval Electricité. La réalisation (projet et chantier) a été effectuée en moins d'une année, délai exceptionnel, ce qui a constitué une sorte d'exercice accéléré de maîtrise d'œuvre. Cette donnée a été intégrée dès la conception, dans la structure et la technologie de l'ouvrage, permettant par la suite, des interventions rapides et simultanées sur chantier.

La façade principale dans l'alignement des immeubles voisins, a été dessinée pour être perçue depuis la rue comme la plus longue et la plus fine possible, en réponse au caractère des lieux et à la recherche d'une forte image architecturale. Sa composition révèle la double nature de l'édifice à la fois atelier industriel et immeuble tertiaire : sous-bassement de béton blanc préfabriqué, aplats métallisés aux angles soignés, béton brut répétitif du linteau des fenêtres verticales, acier laqué du couronnement brise-soleil des fenêtres en longueur de l'étage. Au cœur du bâtiment, le hall d'accueil traverse l'édifice et lui donne sa mesure et sa lumière sur toute hauteur. Lieu majeur de distribution, il permet les rencontres et les échanges, le repérage et la convivialité naturelle. Au croisement des parcours deux escaliers ouverts, construits avec des composants industriels, l'un en béton, l'autre en métal, relient la coursive et desservent l'étage et les salles de réunion. Le choix des matériaux mis en œuvre dans le hall, ensembles menuisés en médium brut, plafonds et métalleries en acier laqué, aluminium naturel des châssis vitrés, et le dessin des dalles de granito des sols, traduisent dans la précision de la matière et le soin accordé à son détail, une sensibilité aux dimensions tactiles et aux jeux de la lumière.

AA, « Nancy — Bâtiment locatif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 22, juin 1991, p. 21.
Total des mots traités : 134

Verbes :	
Factifs	90,5 %
Statifs	9,5 %
Déclaratifs	0 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	89,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	5,3 %
Comparaison	5,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	27,3 %
Lieu	18,2 %
Manière	0 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	54,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,5 %
Subjectifs	37,8 %
Numériques	2,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (14 occurrences, 90,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (6 occurrences, 89,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 54,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (25 occurrences, 59,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Paris-La Défense — Fonds national d'art contemporain », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 22, juin 1991, p. 18.

Fonds national d'art contemporain

Paris-la Défense

Lc programme des locaux du FNAC, l'organisme chargé par l'Etat de l'achat d'œuvres d'art à des artistes vivants et de la gestion du patrimoine ainsi constitué, se décompose en trois zones d'activités : stockage et réserves des œuvres, aire de livraison et de transit, et zone de bureaux et de documentation, salles de réunion et atelier de restauration.

Les locaux aménagés par Maxime Ketoff et Marie Petit qui accueillent désormais cette institution, étaient à l'origine constitués d'une série de volumes bruts en infrastructure, une zone résiduelle encastrée sous la dalle de l'esplanade. Dans ces grands espaces de hauteurs variées, avec des planchers béton en pente, les architectes ont réussi une performance : concevoir un bâtiment de cinq niveaux s'enroulant autour des puits de lumière disponibles et dont le dernier niveau émerge sur l'esplanade tel un iceberg. Le parti architectural est fondé sur un travail en coupes qui permet de rendre bien lisibles ces cinq niveaux pourtant largement souterrains.

Trouver des points de contact, des transparences du plus haut au plus bas, et faire ainsi apparaître sur l'Esplanade, les locaux de l'administration, comme une maison surgissant d'un trou, dont la cour intérieure est trois niveaux plus bas. De même, au niveau -5, la salle des réserves de 10 mètres de hauteur est en relation avec la cour par une fenêtre, et surplombée par le balcon de la salle des sculptures du niveau -4. La lumière naturelle parvient en quelques endroits ponctuels, notamment jusque dans la salie des réserves du niveau -5 grâce à l'escalier de l'administration entièrement vitré. Une grande sobriété caractérise le choix des matériaux, justifiée par la variété de couleurs des œuvres d'art entreposées dans les salles : béton brut, parpaings, métal galvanisé ou brossé, résine époxy, aluminium laqué pour les menuiseries. Pour les espaces intérieurs de la superstructure : granit et bois naturel verni. Etant donné la complexité des contraintes techniques notamment de la climatisation et de la rationalisation du stockage des œuvres, le mobilier a fait partie intrinsèque du projet dès les études initiales. Il s'agit soit de mobilier standard détourné avec quelques ajustements, soit de créations complètes.

AA, « Paris-La Défense — Fonds national d'art contemporain », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 22, juin 1991, p. 18.
Total des mots traités : 133

Verbes :	
Factifs	70 %
Statifs	16,7 %
Déclaratifs	13,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	75 %
Disjonction	12,5 %
Opposition	6,3 %
Comparaison	6,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	10 %
Manière	25 %
Affirmation	5 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,3 %
Subjectifs	28,2 %
Numériques	20,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (14 occurrences, 70 %) ;
- Connecteurs d'addition (6 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (25 occurrences, 51,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 97

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Villers-lès-Nancy — Lycée professionnel », *in Le Moniteur architecture* n° 22, juin 1991, p. 15-17.

Lycée professionnel

Villers-lès-Nancy

Le lycée des biotechnologies de Nancy est à porter au crédit du renouveau — attesté par l'architecture tout au moins — de l'enseignement professionnel français.

Ouvert à la rentrée dernière, ce grand lycée 1 200 doublé d'un internat est d'envergure régionale quand à l'échelle, et d'ambition prospective quand aux matières enseignées : biotechnologies de l'alimentation, hôtellerie, restauration. Le bâtiment est situé à Villers-lès-Nancy, au flanc d'une pente couronnée par le plateau de Brabois où Jean Nouvel achevait l'an dernier le centre de documentation national du CNRS, il domine un ample paysage de collines où bois et prairies restent nombreux, ponctué par quelques grands édifices des années 60-70. ensembles d'habitation ou bâtiments universitaires, avec les serres du jardin botanique de Nancy juste en contrebas. L'image forte du lycée est à l'unisson des grands objets alentour : entrée monumentale sur le quadrilatère de l'externat et, surtout, grand linéaire de la rue couverte qui fédère et distribue tous les éléments du programme. Cette rue, dont la coupe semble basculée — sol courbe, toiture à un pan en légère pente — est l'élément clef du lycée. Du point de vue fonctionnel, parce qu'elle distribue et fédère tous les éléments du programme : l'internat, les salles d'enseignement général, l'administration, l'amphithéâtre, les laboratoires, le restaurant des élèves, les cuisines, les restaurants et les chambres d'application. Du point de vue symbolique parce que la surprise des sens qu'elle provoque — l'étrangeté du cheminement sur un sol courbe s'ajoutant à l'effet plus classique d'une haute et longue nef éclairée par le haut — contribue à faire de cette rue un lieu singulier, presque magique, dont ni photos ni dessins ne rendent vraiment compte. Parcourant cet espace, on saisit mieux alors le sens du postulat énoncé par Butler : « Ce que je cherche à constituer, c'est le dedans. L'architecture n'a pour moi qu'un seul but : qu'on y pénètre. Ce sont les impressions, les plaisirs qui se dégagent alors de l'usage des lieux qui m'intéressent, tout le reste est accessoire ». Toujours est-il que le choc des géométries — géométrie gravitaire contre géométrie basculaire — déjà expérimenté par Butler à l'IUT de Calais (1987) trouve ici une expression accomplie, sans doute plus sereine du fait du sol courbe. Les usagers semblent en tous cas l'apprécier. Certains lycéens auraient même réiventé l'art de « faire le mur », à l'inverse cette fois, en revenant tester « leur » rue comme piste de skate-board pendant les week-ends. Pour le reste, l'organisation et les prestations se situent plutôt dans la fourchette haute de ce que l'on peut obtenir avec des budgets de ce type. L'organisation des chambres d'internat tire un bon parti des très petites surfaces qui sont la norme, tous les lieux d'enseignements — classes, laboratoires

et cuisines — sont spacieux et bien éclairés, les circulations y compris de service sont claires et efficaces, avec des circuits finalement plus courts que ce que l'on attendrait d'un si grand bâtiment. La construction, sans recherche de détail, est simple et solide, avec de beau panneaux de béton préfabriqués et polis in situ.

E. A.-D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Villers-lès-Nancy — Lycée professionnel », *in Le Moniteur architecture* n° 22, juin 1991, p. 15-17.
Total des mots traités : 227

Verbes :	
Factifs	50 %
Statifs	43,1 %
Déclaratifs	6,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	21,7 %
But	0 %
Addition	56,5 %
Disjonction	4,3 %
Opposition	4,3 %
Comparaison	4,3 %
Temps	8,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,8 %
Lieu	18,9 %
Manière	5,4 %
Affirmation	5,4 %
Doute	0 %
Négation	5,4 %
Intensité	54,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	35,2 %
Subjectifs	57,4 %
Numériques	7,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (25 occurrences, 50 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 56,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 54,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (23 occurrences, 57,4 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « La modernité retraitée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 22, juin 1991, p. 44-47.

La modernité retraitée

La maison de retraite que Michel Rémon vient d'« humaniser » — en fait d'agrandir — occupait initialement un château construit en 1890. Elle possède aujourd'hui une capacité de 200 lits, répartis en cinq unités organiquement disposées autour du bâtiment d'origine.

Le souci d'intégration au pavillonnaire environnant a conduit l'architecte à réaliser un bâtiment « à cheval entre l'hôpital et la maison », où la simplicité constructive et l'apparence traditionnelle s'allie aux exigences d'un équipement moderne (protection incendie, visibilité des réseaux, etc). Le toit à double pente et la maçonnerie de brique sont réinterprétés selon les principes de l'architecture moderne, propices à une pénétration sculptée de la lumière et à la simplicité qui convient au grand âge. La disposition de l'édifice permet de dégager au sud de grands espaces libres partitionnés par un jeu de murets et de plantations. L'horizontalité des bâtiments épais et peu élevés (faîtage à sept mètres, comme les pavillons voisins) agrandit visuellement ce paysage et répond à une disposition intérieure accrochée à la terre et au soleil. Le « socle » et le « ciel » ont en effet reçu deux traitements différenciés. A l'étage haut, la lumière zénithale qui baigne l'espace central de circulation est canalisée entre les redans des salles de bain qui marquent les entrées des chambres. Au rez-de-chaussée, les pièces d'eau sont au contraire disposées en façade pour préserver les chambres du regard des promeneurs. Un pan coupé assure néanmoins une entrée efficace de la lumière. Chacun donc trouvera son compte dans ce bâtiment : les personnes âgées apprécieront la présence réconfortante des toits, les parcours variés et la facilité de repérage liés au découpage en cinq unités ; les puristes des revues d'architecture goûteront de leur côté l'équilibre des façades, la réinterprétation du pan de toit lisse et pur comme une vraie paroi moderne et plus généralement la rigueur économique du projet auquel un petit « club de jour » doit son existence.

Bancs et tablettes, cadrages des baies et des jardins complètent cet assaut de petites intentions, offertes aux usagers dans la plus belle tradition de l'architecture humaniste.

La collaboration de la « cellule construction publique » de la DDE des Yvelines, de la municipalité et du personnel de la maison de retraite aux études de programmation et de conception n'est pas étrangère à cet esprit.

Pascale JOFFROY

JOFFROY Pascale, « La modernité retraitée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 22, juin 1991, p. 44-47.
Total des mots traités : 178

Verbes :	
Factifs	65,8 %
Statifs	15,8 %
Déclaratifs	18,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,1 %
But	0 %
Addition	72,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	9,1 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	27,3 %
Lieu	18,2 %
Manière	18,2 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	9,1 %
Intensité	27,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	30 %
Subjectifs	55 %
Numériques	15 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (25 occurrences, 65,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 72,7 %) ;
- Modalisations de temps (3 occurrences, 27,3 %) ;
- Adjectifs subjectifs (22 occurrences, 55 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

AA, « Lyon — Agence d'architecture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 23, juillet 1991, p. 12-13.

Agence d'architecture

Lyon

L'immeuble en R+4 occupe une parcelle rejetée par l'urbanisation des années 60. Il marque la tête d'un petit ilôt d'hibatiations vétustes, encadré au nord par la cité d'affaires de la Part-Dieu et au sud par un quartier d'artisanat et d'habitations populaires. C'est dans ce « déchet urbain », laissé pour compte après l'élargissement des voieries, qu'a pris naissance l'immeuble destiné à héberger l'agence d'architecture d'Albert Constantin, l'Atelier de la Rize, achevé en décembre 1991. L'ilot trouve enfin une tête, conçue dans la continuité du parcellaire, mais en opposition d'aspect avec le voisinage.

Planchers libres

Les façades entièrement vitrées calées entre trois voiles de béton brut s'opposent aux façades maçonnées, percées de petites ouvertures, des bâtiments voisins. L'architecte s'est inspiré des docks anglosaxons où l'on retrouve des planchers libres, reposant sur d'épaisses colonnes métalliques en façades, et des remplisages de brique percés de larges baies vitrées fixées dans un carroyage métallique. Les attaches lyonnaises d'Albert Constantin se retrouvent dans quelques détails importants :

— la verticalité des dessins de menuiserie ;

— l'escalier principal, placé en angle de rue et entièrement vitré sur la ville, à la façon de l'architecture Renaissance du vieux Lyon ou des escaliers ouverts des immeubles de la Croix-Rousse ;

— le détail de la comiche en cuivre qui termine les tympans de façades à l'instar des corniches en forget des bâtiments de quai sur le Rhône dont l'urbanisation avait été confiée à Soufflot.

Du cuivre en toiture

Une boîte en charpente métallique (2e et 3e étage) est suspendue par des tirants extérieurs à une poutre en béton de manière à dégager à rez-de-chaussée un petit jardinet qui se glisse sous le bâtiment pour offrir un jeu de verdure au passant. Au sommet, la toiture visible depuis les immeubles environnants juxtapose le cuivre cintré du corps principal et deux petites terrasses : l'une est plantée en terre allégée, l'autre accessible en dallage de béton bouchardée sert de « pont » au dernier étage. Elle assure la transition entre les toitures en miles de l'îlot et les sheds industriels voisins.

A l'intérieur, priorité à la lumière et à la flexibilité. Les plateaux libres des étages de bureaux communiquent par des escaliers métalliques, ajourés et démontables, placés dans des trémies qui assurent la liaison visuelle entre les différents niveaux. Les cloisons métalliques permettent une configuration modulable des espaces de travail. L'agence doit pouvoir, si besoin est, devenir un produit immobilier négociable et les étages fonctionner de façon autonome : chaque niveau peut être rendu indépendant par l'obturation des trémies et la dépose des escaliers.

L'extérieur du bâtiment traduit une autre flexibilité, liée à la météorologie. Des stores extérieurs, en toile blanche tendue par un accastillage inox, contrôlent l'ensoleillement des façades. Ils s'enroulent dans des coffres en plexiglass transparent fixés sur le nez de plancher en U métallique. Sous le soleil, l'immeuble s'enveloppe ainsi de larges toiles blanches, « comme un voilier qui prend le large », dit l'architecte.

AA, « Lyon — Agence d'architecture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 23, juillet 1991, p. 12-13.
Total des mots traités : 225

Verbes :	
Factifs	76,5 %
Statifs	5,9 %
Déclaratifs	17,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,6 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	61,1 %
Disjonction	5,6 %
Opposition	5,6 %
Comparaison	16,7 %
Temps	5,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,2 %
Lieu	27,3 %
Manière	18,2 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	36,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,2 %
Subjectifs	32,7 %
Numériques	9,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 76,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 61,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 36,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 58,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Enghien-les-Bains — Lycée professionnel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 23, juillet 1991, p. 10-11.

Lycée professionnel

Enghien-les-Bains

L'extension/restructuration du lycée d'Enghien-les-Bains est la première oeuvre de Thierry Bresdin, Benoît Jacquard et Victoria Pignot, trio d'architectes installés à Paris avec un amour commun de la rationalité et des belles mises en œuvre. La densité du programme et l'exiguïté du terrain les ont incité à développer au maximum l'efficacité du plan. Un corps central prolonge l'emprise des ateliers existants, entouré par trois pavillons qui restituent l'échelle du tissu résidentiel environnant. Cette composition génère deux patios, qui donnent une lumière naturelle privilégiée aux salles de classe (sud-est, sud-ouest) et éclairent amplement les circulations.

Brique silico-calcaire

Le choix des matériaux et la nature des façades expriment à leur tour cette « évidence rationnelle ».

L'accent mis dans le dossier du concours sur la pérennité des matériaux a convaincu les architectes d'utiliser une brique blanche silico-calcaire associée (pour cause de porosité) à un mur double (béton banché, lame d'air accueillant l'isolation par l'extérieur, mur de briques en parement). La brique silico-calcaire est issue d'un mélange de sables à faible granulométrie, de chaux vive et d'eau, pressé puis autoclavé. Très dense, ses arêtes vives en font un matériau nerveux qui rappelle des pierres tendres sciées comme le tuffeau. Ce matériau clair et lumineux permet d'intégrer le projet à son environnement (villas blanches du voisinage, station thermale) tout en reprenant l'échelle du parement de terre cuite du lycée existant.

L'usage de la brique silico-calcaire est traditionnel en Suisse, Allemagne, Angleterre et dans les pays nordiques. En France, les dernières utilisations remontant à l'après-guerre, ce produit ne fait l'objet d'aucune norme française et n'est pas visé par le DTU 20.1 « Parois et murs en maçonnerie de petits éléments ». Une démarche auprès du CSTB a donc été nécessaire pour obtenir le rattachement aux normes françaises de la brique « Hard-Stein » achetée, faute de fabricant français, à Zurich, dans l'usine où se fournit le tesssinois Livio Vacchini.

La construction en mur double rendant des tableaux de baies onéreux, les architectes ont pris le parti d éviter les percement et d alterner des parois aveugles de briques blanches et les murs rideaux en aluminium. Il en résulte une lisibilité qui confirme la lisibilité du plan, dans un esprit de simplicité qui n'est pas sans rappeller certains collèges anglo-saxons.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Enghien-les-Bains — Lycée professionnel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 23, juillet 1991, p. 10-11.
Total des mots traités : 115

Verbes :	
Factifs	71,4 %
Statifs	19 %
Déclaratifs	9,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,3 %
But	6,3 %
Addition	81,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	6,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	22,2 %
Manière	0 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	33,3 %
Intensité	44,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	42,9 %
Subjectifs	45,7 %
Numériques	11,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (19 occurrences, 71,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (6 occurrences, 81,3 %) ;
- Modalisations de lieu (5 occurrences, 44,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (11 occurrences, 45,7 %).

Le style général est « plutôt descritpif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Perros-Guirec — Passage commercial », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 23, juillet 1991, p. 15.

Passage commercial

Perros-Guirec

Au cœur de Perros-Guirec, un des plus gros promoteurs commerciaux de la Bretagne a fait confiance à un jeune architecte (signataire ici de sa première œuvre) pour réaliser un passage commercial dont les proportions, le rythme et le fonctionnement s'inspirent des « passages » parisiens (notamment le plus étroit : le passage du Caire). Prolongeant l'espace de la rue, le passage s'étend sur l'emprise d'anciens hangars, qu'une servitude d'accès relie à la place de la mairie au nord et une voie privée à une me commerçante à l'ouest.

La simplicité des matériaux était dictée par le cadre financier très serré de l'opération, mais correspond aussi au goût de l'architecte, qui préfère la robustesse et la discrétion au faux clinquant des galeries commerçantes courantes. Les murs séparatifs des magasins sont en parpaings, les vitrines du rez-de-chaussée sont encadrées de tôles d'acier pliées. Les façades de l'étage, portées par une structure bois, sont fermées par des panneaux de contreplaqué fixés par des tire-fond de couverture recouverts de cabochons en PVC couleur aluminium.

Ventilation naturelle

Une verrière légèrement décollée des acrotères protège le passage des intempéries tout en permettant une ventilation naturelle qui confère au lieu un statut d'espace public non soumis à la réglementation incendie, la verrière est réalisée en feuilles de macrolon, matériau plus économique et léger que le verre, portées par une fine structure acier et des profils aluminium. A chaque extrémité du cheminement central, de grands claustras de bois rouge servent de brise-vent et cachent un environnement de fond de parcelle ingrat.

Les douze cellules commerciales, hautes de 5,20 m, peuvent accueillir en mezzanine les réserves, le coin bureau ou un prolongement du commerce.

L'ensemble a d'abord reçu un accueil favorable de la part du public et des commerçants. Après un an de fonctionnement, le manque d'entretien, et l'abandon des projets d'aménagement (façade signalétique, traitement des entrées, espace public environnant), prévus pour attirer le chaland, signent à petit feu l'arrêt dé mort d'un lieu qui, à peu de frais, pourrait pourtant contribuer à redorer l'image du centre-ville, dans le cadre des réflexions engagées par la municipalité.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Perros-Guirec — Passage commercial », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 23, juillet 1991, p. 15.
Total des mots traités : 615

Verbes :	
Factifs	76,3 %
Statifs	10,5 %
Déclaratifs	13,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	75 %
Disjonction	8,3 %
Opposition	16,7 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	18,8 %
Manière	18,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	43,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	39,3 %
Numériques	10,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (83 occurrences, 76,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (51 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations d'intensité (21 occurrences, 43,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (64 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt descritpif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 102

DEMERLÉ-GOT Anne, « Bry-sur-Marne — Bâtiment d'archives », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 24, septembre 1991, p. 18-19.

Bâtiment d'archives

Bry-sur-Marne

Pour abriter ses archives, la compagnie d'assurances Groupama avait fait l'acquisition d'un terrain dans la Zac des Fontaines Giroux, voisine de son siège social de Noisy-le-Grand. Les 8 000 m sont assujettis à un COS de 1 et à un coefficient d'emprise au sol de 50%. Rien d'étonnant alors à ce que l'arithmétique immobilière conduise le maître d'ouvrage à construire 4 000 m^2 de bureaux à louer sur 4 000 m^2 de locaux de stockage. C'est dans l'analyse soignée du programme et l'efficacité du parti retenu qu'il faut chercher la pertinence d'un bâtiment dont le capotage aluminium et la structure métallique apparente appartiennent à une architecture high tech déjà « traditionnelle ». L'organisation spatiale découle directement des données du programme. Une rue centrale suspendue à des tabourets métalliques dessert deux niveaux de bureaux divisés chacun en 8 parcelles de 200 à 250 m^2. Les archives avec leurs 3,5 t/m^2 de contrainte de surcharge sont implantées dans la partie basse du site, leur couverture formant une dalle-esplanade de plain-pied avec la rue d'accès.

Au milieu de l'imposante surface du bâtiment, un hall et la faille vitrée de l'escalier gèrent la distribution verticale. A chaque extrémité de la rue intérieure, des tourelles métalliques enveloppent les escaliers de secours.

La même trame et les même profilés alvéolés se répètent sur 75 mètres de long, et sur les façades des bureaux alternent sans variation un châssis ouvrant et un châssis fixe, répétition soulignée en couleur par la charpente ou les brise-soleil.

On perçoit derrière cette rationalité manifeste un travail plus complexe qui préfigure le fonctionnement des locaux. Chaque PME locataire bénéficie d'un espace recloisonnable à volonté grâce au rappel de routes les commandes électriques en façade, chaque 1,20 m, et la faible profondeur des plateaux organisés autour de quatre patios, permet d'éviter les seconds jours. Le niveau de performance technique a fait l'objet d'une étude approfondie en collaboration avec le maître d'ouvrage. Dans les bureaux, des radiateurs mixtes individualisent le chauffage. Pour la ventilation simple flux, c'est tout le plénum au-dessus des faux-plafonds lourds qui fait office de gaine.

Cette architecture performante apparaît bel et bien comme un vaisseau spatial posé au milieu de la Zac.

A. D.

DEMERLÉ-GOT Anne, « Bry-sur-Marne — Bâtiment d'archives », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 24, septembre 1991, p. 18-19.
Total des mots traités : 164

Verbes :	
Factifs	59,4 %
Statifs	28,1 %
Déclaratifs	12,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,1 %
But	0 %
Addition	72,7 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	0 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,9 %
Lieu	29,4 %
Manière	11,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5,9 %
Intensité	47,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	35,7 %
Subjectifs	25 %
Numériques	39,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (23 occurrences, 59,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 72,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 47,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 39,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Malakoff — Agence et appartement d'architecte », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 24, septembre 1991, p. 16-17.

Agence et appartement d'architecte
Malakoff

Parce qu'il finance et commercialise souvent lui-même ses réalisations, Jean-Louis Berthomieu possède l'art de se tirer des situations difficiles. Petits budgets, minuscules parcelles de banlieue en limite de constructibilité ont mis à bonne école cet ex-élève de Ciriani qui travaille à faire entrer l'espace moderne là où la commande le suscite peu : dans un habitat qui n'est ni collectif ni de luxe, accessible à l'acquéreur moyen d'une maison individuelle. Avec cette troisième réalisation à Malakoff. cette simplicité éclairée franchit un nouveau degré de pertinence.

Jusqu'ici, dans deux maisons construites « en dent creuse », Berthomieu dilatait l'espace en hauteur par un jeu de fentes verticales, de mezzanines et de lumière zénithale. Aujourd'hui, c'est un exercice horizontal entre deux planchers qu'il exécute, plus banal a priori, mais qui prend son envol dans le travail en coupe des 3,50 mètres sous plafond du dernier niveau.

Le bâtiment superpose trois plateaux indépendants, portés entre mitoyens de façade à façade (8 mètres) par des poutres en béton précontraint et des planchers en alvéodalles laissées brutes. Un escalier à claire-voie placé sur la rue dessert les plateaux par l'extérieur ; pas de trémies, donc, et un gain de surface constructible.

Le premier niveau est occupé par des bureaux dont la location assure, avec les parkings semi-enterrés, la viabilité de l'opération financée sur fonds propres. Le second niveau accueille l'agence de l'architecte, aménagée à l'économie. Au sommet prend place l'appartement de l'architecte, et retient surtout l'attention.

Typologiquement, cet appartement de 8 x 13 x 3,50 mètres conçu pour une famille de quatre personnes, reprend en les composant les principes d'aménagement des lofts : rentabilité maximale du plan dont sont exclus les couloirs et l'entrée, cloisonnement minima, lecture partout possible de la totalité du plateau et de sa double orientation nord-sud. Le cloisonnement intérieur est affirmé comme une structure légère, souvent interrompue au niveau de l'imposte. Il est réalisé en panneaux de Triply, dont les tranches restent apparentes.

En admirateur de Mies van der Rohe, Berthomieu partitionne son volume sans borner systématiquement les pièces : en intimant plutôt des directions qui créent des espaces virtuels. L'entrée, invisible en plan, est ainsi révélée dans l'espace par la diagonale qu'on embrasse du regard depuis la porte, et par le pincement en hauteur du seuil de la cuisine. Ce rabaissement de la hauteur imprime une échelle nouvelle sous ce plafond

haut, ligne de flottaison sur laquelle s'alignent également les impostes, les placards et le plancher des alcôves surélevées qui accueillent les lits d'enfants. C'est une architecture de « plan libre », mais aussi de « coupe libre ».

Les chambres d'enfants s'articulent en plusieurs séquences. Au centre, elles communiquent en enfilade pour former une grande salle de jeu. Sur l'entrée, elles se resserrent sous les lits en un petit vestibule, que les placards prolongent à la façon d'une épaisse embrasure, lin hauteur, l'espace où les enfants dorment s'offre à la contemplation solitaire du ciel. On y profite même d'un double panorama nord et sud, tant que les parents n'actionnent, pas le volet intérieur qui ferme l'imposte donnant sur le séjour.

A l'extérieur, ni effilement high tech, ni façade « immatérielle ». Le béton brut de l'ossature et le bois confèrent aux façades une épaisseur voulue. La façade nord est plane, animée seulement par la texture des matériaux que l'architecte se plaît à affiner en des essences variées : ouvrants et dormants en pin de Caroline, bardage extérieur en mélèze lasuré incolore (l'ossature primaire est en red cedar, le parement intérieur en Triply). La façade sud au contraire sculpte la lumière par ses pleins et ses vides. Un petit balcon précède l'escalier d'accès à la terrasse, faille discrète qui entaille l'angle du toit.

Le bâtiment plat dialogue avec le ciel par cette meurtrière visible depuis la rue. Dans le séjour, cette lame étroite de lumière guide le pas vers la terrasse plantée.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Malakoff — Agence et appartement d'architecte », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 24, septembre 1991, p. 16-17.
Total des mots traités : 306

Verbes :	
Factifs	65,7 %
Statifs	27,1 %
Déclaratifs	7,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	13,6 %
But	0 %
Addition	63,6 %
Disjonction	0 %
Opposition	13,6 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,9 %
Lieu	27,8 %
Manière	16,7 %
Affirmation	2,8 %
Doute	0 %
Négation	19,4 %
Intensité	19,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,9 %
Subjectifs	37,7 %
Numériques	17,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (46 occurrences, 65,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 63,6 %) ;
- Modalisations de lieu (10 occurrences, 27,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 44,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

REBOIS Didier, « Habiter la ville — Yves Lion, quai de Seine, Paris », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 24, septembre 1991, p. 25.

Habiter la ville

L'architecture des logements d'Yves Lion tranche par sa simplicité et sa rigueur sur les complexités techniques ou formelles qui caractérisent la plupart des réalisations françaises actuelles. Ainsi des trois immeubles qu'il vient d'achever à Paris, le long du bassin de la Villette et du passage de Flandre... Derrière l'apparente — et pour certains déroutante — neutralité de leurs façades, on perçoit vite la force du rapport qu'ils entretiennent avec la ville et son paysage. Raison première du projet, ce rapport à la ville commande aussi bien l'implantation des bâtiments que l'organisation des appartements centrée sur les prolongements extérieurs et les vues sur le canal. Les qualités urbaines et d'usage qui en résultent s'inscrivent dans la durée plutôt que dans la mode, de même que les choix de construction et de matériaux, toujours guidés par le souci de la pérennité.

Le long du bassin de la Villette, à l'angle du passage de Flandre et du quai de Seine, Yves Lion vient de terminer pour le compte de la Régie immobilière de la Ville de Paris la réalisation d'un programme multifonctionnel et 59 logements PLA, un foyer de personnes âgées de 49 studios, des locaux d'activités, des commerces, et 155 places de parking. Cette opération est l'occasion pour l'architecte de développer certaines de ses idées sur l'architecture du logement, la fragmentation typologique et la relation entre espace intérieur et contexte urbain.

Site et contextualité

La requalification urbaine du canal de l'Ourcq et du bassin de La Villette est une des interventions majeures dans la politique de « reconquête » de l'Est de Paris entreprise depuis une dizaine d'années par la ville de Paris. Pour redonner un statut à ce site pittoresque du canal reliant la place de Stalingrad au jardin de La Villette mais à l'usage obsolète d'entrepôts, de petites industries, l'Atelier Parisien d'Urbanisme a opté pour une chirurgie douce. Elle comporte deux types d'interventions : le traitement des espaces publics confère un usage de loisirs aux quais et remet en valeur la rotonde de Ledoux, tandis que des constructions ponctuelles viennent conforter les façades sur l'eau et restructurer les îlots qui les bordent. Grâce au « génie du lieu », cette série d'opérations fragmentées s'intègre dans le paysage du canal malgré une qualité de l'architecture souvent assez médiocre. Seuls se distinguent quelques immeubles remarquables signés par Edith Girard ou Stanislas Fiszer. C'est en prenant en compte ce contexte qu'Yves Lion a dessiné le plan d'ensemble du remodelage de l'îlot situé entre le passage de

Flandre et la rue de Rouen et conçu une grande partie des immeubles nouveaux qui y sont implantés. En prenant le parti de border l'îlot par des sequences bâties aux typologies variées, il intègre de manière pragmatique l'environnement comme matériau du projet et écarte tout a priori de forme urbaine et tout recours au grand geste architectural. Pour Yves lion, le bassin de La Villette a une identité si affirmée qu'il n'a pas besoin des logements pour le requalifier, par contre ceux-ci peuvent tirer grand avantage du site. Ainsi le contexte urbain immédiat influence le choix des types de bâtiments. L'étroitesse du passage induit la séquence linéaire des plots desservis par une coursive à l'arrière, répondant à la typologie des ateliers d'artistes en vis-à-vis. Le parcellaire en bandes étoites sur le quai produit le système des immeubles à redents. La prise en compte du paysage urbain engendre une fragmentation des bâtiments pour libérer des échappées visuelles sous différents angles. L'architecte s'identifie au futur usager qui se déplace dans l'espace et cadre les vues sur l'extérieur. Ces cadrages déterminent le jeu des ouvertures et l'emplacement des loggias.

Le logement et la façade

Par les limites de la commande, Yves Lion n'a pas pu mettre en pratique toutes ses idées sur l'évolution de l'intérieur du logement tenant compte de l'évolution des modes de vie. Ici pas de trace de son dispositif de façade épaisse, recevant les équipements, qui libère l'espace central pour les espaces servis, séjours et chambres. Même si les appartements — à l'exception des studios — sont tous traversants et disposent de surface confortables, les plans sont d'un grand classicisme, entérinant la division traditionnelle entre espaces de jour et de nuit et l'implantation centrale des espaces de services. Alors à défaut de pouvoir travailler leur épaisseur intérieure, Yves Lion investit les prolongements externes des façades. Les balcons deviennent des espaces de vie protégés mais tournés vers le paysage urbain. Pour les intégrer aux bâtiments, dans le passage de Flandre, il creuse les angles orientés vers le bassin et créé un retrait au dernier étage. Sur le quai de Seine il ouvre largement chaque logement sur une terrasse spacieuse ; il regroupe tout autour de celle-ci, par un habile dispositif à l'intérieur d'une double trame, la cuisine, le coin repas, le séjour et une chambre. Insérées dans l'épaisseur du bâtiment, et marquant une césure sur toute la hauteur de l'immeuble, ces terrasses profitent des angles obtus du parcellaire pour se tourner vers la rotonde de Ledoux et ménager des vues lointaines.

Enfin dans le foyer de personnes âgées, situé à l'angle du quai et de la me de Rouen, Yves Lion développe une solution judicieuse. Grâce à une paroi de verre alternant bande transparente et bande translucide disposée comme une seconde façade, les balcons deviennent jardins d'hiver, prolongement des studios, protégés des nuisances de la ville tout en s'ouvrant sur elle.

Architecture et esthétique

Yves Lion se méfie des styles et s'il parle volontiers de l'évolution des types, des modes de vie et de la ville, il est réservé, voire silencieux, sur la forme de son architecture. Pourtant, il affirme ici une esthétique très personnelle qui se précise toujours plus nettement d'un projet à l'autre. Sans concession aux modes, surtout si elles sont post-

modernes, cette esthétique, basée sur une rigueur formelle voire un ascétisme architectural, trouve sa source dans deux grandes figures du Mouvement Moderne, Le Corbusier et Terragni. Au premier sont empruntés les fenêtres en bande et le purisme des formes. Au second, l'art de la fragmentation et de la liaison des parties. Si l'espace se rythme en séquences bâties, discontinues et allongées sur le passage de Flandre, ou répétitives et verticales sur le quai de Seine, l'unité est obtenue par un jeu de bandes parallèles qui se renvoient d'un immeuble à l'autre et enveloppe l'ensemble d'une maille horizontale. La modénature des vitrines des magasins et des locaux d'activités unifie le socle et l'étire en longueur. Au dessus, les bandes parallèles se superposent, alternent espaces vitrés et espaces opaques avec la même régularité quels que soient les matériaux utilisés, verre, enduit blanc, pierre ou éternit. Elles se prolongent d'un fragment à l'autre grâce aux balcons dont les rembardes se poursuivent dans les allèges des fenêtres formant une série de lignes continues. Ce jeu subtil, réglé avec précision, confère une dynamique aux bâtiments réfléchissant dans les façades le mouvement horizontal et incessant des déplacements des piétons ou des voitures dans la ville moderne.

Une morale professionnelle

Loin des exercices exhibitionnistes de nombreux architectes, dans cette réalisation forte et sobre à la fois, Yves lion veut « célébrer le logement » comme composant majeur de la ville, non pour le représenter dans une monumentalité dépassée mais en apportant des réponses spatiales à la question de savoir « comment on peut habiter aujourd'hui ». Dans sa conception de l'espace, il intègre l'usager avec ses modes de vie changeants mais aussi l'habitant, homme culturel à qui l'architecture peut apporter une qualité de vie domestique. Yves Lion définit une éthique architecturale. De là découlent ses centres d'intérêt, « comment on met en places les vides, comment on les creuse, comment on créé un rapport entre intérieur et extérieur ». Pour lui, peu importe de savoir si on carrosse l'immeuble en aluminium ou en pierre — c'est une question de sensibilité de l'architecte — ce qui compte « c'est la confrontation à deux éléments fondamentaux, le sol et le ciel, et la manière de les agencer ».

Didier REBOIS

Rebois Didier, « Habiter la ville — Yves Lion, quai de Seine, Paris », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 24, septembre 1991, p. 25.
Total des mots traités : 169

Verbes :	
Factifs	63,8 %
Statifs	25,4 %
Déclaratifs	10,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,3 %
Cause	1,3 %
But	0 %
Addition	68 %
Disjonction	8 %
Opposition	12 %
Comparaison	4 %
Temps	1,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,7 %
Lieu	21,7 %
Manière	20 %
Affirmation	3,3 %
Doute	0 %
Négation	8,3 %
Intensité	35 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,3 %
Subjectifs	33,3 %
Numériques	7,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (21 occurrences, 63,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 68 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 35 %) ;
- Adjectifs objectifs (20 occurrences, 59,3 %).

Le style général est « style général non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Aizenay — Espace polyvalent », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 25, octobre 1991, p. 25.

Espace polyvalent

Aizenay

La petite commune d'Aizenay (3 000 habitants), a choisi de construire son « espace polyvalent » dans un style contemporain adapté à ses développements récents. Une compétition d'architecture, organisé avec le CAUE de Vendée parmi des architectes de la région, a retenu Jean-Claude Pondevie.

Sur un terrain étiré entre une nationale et une départementale, le bâtiment en parpaing enduit affiche une monumentalité tenue, à l'échelle de la périphérie pavillonnaire d'un gros bourg rural. Le plan masse prend en compte les deux entrées du site et exprime le passage latéral de l'une à l'autre par une façade courbe. Sur l'avant, le porche et la haute verrière symbolisent par l'affirmation de la verticale la fonction d'accès principal à ce bâtiment public. A l'arrière, les façades des deux salles architecturent l'espace extérieur de façon à ce que le bâtiment n'apparaisse pas comme un lieu clos malgré une certaine opacité dictée par le programme. La scène de la salle de spectacle se prolonge à l'extérieur pour former un théâtre de plein air abrité par la façade devenue mur de scène. L'autre salle se prolonge également sur l'extérieur par une terrasse bordée d'un portique semi-circulaire.

Nous ne sommes pas au Portugal dans un bâtiment de Siza, mais l'architecte révèle la lumière de Vendée par un travail qui rappelle celui de l'architecte portugais, que ce soit l'enduit blanc fidèle à la tradition de la Vendée, les « failles » qui encadrent l'entrée, ou à une autre échelle les cabochons en béton qui portent ombre sur la façade courbe. Une approche sensible, par laquelle l'architecte signale la « renaissance » courageuse dans laquelle il s'est engagé pour rompre avec la trivialité des grosses opérations touristiques qu'il construisait autrefois.

AA, « Aizenay — Espace polyvalent », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 25, octobre 1991, p. 25.
Total des mots traités : 154

Verbes :	
Factifs	63,3 %
Statifs	23,3 %
Déclaratifs	13,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	12,5 %
Addition	37,5 %
Disjonction	12,5 %
Opposition	12,5 %
Comparaison	25 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	40 %
Lieu	0 %
Manière	0 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	40 %
Intensité	20 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,1 %
Subjectifs	37 %
Numériques	14,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (19 occurrences, 63,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 37,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 48,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Formule 3 à Lessay », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 25, octobre 1991, p. 18-19.

Formule 3 à Lessay

Lessay puisait jusqu'ici ses titres de gloire aux sources médiévales. Ce petit chef-lieu de canton de la Manche (1 400 habitants) est en effet connu pour sa lande et la foire de tradition millénaire qui s'y tient, de même que pour sa grande abbatiale romane dont la nef fut restaurée après guerre par Yves-Marie Froidevaux[58].

Aujourd'hui Lessay accueille une écurie d'automobiles de course, abritée sous une blanche structure métallo-textile. Si l'écurie n'a pas encore souvent les honneurs de la télévision — les petits bolides courent pour l'instant en formule 3 — du moins apporte-t-elle à Lessay sa note de modernité en mouvement, plus des perspectives d'emplois et de revenus. Voilà pourquoi le maire, Jean-François Legrand, a proposé sans hésiter aux jeunes fondateurs de l'écurie Formula Project, à l'étroit en région parisienne, de situer ici leurs activités et leurs futurs développements. Il mettait à leur disposition un terrain dans la zone industrielle et une usine-atelier, à construire, adaptée à la préparation des véhicules comme à l'accueil des nombreux et souvent prestigieux « sponsors » qui font vivre ce type de sport. L'un des deux fondateurs de Formula Project ayant commencé des études d'architecture en même temps que Jean-Paul Mauduit, c'est vers lui qu'il s'est tout naturellement tourné. D'où la commande directe passée à l'équipe Alluin-Mauduit. Les architectes ont choisi une structure métallo-textile qui donne une image précise et techniquement raffinée du bâtiment sans trop peser sur les coûts (moins de 2 900 F h.t. par m^2) ; et une implantation en linéaire perpendiculaire à la voie d'accès — accueil et administration en tête, ateliers ensuite — qui réserve des possibilités d'extension au sud tout en offrant les meilleures conditions de travail aux mécaniciens et aux carrossiers. Ceux-ci disposent d'une série de petits ateliers largement vitrés à l'ouest alternant avec des patios. Ils sont desservis par une large rue centrale, éclairée par la toile translucide, qui dessert aussi les zones de stockage en vis à vis. Trois accès poids lourds répartis dans la longueur de l'usine permettent aux camions-ateliers de charger ou décharger les voitures entre deux courses. Cette rue se poursuit dans la zone bureaux-accueil et s'achève en vaste auvent d'entrée.

L'ossature métallique est constituée d'une série de portiques croisés formant des trames alternées de 5 et 10 m. La toiture au droit des mezzanines est en bacs métalliques avec isolation et étanchéité incorporées. Au droit de la rue centrale, une membrane textile (simple ou double peau suivant la localisation) est tendue sur une ossature métallique

58 Les bombardements de 1944 donnèrent ici à l'architecte Yves-Marie Froidevaux l'occasion de l'une de ces restaurations-manifestes dont il avait le secret : restauration à l'antithèse des frilosités actuelles des Monuments Historiques, et qui reste un cas d'école.

hyperstatique (mâts, câbles et poutres périphériques). Les façades opaques sont en bardage double peau blanc (Acierba 20 et Panolefs). A l'exception de la façade nord (entrée), toutes les façades vitrées ont des châssis à lames orientables toute hauteur (Beta Nacco). Les jeunes arbres du site ont été autant que possible préservés. Les mâts élancés, les assemblages discrets, les chapiteaux de toile, émergent blancs dans le vert foncé de la pinède.

E. A.-D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Formule 3 à Lessay », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 25, octobre 1991, p. 18-19.
Total des mots traités : 218

Verbes :	
Factifs	62,2 %
Statifs	24,4 %
Déclaratifs	13,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	8,3 %
Cause	4,2 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	8,3 %
Opposition	4,2 %
Comparaison	4,2 %
Temps	4,2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,4 %
Lieu	26,1 %
Manière	13 %
Affirmation	4,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	39,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	49 %
Subjectifs	25,5 %
Numériques	25,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (25 occurrences, 62,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations de lieu (5 occurrences, 39,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 49 %).

Le style général est « plutôt descritpif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Paris — Hôtel industriel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 25, octobre 1991, p. 24-25.

Hôtel industriel

Paris

Paris continue d'édifier à ses portes les hôtels industriels destinés à désengorger son centre tout en maintenant l'emploi secondaire intra-muros. Le choix des concepteurs traduit l'ambition de la Ville pour ces édifices imposants qui balisent les limites de son territoire. L'hôtel Serpollet, première réalisation signée du jeune architecte Philippe Madec, est le dernier livré.

Il est planté en surplomb du périphérique, à deux pas de la porte de Bagnolet. Ici, le paysage est typique de l'emprise des anciennes fortifs : au sud un stade, au nord des barres de logements des années 60 étirées dans la verdure ; côté Paris, la muraille rouge des Hbm ; côté banlieue, un désordre dense de bâtiments contenus par la saignée du périphérique, dominés par l'entrelacs géant de l'échangeur de Bagnolet.

Philippe Madec a d'abord cherché à installer son bâtiment dans cet amas « de forces, de mouvements et de ponctuations ». D'où l'articulation vigoureuse des deux volumes d'ateliers — l'un en béton brut lasuré de sombre, l'autre capoté de bardage blanc — autour du massif des circulations enduit d'un jaune éteint mais dense. D'où aussi la superstructure de béton qui surhausse le bloc sud jusqu'à rejoindre une ligne de flottaison virtuelle donnée par l'horizontale des barres de logement, tout en le tirant vers le ciel. La métallerie robuste des garde-corps et des brise-soleils parachève extérieurement l'affirmation du bâtiment dans ce paysage de franges.

A l'intérieur, Philippe Madec a choisi de placer l'architecture « là où elle est nécessaire, là où la communauté s'établit », tandis que les ateliers sont des lieux blancs et neutres, ouverts à tous les usages. Les parties communes, glissées dans l'interstice entre les deux plots, sont donc subtilement travaillées. En plan, les escaliers s'enroulent à chaque extrémité, en saillie sur les failles vitrées qui éclairent tous les paliers. Les parois blanches, noires ou jaune renvoient clairement à chacun des éléments constitutifs du bâtiment. Les seuls luxes sont la gaine d'inox qui enferme les canalisations, et la fresque de Tim Smith qui court au plafond du hall. Fonctionnellement, les camions accèdent aux monte-charges par le sas du rez-de-chaussée. Les ateliers, avec leurs vestiaires et sanitaires sont utilisables tels que, sans autre recherche.

E. A.-D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Paris — Hôtel industriel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 25, octobre 1991, p. 24-25.
Total des mots traités : 166

Verbes :	
Factifs	70,6 %
Statifs	29,4 %
Déclaratifs	0 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10 %
But	0 %
Addition	50 %
Disjonction	10 %
Opposition	20 %
Comparaison	10 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	4,5 %
Lieu	50 %
Manière	9,1 %
Affirmation	4,5 %
Doute	0 %
Négation	4,5 %
Intensité	27,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,5 %
Subjectifs	31,6 %
Numériques	7,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (30 occurrences, 70,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs subjectifs (16 occurrences, 60,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 108

PIERRE Catherine, « Issy-les-Moulineaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 25, octobre 1991, p. 23.

Halle polyvalente

Schorndorf

Implanté en limite d'un village du Bade-Wurtemberg, sur un terrain à forte pente et dans un site agreste protégé, cette halle multifonctionnelle devait se soumettre à de nombreuses contraintes. Du contexte bâti régional, l'architecte a repris plusieurs éléments traditionnels : toit en batière, matériau bois, et coloration gris-bleu des façades. La forte pente de la parcelle a nécessité la fondation sur pieux d'une dalle de béton armé. Tous les éléments du soubassement sont réalisés en béton ou en maçonnerie apparente. Au dessus, une structure légère à ossature bois abrite deux salles superposées de 15x27 m — salle polyvalente au rez-de-chaussée et salle de sport au premier niveau. La charpente est constituée d'un système de poutres sous-tendues en bois lamellé-collé avec tirants métalliques, qui assure le franchissement d'une portée de 15,50 m. Dans l'extension latérale au niveau bas sont logés les vestiaires et le foyer qui dessert la salle polyvalente. Dans la salle de sport, les vitres toute hauteur, inhabituelles dans un gymnase, mais exigées par la situation panoramique de la salle, sont uniquement constituées de verre renforcé et ne reçoivent aucune protection supplémentaire lors des activités sportives. Ces grandes baies équipées d'éléments ouvrants, garantissent la ventilation naturelle des locaux pour un coût de fonctionnement réduit comme l'exigeait le programme. Les façades revêtues d'un bardage de clins de bois lasuré gris sont animées face à la vallée d'un balcon métallique filant. La toiture à deux pentes, couverte de tuiles romaines et, partiellement, de zinc, rappelle celles des granges avoisinantes pour une discrète inscription dans le paysage.

C. P.

PIERRE Catherine, « Issy-les-Moulineaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 25, octobre 1991, p. 23.
Total des mots traités : 175

Verbes :	
Factifs	63,6 %
Statifs	13,6 %
Déclaratifs	22,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	11,1 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	11,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	20 %
Manière	10 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	10 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	61 %
Subjectifs	26,8 %
Numériques	12,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (19 occurrences, 63,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs numériques (22 occurrences, 61 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

AA, « Malakoff — Bureaux et restaurant d'entreprise », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 26, novembre 1991, p. 23.

Bureaux et restaurant d'entreprise
Malakoff

Cette réalisation est constituée de deux bâtiments distincts regroupés sur un même terrain, à Malakoff, à proximité de la voie SNCF : d'une part, un immeuble de bureaux « en blanc » R + 5, d'autre part, un restaurant d entreprise assurant un service de 3 fois 100 couverts par déjeuner.

Les surfaces du programme très inférieures aux possibilités offertes par le Cos, la configuration irrégulière du terrain né au gré des regroupements parcellaires et les ruptures d'échelles entre un tissu pavillonnaire, l'amorce d'un boulevard en voie d'alignement et un grand ensemble ont conduit à l'implantation d'une « barre » légèrement infléchie par rapport au boulevard afin de contenir la géométrie du lieu et de définir un espace de représentation coté voie publique et un espace d'usages coté pavillonnaire. Le projet a souffert d'une maîtrise d'ouvrage changeante et plurielle. Initialement (1984) commandé par Thomson qui modifie ensuite sa politique d'implantation en région parisienne, il est repris par la Sofracim, filiale de Fougerolles, qui transforme le siège social initial en 12 demi-plateaux de bureaux qui sont finalement, exploités par l'Insee. Le bâtiment a gardé son aspect policé de siège social, avec en façades des panneaux d'Alucobond striées de dalles Mulliez. Mais le hall est réduit de moitié et le volume en rez-de-chaussée initialement alloué au restaurant d'entreprise est occupé par de simples bureaux.

En contrepartie de ces difficultés, les architectes ont placé beaucoup d'intentions dans le pavillon du restaurant, habillé de quartzite de Norvège, une première en façade qui a suscité quelques difficultés techniques pour les coupes d'onglet.

AA, « Malakoff — Bureaux et restaurant d'entreprise », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 26, novembre 1991, p. 23.
Total des mots traités : 113

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	19 %
Déclaratifs	14,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	8,3 %
Addition	66,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	16,7 %
Comparaison	8,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	36,4 %
Lieu	0 %
Manière	18,2 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	45,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,7 %
Subjectifs	23,1 %
Numériques	19,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (14 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 45,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (15 occurrences, 57,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DEMERLÉ-GOT Anne, « Langres — Pôle de plasturgie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 26, novembre 1991, p. 18-19.

Pôle de plasturgie

Langres

Inutile de chercher du côté du site quelque fil directeur pour extension d'un traditionnel LEP composé de barres des années 60 bordées par les maisons « rustiques » d'un lotissement. Le pôle de plasturgie que Philippe Guyard vient de réaliser au lycée de langres trouve donc toute sa force dans une composition introvertie qui se présente sous la forme d'une petite boîte en bois dans une enceinte métallique recouverte d'un film de PVC. Dans la colonne vertébrale en bois, les salles de technologie et d'hydraulique se superposent à des espaces annexes. Elles bénéficient ainsi d'un éclairage zénithal et de vues plongeantes sur les ateliers du rez-de chaussée. Ceux-ci sont scindés en plusieurs unités par la présence du noyau, ce qui permet entre autres une meilleure gestion des nuisances sonores et atmosphériques.

Comme dans tout projet apparemment simple, la complexité n'est jamais que dissimulée dans la résolution des détails. Ainsi, par la lisibilité de tous les éléments, l'insertion des panneaux de bois dans la charpente métallique pourrait illustrer un cours sur les rapports second oeuvre/gros œuvre. Mais c'est sans doute dans les subtilités de l'enveloppe métallique que l'on perçoit le mieux la finesse du travail. Alors qu elle assure l'alimentation en fluides de toutes les machines, la façade est le siège d'une superposition d'écrans et de tamis pour contrôler la lumière. Au niveau des ateliers, l'alternance entre bardage alu et vitrage se combine avec un rideau métallique perforé pour obtenir une lumière diffuse et homogène au dessus des postes de travail. A l'extrémité ouest du bâtiment, dans les salles de dessin industriel, les rayons du soleil sont interceptés par des tôles d'aluminium de la hauteur du bâtiment. Des gardes-corps précisent le cadrage des vues du côté de la vieille ville. Chacun des quatre angles fait l'objet d'un traitement spécifique : pliage d'une feuille de métal, profil en creux rapporté, rotule en acier ou rencontre bord à bord des deux façades. Ce luxe d'exercices constructifs doit être rapporté à des contraintes économiques : construit en moins d'un an ce petit palais industriel a coûté 3 000 F/m².

A. D.-G.

DEMERLÉ-GOT Anne, « Langres — Pôle de plasturgie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 26, novembre 1991, p. 18-19.
Total des mots traités : 110

Verbes :	
Factifs	67,9 %
Statifs	21,4 %
Déclaratifs	10,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,1 %
But	0 %
Addition	54,5 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	18,2 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	31,6 %
Manière	10,5 %
Affirmation	5,3 %
Doute	5,3 %
Négation	5,3 %
Intensité	42,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,9 %
Subjectifs	33,3 %
Numériques	14,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (19 occurrences, 67,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (3 occurrences, 54,5 %) ;
- Modalisations de temps (2 occurrences, 42,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (13 occurrences, 51,9 %).

Le style général est « plutôt descritpif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

PIERRE Catherine, « Saint-Valéry-en-Caux — Promenade marine », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 26, novembre 1991, p. 20-21.

Promenade marine

Saint-Valery-en-Caux

Face à la mer projetant ses galets, dans un site d'imposantes falaises, Jacques Coulon a eu à mettre en scène l'exceptionnel imposé par la géographie. Jouant sur l'épaisseur et la pérennité, il a su établir un contact serein avec la rudesse des éléments.

Lorsqu'il s'agit d'aménager un espace public, les équipes de paysagistes et d'architectes se trouvent fréquemment confrontées à deux difficultés : une programmation imprécise, et un budget souvent très restreint. La maîtrise d'ouvrage, notamment lorqu'il s'agit d'élus et de services techniques de petites communes, éprouve parfois une réelle difficulté à formuler un programme précis et complet. « Le programme est souvent implicite, remarque Jacques Coulon, nous ne connaissons pas réellement les limites de notre intervention ».

Il même arrivé qu'on lui demande de faire « un jardin qui ressemble à un jardin » !

Pour lui, il s'agit plutôt de parvenir à glisser, au travers d'un programme, une attitude par rapport au paysage. C'est alors un travail de d'enquête qu'il faut entreprendre pour évaluer les atouts du site, définir les exigences réelles de la maîtrise d'ouvrage, déterminer les contraintes du lieu. Par exemple, ayant a aménager les espaces communs d'immeubles d'habitation en bordure du périphérique parisien, Jacques Coulon a d'abord conçu un talus anti-bruit avant d'envisager toute autre intervention.

Autre embûche pour les concepteurs : l'enveloppe financière. La variation des coûts est impressionnante. Ainsi la réalisation de certains parcs à Paris peut atteindre 3 000 F le mètre carré contre 130 F à Saintes, pour l'aménagement des abords de l'Abbaye aux Dames. Pour le travail que Jacques Coulon est chargé d'effectuer sur les espaces de la Grande Borne d'Aillaud à Grigny qui représentent 60 hectares, le prix au mètre carré paraîtra certainement dérisoire.

Rendre au lieu sa cohérence

A Saint-Valéry-en-Caux, le programme prévoyait le réaménagement de la promenade du bord de mer qui, longée par une voie de circulation, balayée par le vent et rongée par les galets, avait perdu toute convivialité. Il s agissait de rendre au lieu sa cohérence. Afin d appréhender globalement les enjeux du site, Jacques Coulon et son équipe ont développé un certain nombre de réflexions sous-jacentes au programme. « On nous a parlé de mauvais état des structures, de vieillissement esthétique, de dysfonctionnements

ponctuels, de lacunes fonctionnelles. Nous y répondons, mais cette réponse n'est que le moyen d'une mise en scène de l'exceptionnel imposé par la géographie, et je crois finalement que c'est cette question qui nous était vraiment posée car les discussions ont toujours porté sur la ligne d'horizon, sur la vue des falaises au débouché du port, sur l'approche de la mer et sur le contrôle des galets dérivants. » Le parti défini prend en compte à la fois l'échelle du site et une échelle plus fonctionnelle, tout en conciliant les fortes contraintes climatiques. « Il y a une promenade basse, celle qui épouse l'ancienne digue approximativement courbe, celle qui donne sur la plage de galets, celle qui est envahie à la première tempête. Il y a des promenades qui se décollent et se distancient derrière des murs à fruit, deuxième ou troisième protection en rempart. » L'emploi de matériaux simples, béton et bois d'azobé — un bois d'Amazonie très résistant utilisé pour les traverses de chemin de fer — le traitement des détails et la qualité des finitions sont conjugués pour apporter une réponse pertinente au problème posé : comment gérer le contact avec la mer, à la fois la découvrir et s'en protéger ? « Nous étions prévenus : la mer s'abat sur les promenades en projetant ses galets au dessus des protections. Le vent, entre nord et ouest, est toujours violent. Pas de plantation possible dans les embruns salés, pas de matériaux sophistiqués sous la grêle des galets. Nous voilà démunis de tous les attributs traditionnels, sympathiques et désuets, des aménagements paysagés. »

C'est essentiellement par un travail sur l'épaisseur et une mise en scène stratégique de « fortifications » que le paradoxe a pu être résolu. « Face à la mer, on est face au vent et dos au soleil. Le projet est la mise en forme de la double orientation. Nous organisons l'approche face à la mer par des constitutions successives de protections. Les accès aux promenades se font vers l'est, dans le sens du vent, par mauvais temps la mer ne s'y engouffre plus, les maçonneries souffrent moins, les dernières tempêtes l'ont montré. Nous organisons dans le retournement les activités protégées du vent et plein sud. un solarium de bois près du casino, une plage intérieure de sable, des espaces de jeux, des bassins d'eau douce, relations plus urbaines, plus attendues, plus classiquement balnéaires »

Propos recueillis par Catherine PIERRE

PIERRE Catherine, « Saint-Valéry-en-Caux — Promenade marine », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 26, novembre 1991, p. 20-21.
Total des mots traités : 157

Verbes :	
Factifs	59,2 %
Statifs	26,5 %
Déclaratifs	14,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,7 %
But	3,8 %
Addition	73,1 %
Disjonction	3,8 %
Opposition	3,8 %
Comparaison	3,8 %
Temps	3,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	19,1 %
Lieu	17 %
Manière	17 %
Affirmation	4,3 %
Doute	2,1 %
Négation	8,5 %
Intensité	31,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	34,5 %
Subjectifs	51,7 %
Numériques	13,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (25 occurrences, 59,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 73,1 %) ;
- Modalisations de manière (6 occurrences, 31,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (14 occurrences, 51,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 112

ZAMFIRESCU Stéphan, « Stains — Immeuble de logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 26, novembre 1991, p. 22-25.

Immeuble de logements

Stains

A Stains, depuis 1977, Edith Girard bâtit peu à peu la rue Carnot, et la tranche finale de cette opération de 350 logements vient d'être terminée.

Les normes PLA ne permettent pas de faire de grands logements. C'est pourquoi, ici, leur qualité réside dans leur valeur d'usage, mais aussi et surtout dans les éléments (balcons, terrasse, loggia, patio...) qui mettent l'intérieur des logements en relation étroite avec l'extérieur.

D'une grande richesse formelle, les façades expriment sans monotonie la typologie variée et ordonnée des logements. En effet, chaque logement bénéficie de dispositions particulières suivant son orientation et sa situation au sein du bâtiment (angle, rez-de-chaussée, étage, attique...). Par exemple, on trouve au rez-de-chaussée du bâtiment B des duplex avec entrée indépendante, alors qu'au dernier étage les appartements sont organisés autour d'un patio qui apporte une lumière supplémentaire au cœur du logement. On accède au hall d'entrée qui dessert ces appartements-patios au deuxième étage par un escalier dynamique et multicolore.

D'une même intensité colorée, les autres halls mettent en rapport l'ensemble des logements avec la ville, amenant les couleurs vives des paliers jusque dans la rue. Et si les portes sont toutes d'une couleur différente, ce n'est pas seulement pour individualiser les appartements, mais aussi pour créer l'unité nécessaire entre logements, halls et rue, unité d'ailleurs renforcée par la présence généreuse de la lumière naturelle à chaque palier.

Ainsi, non seulement ces logements font une large place à la lumière, et à l'espace extérieur, mais aussi leur mise en relation avec l'espace urbain fait de cette opération une contribution talentueuse à l'amélioration du logement social et de la ville.

S. Z.

ZAMFIRESCU Stéphan, « Stains — Immeuble de logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 26, novembre 1991, p. 22-25.
Total des mots traités : 360

Verbes :	
Factifs	61,5 %
Statifs	30,8 %
Déclaratifs	7,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,9 %
Cause	5,9 %
But	0 %
Addition	58,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	29,4 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,6 %
Lieu	22,2 %
Manière	16,7 %
Affirmation	16,7 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	27,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	41,7 %
Subjectifs	50 %
Numériques	8,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (58 occurrences, 61,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 58,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 27,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 113

AA, « Bischheim — Imprimerie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 28, février 1992, p. 19.

Imprimerie

Bischheim

L'activité de cette imprimerie requérait un grand espace de stockage de 9m de haut dans le prolongement d'un atelier de production de 6m de haut, ainsi qu'un plateau de bureaux vers la me et le raccordement du local de stockage avec le bâtiment existant. Le problème de transition entre le volume très haut de l'entrepôt de stockage et celui moins haut des locaux de fabrication est résolu par la conception de trois grands sheds pour les ateliers et d'un quatrième pour le stock. L'ensemble est réalisé avec une ossature métallique et un bardage coloré qui renvoie aux trois couleurs primaires utilisées dans l'impression. L'imprimerie communique ainsi par l'ensemble de son enveloppe et non par des enseignes rapportées. Le bâtiment, dont le jeu des masses et des découpes gomme volontairement les rapports d'échelle, devient un repère dans le site. Il joue un rôle d'élément structurant au carrefour qui marque l'entrée de la zone industrielle, et veut être perçu comme une représentation, à l'échelle du paysage, de l'activité industrielle qu'il abrite.

AA, « Bischheim — Imprimerie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 28, février 1992, p. 19.
Total des mots traités : 117

Verbes :	
Factifs	53,8 %
Statifs	30,8 %
Déclaratifs	15,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	80 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	20 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	16,7 %
Manière	33,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	16,7 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	37,5 %
Subjectifs	43,8 %
Numériques	18,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (15 occurrences, 53,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 80 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (16 occurrences, 43,8 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Fuveau — École et crèche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 28, février 1992, p. 16.

École et crèche

Fuveau

Ce complexe socio-culturel (une école primaire, une crèche, une salle communale) appartient à un programme de requalification d'un village de 6 500 habitants, qui prévoit l'implantation de plusieurs équipements publics à proximité de la place principale.

Les villages de la région d'Aix-en-Provence ont subi une croissance rapide ces dernières années, principalement sous la forme de lotissements d'habitat individuel éloignés des centres de bourg. La volonté actuelle de la municipalité de Fuveau est au contraire d'assurer une croissance urbaine du village par des greffes directes de bâti sur le tissu ancien dense, et la requalification des espaces délaissés entre l'urbanisation du XIXe siècle et celle récente des années 1970. Par sa forme en équerre, le bâtiment reprend donc les deux directions du tissu XIXe adjacent pour tenter de raccrocher au village un lieu déjà partiellement mité par le pavillonnaire. Il est de plus l'occasion de créer un passage piéton et de remettre en service un escalier abandonné et une circulation automobile. Son échelle affirmée dans le paysage lui confère un statut de bâtiment public, que vient affiner coté cour une façade basse sous la toiture monopente. L'architecture, simple et lisible, permet un repérage facile des trois programmes. Un effort particulier a été fourni sur la lumière, carie bâtiment se trouve dans l'ombre du village très tôt dans la journée. Les baies filantes, les lumières qui plongent dans les doubles hauteurs et les puits de lumière en pavés de verre permettent de capter un éclairage plus constant. Au nord, dans les salles de classe, le vitrage toute largeur offre une vue splendide sur la montagne Sainte-Victoire.

AA, « Fuveau — École et crèche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 28, février 1992, p. 16.
Total des mots traités : 384

Verbes :	
Factifs	56 %
Statifs	24 %
Déclaratifs	20 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	11,1 %
But	0 %
Addition	77,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,2 %
Lieu	18,2 %
Manière	9,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	54,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,8 %
Subjectifs	32,3 %
Numériques	12,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (52 occurrences, 56 %) ;
- Connecteurs d'addition (34 occurrences, 77,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 54,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 54,8 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Marne-la-Vallée — Tribunes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 28, février 1992, p. 17.

Tribunes

Marne-la-Vallée

Dans le quartier des Totems à Marne-la-Vallée, Pierre Caillot (Albums de la jeune architecture 1989) et Olivier Tissier ont glissé cette tribune de 400 places entre deux terrains de foot, l'un d'« honneur », l'autre d'entraînement. A un ou deux relâchement près de la rigueur, l'écriture sobre et ordonnancée se veut barcelonnaise. Elle orchestre sans fioriture le dialogue entre la structure et les garde-corps en acier galvanisé et les gradins maçonnés (béton peint et préfabriqué). Les matériaux — brique et béton brut — devaient confirmer cette inspiration espagnole. Ils ont dû malheureusement céder la place à un enduit épais et du béton peint, pour des raisons financières dont les tags, jets de ballons et violences en tout genre de l'univers sportif montrent déjà les limites.

A l'avant, une butte engazonnée prolonge le terrain d'honneur jusqu'aux premiers gradins, dans un beau mouvement de sol. La structure (mise au point avec Serge Kétoff) est discrète, l'« aile d'avion » vraiment métaphorique. A l'arrière, du côté du terrain d'entraînement, les architectes se sont efforcés de créer une véritable façade d'equipement, clairement composée. Elle est couronnée par une galerie distribuée par un escalier latéral, et cadrée en hauteur par le débord du toit. L'entrée traversante des vestiaires met en contact les deux terrains de foot. Sans se prêter à des commentaires infinis, ce petit bâtiment a visiblement été bien pensé, et le chantier bien suivi par les architectes, auxquels n'avaient pourtant été confiée qu'une mission de conception sans projet. Au moins le San, maître d'ouvrage, a-t-il « osé l'architecture » au lieu de confier l'opération à une entreprise spécialisée dans la livraison clef-en-main de ce type de programme.

AA, « Marne-la-Vallée — Tribunes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 28, février 1992, p. 17.
Total des mots traités : 133

Verbes :	
Factifs	65,4 %
Statifs	15,4 %
Déclaratifs	19,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	76,9 %
Disjonction	7,7 %
Opposition	15,4 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	21,4 %
Manière	7,1 %
Affirmation	7,1 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	31,8 %
Numériques	18,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (18 occurrences, 65,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 76,9 %) ;
- Modalisations de temps (7 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (13 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 116

AA, « Rézé — Centre de secours », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 28, février 1992, p. 18.

Centre de secours

Rézé

Deux parties distinctes composent cette caserne : l'ensemble des garages, avec des aires de manœuvre largement dimensionnées, d'une part, l'administration, les locaux de détente, de sports et d'hébergement, d'autre part. Les accès à ces deux parties sont indépendants. L'administration domine le terrain et contrôle les mouvements de véhicules. Sa structure — tramée — facilite la remise en cause de la distribution des bureaux. Les locaux de détente et de loisirs ainsi que la restauration s'organisent le long de la façade sud. ils s'ouvrent sur un environnement végétal soigné. Les chambres en liaison rapide avec les vestiaires du personnel par l'intermédiaire de « perches à feux » sont situées aux 2e et 3e étages. L'architecte a souhaité exprimer en termes architecturaux le double caractère du programme : les « machines » au nord, les hommes au sud derrière une façade « classique » (entresol, rez-de-chaussée et attique), séparés par un grand mur signalétique en brique. La tour d'observation fait le lien au centre. Dans un environnement industriel où les constructions ont tendance à se banaliser, le bâtiment affirme avec rigueur et noblesse sa fonction particulière, la discipline stricte du lieu s'illustrant par une façade fortement tramée.

AA, « Rézé — Centre de secours », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 28, février 1992, p. 18.
Total des mots traités : 121

Verbes :	
Factifs	46,7 %
Statifs	33,3 %
Déclaratifs	20 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	77,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	22,2 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	50 %
Manière	0 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	40 %
Subjectifs	40 %
Numériques	20 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (16 occurrences, 46,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 77,8 %) ;
- Modalisations de manière (3 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (14 occurrences, 40 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

LUCAN Jacques, « La villa Dall'Ava, construction moderne », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 28, février 1992, p. 27-29.

La villa Dall'Ava, construction moderne

L'approche de la villa Dall'Ava est immédiatement déconcertante. Passé la porte sur la rue, que voit-on ? Le regard longe la maison et s'échappe vers le coteau après avoir traversé un rideau de fins pilotis dont aucun n'est vertical (mais faut-il parler de pilotis ?). Un chemin étroit et sinueux se faufile et serpente jusqu'à une porte découpée dans le soubassement d'un mur opaque à l'apparence massive et rugueuse car revêtu de plaques d'ardoises (mais faut-il parler d'un soubassement puisque celui-ci ne « porte » rien ?). En l'air, un étage fendu d'une fenêtre en longueur, bardé sur toutes ses faces visibles de tôle d'aluminium laqué, semble ne pas être porté par les pilotis et s'arrête comme tranché net sur un voile de béton armé, seul élément tectonique, dont le léger débord signifie la verticalité. Entre soubassement et étage, un pan de verre file vers le jardin et laisse voir un escalier dont l'échappée entaille la sous-face de l'étage aérien. Tout semble paradoxal. L'artifice est total. L'assemblage des éléments (mais faut-il parler d'assemblage ?) est-il un commentaire sur quelques paradigmes de l'architecture moderne : brutalisme d'un mur, assurance d'un voile de béton aimé, ironie des pilotis obliques, transparence d'une boîte de verre, rectitude coupée d'une fenêtre en longueur, brillance d'un bardage industriel, etc. ?

Les éléments ne sont-ils que des fragments d'une rhétorique dépecée ? Ne fabriquent-ils qu'un « cadavre exquis » supplémentaire ?[59] Répondre par l'affirmative serait se contenter d'une réponse « cultivée », et supposer que la villa Dall'Ava n'est qu'un jeu d'images connotées. Or, que nous dit l'assemblage des éléments sinon que la villa Dall'Ava n'est pas un bloc unitaire à l'image de la plupart des maisons cossues, des gros pavillons qui l'environnent, quelle est composite, c'est-à-dire faite de parties très différentes ?

Ces parties ne se fondent pas dans une totalité homogène empreinte de naturel. Elles conservent leur autonomie dans une superposition qui intensifie les oppositions : soubassement clos de murs ; boîte de verre qui s'avance depuis le jardin ; boîte fermée de l'étage, détachée du sol. L'assemblage des parties s'annonce immédiatement comme délibérément artificiel, d'autant plus qu'il est d'un équilibre instable porté aux limites d'une rupture.

La villa Dall'Ava est en cela déjà une idée de maison, qui trouve deux motifs d'explication : l'un du côté du programme, l'autre du côté du site d'implantation.

Rationalité

59 . Voir Hubert Damisch, « Cadavre exquis », in AMC, n° 18, décembre 1987.

Pour ce qui est du programme, la demande des clients se résumait en trois points essentiels : que le séjour très ouvert de la maison soit en continuité avec le jardin ; que la maison ait deux chambres-appartements séparées, l'une pour les parents, l'autre pour leur fille ; quelle soit équipée d'une piscine sur le toit pour qu'en nageant il soit possible de voir l'horizon parisien.

Le site, lui, est le flanc de la colline de Saint-Cloud avec son panorama sur la vallée de la Seine. Une longue parcelle entre deux rues a été divisée : la partie haute, vers l'ouest, est occupée par une maison bourgeoise du début de ce siècle ; la partie basse, vers l'est, est le terrain de la villa Dall'Ava.

Comment prendre possession d'un tel site sans perdre ses évidentes qualités paysagères ? Comment faire pour que l'architecture ne détruise pas ce qui donne sa beauté au terrain, c'est-à-dire pour que Ton puisse toujours appréhender ou ressentir sa pente ? Comment l'installation de la maison n'empêchera-t-elle pas les échappées visuelles vers les hauts de la colline, sachant que dans sa partie basse, vers la rue, le terrain devient étroit ?

Le choix de Rem Koolhaas est simple : il consiste logiquement à ne pas établir de larges frontalités verticales qui fassent obstacle à la continuité du relief.

La maison cède à cette exigence en étirant, dans le sens de la pente, son soubassement qui s'évase en même temps que le terrain s'élargit : elle n'occupe au sol qu'une bande étroite et médiane, et laisse « transparentes » deux bandes latérales qui longent les limites mitoyennes. L'idéal impossible n'aurait-il pas été que la maison soit une lame, comme semble vouloir le suggérer un seul voile de béton armé planté verticalement sur la ligne de plus grande extension de la villa ; mais un voile déjà ambigu, puisqu'entamé horizontalement par un pan vitré qui va se poursuivre pour former la boîte de verre du séjour ?

Sur la bande médiane, le soubassement sort, de terre avec son revêtement d'ardoise presque naturaliste ; il « porte » la boîte de verre du séjour dont le sol retrouve exactement le niveau du jardin à l'intérieur de la parcelle. Au-dessus de la boîte de verre, les deux boîtes des chambres-appartements se disposent perpendiculairement à la pente, parallèlement aux courbes de niveaux, pour répondre entres autres à l'exigence de votes « aériennes » vers la colline et Paris. Etant détachées du sol, les boîtes laissent sous elles glisser la vue, sauvegardant ainsi la profondeur de champ « terrienne » des deux bandes de terrain latérales.

La piscine sur le toit, elle, peut retrouver l'orientation de la pente ; elle se cale comme un coin entre les chambres-appartements. Sa présence n'est pas ostentatoire : rien n'indique, depuis le sol, quelle soit perchée dans les hauteurs.

Rem Koolhaas assemble les parties de la maison selon un principe d'orthogonalité qui superpose des exigences contradictoires mais absolument complémentaires. L'assemblage, l'emboîtement des parties relève d'une conception rationnelle basée sur l'analyse d'un programme en rapport avec un site. L'analyse distingue les éléments, déconstruit les relations conventionnelles. Mais la déconstruction n'est en rien un procédé « décoratif » ; son ambition est précisément de montrer comment la maison est maintenant l'objet d'une nouvelle construction.

Visibilité

La découverte de l'intérieur de la maison va permettre d'assister à une multiplication et une intensification des effets résultant des premiers choix d'implantation. Entrer dans la maison est une expérience complexe qui met en scène le croisement de trois directions.

La première est celle de la transparence longitudinale vers le jardin à travers le rideau de fins pilotis ; l'effet perspectif est subtilement accentué par les couleurs des pilotis qui, dans la profondeur, s'éclaircissent du noir aux gris puis au blanc.

La deuxième direction, transversale à la première, est celle de la boîte de la chambre-appartement dont la sous-face de tôle ondulée d'aluminium se poursuit sans ressaut comme plafond de la boîte de verre qui surmonte le soubassement.

La troisième direction est verticale ; elle est celle de l'entrée elle-même, seule pièce de la maison qui embrasse deux niveaux. L'entrée est escaladée par des marches métalliques soudées à un noyau tubulaire continu, qui permettent d'accéder au séjour et à la chambre-appartement.

Les appels des trois directions, alliés à l'effacement des coordonnées statiques, composent une construction où le regard est constamment sollicité d'appréhender « à valeur égale » toutes les orientations de l'espace. De ce point de vue, en particulier, la sous-face de la chambre-appartement est une « façade » équivalente aux autres : il n'est bien sûr pas indifférent que la tôle qui la barde soit identique à celle des façades verticales.

La villa Dall'Ava en exploitant les possibilités offertes par la déclivité du terrain se voit donc aussi « par en-dessous ». Cette vision donne quelquefois à la maison un aspect d'apesanteur caractéristique d'autres projets de l'OMA ; elle n'est plus une virtualité de dessin, elle est ici une réalité de construction. Rem Koolhaas tire les ultimes conséquences des recherches d'El Lissitzky ou de Théo van Dœsburg. Ce dernier n'affirmait-il pas, à propos de son projet pour une Maison d'artiste présenté en 1923 à l'exposition De Stijl à Paris, avoir voulu « une construction en tension qui donne à la maison un aspect véritablement, ou du moins en partie, libéré de la gravitation et flottant ».[60]

La pénétration quasi cinématographique du regard à l'intérieur de la villa Dall'Ava ne soustrait pas de faces cachées. Le dessous et le dessus, le dehors et le dedans, l'avant et l'arrière sont des notions dont il faut oublier maintenant les antinomies. L'architecture n'est plus un masque ou un miroir ; sa vérité nécessite aujourd'hui quelle offre toutes ses faces : l'arrière est un avant, le dedans est un dehors, le dessus est un dessous.

Contextualité

Continuons la découverte de la villa Dall'Ava. Depuis l'entrée, nous empruntons la rampe qui suit facilement la pente. Nous assistons à la lente émergence du côté nord de la maison ; le pan de verre horizontal nous accompagne vers le séjour. Aucune opacité

60 . Cité par Yves-Alain Bois et Nancy Troy, in De Stijl et l'architecture en France, Pierre Mardaga, 1985, p. 44.

ne s'interpose, qui empêcherait de voir le jardin. La boîte supérieure de la chambre-appartement s'avance en porte-à-faux ; l'absence de tout support exalte ainsi la présence de trois arbres dont les troncs sont, eux, comme des pilotis. En sous-face de la boîte, là aussi de la même tôle d'aluminium que ses côtés verticaux, est le plafond d'un salon en plein-air dont les limites se seraient évanouies ; la virtualité du centre de la pièce est peut-être seulement signifiée par quelques plaques d'ardoise qui impriment la marque d'un dallage en voie d'effacement.

Après avoir quitté la rampe, la vue depuis le séjour prend pleine possession du jardin. Mais l'extension du séjour, vers l'ouest, s'arrête pour ne pas interrompre ou altérer la continuité d'une bande transversale à la pente, libre de construction. Ce méplat dans le coteau augmente considérablement l'attrait du jardin en étendant la vue vers le sud au-delà des limites parcellaires du terrain de la villa. C'est là que les baies coulissantes qui forment l'angle du séjour peuvent totalement s'ouvrir : le jardin vient dans la maison, ou la maison va dans le jardin. Le séjour est d'une atmosphère calme et limpide. En revenant vers l'entrée, il se resserre légèrement, accentuant un effet perspectif encore souligné par la courbe translucide de la cuisine ; dans la direction inverse, le non-parallèlisme de ses côtés longitudinaux a un effet opposé d'ouverture de la maison sur le jardin. La façade sud n'est pas uniforme ; elle alterne en effet des pans de verre transparent ou sablé pour répondre notamment à des contraintes réglementaires qui interdisent d'ouvrir des vues « directes » à une distance de cinq mètres de la limite mitoyenne. Cette alternance module la lumière en même temps que les vues : la boîte de verre est une expérimentation de diaphragmes ; le verre devient un véritable matériau de construction d'une intériorité, comme avaient commencé à le démontrer les deux maisons à patio construite par l'OMA à Rotterdam. Le retour en balcon sur l'entrée, et sur la rue au-delà, transforme le parcours en une boucle qui nous permet d'appréhender circulairement les horizons proches de la maison les horizons lointains, panoramiques, seront, eux, découverts à partir des fenêtres en longueur des chambres-appartements et à partir des toitures planes accessibles.

En étendant « l'espace » du séjour jusqu'aux limites du terrain et quelquefois plus loin, mais tout aussi bien en accueillant le jardin à l'intérieur de la maison, Rem Koolhaas prouve à tout le moins la pertinence et l'intelligence de son approche contextuelle. Comme il aime souvent le préciser, la maison « se rend » aux raisons d'un terrain grevé de nombreuses contraintes réglementaires avec lesquelles il a fallu compter... et ruser. La maison n'opprime pas le terrain : elle ne cherche pas tant à imposer sa loi qu'à intensifier les qualités d'un site sans jamais vouloir les contredire.

Rem Koolhaas n'est pas un adepte du « geste subjectif ». L'objectivité de sa position, la rationalité de sa démarche résident dans un « parti-pris des choses » qu'il a toujours affirmé, celui d'une « surestimation automatique de l'existant »[61] basée sur un « inventaire le plus clinique possible de chaque site »,[62] qui interdit tout systématisme.

---

61 . Rem Koolhaas, « La terrifiante beauté du XXe siècle », in L'Architecture d'Aujourd'hui, no 238, avril 1985. Texte repris in J. Lucan, OMA — Rem Koolhaas, Electa-Moniteur, 1990.

62 . Ibidem.

Instabilité

Comme toute vraie maison, la villa Dall'Ava est un microcosme, mais un microcosme « élargi » aux limites proches et lointaines. Elle ne se recueille pas sur elle-même, ne s'isole pas superbement, ne se tient pas sur sa réserve. Elle est mimétique comme un animal qui s'adapte aux conditions d'un milieu, comme était mimétique le Théâtre national de Danse de La Haye, projet repère du travail de l'OMA, mais, du point de vue qui nous intéresse ici, très souvent mal compris. Par là, Rem Koolhaas accepte l'horizon indépassable de la ville contemporaine, qui fait de toute situation urbaine ou suburbaine un emplacement disjoint qu'il faut pourtant savoir mesurer. On comprend dès lors pourquoi ceux qui chercheraient dans la villa Dall'Ava une conception de l'architecture où la rhétorique des articulations et des enchaînements soit l'objet d'un travail homogène risquent d'être déçus : l'architecture n'est pas faite d'une suite de séquences qui s'enchaînent et se tondent après avoir stabilisé des tableaux équilibrés, des *vedule*. En particulier, les dégagements et les circulations, entrée, rampe et escaliers, ne sont pas des espaces spécifiques de transition ; ils ne sont toujours qu'un entre-deux, et révèlent ainsi l'autonomie des parties. La succession des séquences ne produit pas une narration spatiale continue, un phrasé bien tempéré, mais bien plutôt une harmonie dissonante : la découverte est syncopée. Les éléments architecturaux ne se lient pas, ne s'arrêtent pas dans une composition organique et unitaire, cristalline. Des irruptions, des décalages et des ruptures déplacent souvent les « lignes » pour multiplier les rapports et les rythmes, pour faire se superposer ou interférer des qualités qui doteront la maison de multiples profondeurs sensibles : lumières, espaces, matières, textures, sonorités, couleurs, etc.

Comme antithèse à la continuité du séjour, les ruptures les plus prononcées sont celles des accès individuels aux deux chambres-appartements. Les escaliers, après avoir quitté le plan du sol du séjour par des marches à claire-voie, entaillent la sous-face des chambres-appartements. Celles-ci sont des cellules indépendantes, des boîtes décalées l'une par rapport à l'autre, disposées perpendiculairement à la direction de plus grande extension du séjour, à ses extrémités. La rotation à 90°, en même temps quelle oppose dans une superposition deux mondes aux « règles de vie » différentes (disons le monde de la vie commune et celui de la vie individuelle), permet, avec le décalage, d'enrichir considérablement les relations visuelles diagonales entre toutes les parties de la villa, d'accroître les lectures. En effet, de la chambre-appartement située à l'ouest, il est possible de regarder de façon panoramique par une fenêtre en longueur, d'un côté vers l'horizon parisien et vers la rampe en contre-bas, d'un autre côté vers les jardins du coteau ; il est encore possible, en faisant pivoter sur son axe un grand panneau massif, de regarder la terrasse qui longe un bord de la piscine et, plus loin, l'autre chambre appartement ouverte d'une grande baie vitrée.

Dans la chambre-appartement située à l'est, en revanche, une fenêtre en longueur permet de regarder vers Paris et vers la rue en contre bas, tandis qu'une grande baie vitrée offre la seule vue cadrée de la villa : un « tableau » qui ouvre une perspective sur le jardin, le salon, la terrasse et l'autre chambre-appartement. Les vues se croisent, ricochent, se reflètent : la villa Dall'Ava est une machine à capter le regard, un dispositif où le regard pénètre et est mis en circulation. Les vecteurs des regards polarisent des lieux où peuvent se dérouler ce que Rem Koolhaas se plaît à nommer des scénarios

diversifiés. Dans cette optique, il n'est pas non plus surprenant qu'il suggère de voir la villa comme une réduction métaphorique d'un gratte-ciel de Manhattan. Dans un tout autre registre de programme, il explore une problématique déjà posée dans son projet pour le concours du parc de La Villette en 1982-1983 : « provoquer une réaction en chaîne d'événements (...) en faisant interagir les activités ».[63] A La Villette, pour appuyer sa démonstration, Rem Koolhaas avait comparé le plan du parc à la coupe mise à plat du Downtown Athletic Club, un gratte-ciel new yorkais, « machine à engendrer et à intensifier les modes de rapports humains les plus désirables »,[64] qui avait été aussi une figure emblématique du livre paru en 1978 : New York Délire. A la villa Dall'Ava, la superposition et l'autonomie des plans offrent des lieux pour des « scènes de la vie domestique » qui sont vues quelquefois synchroniquement, sont cachées à certains regards, montrées à d'autres. L'alternance des niveaux différents, les uns « ouverts » (le séjour et les toitures accessibles), les autres « fermés » (le studio en sous-sol et les chambres-appartements) fait que la disjonction et la réunion rythment un monde où communauté et individualité cohabitent. L'alternance intensifie les rapports, et donne comme les coordonnées d'une instabilité intrinsèque : l'architecture ne détermine pas les occupations de façon absolue ; les scénarios ne sont pas tous prévus. Rem Koolhaas se défie de toute fixation abusive des lieux pour des usages définitifs ; de ce point de vue, il a toujours éprouvé un étrange malaise dans la Maison de verre de Pierre Chareau, ou dans la maison Schröder de Gerrit Rietveld qu'il qualifie par boutade de « caravane de tziganes ».

Liberté

Avec ses ouvertures, ses transparences, ses translucidités, la villa Dall'Ava est nécessairement très sensible aux variations de la lumière et aux changements atmosphériques, le jour. lit nuit, les qualités de sa présence se transforment. A l'intérieur, les limites même du séjour deviennent quelquefois impalpables : les vues et les reflets se superposent, se confondent, ouvrant une multiplicité labyrinthique de perspectives. A l'extérieur, depuis le jardin, la chambre-appartement semble sur un « coussin d'air » : tout élément de support est comme dissout dans la luminosité du séjour ; cette luminosité peut être aussi condensée lorsqu'elle est retenue dans la clôture délicate d'un rideau de soie jaune, qui se déploie « en cercle » pour entourer une pièce virtuelle.

L'alliance de la légèreté et de la pesanteur, avec absence de tout conflit, est une propriété étonnante de la villa Dall'Ava. Tout est construit sans effort visible, sans que rien ne soit trop fortement souligné et signifié. Le contrôle architectural n'est pas obsédant ou étouffant ; les relations, plutôt que d'être désignées, sont le plus souvent suggérées. La découverte de la maison n'est pas une sommation d'avoir à écouter un message ; elle est le manifeste d'une liberté conquise et assumée sans arrogance ; elle nous laisse apprécier et interpréter la dimension polysémique de rapports et de rythmes établis à partir de « lignes » simples.

63 . Voir la présentation du projet pour le parc de La Villette in Jacques Lucan, op. cit.

64 . Rem Koolhaas, New-York Délire, Editions du Chêne, 1978, p. 128.

La sérénité la plus grande est atteinte sur les toitures de la villa, qui sont toutes accessibles. Il ne reste que l'architecture minimale de trois plans : un rectangle noir au sol dur, le plan d'eau clair de la piscine, un sol élastique et souple d'herbe rase. La contemplation des horizons n'a pas besoin de cadrer autoritairement des vues. Nous sommes sous le ciel : « sensation de grand large, sur un "liner" d'océan ». [65]

J.L.

65 . Ce sont ici les mots de Le Corbusier pour décrire les terrasses et la « chambre à ciel ouvert » de l'appartement de Charles de Beistegui situé sur les Champs Elysées à Paris.

LUCAN Jacques, « La villa Dall'Ava, construction moderne », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 28, février 1992, p. 27-29.
Total des mots traités : 72

Verbes :	
Factifs	56,8 %
Statifs	30,9 %
Déclaratifs	12,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0,9 %
Cause	6,8 %
But	2,6 %
Addition	47,9 %
Disjonction	11,1 %
Opposition	15,4 %
Comparaison	12,8 %
Temps	2,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,9 %
Lieu	22,6 %
Manière	11,9 %
Affirmation	2,7 %
Doute	0,4 %
Négation	18,1 %
Intensité	28,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,6 %
Subjectifs	29,7 %
Numériques	8,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (7 occurrences, 56,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 47,9 %) ;
- Modalisations de manière (2 occurrences, 28,3 %) ;
- Adjectifs subjectifs (7 occurrences, 61,6 %).

Le style général est « style général non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

PIERRE Catherine, « Paris — American Center », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 28, février 1992, p. 14-15.

American Center

Paris

Les locaux de l'American Center étaient, depuis la vente en 1987 du bâtiment du boulevard Raspail, disséminés dans Paris. En attendant l'achèvement prévu fin 1993 du bâtiment conçu par Frank Gehry, il fut décidé de construire un bâtiment temporaire dans le quartier même de l'implantation future afin que l'institution prenne déjà ses marques dans son contexte définitif et retrouve l'image qui lui correspond.

Le projet fut confié à Nasrine Séraji en avril 1991 à la suite d'une consultation restreinte lancée un mois avant. Pour cette jeune architecte britannique d'origine iranienne, installée en France depuis quelques années, la conception d'un édifice temporaire représentait un enjeu stimulant.

« Ce bâtiment prévu pour durer deux ans, donne une liberté pour jouer avec les formes et les matériaux. L'idée de vieillissement me semblait intéressante : dans un bâtiment fait pour durer, l'entretien courant et la rénovation gomment les effets du temps que l'on pourra ici percevoir sur les façades. »

Une valeur symbolique

Pour Michel Reilhac, directeur général de l'American Center, la volonté d'édifier le bâtiment temporaire à la même adresse que le bâtiment définitif, démontrait que le premier devait réellement représenter les prémices de l'American Center définitif, d'où l'importance accordée son architecture. « Notre ambition pour cet édifice était proportionnellement comparable à celle que nous avons pour le bâtiment de Frank Gehry. Le choix d'un architecte de notoriété internationale pour l'un et d'une jeune architecte pour l'autre correspond à la vocation notre institution : cette juxtaposition de maîtrises d'oeuvre a une valeur symbolique de notre démarche. » De même, à propos du travail en équipe qu'a suscité ce projet, le directeur du Centre justifie sa « connivence » avec l'architecte :

« L'American Center est avant tout une institution artistique et culturelle, il aurait été contradictoire de ne pas prendre en compte une démarche artistique dans son intégralité. L'architecture est une discipline artistique, il était donc de notre responsabilité de l'encourager, pour être cohérent avec notre position d'acteur culturel important. » Quant à l'architecte, elle précise qu'« avec l'appui du maître d'ouvrage et le budget alloué, nous avons pu réaliser notre projet à 100 %, avec 90 % des matériaux choisis au départ et 70 % des finitions prévues. » Rares sont ceux qui peuvent en dire

autant… Le bâtiment, démontable, est implanté sur une petite place « prêtée » par la Ville de Paris à la condition impérative de ne pas toucher aux arbres existants. Il est constitué de 33 modules préfabriqués de 3 m x 4 m superposés sur deux étages autour d'une cour intérieure couverte. Ces modules à ossature métallique sur mesure limitée au gabarit routier sont consumés de panneaux sandwich — face interne en tôle laquée, face externe en tôle nervurée revêtue de Triply ici mis en œuvre en extérieur pour la première fois. Une structure métallique légère sert de support à la toiture et aux façades en polycarbonate (Makrolon). Le site interdisant toute fondation, seuls les poteaux de la structure sont fondés à 0,60 m, les modules étant simplement « posés » sur des longrines en béton.

La superposition des phases d'études et de chantier liée au calendrier très serré a entrainé un mode de travail original pour les architectes : les problèmes ont du être anticipés et résolus en amont et les détails de finition ont été réglés sur place. Grâce à leur présence quasi permanente sur le chantier, Nasrine Séraji et son associé Jean-Paul Djalili ont pu relever le défi lancé en avril dernier. Ce bâtiment de 700 m^2, original et techniquement innovant a accueilli fin décembre l'équipe de l'American Center. Dès ce début d'année toutes les activités du Centre — cours, expositions, débats — y sont regroupées apportant une dynamique nouvelle dans le quartier.

C. P.

PIERRE Catherine, « Paris — American Center », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 28, février 1992, p. 14-15.
Total des mots traités : 103

Verbes :	
Factifs	53,8 %
Statifs	32,3 %
Déclaratifs	13,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,3 %
But	6,3 %
Addition	81,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	6,3 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20,7 %
Lieu	20,7 %
Manière	20,7 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	6,9 %
Intensité	31 %
Adjectifs :	
Objectifs	62,5 %
Subjectifs	20,8 %
Numériques	16,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (18 occurrences, 53,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (2 occurrences, 81,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 31 %) ;
- Adjectifs objectifs (12 occurrences, 62,5 %).

Le style général est « plutôt descritpif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Paris — Théâtre Sylvia-Monfort », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 29, mars 1992, p. 11-12.

Théâtre Sylvia-Montfort

Paris

Les différents lieux scéniques investis par Silvia Monfort associent dans la mémoire des amateurs de théâtre force et simplicité. Du Carré de la rue de Thorigny à la pyramide hexagonale du parc Georges-Brassens en passant par la toile de chapiteau initialement installée dans l'enceinte des abattoirs de Vaugirard, ces qualités semblent s'être conservées. Inscrite dans un tronc de pyramide entièrement métallique, la salle de 415 places est la traduction spatiale opérée par l'architecte Claude Parent des souhaits émis par l'actrice : un cadre de scène « le plus dévorant possible », un plateau en pente qui avance vers la salle et des fauteuils bleu France. Six arêtiers portent la triple peau métallique qui enveloppe le volume, une imposante poutre de béton reprenant l'ouverture de la scène. Deux passerelles techniques surplombent les spectateurs tandis que la régie est installée à l'arrière de la salle. A l'extérieur, une banderole de métal rouge s'enroule autour du bâtiment et le signale aux promeneurs du parc, à défaut sécurité oblige — de leur permettre de déambuler sur les pans comme le souhaitait l'architecte. Dans le prolongement des cintres de la scène, les équipements techniques (loges, atelier des décors), volontairement réduits à leur plus simple expression, sont contenus dans un parallélépipède de béton qui vient s'appuyer sur les bâtiments restructurés des abattoirs accueillant l'administration du théâtre et des services du parc. Ce noyau « statique » contraste avec le mouvement de la toiture métallique ou celui de la grande rampe qui permet au visiteur de franchir le dénivelé entre le niveau de la rue et celui de l'entrée. Le petit foyer complétant le volume d'entrée devrait se prolonger par un restaurant en bordure du parc et de la cascade de pierre qui fait face au théâtre. Par ses proportions, sa dynamique et l'absence de tout superflu. le nouveau théâtre est le meilleur hommage rendu à Silvia Montfort disparue peu avant la fin des travaux.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Paris — Théâtre Sylvia-Monfort », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 29, mars 1992, p. 11-12.
Total des mots traités : 171

Verbes :	
Factifs	69,4 %
Statifs	22,2 %
Déclaratifs	8,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	70 %
Disjonction	10 %
Opposition	10 %
Comparaison	10 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	33,3 %
Manière	8,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	41,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,6 %
Subjectifs	31 %
Numériques	10,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (22 occurrences, 69,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 70 %) ;
- Modalisations de lieu (9 occurrences, 41,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (24 occurrences, 58,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 120

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Rueil-Malmaison — Siège social Shell », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 29, mars 1992, p. 16-17.

Siège social Shell

Rueil-Malmaison

Difficile de ne pas songer aux villes à la campagne d'Alphonse Allais devant les 36 000 m^2 du nouveau siège de la compagnie pétrolière Shell émergeant des confins de Rueil-Malmaison. Pour les « délocalisés » — silencieux — de la firme jusqu'alors installée à proximité immédiate des Champs-Elysées, les architectes Valode et Pistre et la paysagiste Kathryn Gustafson ont transformé un terrain de football voisinant la Seine en un luxueux complexe dans l'esprit de ces nouveaux immeubles tertiaires où l'innovation ne réside pas tant dans la conception des bureaux proprement dits que dans le fait que le travail se donne à voir comme témoin de la vigueur de l'entreprise.

Rigueur et lisibilité

Dès la rotonde d'accueil, vitrée comme une station service des années 50, la limpidité du plan masse assure une immédiate compréhension du fonctionnement de la société. La barre principale et ses volumes en decrescendo vers la Seine (pour éviter le cône de bruit d'une future autoroute), auxquels viennent s'accrocher les bureaux des filiales renvoient à la puissance du pétrolier. Les pontons le long de la rivière qui irrigue tout le site, ou les émergences de granit qui surplombent l'entrée rappellent, eux, l'origine hollandaise de la Shell et son fondement géologique. Les nombreuses passerelles, galeries et ascenseurs vitrés font des déplacements du personnel une animation quotidienne. La plus imposante de ces verrières regroupe tous les équipements sous un grand plan incliné surplombant la rivière. La ville absente y est cependant présente : l'agence de voyages et la cafétéria sont accessibles par une rue à arcades et le restaurant est conçu comme une brasserie parisienne avec vue sur la Seine. Le somptueux jardin d'ombre composé de plantes de terre de bruyère et de plantes aquatiques que l'on contemple le long de la rivière propose cette fois un dépaysement impressionniste à quelques lieues de Bougival. En lanières entre les locaux des filiales, les jardins de poche qui alternent différents thèmes graphiques sont destinés à être pratiqués par le personnel dès les beaux jours.

Les parcours et les évocations poétiques sont multiples. La grammaire architecturale est au contraire des plus strictes : deux principes de structure (béton poli et acier laqué gris) et quatre matériaux. On rencontre successivement un calcaire pour former le socle, un superbe granit rouge importé d'Afrique du Sud sur le corps de la barre, de l'aluminium pour un carénage adoucissant les extrémités et... du verre. Les maîtres d'œuvre ont su comme à leur habitude écarter les gestes spectaculaires et une profusion ostentatoire pour se concentrer sur la mise au point des détails dont le raffinement est résumé à une

lecture approfondie des lieux. Du calepinage des emmarchements au dessin du mobilier ou des stores extérieurs, les exemples fourmillent. Pour n'en citer qu'un seul, retenons la grande verrière sans châssis et son système de nettoyage par une spatule articulée conçue avec l'agence Ove Arup.

A. D.-G.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Rueil-Malmaison — Siège social Shell », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 29, mars 1992, p. 16-17.
Total des mots traités : 144

Verbes :	
Factifs	58,7 %
Statifs	26,1 %
Déclaratifs	15,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,2 %
But	0 %
Addition	62,5 %
Disjonction	8,3 %
Opposition	8,3 %
Comparaison	16,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,3 %
Lieu	20 %
Manière	6,7 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	13,3 %
Intensité	46,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,1 %
Subjectifs	34,7 %
Numériques	10,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (22 occurrences, 58,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 62,5 %) ;
- Modalisations de manière (5 occurrences, 46,7 %) ;
- Adjectifs subjectifs (17 occurrences, 55,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

PIERRE Catherine, « Paris — Immeuble et galerie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 29, mars 1992, p. 14-15.

Immeuble et galerie

Paris

Situé dans une ruelle proche de Beaubourg, cet immeuble comprend une galerie d'art sur trois niveaux, un étage de bureaux, un appartement en triplex et, au dernier étage, une terrasse avec piscine. L'architecte, Serge Caillaud, a conçu en collaboration avec Jean-Michel Wilmotte un bâtiment qui apporte une réponse pertinente à l'exiguïté de cette dent creuse parisienne — une parcelle de 82 m² — et à la difficulté de mener à bien un chantier dans un tel contexte. En raison de la charge représentée par la piscine en terrasse, l'ossature métallique envisagée au début du projet n'a pas été retenue. La structure béton est donc traditionnelle avec planchers béton et murs de refend parallèles à la rue. Seize pieux fondés à 21 m reliés par des longrines reprennent les charges à 0,80 m en retrait des mitoyens. Pourtant la structure béton ne représente que 23 % du coût total de construction. Au passage, signalons que si des techniques de construction et surtout de chantier relativement sophistiquées ont été mises en oeuvre, le coût d'ensemble reste raisonnable.

Point fort du bâtiment, la rigoureuse façade métallique renvoie au projet initial : c'est une structure en aluminium avec remplissage de panneaux de GRC (composite ciment/fibre de verre Pilkington) et de pans de vitrage. Des profilés normalisés en aluminium ont été assemblés et vissés pour former des poutrelles en U aux angles parfaitement nets qu'on lit comme des UPN. Les balcons sont constitués d'un caillebotis d'aluminium avec garde-corps en inox microbillé. Tous ces ouvrages ont été sablés puis patinés. Un travail d'expérimentation sur les patines a été mené par le métallier Pierre Supeljak pour obtenir un résultat identique sur les différents métaux. La rigueur graphique de cette façade se trouve adoucie par la végétation dont la présence a été prévue dès la conception du projet. Imaginée par David Besson-Girard de l'atelier Corajoud, cette mise en scène de plantes familières dans des alignements de pots de terre, ouvre de nouvelles perspectives sur l'intégration du végétal à l'architecture en centre ville (*voir encadré ci-contre*).

Au niveau de la rue, un retrait de la façade ménage un espace qui distribue l'entrée de la galerie, le jardin d'agrément et l'accès aux étages supérieurs.

Traité comme une cour intérieure sur laquelle donnent les volumes entièrement vitrés de la galerie, il est protégé sur la double hauteur par une grille métallique.

A l'intérieur, la galerie d'art se développe sur trois niveaux — sous-sol, rez-de-chaussée et premier étage — reliés par un escalier circulaire. Le traitement de l'espace est très minéral. Sur le sol, il se traduit en grands carreaux de granit flammé, sur la face interne du mur-pignon est, un revêtement

de panneaux de GRC rappelle un coffrage brut. Une faille créée par l'interruption du plancher du rez-de-chaussée à distance du mur rattrape le biais du mitoyen, et met en relation visuelle les différents niveaux. Au premier étage, un garde-corps en acier microbillé souligne ce vide. La serrurerie intérieure a fait l'objet d'un travail minutieux. Pour chaque élément — mains courantes, béquilles de portes, plaques de propreté, etc. — ont été réalisés des prototypes avec mises au point de l'aspect de surface.

Les détails ont été très dessinés, dans une conception d'ensemble assez simple dictée par la volonté d'aboutir à un immeuble sobre qui par sa façade très fragmentée, s'intègre bien dans le contexte urbain immédiat.

C. P.

Un paysage suspendu

En façade de cet immeuble se trouvent suspendus plus de cent pots de terre soigneusement rangés qui offrent un échantillonnage de végétation, de la prairie au verger. Cette image insolite conçue par David Besson-Girard de l'atelier Corajoud, ne peut exister qu'en raison de la transparence des garde-corps de balcons, des pans de vitrages en façade et de la gestion de l'ensemble du bâtiment par une seule famille. Le jardin en terrasse a donné en outre la possibilité d'occuper entièrement la surface des balcons. Le choix des pots en terre cuite de modèle courant associe la rigueur de cet objet industriel à la chaleur du matériau et à son image familière. Le système de « casiers » dans lesquels sont suspendus les pots, contribue à une totale occupation du balcon. De plus, il permet une meilleure perception depuis les espaces intérieurs puisque le niveau d'installation des pots est légèrement surélevé par rapport au sol de chaque étage. Quant au choix des végétaux, il s'écarte des traditionnelles plantes en pot du marché horticole pour évoquer des « extraits » de paysages. Ainsi, une fenêtre (en bas à droite) donne sur un verger de petits pommiers à fruits rouges persistants, avec une pelouse basse composée d'un mélange de fétuques, d'œillets et de ciboulette.

Une autre fenêtre à l'opposé ouvre sur une prairie de graminées hautes avec un mélange de petits iris, de pavots et de marguerites.

Les quatre autres balcons disposent d'une combinaison de ces deux ambiances séparées par une haie de buis, seul feuillage persistant car ces plantations doivent annoncer très clairement les changements de saison par opposition à l'univers stable et minéral du quartier.

Dans cet esprit, les projets sont déclinés aussi dans la galerie du rez-de-chaussée et jusque dans la rue. Une structure métallique qui porte un pot de 45 cm de diamètre planté d'un arbre permet, répétée cinq fois, de créer des espaces différents.

Dans le jardin du rez-de-chaussée de la galerie, cette structure est reprise pour porter neuf pots, toujours en utilisant des plantes familières mais d'inférieur cette fois, telle la forêt de yuccas.

De même, des tapis carrés qui reprennent le calepinage des dalles, évoquent des thèmes de jardins : pavés envahis d'herbes, graviers et marais avec des papyrus. Ainsi, la végétation est comme tissée dans la trame métallique de la façade dans une composition d'ensemble pensée pour être vue principalement de l'extérieur.

PIERRE Catherine, « Paris — Immeuble et galerie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 29, mars 1992, p. 14-15.
Total des mots traités : 81

Verbes :	
Factifs	61,2 %
Statifs	21,2 %
Déclaratifs	17,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,2 %
Cause	12,9 %
But	3,2 %
Addition	61,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	6,5 %
Comparaison	12,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	10 %
Manière	17,5 %
Affirmation	5 %
Doute	0 %
Négation	2,5 %
Intensité	52,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,8 %
Subjectifs	27,4 %
Numériques	15,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (8 occurrences, 61,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 61,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 52,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (9 occurrences, 56,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 122

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Paris 15e — Hôtel industriel des Chevrons », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 30, avril 1992, p. 15-16.

Hôtel industriel des Chevrons

Paris XVe

Si Paul Chemetov et Borja Huidobro avaient déjà montré à Pantin[66] qu'ils maîtrisaient parfaitement la triple exigence urbaine, économique et fonctionnelle d'un programme d'hôtel industriel, le centre d'activités qu'ils viennent de livrer à Paris atteint une sorte de niveau d'excellence par la conjonction d'équilibres qui règne entre les différents éléments du projet : insertion urbaine, adaptation à la fonction, économie et soin de la construction.

Mémoire des lieux

Il y a d'abord l'intelligence du parti d'implantation et de 1l'épannelage général.

Le terrain d'assiette est une longue parcelle étirée entre le boulevard du Général-Valin (un tronçon rebaptisé du boulevard Victor) et la voie du chemin de fer de ceinture. De l'autre côté des rails s'étend la ZAC Citroën-Cévennes, avec au premier plan le terrain du futur hôpital du XVe que devrait construire un jour Aymeric Zublena. Cette parcelle est coupée, de biais, par une voie nouvelle qui reliera la Zac au boulevard. Le programme du concours (concours conception-construction où les architectes étaient associés à Seipim-Promotion) était donc assorti de recommandations pour l'affirmation de cette voie nouvelle, tandis que l'Atelier parisien d'urbanisme insistait sur la reconstitution de la façade bâtie du boulevard. L'analyse de la morphologie du boulevard des Maréchaux, largement constituée par les grandes masses des îlots HBM, et la présence proche, au 3, boulevard Victor, de l'un des rares immeubles (1930) de l'architecte des paquebots Pierre Patout, a nourri la réflexion de architectes (voir ci-contre). Il en résulte une implantation en deux longs corps de bâtiment, de part et d'autre de la future voie ; de dimensions presque équivalentes et d'un traitement unitaire, leurs façades tirent sur le boulevard un front bâti long de près de 300 m, la grande échelle urbaine rejoignant ici la grande échelle du programme. En détail, chacune des deux façades révèle des variations sur le thème des superpositions horizontales-verticales qui font la subtilité de l'immeuble de Patout : rythme binaire et régulier des pavillons qui scandent la toiture du bâtiment est, rythme plus serré des volumes qui signalent les mezzanines du bâtiment ouest. Cette composition à la fois modeste (elle ne prétend rien inventer) et savante (elle tire le meilleur des ingrédients du site) a le grand mérite d'inscrire en douceur la masse du bâtiment dans la mémoire et l'esprit du boulevard de ceinture parisien. Les façades arrières — coursives sous auvent,

66 . Voir « Le Moniteur-Architecture » n° 8, février 1990, pp. 22-27.

ailes en retour — ainsi que les toitures, « finies » par des plaques de caillebottis, sont également traitées avec soin, par politesse pour le futur hôpital qui prendra une partie de ses vues sur elles. Les façades sur la voie nouvelle sont signalées par des excroissances, l'une en arc de cercle, l'autre en triangle. Destinées à accueillir bar et restaurant, elles paraissent un peu formelles dans la géométrie d'ensemble.

Economie de la construction

Eviter le double écueil du design ou de la monumentalisation est une chose. Assurer le succès d'un bâtiment industriel polyvalent en est une autre. Les promoteurs de ce genre d'immeubles savent bien qu'on peut faire la une des revues d'architecture sans pour autant louer ses lots. Entrent ici en jeu des critères de fonctionnement — dessertes, souplesse d'utilisation — mais aussi des critères économiques. Car même si les édiles parisiens exigent avec raison la qualité architecturale des bâtiments industriels de la capitale, ceux-ci n'en restent pas moins soumis aux lois de l'immobilier d'entreprise. A 3 200 francs hors taxe du m^2, avec 19 mois de chantier pour 44 000 m^2 hors œuvre brut — mieux que bien des programmes universitaires d'urgence ! — Chemetov et Huidobro ne renient pas ces lois. L'économie du plan et des dessertes et les dispositions constructives leur permettent cette performance.

L'ossature principale est constituée de portiques de 13 m de portée, sur une trame de 8,10 m d'entraxe, ce qui libère les plateaux utiles des emprises de poteaux, réduit les ouvrages d'infrastructure et optimise le fonctionnement des deux niveaux de stationnement en sous-sol. Les plateaux sont divisibles en lots à partir de 300 m^2 pour des étages courants de 2 500 à 3 000 m^2. D'environ 14 m de profondeur, ils sont éclairés naturellement côté boulevard et côté coursives.

Les façades, très soigneusement traitées dans le détail, correspondent au dispositif structurel : soubassement en retrait scandé par des colonnes de béton, panneaux de béton blanc à parement désactivé, façades menuisées avec finition par cassettes d'aluminium laqué blanc. L'horizontale des ouvertures du registre intermédiaire est accusée par une ligne de brise-soleils en aluminium laqué blanc fabriqués spécialement pour ce projet.

E. A.-D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Paris 15e — Hôtel industriel des Chevrons », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 30, avril 1992, p. 15-16.
Total des mots traités : 1130

Verbes :	
Factifs	58,5 %
Statifs	26,2 %
Déclaratifs	15,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4 %
Cause	8 %
But	0 %
Addition	64 %
Disjonction	4 %
Opposition	16 %
Comparaison	4 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	25 %
Manière	19,4 %
Affirmation	5,6 %
Doute	0 %
Négation	8,3 %
Intensité	30,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	40,8 %
Subjectifs	27,6 %
Numériques	31,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (149 occurrences, 58,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (64 occurrences, 64 %) ;
- Modalisations d'intensité (51 occurrences, 30,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (98 occurrences, 40,8 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Bois d'Arcy — Archives du film », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 30, avril 1992, p. 20.

Archives du film

Bois d'Arcy

La Batterie de Bois d'Arcy, ancien fort militaire construit en 1875 au-dessus de la plaine de Versailles, est occupé depuis 1969 par le service des archives du film du Centre national de cinématographie (ministère de la Culture). C'est là que sont conservés et restaurés l'ensemble des films français depuis l'origine du cinéma (stock d'un million de bobines environ) ainsi que de nombreux films étrangers. Hormis les nouveaux bâtiments de l'administration et des laboratoires, il est resté depuis la guerre dans un état de quasi abandon. Une véritable forêt recouvrait les glacis engazonnés, en traînant des risques de propagation d'incendie déclarés par l'inflammation spontanée des films sur support nitrate (en cours de copie sur support acétate). Un plan de débroussaillage devait donc être établi en même temps que les tranches pluriannuelles de construction visant à doter le service des archives d'un lieu de travail moderne à la hauteur de sa mission. Jean-Louis Véret reçut la charge de ce programme au titre de son appartenance au corps des architectes des Bâtiments civils et Palais nationaux.

L'ancien bâtiment du casernement, à l'état de ruine depuis sa destruction partielle en 1945 par les troupes d'occupation devait permettre de loger de nouveaux locaux techniques et d'archives. Un bâtiment neuf encastré sous ses voûtes abrite les archives « non film » (scénarios et dossiers de censure) ainsi qu'un labotoire de photographie, le conditionnement d'air et un petit musée des appareils de projection. Le bâtiment se retourne en angle pour loger dans une partie neuve une salle à manger, des salles de consultations de documents, des bureaux et réserves. La composition refermée en U magnifie la cour basse. Le précis de vocabulaire corbuséen dessiné par Véret, condensé comme un film en accéléré dans ce minuscule bâtiment de béton brut, rehausse l'ambiance sauvage et brutaliste du site. Ce « poème à la mémoire du cinéma » est avant tout un hommage à Le Corbusier, grand inspirateur de l'architecte avant et après l'atelier de Montrouge.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Bois d'Arcy — Archives du film », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 30, avril 1992, p. 20.
Total des mots traités : 630

Verbes :	
Factifs	64,3 %
Statifs	28,6 %
Déclaratifs	7,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,7 %
But	0 %
Addition	73,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	6,7 %
Temps	13,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	50 %
Lieu	21,4 %
Manière	7,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	7,1 %
Intensité	14,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	42,3 %
Numériques	7,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (74 occurrences, 64,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (35 occurrences, 73,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (27 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (77 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt descritpif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 124

JOFFROY Pascale, « Chambéry — Collège 600 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 30, avril 1992, p. 18.

Collège 600

Chambéry

Situé en périphérie de Chambéry, ce CES 600, d'un genre peu savoyard malgré l'interdit du toit terrasse, nous a surpris par l'ampleur de ses volumes et de ses espaces. Laurent Salomon appartient à cette génération d'architectes qui selon le mot d'Henri Ciriani, « gère le plein par le vide », et se livre pour l'amour de l'art à une virtuosité de composition en trois dimensions dont l'objectif du meilleur photographe ne saurait saisir tous les équilibres. Ce travail en masse et en creux, outre ses vertus ludiques dont parle Salomon et la dimension publique qu'il confère au bâtiment, aide à fédérer les échelles diverses (point d'achoppement de nombreux collèges) qui composent le programme : alignements de classes, salles d'activités diverses, restaurant, logements de fonction. Les salles de classes sont distribuées par des petits halls de deux niveaux éclairés par le haut. Toutes les circulations, escaliers de secours compris, sont l'occasion de parcours et de vues.

La force des jeux de lumière sur les murs blancs et gris fait passer au second plan, les détails de modénatures et de finitions (ah ! le je-m'en-foutisme des entreprises...), que l'architecte savait incontrôlables dans le cadre d'une mission M2. Une stratégie avouée.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Chambéry — Collège 600 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 30, avril 1992, p. 18.
Total des mots traités : 317

Verbes :	
Factifs	47,1 %
Statifs	23,5 %
Déclaratifs	29,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	100 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	28,6 %
Manière	0 %
Affirmation	14,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	57,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	45 %
Subjectifs	35 %
Numériques	20 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (41 occurrences, 47,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 100 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 57,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 45 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 125

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Draveil — Pavillon de long séjour », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 31, mai 1992, p. 18-19.

Pavillon de long séjour

Draveil

Lauréats du concours « lieux de fin de vie » organisé par l'Assistance publique, Emmanuelle Colboc et Jean-Marc Gauthier n'ont pas eu à attendre pour confronter le concept de leur proposition avec la réalité hospitalière ; ils se sont vus confier le réaménagement d'un pavillon de l'hôpital Joffre à Draveil. Dans un site en bordure de forêt, les pensionnaires du grand âge occupent quatre barres parallèles de 90 mètres de long encore empreintes de leur ancienne vocation de sanatorium. Pour pouvoir parler de « lieu » de fin de vie et inciter les malades à passer « du lit au fauteuil » — intitulé de l'esquisse — les deux architectes ont dû s'attaquer tout à la fois à l'uniformité et la répétitivité des espaces, au manque de possibilités de repérage, à l'absence de convivialité des parties communes et à la limitation des relations avec l'extérieur, tant au niveau des vues que des accès. Le secteur est du bâtiment qui bénéficie d'une extension est à cet égard le plus significatif. La principale innovation mise en oeuvre réside dans une distinction tripartite du statut des espaces. En effet, entre l'espace commun où il prend ses repas et se joint aux autres pour des activités collectives et l'espace privé de sa chambre, le pensionnaire dispose au seuil de celle-ci d'un espace intermédiaire matérialisé par une grande conque de bois pouvant accueillir son fauteuil et quelques objets personnels. Version moderne du pas de porte villageois, ce coin fauteuil protecteur ouvert sur l'espace collectif favorise la communication orale ou simplement visuelle. La superficie de la chambre s'en trouve de fait réduite à un strict minimum, mais on y retrouve la même recherche d'échappées visuelles que dans tout le bâtiment : de la tête de son lit, le malade dispose toujours d'une vue vers l'extérieur — malheureusement victime de l'épaisseur des menuiseries métalliques — et d'une fenêtre intérieure sur le lieu de vie central autour duquel sont groupées les chambres. Un volet coulissant permet de régler le degré d'intimité ou de communication souhaité. Dans les « chambres rondes » c'est toute une paroi circulaire coulissante qui ouvre la chambre sur les espaces communs. Ceux-ci sont traversés de cheminements multiples pour rompre l'ennui et inciter à la déambulation. Des percées vers l'extérieur volontairement variées évitent les situations d'impasse souvent sources de stress. Dans le même esprit de distinction entre sphère intime et sphère publique, les hauteurs sous plafond augmentent de plus d'un mètre entre la chambre et le lieu de vie. Dans l'aile ouest, le plan reste organisé autour d'une circulation longitudinale orientée au sud. transformée en promenade vitrée par l'abaissement des allèges de fenêtres à 60 cm du sol. La largeur de cette promenade permet d'y distinguer sous des marquises en bois un coin fauteuil extérieur à la chambre, comme dans l'aile ouest. In fonction médicale de cet hébergement est mise en retrait dans des postes de soins ou bureaux très discrets. Le blanc qui domine est celui de l'architecture moderne et non plus de l'hôpital.

Le regroupement des réseaux dans une corniche technique au lieu d'un faux-plafond démontable permet de disposer de cinq façades lisses et blanches pour canaliser la lumière. Encore inhabituel en milieu hospitalier le sipo et le lamellé-collé accompagnent toutes les activités : que ce soit dans les volets tablettes ou placards des chambres, les montants des portes ou les lourdes parois escamotables, les coins-fauteuils, ou encore le pare-botte circulaire enveloppant le lieu de vie et délimitant sur sa périphérie une aire de promenade. Des zones de couleurs denses introduisent une ponctuation et des éléments de repérage aisément appréhendables. Au milieu de toutes ces attentions destinées à recréer un univers quotidien moins déroutant que le cadre hospitalier traditionnel, le lit ou le fauteuil trop strictement fonctionnels de l'Assistance publique semblent inadaptés. Espérons que le concours de mobilier quelle vient de lancer permettra de prolonger des expériences porteuses d'optimisme comme celle-ci.

A. D.-G.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Draveil — Pavillon de long séjour », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 31, mai 1992, p. 18-19.
Total des mots traités : 190

Verbes :	
Factifs	63,1 %
Statifs	24,6 %
Déclaratifs	12,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,6 %
But	0 %
Addition	57,1 %
Disjonction	25 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	7,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,7 %
Lieu	25,7 %
Manière	11,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5,7 %
Intensité	51,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	68,2 %
Subjectifs	24,2 %
Numériques	7,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (22 occurrences, 63,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 57,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 51,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (28 occurrences, 68,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Manosque — Gare routière », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 31, mai 1992, p. 23.

Halte routière

Manosque

La ville de Manosque a entrepris de discipliner son quartier sud, traversé par la voie rapide Sisteron-Marseille. A proximité immédiate du centre historique, il est caractérisé par une assez forte pente face au grand panorama de la vallée de la Durance, et la présence ponctuelle de quelques logements sociaux et équipements — poste, palais de justice, école... — constants dans les années 60-70. Le groupe Tau (quatre jeunes architectes et une paysagiste installés à Marseille, Hyères et Manosque) ayant travaillé avec succès au réaménagement d'espaces publics dans le vieux centre, fut chargé de concevoir cette recomposition. Leur projet utilise la pente pour encastrer en son point haut un parking (réalisé) dont la couverture forme esplanade en bélvédère sur la vallée ; sous l'esplanade, des îlots réguliers d'immeubles sont déjà partiellement construits à l'ouest, séparés du futur jardin des Coucquières à l'est par un grand mail qui sera tracé dans l'axe de la vieille église Saint-Sauveur. C'est au point de rencontre de cet axe avec la voie rapide qu'est située la halle routière, commandée directement aux auteurs du projet urbain par la ville, qui leur donnait ainsi l'occasion de construire leur « première oeuvre ».

Le tracé du quai, formant un angle de 30° avec la trame urbaine, divise la parcelle triangulaire en deux parties égales affectées l'une au sens montant, l'autre au sens descendant, ce qui permet d'optimiser le stationnement et les aires de manœuvre tout en limitant les croisements avec les circulations piétonnières. Les quais et les trottoirs seront plantés d'érables planes et de micocouliers et les terre-pleins de rangées de lavande. La forme générale en losange du bâtiment suit la direction du quai et se prête ainsi aux angles de vues divers d'une situation de carrefour. La structure réglée sur une trame de 5 m, est mixte : colonnes de béton brut posées en avant d'une façade vitrée côté ville et côté quai, murs pleins côté route, revêtus d'un enduit traditionnel. Mais l'élément singulier de la construction est le mince voile de béton brut qui, à 5,40 m de hauteur, abrite l'ensemble sous son large débord.

E. A.-D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Manosque — Gare routière », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 31, mai 1992, p. 23.
Total des mots traités : 154

Verbes :	
Factifs	77,8 %
Statifs	19,4 %
Déclaratifs	2,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,3 %
But	0 %
Addition	83,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	8,3 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,3 %
Lieu	33,3 %
Manière	25 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	43,9 %
Subjectifs	39 %
Numériques	17,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (24 occurrences, 77,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 83,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs subjectifs (13 occurrences, 43,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Le palais des congrès de Nantes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 31, mai 1992, p. 30-36.

Le palais des congrès de Nantes

Yves Lion et Alan Levitt

Conçu comme une pièce urbaine ouverte à la vie nantaise, ce palais des Congrès renouvelle l'architecture du tourisme d'affaires, en plein développement dans l'hexagone. Plus qu'un monument, cet équipement innovant est un lieu au sens plein du terme, une vision simple et claire de l'urbanité.

A 47 ans, Yves Lion (associé depuis 1986 avec Alan Levitt) atteint avec le palais des Congrès de Nantes une maturité que vient couronner ce mois-ci la publication d'une monographie chez l'éditeur catalan Gustavo Gili.[67] Depuis le palais de justice de Draguignan (1978-1983) qui l'avait fait connaître, puis dans plusieurs opérations de logements et d équipements, Yves Lion s'est engagé sur la voie d'une architecture abstraite et dépouillée, enracinée dans une recherche de la pertinence du travail de l'architecte, « acteur social à forte responsabilité ». Comme l'explique Alexandre Chemetoff dans la préface de cette monographie, Yves lion appartient à une génération d'architectes qui a subi de plein fouet la crise de conscience architecturale de mai 68. Certains se lancèrent dans la politique ; son combat à lui fut de développer une morale professionnelle, empreinte de rationalité et de retenue.

Cette morale, qui alimente tous les projets, ne doit cependant pas être prise à la lettre. Comprendre, en discutant avec Lion et Levitt, en voyant l'organisation bonhomme de leur agence, en découvrant ce palais des Congrès, que cette morale est une réaction épidermique à l'esthétique de pacotille et aux effets de manches, plus qu'une véritable façon de conduire le projet, c'est déjà deviner ses limites et prévoir ses dépassements. Derrière la rigueur des volumes et la banalité revendiquée apparaissent en rougissant des émotions raffinées, des gratuités de mise en œuvre et des artifices qui traduisent une créativité complexe. Le bâtiment a de l'âme. Certains espaces laissent une impression forte : le grand volume neutre et pudique de la halle, l'univers intime des deux unités de congrès, la galerie de raccordement entre halle et opéra, l'entrée en plongée vers la salle 800 souterraine et lumineuse, le grand parvis incliné qui glisse vers le foyer de l'auditorium. La rigueur de la conception aura permis à ces poussées demotion d'être livrées intactes, sans être compromises par aucun dérapage financier. L'agence Lion est parvenue à maîtriser cet énorme équipement (55 000 m^2 hors œuvre, 200 000 heures d'études totalisées par la maîtrise d'œuvre) à la fois dans le temps (6 ans du concours à la livraison), le budget (à peine 10 000 francs hors taxe du nr hors œuvre, hors honoraires)

67 . Yves Lion, éditions Gustavo Gili, Barcelone, 1992.

et la fonctionalité. « Cité des congrès » en bord de Loire, petite ville dans la ville, le bâtiment est une société étrange de mégalithes fortement plantés, un univers un peu laconique de failles abstraites, de lames et de parois, ponctué par le cylindre du grand auditorium. Il n'a pas d'orientation privilégiée ; on y cherche en vain la moindre trace d'une monumentalité conventionnelle. Les entrées elles-mêmes se cachent, l'une entre deux lames de Mulliez noir, l'autre au fond d'un grand plan incliné d'ardoise, subsitut d'escalier monumental. Un paradoxe parmi d'autres pour ce « palais » pourtant ouvert à la ville, ce bâtiment truffé d'équipements qu'on ne voit pas, doté de larges fenêtres qu'on distingue mal de l'extérieur, chaud dedans et froid dehors. Explorant les raisons qui les ont conduit à décomposer le bâtiment en parties différenciées, les architectes évoquent volontiers l'image des villes contemporaines, leurs objets contrastés et leurs tensions. « Les éléments qui se greffent autour de la halle doivent être plus ou moins élaborés, expliquent-t-ils. Pour servir certains lieux, il faut que d'autres s'effacent. La salle 2 000 a une vocation de représentation sur le canal. Les autres bâtiments se veulent plus discrets, pensés comme des outils ».

Seuls parmi les concurrents du concours de 1986,[68] Lion et Levitt (avec, à l'époque Bernard Althabegoïty) avaient choisi d'enterrer une partie du programme (parking et salle 800), en profitant des fouilles et du cuvelage qu'imposaient le sol argileux et la proximité du canal Saint-Félix. Le bâtiment respire ainsi malgré la petitesse du terrain, se mire avec distance dans l'eau. S'il avoue parfois des difficultés à trouver sa place dans le site, c'est que sa version d'origine a été amputée du grand mail bordé d'immeubles qui le précédait et l'orientait depuis le centre-ville. Empiétant avec audace sur les terrains Lu voisins, les architectes raccordaient ainsi vigoureuse ment le bâtiment au château de la Duchesse Anne et à la ville ancienne, situés à 300 mètres de là seulement mais séparés par la voie ferrée. L'ancienne Ile de La Madeleine, encore en friche au moment du concours, trouvait ainsi une organisation franche, qui avait contribué à la victoire du projet. Elle n'a pas convaincu la nouvelle municipalité et les aménageurs de la Zac de La Madeleine. On en reste donc là aujourd'hui, mais l'idée du mail semble ressurgir des cartons dans le nouvel aménagement du quartier prévu par la ville. Comme tous les palais des Congrès, celui de Nantes se compose de salles plénières destinées aux grandes communications (accueil, conclusion), de salles de commissions (travail en sous-groupe), d'espaces de restauration et d'exposition, et de services. Une tendance actuelle, pour ne pas reproduire les erreurs de la Porte Maillot ou plus récemment de Montpellier, est de multiplier les salles de commissions qui doivent être nombreuses et de dimensions variées. Les espaces d'exposition, qui participent généreusement à la rentabilisation des congrès, s'agrandissent également.

Dans le programme élaboré fin 1985, la Soderec (Société d'études et de réalisation pour les équipements collectifs, filiale du Groupe Crédit Mutuel) ajoutait à ces principes une définition originale mettant l'accent sur le déroulement de plusieurs petits congrès indépendants, avec un accueil personnalisé. Cette volonté est traduite par la création de deux unités de congrès superposées, très travaillées en coupe, qui regroupent une multiplicité de salle : 450, 300, 120 places pour les plus grandes, jusqu'à 30 places pour

68 . Autres équipes concurrentes : Viguier/Jodry, Taillibert, Fainsilber, Koux-Dorlut/Madani, Saubot/Jullien, Andrault/ Parat, Ménard.

les plus petites. Un équipement audiovidéo relie l'ensemble des salles entre elles pour des communications d'intérêt général, à l'intérieur ou à l'extérieur du bâtiment. « Offrir un outil de travail très performant pour contrebalancer l'absence de soleil », résume la Soderec. Parallèlement au palais des Congrès, Nantes se dotait d'une salle de spectacle de 2 000 places pour suppléer au théâtre Grazlin, à l'Espace 44 et à l'auditorium du Conservatoire, trop petits pour atteindre l'envergure européenne souhaitée par la ville. Avec sa cage de scène et sa fosse d'orchestre, cette salle à dominante symphonique est adaptable à l'opéra. Elle accueille éventuellement des représentations théâtrales et des grands congrès.

L'autonomie des différentes entités du programme contribue à clarifier la répartition de ce bâtiment complexe. L'assimilation clairvoyante des contraintes (à moins qu'il ne s'agisse d'une totale naïveté, comme le laissent entendre les architectes) permet au bâtiment d'être à la fois fonctionnel et innovant. A Nantes, la conception des palais des congrès connaît une petite révolution de mœurs : l'ouverture sur la ville. Les hôpitaux, les collèges, les universités, les résidences du troisième âge avaient déjà engagé leur perestroïka architecturale en faisant tomber leurs clôtures et régner la transparence. Les palais des congrès restaient des objets clos, pétrifiés dans un prestige monumental et un luxe introverti. Ici au contraire, le ciel est présent jusqu'aux plus petites salles ; le décor, chaleureux et soigné, reste discret ; la monumentalité s'efface ; le hall d'accueil, au lieu d'être seulement voué à l'expression du prestige, est redéfini comme une « place urbaine couverte » que les nantais devraient pouvoir fréquenter comme les parisiens la grande halle de la Villette.

Les architectes des palais des congrès prennent généralement grand soin de séparer les espaces d'accueil des lieux d'expositions. La fusion de ces deux lieux permet ici, non seulement de mettre en scène les surfaces d'exposition souvent isolées, mais de créer une grande agora de 3 000 m^2 où l'on parlera, mangera, écoutera du jazz ou observera le trafic des camions installant les expositions. Cet espace polyvalent est équipé de rails de suspension supportant des charges d'une tonne tous les trois mètres et de lampes à incandescence qui descendent par treuil jusqu'à 2,30 mètres du sol. Son plancher, câblé en courant faible, fort et téléphonne pour l'accueil des stands, est accessible aux 13 tonnes, qui maltraiteront à leur guise les plinthes démontables en pin massif. Au-dessus de ce soubassement, on n'a pas jugé nécessaire de « déguiser la halle en tounevis » en cédant au high tech à la mode : un placage de hêtre unifie l'espace d'une façon à la fois neutre et chaleureuse. La luminosité dispensée par les deux pignons vitrés et les sheds de la toiture a été mise au point dans les laboratoires du CSTB de Nantes.

L'intégration du facteur temps

La halle est encadrée par deux « galeries techniques » qui contiennent les centrales de traitement d'air et les circulations verticales. Ces deux galeries filtrent les rapports entre la halle et les bâtiments attenants par l'intermédaire de petits balcons, coursives ou fenêtres savamment dosés.

De part et d'autre viennent se greffer les quatre pôles principaux du programme : l'antre des congrès proprement dit ; le bâtiment de l'administration et de la restauration ; un immeuble de bureaux en blanc ; enfin un hôtel dont Lion et Levitt, peu appréciés par l'exploitant (Accor), signent seulement les façades, aux frais de la municipalité soucieuse de la cohérence de l'ensemble. Depuis la halle, on accède au foyer de l'auditorium de musique par une galerie souterraine, beaucoup plus large que le simple couloir prévu à l'origine. A l'inverse du Corum de Claude Vasconi à Montpellier,[69] dont le grand hall dessert à la fois l'opéra et le palais des congrès, et contrairement aux instructions du programme, Lion et Levitt isolent la salle de musique et sa cage de scène dans un volume indépendant. Entre la courbe insaisissable du cylindre et les parois raides du palais des Congrès naît ainsi un entredeux mystérieux que l'on perçoit à travers la grande fenêtre de la halle, depuis la cour de service au débouché du pont, ou le grand parvis de l'entrée.

L'audit confié à la Scet au moment du changement de municipalité en 1989 (Jean-Marc Ayrault succédant à Michel Chauty) souligna une nouvelle fois la nécessité de raccorder généreusement cet « auditorium de musique pouvant servir de salle plénière pour les congrès ». Les architectes élargirent donc la liaison, qui resta cependant souterraine. Sans aucun doute, le bâtiment a ainsi gagné, non seulement un meilleur fonctionnement, mais aussi un univers souterrain plus accompli, qui chemine avec noblesse depuis la salle 800, enfouie sous la halle, jusqu'au foyer de l'auditorium. Cette galerie dessert de plain-pied un luxueux parking de 500 places, faux-plafonné et peint de couleurs vives.

L'audit de la Scet demanda aussi le rajout d'une mezzanine dans la halle et fit transformer en bureaux en blanc l'espace de l'administration, priée de s'entasser au-dessus du restaurant. Ces transformations, qui visaient une meilleure rentabilité de l'équipement, ne remettaient en cause ni les fondations sortant déjà de terre, ni le programme général de la Soderec. Le chantier se ralentit, mais ne s'arrêta pas. La décomposition du bâtiment en parties permettait d'absorber facilement ces changements. En revanche, elle ne correspondait pas à une répartition précise des tâches au sein de l'agence Lion (30 personnes au moment du DCE, 8 aujourd'hui, dont beaucoup de femmes architectes). Jusqu'au bout, Lion et Levitt ont voulue leur atelier solidaire et polyvalent. Seule affectation précise, un « monsieur façades » (Daniel Tajan) a réglé la mise de l'ensemble du projet. En signe d'amitié, la conception des espaces de congrès A et B a été confiée à David Chipperfield et l'équipe Leclercq et Dusapin. L'esprit d'équipe aura beaucoup compté dans l'histoire de ce grand projet particulièrement abouti. Les architectes saluent la qualité de tous les intervenants : membres de l'agence, mais aussi programmateurs, interlocuteurs de la ville, conducteurs d'opération, bureaux d'études, scénographes, paysagiste, acousticiens et entreprises.

L'intelligence de la discrétion

69 . Le programme et les surfaces sont similaires à Nantes et à Montpellier. Mais le programme de Montpellier portait sur deux bâtiments séparés : l'opéra et le palais des congrès. Compte tenu des contraintes du site. Vasconi eut l'intelli gence de réunir ces deux bâtiments en un seul.

Deux mots des façades. Pour des architectes qu'effraie la moindre gratuité du signe, elles posent naturellement un problème philosophique. Façon de se tirer de cette difficulté, Lion avait déjà inventé la façade « utile », en conceptualisant dans le logement le principe de la « bande active » qui place les pièces servantes en façade. Pour l'auditorium de musique, il invente ici la façade « invisible » : une grande courbe de verre cintré arborant le strass et les paillettes des spectateurs comme une vitrine de bijoutier. Cette « invisibilité », comme, de façon générale, « tout le mal que nous nous sommes donnés dans ce projet pour être discrets, en faire le moins possible » a naturellement son prix : un verre cintré en Finlande et des centaines d'heures d'études pour affiner les raidisseurs du mur rideau. Ailleurs, pour troubler la symbolique usuelle des matériaux de façades et dire tout le bien qu'ils en pensent, Lion et Levitt règlent avec ironie le jeu des habillages : registre bas-de-gamme (bardage) pour la prestigieuse salle 2 000 ; marbre (Arebescato poli, Carrare gris sablé, bossage au contact avec le sol) pour le palais des Congrès. A l'entrée de la halle, le marbre aurait eu un petit air chic et convenu. On lui a préféré le bardage.

On retrouve une liberté de choix identique dans les matériaux de la salle 2 000 : linoléum au sol, béton bouchardé et caillebotis de fibre de verre (Résilame) emprunté à l'offshore sur les parois, sièges Quinette à peine retravaillés. Les architectes, dont la mission s'étendait au choix du mobilier, ont généralisé un apprêt sobre, choisi les meubles pour leur confort et non pour leur signature.

Le grand nettoyage qui balaie l'exubérance depuis les volumes jusqu'à la plus humble tablette, emporte aussi sur son passage l'expressionisme de la structure. Au high tech dominant et aux tenants de la vérité structurelle, les architectes et l'ingénieur Marc Mimram opposent ici un « low tech » (voir encadré), qui professe qu'une structure montrée est un luxe inutile et coûteux. La cacher ne signifie pourtant pas la négliger, au contraire. L'économie générale du clos-couvert que fait apparaître la décomposition des coûts confirme avec quel soin cette structure, particulièrement complexe en sous-œuvre et pour les grandes portées, a été conçue. Hommage encore une fois à l'« invisible », qui rend financièrement possible le visible. Comment mieux exprimer, pour Lion et Levitt, que l'architecture ni l'ingénierie ne sont un travail de l'effet, mais une intelligence mise au service d'un programme et de ses usagers. Sans doute les intéressés ont-ils parfois du mal à percevoir le prix de cette intelligence livrée sans fard, comme ils perçoivent avec difficulté ce qu'un bâtiment contient de savoir-faire et d'efforts, souvent mal rétribués. Allez, aidons-les à méditer sur ce que vaut un tel bâtiment : honoraires compris, près de 14 francs du kilo de poids construit, le prix d'une bonne pomme un jour d'hiver.

Pascale JOFFROY

JOFFROY Pascale, « Le palais des congrès de Nantes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 31, mai 1992, p. 30-36.
Total des mots traités : 122

Verbes :	
Factifs	63,2 %
Statifs	19,9 %
Déclaratifs	16,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0,9 %
Cause	1,8 %
But	0 %
Addition	64,5 %
Disjonction	4,5 %
Opposition	16,4 %
Comparaison	10,9 %
Temps	0,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	19,4 %
Lieu	20,1 %
Manière	17,4 %
Affirmation	4,2 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	27,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	36,8 %
Subjectifs	42,9 %
Numériques	20,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (14 occurrences, 63,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 64,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 27,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (17 occurrences, 42,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Paris — Logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 31, mai 1992, p. 15-16.

Logements

Paris

Aux confins nord-ouest de Paris, à l'endroit où la ville s'étiole en entrepôts avant de rencontrer la barrière franche du périphérique, la « muraille » de logements que Roland Schweitzer vient de livrer porte de Clichy marque une limite urbaine volontaire qui conquiert toute sa force avec le recul, depuis la banlieue et le réseau ferré qui y conduit. Le tracé d'une nouvelle voie arrêté par les services de la direction de la voirie est à l'origine de l'emprise de ce bâtiment, confiné dans l'espace résiduel défini par les prospects de l'hôtel voisin, premier occupant de l'îlot. Les logements raccordés dans l'angle à ce mitoyen occupent sur dix niveaux une barre de 80 mètres de long dont les rythmes de façades s'attachent à donner à la fois une lecture lointaine et une lecture « tactile ». Participent à cette fragmentation le socle et l'attique, les pleins et les vides, les avancées et les reculs, le tout joliment orchestré par les matériaux variés d'habillage et de structure : plaquettes de terre cuite, pierre agrafée grise Novelda, céramique gris mat 5 x 5, béton peint des nez de dalles, profils PVC et aluminium laqué des menuiseries, tôle galvanisée anthracite des garde corps et lambrequins, lisses de bois dans les étages. On retrouve à l'arrière un principe de composition apparenté, appauvri par un enduit monocouche, mais structuré en trois corps de bâtiments induits par les prospects.

La disposition des logements, sans être nouvelle, relève d'un exercice de réglage des surfaces à l'intérieur du tracé de la façade arrière, la plus libre de forme en apparence et pourtant la plus contrainte. Elle a généré des logements variés, traversants à partir des 4 pièces, supérieurs de 10 % environ aux normes PLI, structurés par des dégagements (trop ?) généreux. La lumière est traitée dans un registre de baies varié : cadrée par de profondes loggias, à fleur de mur sur la façade avant tendue, plus intime dans les replis de l'arrière. A l'intérieur de l'îlot, l'échelle des vues est réglée par le jardin attenant de l'hôtel, augmenté d'une échappée visuelle biaise vers le boulevard Berthier dans l'échancrure maintenue au sud-ouest de la parcelle.

Devant ce bâtiment simple et élégant, on regrettera que les chantiers de la RTVP se suivent et ne se ressemblent pas. C'est un hôtel à fausses colonnes et verre fumé, passablement tape-à-l'œil bien que construit pour le même commanditaire, qui amorce cet îlot de 22 000 m^2 parachevé par la belle écriture de Roland Schweitzer. La question des limites d'une politique de qualité architecturale par ailleurs reconnue est ici posée, dans ce bout de ville sur lequel un maître d'ouvrage souvent cité en exemple n'atteint qu'un coup sur deux la qualité qu'on attend de lui, et qu'il espère peut-être lui-même.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Paris — Logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 31, mai 1992, p. 15-16.
Total des mots traités : 207

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	21,4 %
Déclaratifs	11,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,3 %
But	0 %
Addition	75 %
Disjonction	0 %
Opposition	18,8 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	24,1 %
Lieu	24,1 %
Manière	6,9 %
Affirmation	0 %
Doute	6,9 %
Négation	3,4 %
Intensité	34,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,3 %
Subjectifs	32,7 %
Numériques	20 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (32 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 34,5 %) ;
- Adjectifs subjectifs (17 occurrences, 47,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 129

JOFFROY Pascale, « Vitrolles — Crèche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 31, mai 1992, p. 21.

Crèche

Vitrolles

Cette crèche située à Vitrolles, près de Marseille, est — par le hasard des concours — la première œuvre d'un architecte parisien. L'objectif était de conférer un peu d'atemporalité à ce bout de Zac en « ville nouvelle » et de donner à cet équipement pour enfant l'ambiance d'une grande maison de famille. Le bâtiment mélange donc des thèmes architecturaux d'origine rurale (grands pans de toiture en tuiles, portique sur cour, olivier centenaire et chêne vert) et des fragments d'architecture « savante » (absidioles d'architecture religieuse, cour circulaire, toiture à forme gironnée). L'accueil est traité par le dispositif des deux cours d'accès.

Les dispositions intérieures sont domestiques, avec les repères d'une maison familiale (zone jour/nuit, progression vers l'intimité).

L'espace est structuré par le grand mur de refend transversal qui supporte le faîtage.

La construction de cet équipement a fait l'objet d'une exploration des produits de terre cuite. Les bétons laissés apparents sont teintés dans la masse par des ocres naturels du Luberon. Les briques et gargouilles émaillées ont été mises au point avec les industriels de la région. Le toit surtout, arqué à la fois en plan et en élévation est couvert de tuiles canal traditionnelles. Sa mise en œuvre a fait l'objet de nombreux tâtonnements dans le no mans'land réglementaire des toitures non planes. Pour les parties à dévers latéral des extrémités du toit, le bureau de contrôle a fixé arbitrairement la ligne de partage des eaux entre la couverture en tuiles simple (DTU tuiles interprété) et le doublage en sous face par une feuille d'inox plombé (DTU couverture métallique). Le revêtement d'inox est posé directement sur le voligeage à claire voie et reste visible en sous face. A propos de ce principe mixte de couverture, l'architecte fait remarquer, contrairement à une idée reçue, que les toitures simples en miles n'assurent jamais une étanchéité parfaite aux précipitations importantes. Dans les constructions traditionnelles, on admet que des infiltrations d'eau peuvent intervenir, qui seront absorbées par le complexe de lattis et de plâtre. Pour les équipements à toiture complexe, le métal est généralement associé à la terre cuite, dont la protection sert principalement de bouclier contre les dilatations thermiques.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Vitrolles — Crèche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 31, mai 1992, p. 21.
Total des mots traités : 887

Verbes :	
Factifs	65,5 %
Statifs	24,1 %
Déclaratifs	10,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10 %
But	0 %
Addition	80 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	10 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	28,6 %
Manière	28,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	14,3 %
Intensité	14,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,8 %
Subjectifs	40,5 %
Numériques	2,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (119 occurrences, 65,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (54 occurrences, 80 %) ;
- Modalisations d'intensité (37 occurrences, 28,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (120 occurrences, 56,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 130

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Alès — Agence de l'eau », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 32, juillet 1992, p. 25.

Agence de l'eau

Alès

Pour construire le nouveau siège d'Alès, les dirigeants de la SRDE, une filale de la Générale des Eaux, se sont adressés directement à deux jeunes architectes dont ils avaient pu apprécier le travail en d'autres circonstances. Brigitte Hellin et Hilda Sebbag ont donc été associées au projet dès la phase de programmation. L'enjeu était d'accueillir, dignement mais sans luxe excessif, les clients de la compagnie des eaux, tout en assurant un cadre de travail fonctionnel et agréable au personnel administratif et technique. Ceci posé, les architectes n'avaient pas d'autres contraintes que celles de composer avec un climat souvent très chaud l'été, et avec le contexte banal d'une zone industrielle en formation. Tirant parti de la proximité d'un futur carrefour giratoire, elles ont posé un bâtiment-signal où les fonctions sont rendues lisibles par le jeu des volumes et des matériaux : triangle de verre pour la direction, cube en béton blanc des bureaux techniques, parallélépipède bardé du garage-atelier. A la croisée des volumes, les vides d'un hall public toute hauteur (intérieur) et d'un patio avec bassin (extérieur), mettent en relation tous ces pleins. Les dispositions constructives sont simples, mais choisies pour leur qualité ou leur confort : béton blanc coffré avec recherche, poteaux fuselés de l'auvent public, brise-soleil en toile de la direction, panneaux de chêne en faux plafond des bureaux... La façade est du hangar, très inclinée, est ingénieusement pourvue d'un grand brise-soleil mobile en lames d'aluminium qui dispense ombre et ventilation naturelle pendant les chaleurs d'été.

E. A. -D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Alès — Agence de l'eau », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 32, juillet 1992, p. 25.
Total des mots traités : 247

Verbes :	
Factifs	62,5 %
Statifs	25 %
Déclaratifs	12,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,1 %
But	0 %
Addition	63,6 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	18,2 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,1 %
Lieu	9,1 %
Manière	27,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	9,1 %
Intensité	45,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,5 %
Subjectifs	34,6 %
Numériques	3,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (34 occurrences, 62,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 63,6 %) ;
- Modalisations de manière (7 occurrences, 45,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (26 occurrences, 61,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Clichy-sous-Bois — Collège 800 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 32, juillet 1992, p. 20.

Collège 800

Clichy-sous-Bois

L'ancien collège des années 60 a vécu, cristallisant le mal de vivre de cette banlieue de l'Est parisien proche de Montfermeil. Le « nouveau » devait être le symbole d'une nouvelle chance. La peur exacerbée de la délinquance et de la drogue, vendue à la sauvette à travers les grilles des collèges, voulait le transformer en bastion : le bâtiment devait être construit le long des voies et totalement clos sur l'extérieur. Les architectes ont intégré mais déjoué cette contrainte de fermeture par une architecture qui ondule, s'arc-boute, monte et descend, se retourne en crescent sur un intérieur calme et boisé. Cet arrondi protecteur rendant superflu le marquage plus puissant d'une limite, l'espace reste discrètement ouvert sur la ville, protégeant les occupants sans les embastiller.

La cour, paysagée par des arbres sauvés in extremis, des talus et un terrain de sport, constitue une agora calme et civile, à laquelle répond à l'intérieur l'austère « rue » de 200 mètres de long qui parcourt l'édifice dans la lumière irisée des briques de verre et la cascade des niveaux. Cette grande galerie de circulation irrigue côté cour l'ensemble des salles de classes, un petit théâtre circulaire et la salle de sport ; côté boulevard, il dessert sur l'extrados du crescent l'administration, la bibliothèque et la cantine scolaire contenues dans une grande ondulation habillée de carreaux en opus incertum. Ce geste expressionniste témoigne de la conviction des architectes que, dans ces lieux sensibles, la population attend du cadre bâti émotion et poésie. La diversité des formes, des matériaux et des références cherche — avec plus de franchise à l'extérieur que dans les salles de classes et la circulation — à débanaliser l'univers sordidement pauvre des collèges.

Au prix malheureusement d'un petit sacrifice financier sur les terrasses de l'étage devant les classes, qui faute d'argent resteront inaccessibles.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Clichy-sous-Bois — Collège 800 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 32, juillet 1992, p. 20.
Total des mots traités : 162

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	18,2 %
Déclaratifs	15,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	92,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	7,7 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	10 %
Manière	50 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	38,7 %
Subjectifs	54,8 %
Numériques	6,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (30 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 92,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (15 occurrences, 54,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 132

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Marne-la-Vallée — Institut français d'urbanisme, *in Le Moniteur architecture AMC* n° 34, septembre 1992, p. 25.

Institut français d'urbanisme

Marne-le-Vallée

Une leçon de composition architecturale par Pierre Riboulet : comment bien inscrire un pet il programme clans un site distendu.

Posé face au siège de Bull (Bertrand Bonnier architecte) et non loin de l'ESIEE (Dominique Perrault architecte), un petit bâtiment blanc et calme cache sous l'appellation un peu pompeuse d'« Institut français d'urbanisme » une antenne de l'université Paris VIII, et abrite depuis l'automne dernier les quelque 300 étudiants et chercheurs de son département d'urbanisme. Lui-même professeur d'urbanisme, mais à l'Ecole des Ponts & Chaussées, Pierre Riboulet remporta le concours jugé en 1989.

Il a traité avec une extrême attention ce programme en dépit de ses dimensions modestes et du budget draconien qui est malheureusement le lot commun des constructions universitaires en France. Pour ce qui est du parti général, son principal souci a été de donner une présence au bâtiment situé le long de l'une des larges avenues de la cité Descartes, sans pour autant chercher à rivaliser avec les grandes écoles voisines. Il l'a obtenue en jouant résolument la proximité avec la voie, l'ouverture et la transparence. L'assemblage des volumes, qui vont en décroissant et en s'épaississant du nord au sud, lui permet de prendre possession du site de façon à faire « figurer » l'édifice sur toutes ses faces. A l'intérieur, les locaux communs, amphithéâtre, bibliothèque et ateliers, sont à rez-de-chaussée, de plain-pied avec les pelouses. L'étage abrite les salles d'enseignement et les bureaux, le second et dernier niveau est consacré à la recherche. La coupe du bâtiment réunit ces différentes parties en un tout qui trouve son ordre dynamique : les galeries de distribution des locaux au premier et au deuxième étages sont alternées autour d'un petit jardin intérieur éclairé par une verrière zénithale tandis que l'on rejoint le rez-de-chaussée par une rampe douce.

La vue diagonale depuis la façade nord, qui est aussi celle de l'accueil, a fait l'objet d'une recherche attentive : la double hauteur du porche et du hall, la rampe en contre-jour, la bibliothèque que l'on devine au travers du jardin, invitent à pénétrer dans le bâtiment. Le traitement intérieur à la mesure du budget, c'est-à-dire simple et sans recherches particulières, laisse pleinement jouer les effets de volumes et de lumière de cette architecture de coupe.

E. A.-D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Marne-la-Vallée — Institut français d'urbanisme, *in Le Moniteur architecture AMC* n° 34, septembre 1992, p. 25.

Total des mots traités : 1151

Verbes :	
Factifs	69,4 %
Statifs	19,4 %
Déclaratifs	11,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,3 %
But	5,3 %
Addition	73,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	15,8 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	20 %
Manière	10 %
Affirmation	10 %
Doute	0 %
Négation	5 %
Intensité	45 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,5 %
Subjectifs	42,4 %
Numériques	6,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (165 occurrences, 69,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (71 occurrences, 73,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (40 occurrences, 45 %) ;
- Adjectifs subjectifs (99 occurrences, 51,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DEMERLÉ-GOT Anne, « Giverny — Musée américain », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 34, septembre 1992, p. 22-23.

Musée américain

Giverny

Pour accueilir les œuvres des peintres d'outre-Atlantique disciples de Claude Monet, Reichen et Robert ont conçu, avec le paysagiste Mark Rudkin, un musée-promenade où, impressionnisme oblige, lumière et couleurs dictent leurs lois.

Près de 500 000 personnes visitent chaque année la maison et les célèbres jardins du peintre Claude Monet à Giverny. Ce public ignore souvent qua la fin du XIXe siècle, une colonie d'artistes américains a investi ce paisible village normand étiré au flanc des falaises de la Seine pour bénéficier des enseignements du martre. Lilla Cabot Perry, Théodore Robinson, Willard Metcalf ou Frederick Frieseke ont été redécouverts par le collectionneur Daniel Terra, ancien ambassadeur des Etats-Unis, mécène et fondateur du Musée américain de Giverny inauguré au début du mois de juin. La conception du bâtiment, destiné à accueillir des expositions temporaires, mais aussi des colloques ou des conférences, a été confiée à l'agence française Reichen & Robert. Philippe Robert a choisi ici un profil discret, encastrant le bâtiment dans la falaise et le coiffant de terrasses plantées.

Références kahniennes

Au-dessus du jardin d'accès au musée, les grands murs de pierre qui enveloppent les trois salles étagées semblent s'inscrire sous les longues toitures en tuiles de la ferme qui surplombe le site.

La promenade d'accès est un jardin compartimenté conçu par le paysagiste américain Mark Rudkin, l'auteur du jardin de Blérancourt, également en charge, avec Bernard Wolgensinger, de la reconstitution des jardins du Palais-Royal. Ce paysagiste, qui se qualifie plus volontiers de jardinier, a composé un ensemble de parterres colorés cernés de haies et de pergolas, voulus comme autant de références à l'univers de Claude Monet.

A l'intérieur du musée, et tout comme les impressionnistes, les architectes ont travaillé la lumière, non sans débats avec les commanditaires américains très soucieux de la protection des oeuvres. L'éclairage naturel des tableaux, par réflexion des rayons sur un mur de pierre à trois facettes s'inspire explicitement du dispositif imaginé par Louis I. Kahn au Kimbell Art Museum. Un système d'occultations sophistiqué permet cependant de lui substituer l'éclairage artificiel total des lieux si la nature des oeuvres l'exige. Aux références kahniennes le musée de Giverny emprunte également la lisibilité

et la simplicité de son plan, tenu par des murs porteurs fortement présents. Grâce à deux cours anglaises, la travée d'entrée nord-sud est parfaitement transparente. A l'opposé de la verrière sud de l'entrée, on accède à l'auditorium enterré par une spacieuse cage d'escalier dont le palier correspond au sol de la cour anglaise nord traitée comme un patio. Dans l'aile ouest, la cascade de terrasses plantées de bruyères correspond à la profondeur croissante des trois salles d'exposition. Des vues sur le paysage sont ménagées dans chacune d'elles. Une salle polyvalente de 200 places équipée de gradins est logée sous la plus haute salle. Le restaurant, prolongé par une vaste terrasse sur le jardin, occupe l'aile est, ainsi que l'appartement du gardien. Son sous-sol abrite l'administration et la chambre forte. Un quai de livraison dessert le bâtiment par l'arrière, à proximité de la gestion technique centralisée de tous les équipements ultra-sophistiqués — contrôle de l'hygrométrie et sécurité — que contient ce petit musée.

A. D. -G.

DEMERLÉ-GOT Anne, « Giverny — Musée américain », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 34, septembre 1992, p. 22-23.
Total des mots traités : 740

Verbes :	
Factifs	65,3 %
Statifs	24,5 %
Déclaratifs	10,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,3 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	57,9 %
Disjonction	10,5 %
Opposition	10,5 %
Comparaison	15,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,4 %
Lieu	25,9 %
Manière	11,1 %
Affirmation	11,1 %
Doute	0 %
Négation	3,7 %
Intensité	40,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	34,2 %
Subjectifs	44,7 %
Numériques	21,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (97 occurrences, 65,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (42 occurrences, 57,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (33 occurrences, 40,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (76 occurrences, 44,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « L'Historial de la Grande Guerre à Péronne », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 34, septembre 1992, p. 28-29.

L'Historial de la Grande Guerre à Péronne

Henri Ciriani

Remporté en 1987 par Henri Ciriani, l'Historial de la Grande Guerre à Péronne est livré aujourd'hui dans une version très fidèle au projet de concours. Au fil de l'APD et du chantier, des milliers d'heures de travail ont réglé patiemment la concrétisation des intentions pour donner à la fois à ce lieu l'unité d'un thème et la diversité de ses variations.

L'évolution de la commande française porte aujourd'hui Henri Ciriani comme bien d'autres à axer son travail sur la construction d'équipements, après s'être longtemps consacré au logement social. Premier équipement d'envergure, le centre de la petite enfance à Torcy, achevé en 1990, marquait une transition sensible entre les grandes compositions urbaines que furent les logements de Noisy ou de Saint-Denis, et une architecture moins « héroïque », empreinte d'une lumière et d'une spatialité plus intériorisées. Le musée étant la noblesse de l'équipement, l'Historial de Péronne nous donne, encore épurée, la continuité de ce mouvement. Il a été conçu dans la foulée d'un autre musée, celui de l'Arles antique, remporté par concours en 1984, mais qui n'ouvrira ses portes qu'en 1994. « Le centre de la petite enfance à Torcy, explique Ciriani, recherchait l'équilibre entre la verticale et l'horizontale pour créer "ex nihilo" un lieu de sérénité. » A Péronne au contraire, la tranquille beauté du site suggérait une figure à l'horizontale et le retour à une conception plus classique de l'équipement. Ciriani dit s'être posé soudain sans préjugés la question de la beauté. Après sa longue expérience des villes nouvelles et leurs contextes proches de la « tabula rasa », il renoue avec ces éternels faire-valoir de l'architecture que sont le reflet dans l'eau, la perspective d'un étang, le contraste avec des vestiges anciens — ici un château du XIIIe siècle dans lequel sont aménagés les espaces d'accueil. Sa subtilité fut de jouer ce jeu en échappant à la grandiloquence et à l'académisme, de même qu'il échappe, pour cet historial voué à la mémoire de la Grande Guerre, à tout expressionnisme guerrier.

Du site, il révèle le calme et l'étendue par la position du bâtiment sur le plan d'eau et cette stabilité sans pesanteur qui est celle des temples grecs. De la guerre, il ne parle que par des métaphores discrètes : les failles lui évoquent les tranchées, les cylindres de marbre plantés comme des croix sur les façades, la couleur blanche du béton, qui appelle le sol des tranchées dans cette région aux fondations crayeuses.

Plus qu'une retenue, cette façon elliptique d'évoquer le drame est une philosophie : « par nature, explique Ciriani, l'architecture est une œuvre de paix. Elle ne peut représenter l'absurde. Pour créer l'émotion, elle doit puiser dans son propre registre l'expression : la (les) lumière(s), les opacités, le parcours. »

Ciriani dit depuis toujours sa méfiance à l'égard de la transparence. L'art qui permet à Mies van der Rohe, à la Nouvelle Galerie de Berlin, de « rendre une paroi vitrée infranchissable » n'est, dit-il, pas le sien. Il préfère, presque religieusement, nous soustraire du monde pour mieux le révéler. Quand il surélève l'espace du musée pour le raccorder au niveau d'entrée du château, il fait plus que libérer le plain-pied pour le rendre à la promenade selon les préceptes modernes connus. Il place l'espace muséal hors du temps et de l'espace, en lui retirant jusqu'à son assise au sol.

Ce faisant, il invente l'apesanteur. Car les grandes failles qui traversent l'Historial du nord au sud deviennent, avec l'élévation du bâtiment sur pilotis, beaucoup plus que de simples puits de lumière. Elles révèlent la lévitation de l'espace en le bordant d'une lumière diffuse. Les failles n'ayant pas de limites visibles, les murs perdent leur réalité pour devenir matière abstraite ou halo. Les limites s'écartent. L'espace n'est plus défini par une enveloppe finie. Ciriani ferme le musée sans l'enfermer.

Autre magie de l'espace, le développement en hélice du plan autour de la pièce centrale des portraits établit une relation visuelle entre toutes les salles et donne une ampleur surprenante à ce petit musée. Les salles parfaitement différenciées participent toutes à un seul lieu unitaire. La trame pourtant n'est jamais traduite de la même façon et nous donne, en rapport avec la progression historique, une succession d'atmosphères dont Ciriani décrit plus loin la construction.

Et quand on quitte subitement cet envoûtement de lumière en plongeant par l'escalier vers la nature retrouvée et la cafétéria, le souvenir de l'émotion traversée sur la dalle du musée rayonne en pleine douceur dans le corps et l'esprit, comme une paix puissante dont cet Historial de la guerre n'avait, dans son programme même, d'autres fins que de faire l'éloge.

Pascale JOFFROY

JOFFROY Pascale, « L'Historial de la Grande Guerre à Péronne », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 34, septembre 1992, p. 28-29.
Total des mots traités : 996

Verbes :	
Factifs	58,6 %
Statifs	26,4 %
Déclaratifs	14,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,4 %
But	0 %
Addition	58,6 %
Disjonction	6,9 %
Opposition	10,3 %
Comparaison	13,8 %
Temps	6,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	22,7 %
Lieu	13,6 %
Manière	9,1 %
Affirmation	2,3 %
Doute	0 %
Négation	9,1 %
Intensité	43,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,1 %
Subjectifs	44,9 %
Numériques	0 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (125 occurrences, 58,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (48 occurrences, 58,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (53 occurrences, 43,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (85 occurrences, 55,1 %).

Le style général est « style général non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Pau — Centre de radiologie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 34, septembre 1992, p. 19-20.

Centre de radiologie

Pau

De plus en plus sollicités, et dotés d'instruments qui se sophistiquent d'année en année, les radiologues rénovent leur espace de travail pour gagner en fonctionnalité et en qualité d'accueil. Exemple à Pau, par un architecte du cru.

Cinq radiologues ayant décidé de se regrouper pour mettre en commun leur clientèle et leur matériel, Jean-Jacques Cachau, jeune concepteur dont nous avions déjà publié la chambre des métiers des Pyrénées-Atlantiques, fut mandaté pour doter ce consortium d'un outil de travail moderne et spacieux. La parcelle acquise à cette fin est située dans le centre de Pau, à proximité d'un grand centre hospitalier. Disposant d'une belle longueur entre deux mitoyens, elle est aménagée à l'avant en parking pour les visiteurs, et sera occupée à l'autre bout par un immeuble de rapport, dont le biais arrière du centre de radiologie réserve préventivement la ligne de prospect. Ainsi délimité par deux murs latéraux aveugles et une façade arrière borgne, le bâtiment ne prend le jour que par l'avant et par le dessus. S'ajoutant à cette contrainte, la protection massive qu'exigent les rayons X a fait opter pour un principe de « boîte dans la boîte » avec deux enceintes successives en béton. la première, éclairée zénithalement, ceint en double hauteur l'espace de l'accueil et de la circulation des visiteurs. La seconde comporte au centre deux niveaux de salles de radiologie et d'échographie, et des bureaux éclairés en second jour. Les cabines de déshabillage, structures légères conçues comme un mobilier, encadrent de part et d'autre les salles d'examen. Une large allée centrale réservée aux radiologues est dévolue à la lecture des clichés. La justesse de cette répartition construit une architecture forte et lisible, dénuée d'artifice et de design, comme le confirment le dessin des garde-corps, des escaliers et les gaines des fluides en aluminium, accessibles au-dessus des cabines de déshabillage. La façade principale, avec son alternance d'aluminium et de briques de verre, traduit simplement l'organisation du plan, sous une grande marquise en verre feuilleté opale. Un béton entièrement brut, laissé aux seuls effets de la matière et au chatoiement de la lumière du ciel, aurait renforcé encore la simplicité de conception de cette architecture et sa vérité structurelle. Comme il faisait peur aux maîtres d'ouvrage, Jean-Jacques Cachau l'a appareillé avec un placage d'acajou inséré dans l'engravure des panneaux de béton préfabriqués, devant le système de clavetage.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Pau — Centre de radiologie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 34, septembre 1992, p. 19-20.
Total des mots traités : 165

Verbes :	
Factifs	80,6 %
Statifs	13,9 %
Déclaratifs	5,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	84,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	15,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,8 %
Lieu	31,3 %
Manière	25 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	25 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,4 %
Subjectifs	35,1 %
Numériques	13,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (21 occurrences, 80,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 84,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 31,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (19 occurrences, 51,4 %).

Le style général est « style général non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Paris 15e — Logements et cité d'artistes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 35, octobre 1992, p. 15-16.

Logements et cité d'artistes

Paris XVe

Le temps du chantier, la Cité d'artistes que Michel Kagan vient d'achever en limite du parc Citroën a fait l'objet d'un suspense.

D'aucuns de se demander quelle serait sa parenté avec la cité administrative de Paris qui fit l'événement au printemps 1991.

Une première réponse hâtive met fin à cette attente : il s'agit bien d'un bâtiment fort complexe, et du même vocabulaire, non moins hâtivement attribué aux seuls enseignements de Ciriani. Mais, à l'image d'une figure fractale apparemment chaotique, cette cité d'artistes possède une cohérence interne faite de la réitération d'opérations élémentaires, qu'une promenade attentive permet de mettre à jour.

L'opération commanditée par la RIVP s'insère dans un triangle entre l'extrémité sud du parc Citroën et l'ancienne voie de métro aérien longée par la rue Leblanc, le troisième côté étant bordé par la rue Saint-Charles. Cette situation au cœur d'un paysage en pleine mutation confère à la mise en œuvre du programme (38 ateliers-habitations d'artistes et 12 logements en PLA) une mission de logistique urbaine : déterminer la tête de pont de la ZAC Citroën côté périphérique, et requalifier un paysage distendu en y implantant un nouvel îlot qui doit par ailleurs englober deux immeubles de logement de la rue Leblanc. Après révision des contraintes dictées par l'Apur afin de pouvoir implanter correctement le programme dans les gabarits impartis et notamment respecter l'orientation nord des ateliers, l'ensemble se compose aujourd'hui de trois volumes accrochés par une ligne est ouest de coursives (un cylindre en avant-corps sur le parc, un triangle à l'ouest et un cube à l'est) et d'un petit plot de logements aie Saint-Charles, mitoyen aux logements existants.

En perspective avec la ville

Le fil conducteur qui tient en réalité tout cela est une diagonale de 900 mètres empruntée à la géographie du parc. Le bâtiment vient intercepter frontalement cet axe, resté jusqu'alors ouvert, par 100 mètres linéaires de façade que cadre un auvent se retournant à la verticale pour ceindre le bâtiment. Au sol, le porche ménagé dans cette façade, qui autorise par ailleurs l'autonomie d'un logement de gardien, donne à l'extrémité de la rue Saint-Charles bloquée par le talus du métro une ouverture sur le parc et la Seine. C'est cette fois un muret qui accompagne le passant de l'entrée du

bâtiment jusqu'au jardin. De chaque côté de l'îlot, différentes trouées permettent d'ouvrir l'espace central de sa cour intérieure et de le mettre en perspective avec la ville. Un volume cylindrique faisant pivoter le regard à l'intérieur de la faille entre cube et plot de logements, ou une façade oblique par rapport à la voirie octroyant un clin d'œil sur la Tour Eiffel y trouvent un premier sens. Côté interne, une distinction entre espaces typiques et atypiques du projet permet de structurer la composition. Sans faillir à leur rôle programmatique, ces derniers servent systématiquement une cause stratégique plus générale. Le meilleur exemple est sans doute le LCR permettant au travers de ses courbes en pavés de verre entièrement transparent et son traitement en vitrine vers le porche de régler par paliers la transition entre domaine privé de la cour et domaine public du parc. Au niveau des locaux livrés bruts de béton aux artistes et à leurs familles, la recherche typologique s'appuie sur les rapports fluctuants entre zone de travail et zone d'habitation. A chaque atelier en double hauteur et d'une surface de 35 m^2 est associé un logement variant du studio au 4 pièces. Si certaines constantes sont posées, telles que la lumière du nord pour l'atelier et de l'ouest pour le logement (l'ensemble étant toujours traversant et souvent à triple orientation), lumière dans toutes les salles de bains à quelques rares exceptions traitées en second jour, ou distinction entrée publique-entrée privative, une mezzanine surplombant l'atelier autorise différents usages.

Avantages en péréquation

Comme dans les 12 logements non réservés aux artistes, on perçoit, un raisonnement par système compensatoire de chaque unité. Chacune est conçue comme une entité autonome dont les avantages et inconvénients sont mis en péréquation : situation par rapport au sol ou aux circulations, ensoleillement ou vues, espaces extérieurs, etc. Ainsi dans le seul atelier-logement non parfaitement traversant, ouvert au nord et à l'est côté cour, la lumière du sud pénètre dans les cuisines grâce à une paroi en pavé de verre sur la cage d'escalier.

Au niveau de la morphologie, le lien avec les immeubles existants donne lieu rue Saint-Charles à un premier rapprochement-décrochement au travers d'une fente verticale, comme on en trouve dans tout le bâtiment. Sans oublier le travail en coupe nécessaire à une pénétration maîtrisée de la lumière, Michel Kagan décrit sa mathématique fractale personnelle, ou méthode de mise en forme des éléments, comme une succession de « plier-déplier-replier » et « accrocher-décrocher ». Ce qui génère une multitude d'épaisseurs, et produit des situations d'angle originales sans a priori formel possible. Si on y ajoute les percements non superposés des façades et bien plus encore la variété des rayons de courbures engendrant les volumes, ou les différentes reprises de charges (il faut signaler des logements qui ne souffrent pas de leur superposition à une trame de parking) on a une meilleure idée de la complexité des travaux (lire « Moniteur des Travaux Publics » du 1er novembre 1991).

La coursive, arête du projet

Dans ce système, les circulations participent pleinement au projet.

On a en effet gardé pour la fin le meilleur de ces ateliers, leur distribution par coursive. Non pas la coursive placage rapportée à une façade pour solutionner des problèmes d'accès, mais l'arête du projet. Les deux escaliers reliés par cette ligne apportent à la composition deux verticales stabilisantes. Pour le visiteur ou l'habitant, ils font de la pratique de cette cité une promenade touristique rythmée par les ouvertures réparties à dessein dans les voiles de béton pour l'un, par les changements de panorama d'un parcours hélicoïdal non cloisonné pour le second — dans les autres cages d'escalier c'est encore la brique de verre qui permet d'éviter l'effet de boyau tout en respectant les normes de sécurité incendie. De l'un à l'autre, la coursive, tantôt rue intérieure entre cour et avant-corps, tantôt passerelle aérienne, ajoute au plier-déplier-replier le retournement, au sens où l'on retourne un vêtement, avec permutation entre l'intérieur et l'extérieur, entre le dos et le devant. Elle irrigue les habitations d'artistes par de petites entrées intimistes mais accrochées-décrochées à l'ensemble avec des vides vertigineux. Elle renoue avec les entrepôts sur cour dessertis par des passerelles, lieux très prisés par une clientèle d'artistes et architectes. Par contraste, cette architecture toute blanche (même la pierre portugaise de la façade sur parc souhaitée par le maître d'ouvrage n'est qu'une nuance de plus entre le blanc crépi, le blanc peint ou le blanc des huisseries) peut sembler une version un peu trop élaborée de l'atelier d'artiste parisien pour quelques élus ayant pu renoncer au squatt. La vie qui existe déjà dans la cité quelques mois après sa livraison semble au contraire attester de la pertinence de ces volumes dépourvus d'« effets spéciaux ». Sa complexité serait alors plutôt une grande aptitude du maître d'œuvre à tenir en un même lieu, des objectifs urbains, fonctionnels et symboliques.

A.D.-G

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Paris 15e — Logements et cité d'artistes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 35, octobre 1992, p. 15-16.
Total des mots traités : 261

Verbes :	
Factifs	71,4 %
Statifs	20,6 %
Déclaratifs	7,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,8 %
Cause	8,9 %
But	1,8 %
Addition	53,6 %
Disjonction	14,3 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	12,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,4 %
Lieu	13,4 %
Manière	14,9 %
Affirmation	3 %
Doute	1,5 %
Négation	13,4 %
Intensité	40,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	62,1 %
Subjectifs	24,3 %
Numériques	13,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (34 occurrences, 71,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 53,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 40,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (33 occurrences, 62,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Talence — Logements étudiants », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 35, octobre 1992, p. 20.

Logements étudiants

Talence

Un principe constructif simple et des matériaux durables pour une typologie qui a fait ses preuves : la barre à coursives.

Sise sur le campus de Talence, l'ESC Bordeaux souhaitait augmenter sa capacité de logement, notamment pour les étudiants étrangers. A proximité immédiate de l'école, un vaste terrain permettait de construire.

Propriétaire des lieux, la chambre de commerce et d'industrie de Bordeaux l'a concédé pour 30 ans à Domofrance (filiale du CIL de Guyenne-Gascogne), à charge pour cette SA d'HLM de construire et gérer la résidence. Le concours lancé par Domofrance est jugé à l'automne 1990, avec pour objectif une livraison des quelque 150 logements à la rentrée 1991. Le projet lauréat de l'équipe de Giacinto Loisier propose une implantation en deux barres parallèles bien adaptée au cas de figure : l'implantation est économe en terrain, l'entre-deux barres permet de ménager un long patio convivial abrité des bruits de circulation, et tous les studios desservis par coursives disposent d'une double orientation est-ouest.

Une rationalité navale

Autre atout, qui n'est pas le moindre de cette forme architecturale éprouvée : son « rendement » en plan et l'économie réalisée sur les circulations. Par ailleurs, tout le dispositif constructif — ossature béton dalles-refends fermée par des façades légères — se prête au chantier rapide (six mois) souhaité par le client.

Les facades extérieures et la toiture forment une coque qui semble capotée d'un seul jet en bardage aluminium à nervures horizontales et bacs d'acier laqué ton alu, tandis que les pignons sont revêtus de panneaux lisses d'acier laqué. Les façades intérieures, à parements de panneaux en fibres bois-ciment peints en jaune andalou, tranchent sur cette peau métallique voulue par Alain Loisier pour accorder le nouveau bâtiment à l'école existante elle-même bardée d'acier. Mais les bastingages en acier galvanisé des coursives et des deux escaliers extérieurs en béton rappellent cette architecture de navire suggérée par les coques extérieures. De même les studios, meublés et équipés jusqu'à la petite cuillère, sont conçus comme des cabines où ne manquent ni l'accastillage ni le hamac. Enfin, comme dans la construction navale, la qualité de l'isolation et de l'étanchéité a été partout recherchée, de même que la robustesse et la facilité de maintenance de tous les éléments.

E. A.-D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Talence — Logements étudiants », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 35, octobre 1992, p. 20.
Total des mots traités : 162

Verbes :	
Factifs	63,4 %
Statifs	19,5 %
Déclaratifs	17,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,6 %
Cause	5,6 %
But	0 %
Addition	61,1 %
Disjonction	0 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	11,1 %
Temps	5,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,9 %
Lieu	17,6 %
Manière	11,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	17,6 %
Intensité	47,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,8 %
Subjectifs	30,6 %
Numériques	16,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (28 occurrences, 63,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 61,1 %) ;
- Modalisations de lieu (4 occurrences, 47,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (18 occurrences, 52,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Paris 13e — Reconversion tertiaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 35, octobre 1992, p. 17-18.

Reconversion tertiaire

Paris XIIIe

Suscitée par la tertiarisation d'un bâtiment industriel, l'intégration de nouveaux elements de façades évite à la fois le pastiche de l'ancien et le tape-à-l'oeil modernisant.

La sous station EDF Tolbiac-Verlaine, construite en 1927, est une des plus importantes de la capitale. Elle a été conçue pour abriter, derrière une façade néo-classique des années trente, des ponts roulants, des transformateurs de 40 tonnes, des cellules électriques et des cuves de rétention d'huiles de refroidissement permettant l'exploitation de l'électricité. Le changement d'échelle de ces équipements libérant progressivement les surfaces, une reconversion partielle du bâtiment, confiée à l'architecte Adam Yedid, devait permettre d'accueillir les services techniques du Centre EDF GDF Paris rive gauche.

Chantier compliqué, réponse simple

Une équerre de 60 mètres de côté et 12 mètres de profondeur, située dans l'angle de la rue de Tolbiac et d'une cour de service, constitue la première tranche de cette reconversion. Les niveaux 3 et 4 sont aménagés en salles de dessin, de cartographie et de direction sur de nouveaux planchers métalliques.

Les bandes périphériques, lumineuses et modulables (cloisons Clestra opaques ou vitrées) accueillent les principaux espaces de travail. Les bandes arrière qui prennent la lumière en second jour, abritent les salles de service et de réunion derrière des parpaings Besser. Pour les façades, l'architecte a choisi de restaurer la maçonnerie d'origine et de redessiner les pans de verre et de fer, voués par leur technologie d'assemblage et les progrès accomplis depuis cinquante ans à la modernisation.

Après le décapage et la restauration des briques silico-calcaires, peintes depuis des décennies, un produit hydrofuge américain — le Duck-Back de MBT — a été retenu pour leur protection.

Le nouvel ensemble verre et métal est composé de trois éléments placés sur trois plans différents : vitrages et habillage des planchers, raidisseurs, composants horizontaux (protections anti-intrusion, garde-corps et brise-soleil). L'ensemble en aluminium a été filé spécialement pour affiner l'écriture de l'existant.

Sur la cour, un soubassement de béton poli répond à la monumentalité de la façade sur rue et officialise l'entrée dans un style qui confirme l'esprit de cette reconversion : efficacité et simplicité.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Paris 13e — Reconversion tertiaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 35, octobre 1992, p. 17-18.
Total des mots traités : 770

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	16,7 %
Déclaratifs	16,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	94,4 %
Disjonction	5,6 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	40 %
Lieu	20 %
Manière	30 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	10 %
Adjectifs :	
Objectifs	63,2 %
Subjectifs	13,2 %
Numériques	23,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (100 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (29 occurrences, 94,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (35 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (92 occurrences, 63,2 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MOLEY Christian, « Du bon usage des références — Un immeuble-villas à Paris », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 35, octobre 1992, p. 26-28.

Du bon usage des références

Un immeuble-villas à Paris

En 1987, la direction de l'architecture eut l'idée de faire réaliser un projet à la manière de Le Corbusier dans le cadre des manifestations commémorant son oeuvre. A ce moment, la ville de Paris avait chargé la Semapa d'engager les opérations de la ZAC Gandon-Masséna, deux hectares de terrains dont le PAZ prévoyait plus de 7 500m^2 d'espace vert public en cœur d'îlot desservi par un passage piétonnier le reliant à d'autres parcs voisins. L'îlot, délimité par trois rues, est bordé sur le côté restant par différents immeubles anciens. D'où, pour les masquer et former front bâti en fond de jardin, un plan masse avec deux barres étirées entre la limite parcellaire et le passage public. L'étude de faisabilité demandée par l'aménageur, proposait pour l'une, appuyée sur les pignons mitoyens existants, vingt ateliers d'artistes et pour l'autre, longue de 90 mètres, 80 PLA sur un socle occupé par des ateliers également. C'est ce dernier bâtiment qui occasionna la recherche conjointe d'une architecture appropriée à la fois aux spécifications de l'étude préalable et à la célébration du centenaire : le ministère (Melatt), la RIVP et la Semapa organisèrent une consultation auprès de quatre équipes sur le thème de l'immeuble villas, avec pour tout programme, l'invitation à relire « Précisions » et « Urbanisme », assortie de l'une des façades que Le Corbusier avait dessinée à partir de son idée de 1922.

De l'héritage à la réélaboration

Et de fait, avec son alternance de verrières quadrillées et de niches profondes, le projet lauréat apparaît bien de prime abord, conforme à l'original. En regardant plus attentivement les dessins de concours, tout comme leur réalisation qui en est restée proche, on note pourtant des différences avec le projet premier de Le Corbusier :

— alvéoles partagées par deux logements, non occupées en totalité par une terrasse et hautes d'un niveau et demi au lieu de deux ;

— faux duplex, corollaire de cette hauteur moindre ;

— coursive incorporée à l'immeuble et commandant une imbrication des logements qui fait penser, en plus complexe, à la coupe de l'unité d'habitation.

Le Corbusier lui-même avait fait dériver, au fil de ses projets théoriques, l'immeuble villas vers l'unité d'habitation. Les architectes se sont-ils inspirés de ses avatars successifs ou les impératifs de réalisation les ont-ils fait suivre à leur tour une logique analogue de densification, tournant progressivement l'idée première vers le collectif ?

Dans une nouvelle version (1925) de sa proposition initiale, Le Corbusier ramenait déjà à un niveau et demi la hauteur des séjours et alvéoles. Puis il divisait celles-ci en deux (immeuble Wanner et « immeuble pour étudiants », projets de 1928). Son souci d'améliorer les ratios se confirme davantage avec le « Zürichhorn » (1932) qui présente des terrasses moins nombreuses et des duplex imbriqués autour d'une coursive devenue rue intérieure.

On pourrait donc penser que Dubus et Lott connaissent bien ces amendements de l'immeuble-villas proposés par Le Corbusier lui-même. Mais les architectes citent plus volontiers Terragni, pour les minces terrasses alignées sur la façade et laissant des vides vers le fond des redents. Niemeyer est évoqué. Candilis a sûrement été regardé.

Les emprunts au vaste héritage corbuséen ne relèvent pas de la citation ou du collage, mais s'inscrivent dans une tradition de réélaboration et croisement de ses thèmes sur plusieurs générations d'architectes, ici, la conception architecturale témoigne d'une assimilation cohérente de ces manières de penser l'espace que partage toute une mouvance valorisant en particulier le travail en coupe, la lumière et la réflexion sur les relations privatif/collectif. On peut certes, pour cette façade d'immeuble-villas, parler d'une fidélité à son image convenue, bien compréhensible dans le contexte d'un concours-hommage prêtant plutôt à la révérence architecturale.

En revanche, l'organisation du bâtiment, avec son imbrication ingénieuse des logements par ensembles de quatre autour de coursives « ni dedans ni dehors », montre que l'usage des références peut être inventif, en particulier quand il en combine plusieurs, différentes mais restant de la même veine.

Un dess(e)in rigoureux

Interrogés sur leur conception, les architectes mettent d'abord en avant l'importance du dessin, la maîtrise d'un tel projet impliquant rigueur et précision. Elles ont permis une grande stabilité de l'idée initiale, déjà suffisamment aboutie au stade du concours pour n'avoir plus qu'à être progressivement mise au point, sans transformation conséquentes jusqu'à la réalisation. Cette clarté était aussi nécessaire à la compréhension d'un bâtiment complexe, pas seulement pour les habitants, mais aussi pour les entreprises, qui ont d'ailleurs eu au départ quelque difficulté à se représenter les différents espaces et jeux de niveau, malgré l'évidente volonté de systématisation par répétition des travées de l'immeuble. L'expression de façade qui en résulte confine à l'austérité. Lisse, juste matérialisé par la trame que forment les nez de refends et dalles ainsi que les meneaux et ouvrants des verrières plein cadre, le premier plan n'est en fait que vide et transparence. Cet effacement permet d'appréhender le travail en coupe et les effets de profondeur ménagés dans les alvéoles : à l'arrière de leurs terrasses, transparaissent des tronçons des deux coursives sur un fond peu percé, façade interne correspondant aux entrées et pièces servantes. Pureté et planéité de la façade en pleine lumière, opposé au jeu des retraits rejetant dans l'ombre et au deuxième plan, au propre comme au figuré, les fenêtres des pièces secondaires : telles sont les intentions de dessin que revendiquent les architectes, sans les rapporter à l'expression d'un immeuble-villas, dont l'image va probablement sans dire, puisque laissée apparentée au modèle corbuséen.

Vertus communautaires

D'ailleurs, alors qu'on s'attendrait avec ce genre de programme à un discours sur les jardins suspendus ou les maisonnettes superposées en lotissement vertical, Dubus et Lott insistent sur sa dimension collective, au travers des qualités mises dans leurs « rues basse et haute ». Apparence d'immeuble-villas, mais volonté d'unité d'habitation, pour préciser leur métissage déjà évoqué. Se disant marqués par la rue-galerie de Marseille, qui elle au moins existe au contraire du mythique I.-V., et par celles qu'a réalisées l'AUA, les architectes semblent lui associer les mêmes vertus communautaires. Les multiples possibilités de vue, certes limitées et cadrées, entre terrasses, coursives et petites ouvertures (coin repas, cuisines, bains) montrent qu'une intimité strictement cloîtrée n'a pas été recherchée. Cette conception voulue plutôt collective a aussi à voir avec les paramètres de l'opération. Le nombre de logements, issu de l'étude préalable faite dans l'idée d'un collectif normal, ne tenait pas compte des répercussions des évidements et jeux de niveaux sur les surfaces à inscrire dans le gabarit imparti. Il fallait donc gérer une densité peu propice à des terrasses et volumes intérieurs aussi généreux que dans le prototype de l'immeuble-villas.

Toujours à propos du plan masse, la différence avec celui de Le Corbusier, soulignée par les architectes, est que factuel oriente la barre plein nord et non pas est-ouest. Cette exposition permettait à deux immeubles parallèles d'encadrer un cœur d'îlot vert polarisant symétriquement les logements. Ici, c'est en voulant faire écran à l'habitat existant en limite sud qu'on a été conduit à deux bâtiments en file donnant sur un parc au nord et prédisposant ainsi aux ateliers d'artistes. Afin de récupérer le soleil pour les logements, les plans traversants s'imposaient. La façade sud, sur l'arrière, n'est cependant percée que de minces bandes, puisqu'elle accueille les chambres et réduit les vues sans agrément sur les immeubles voisins. Il n était plus question alors, comme dans le projet théorique de 1992. que les coursives soient en façade.

Promenade dehors-dedans

Au fait, pourquoi des coursives ? Ce dispositif, certes très corbuséen, n'a généralement pas les faveurs des maîtres d'ouvrage (mauvaise image et risques de gênes diverses). Mais ici, l'immeuble bordant un espace public, l'interpénétration de ceux-ci n'était pas souhaitée. A des cages d'escalier accessibles depuis l'allée, fut préférée une entrée unique par la façade sur rue, c'est-à-dire par le pignon, puisque l'immeuble est implanté perpendiculairement à la rue Gandon. L'idée d'un parcours initié à partir du hall sur celle-ci est d'ailleurs confirmée par la mise en retrait de l'entrée à l'autre bout de la barre, passage dérobé pour les habitants arrivant par l'avenue d'Italie, et est à peine contredite par l'escalier médian rajouté à la demande des pompiers. La RIVP a plus qu'admis ce principe de desserte de l'immeuble : elle s'est montrée convaincue par ses qualités de promenade architecturale à la fois intérieure et extérieure, au point de faire planter, dans les jardinières de la coursive du bas, de surprenants bouleaux au cœur du bâtiment, mais en plein air.

A l'exception de quelques difficultés de repérage des logements pour les visiteurs et de longs trajets jusqu'au local des poubelles au rez-de-chaussée, les « rues » s'avèrent plutôt agréables, si l'on observe leur usage. Sur celle du bas, on discute tout en suivant le jeu des enfants au pied de l'immeuble, aperçu entre les jardinières, on interpelle des voisins à leurs terrasses en contrebas ou en contre haut, puisqu'on peut voir dans ce dernier cas juste leurs têtes dépasser des garde-corps pleins.

Appropriation et usage

Il ne faudrait cependant pas idéaliser une convivialité, qui est d'ailleurs plutôt le fait des adolescents. A l'inverse, on peut se sentir le spectateur involontaire de l'« intimité » toute relative des terrasses, entrevues de différents endroits (allée publique, coursives, coins repas). Leurs 7 m^2 par logement se prêtent à diverses pratiques : bricolage, séchage du linge, repas et détente dans un mobilier de jardin au milieu des plantes. Celles des jardinières vers l'intérieur de l'immeuble ont été fournies par le maître d'ouvrage qui s'est réservé le droit d'y accéder, bien quelles soient dans des espaces privatifs, au cas où entretien et arrosage feraient défaut. Il faut noter que les habitants, sans doute pour mieux personnaliser leurs terrasses, y ont rajouté des pots de (leurs, accrochés aux garde-corps en façade avant selon les codes habituels de la représentation.

S'il n'y a pas à proprement dire un cahier des charges régentant l'appropriation du logement et de sa terrasse, un certain contrôle existe néanmoins. Pour les jardinières, on l'a vu, mais aussi pour les tringles à rideau des séjours qui ont été fournies et posées par la RIVP de façon à s'harmoniser avec la serrurerie noire des verrières.

Ce souci de préserver le caractère de l'immeuble, témoigne de l'adhésion du maître d'ouvrage à l'architecture produite, adhésion qu'il espère partagée par les habitants. Aussi s'interroge-t-il sur l'attribution des logements sans possibilités de choix pour les habitants : les hasards de la liste d'attente de la ville de Paris ont destiné des logements inhabituels à des familles qui ne s y attendaient pas, d'où le paradoxe de mécontents dans un programme généralement considéré luxueux. On sait en effet que ce genre d'immeuble est cher à construire : développé de façade important du fait de la forme redentée, vides et grandes terrasses en contradiction avec le remplissage d'un COS, isolation et étanchéité multipliées. C'était sans doute déjà pour des raisons économiques de cet ordre que Le Corbusier avait fait évoluer son idée première. Quant aux réalisations les plus identifiables au thème, on les trouve plutôt dans le haut de gamme de la promotion privée : Terragni à Milan, J.L. Sert à Barcelone ou plus récemment D. Perrault à Saint-Quentin-en-Yvelines. Encore-faut il remarquer dans ce dernier cas l'absence totale de terrasses, supprimées pour ne pas trop élever les prix de vente. Ici au contraire, dans un programme locatif social, les qualités caractéristiques de l'immeuble villas sont parvenues à être plus largement développées.

Financement et maîtrise d'ouvrage

Ce « miracle » est bien sûr à mettre déjà au compte d'aides dont cette opération particulière a pu bénéficier. Il fallait néanmoins rester proche du cadre PLA et non pas PLI, niveau de financement qu'on attendrait davantage pour un genre d'immeuble

jusqu'alors surtout construit en copropriété de luxe. Mais la destination sociale du PLI le prédispose à des conceptions d'appartement bien établies sur le marché locatif, tandis que le PLA est plus sujet aux innovations et donc aussi à de possibles dépassements de prix. La tendance au déshabillage des projets qu'entraînent ces derniers, a ici été limitée grâce à la conviction et à la ténacité du maître d'ouvrage ainsi qu'à la disponibilité que les architectes avaient alors pour une présence soutenue sur ce chantier de deux ans. Un partenariat étroit a permis, par le jeu des plus ou moins values, de négocier et maintenir des prestations, telles que la peinture dans le volume des séjours et différents détails soignés (escaliers métalliques, poignées de porte...) ou bien encore le revêtement grès cérame 5x5 de la façade et des jardinières en garde-corps. Par contrecoup, l'arrière de l'immeuble est très dépouillé.

D'autres moyens ont contribué à l'équilibre financier de l'opération, comme le doublement des places de parking nécessaires, qui, grâce à la répartition sur trois niveaux atteignant le bon sol, simplifie les fondations par la même occasion. Ou bien la densification sur la rue Gandon par un retour haut en collectif normal. Il faudrait aussi sans doute tenir compte des péréquations qu'un maître d'ouvrage peut effectuer d'une opération à l'autre avec ses entreprises habituelles.

Mais si l'on veut que de telles réalisations soient plus répandues, ce qui suppose de sortir des conditions particulières de celle-ci, ne faudrait-il pas des financements plus adaptés ? On se souvient que 1'« habitat intermédiaire » bénéficiait de financements majorés, à condition de reprendre des caractérisques définies par une circulaire de 1974. Sans revenir aux inconvénients de cette « aide à la pierre » d'alors, qui tendait à figer un type architectural d'après les formes en gradins d'Andrault et Parat, on pourrait déjà rechercher des modes de programmation coordonnée entre aménageur et maître d'ouvrage, et intégrant les spécificités génériques d'habitats tels que les immeubles villas. Au vu de l'exemple analysé, ils en valent la peine.

Christian MOLEY

MOLEY Christian, « Du bon usage des références — Un immeuble-villas à Paris », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 35, octobre 1992, p. 26-28.
Total des mots traités : 343

Verbes :	
Factifs	56,9 %
Statifs	22,5 %
Déclaratifs	20,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,3 %
Cause	12,3 %
But	1,6 %
Addition	52,5 %
Disjonction	5,7 %
Opposition	17,2 %
Comparaison	6,6 %
Temps	0,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,1 %
Lieu	18,5 %
Manière	13,4 %
Affirmation	12,1 %
Doute	0,6 %
Négation	10,8 %
Intensité	32,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	53 %
Subjectifs	33,5 %
Numériques	13,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 56,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 52,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 32,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 53 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Montrouge — Un îlot urbain », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 36, novembre 1992, p. 20-21.

Un îlot urbain

Montrouge

C'est à une promenade architecturale à huis clos que sont invités les habitants d'un îlot revu et corrigé par les architectes Jean Mas et Francois Roux.

L'architecture moderne ne produit pas seulement des châsses blanches posées sur des étendues de verdure. Elle sait s'attacher à l'existant et s'insérer au cœur de la ville. Ainsi pourrait s'énoncer le théorème auquel les 6 logements et 500 m^2 de bureaux de cette opération privée apportent une audacieuse démonstration.

L'événement est à l'intérieur de l'îlot et non pas du côté noble. Sitôt franchi le porche sous l'immeuble de façade traditionnel, on se trouve face à un jeu de volumes sans ordre apparent pris dans des mitoyennetés et voisinages de natures très différentes. L'exiguïté de la parcelle (20x40 m) interdit les visions panoramiques qui pourraient faciliter la compréhension. Mais des rampes, emmarchements et murets viennent guider le visiteur dans sa progression depuis la rue, et la hiérarchie des espaces du public au privatif devient alors limpide. L'échelle de l'opération facilite une recherche de convivialité perceptible dès le premier seuil qui relie entrée des logements et entrée des bureaux — ceux-ci occupent les deux niveaux inférieurs de l'opération —, comme à l'arrière du bâtiment où les enfants peuvent accéder directement à un petit jardin. Autre atout majeur, la réceptivité du commanditaire a permis aux concepteurs de mettre l'accent sur l'essentiel : l'espace et la lumière. Ainsi, les logements s'organisent le long d'une grande faille verticale générée par une contrainte de voisinage — se décoller d'un entrepôt mitoyen et préserver ses jours de souffrances. A l'intérieur de cet atrium entre ville et jardin, les circulations verticales sont fragmentées en petites volées invitant à la marche à pied, et une passerelle incurvée franchit le vide à mi-hauteur comme un balcon de théâtre. La nécessité de cloisonner ce vide au regard de la sécurité incendie offre à chaque logement, un petit sas vitré. le plan des six appartements (2 2P, 2 3P, et 2 duplex 4P et 5P) respecte une partition classique entre jour et nuit. Mais une « pièce extérieure » de plus de 20 m^2 dont le sol, détail primordial, est exactement de niveau avec l'intérieur, relie la cuisine, le séjour et une chambre. Superposés aux boxes de parking, les logements héritent d'une trame de 5,40 redécoupée à loisir, y compris verticalement car la hauteur entre dalles est de 2,70 m. On trouve donc, dans le Moduler de Jean Mas et François Roux, des ouvertures de 45 cm, des allèges à 90 cm... et de grandes baies à 2,5 ø m. Les sanitaires sont groupés le long de l'atrium où ils bénéficient d'un peu de lumière du jour.

Comme on peut s'y attendre, deux petits duplex-maison couronnent l'immeuble. Le promoteur ayant refusé la double-hauteur dispendieuse du séjour, les architectes la créent en terrasse, reliant le niveau des chambres a celui du séjour par un volume extérieur global. Chaque terrasse a fait l'objet d'un cadrage minutieux a l'aide de bandeaux, poteaux ci du décalage des sous-faces qui la recouvrent, afin de déterminer sur chacune d'elles une zone plus intime, un peu moins ouverte aux nombreux vis-a-vis du site, sans toutefois entraver une pénétration maximale de la lumière à l'intérieur de l'appartement. Ces pliages, étirement ou décrochement de faces ou sous-faces se retrouvent dans tout le bâtiment. Aux exigences internes à l'habitat se superpose ici l'absence de recul. Il s'agit donc de jouer de chaque poteau, courbe de balcon, ou auvent pour recréer des profondeurs ou des ouvertures sur le ciel, le tout formant une composition très libre autorisée par la situation en cœur d'îlot. En un mot, de l'urbain.

A. D. -G

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Montrouge — Un îlot urbain », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 36, novembre 1992, p. 20-21.
Total des mots traités : 317

Verbes :	
Factifs	73,1 %
Statifs	14,9 %
Déclaratifs	11,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	12,1 %
But	3 %
Addition	54,5 %
Disjonction	12,1 %
Opposition	9,1 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	4,9 %
Lieu	34,1 %
Manière	17,1 %
Affirmation	2,4 %
Doute	0 %
Négation	7,3 %
Intensité	34,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	37,5 %
Subjectifs	31,3 %
Numériques	31,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (49 occurrences, 73,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 54,5 %) ;
- Modalisations de lieu (14 occurrences, 34,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (24 occurrences, 37,5 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

GAUTIER-BIDAUD Valérie, « Garches — Restaurant d'entreprise », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 36, novembre 1992, p. 18.

Restaurant d'entreprises

Garches

Surplombant Paris, sur la colline de Garches, les Laboratoires Débat sont situés dans un grand parc paysager de 60 000 m^2. Une allée mène d'abord à l'usine puis, vers l'est, à une cité-jardin construite en 1940 par François Débat, fondateur des laboratoires, pour loger le personnel. Continuant l'œuvre de son père, Jacques Débat décide en 1987 la création d'un restaurant d'entreprise. Il en confie l'étude à Philippe Jean, associé à Vincent Brossv. Le bâtiment, hommage à Dudok, est un édifice de briques et de verre aux lignes horizontales et est ancré dans le sol en épousant les différences de niveaux du terrain (10 m entre le point haut et le point bas). Les larges débords de toitures-terrasses aux hauts couronnements en béton de fibres, les angles des baies en verre collé ainsi que le jeu des terrasses donnent une échelle à cette construction dont les volumes s'interpénètrent.

Deux axes, quatre volumes

Pour répondre au programme tout en intégrant les fortes contraintes de l'environnement et du terrain, les architectes ont conçu un bâtiment composé de quatre volumes dilatés le long d'un parcours en carré. Ces volumes abritent autour d'un patio quatre entités fonctionnelles : la cuisine et la distribution, la salle à manger, la salle à manger des invités et la cafétéria. L'ensemble est organisé autour de deux axes perpendiculaires reprenant, l'un l'axe de la pente et l'autre celui des laboratoires. Ces grandes percées visuelles à travers le bâtiment offrent des perspectives cadrées sur le paysage arboré du village.

Le cèdre utilisé sur les tableaux des fenêtres, les mains courantes des escaliers et les portes réchauffe l'ambiance générale et est harmonieusement associé à la brique des murs laissée apparente par endroit à l'intérieur.

Philippe Jean et Vincent Brossy ont particulièrement étudié les détails : les garde-corps sont en verre monté sur cadre aluminium, les menuiseries toute hauteur viennent au nu des murs et des toitures, les faux-plafonds en staff intègre l'éclairage et l'acoustique est traitée par des panneaux de résille en cèdre. Ils ont aussi su intégrer dans l'architecture du bâtiment les desiderata d'un maître d'ouvrage à la personnalité forte, désireux de prolonger l'esprit de bâtisseur initié par son père par un bâtiment généreux et bien fini.

Valérie GAUTIER-B1DAUD

GAUTIER-BIDAUD Valérie, « Garches — Restaurant d'entreprise », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 36, novembre 1992, p. 18.
Total des mots traités : 125

Verbes :	
Factifs	61,5 %
Statifs	25,6 %
Déclaratifs	12,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	100 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,1 %
Lieu	27,3 %
Manière	18,2 %
Affirmation	9,1 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	36,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	26,7 %
Subjectifs	43,3 %
Numériques	30 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (17 occurrences, 61,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 100 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 36,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (11 occurrences, 43,3 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « Dax — Hôtel des thermes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 36, novembre 1992, p. 15-16.

Hôtel des thermes

Dax

Ce lieu de soin et de séjour réalisé par Nouvel et Cattani avec une grande économie de moyens et d'effets, magnifie les éléments vitaux : air, eau, terre et lumière.

Avant la commande de cet hôtel des thermes, la ville de Dax avait confié à Jean Nouvel une étude d'urbanisme sur le centre ville et les rives de l'Adour, depuis les arènes jusqu'au bois de Boulogne.

Le nouvel établissement s'inscrit dans ce front urbain sur l'Adour.

La conception du projet poursuit la réflexion entreprise en collaboration avec le paysagiste Yves Brunier (hélas décédé depuis). Le programme présente une dualité d'usages avec une partie proprement thermale où sont dispensés les soins de balnéothérapie et un hébergement réservé aux curistes. L'architecte a voulu rendre cette mixité clairement lisible tout en faisant cohabiter les deux usages dans un volume conçu comme un « outil moderne » au service de la santé et du bien-être. De l'extérieur, on distingue immédiatement les alignements de persiennes sur les quatre niveaux de studios s'élevant au dessus d'un socle de verre dans lequel sont réunis les thermes et les services généraux. Un hall trapézoïdal, éclairé par son pignon sud vitré et par une verrière dessert l'ensemble des espaces à partir d'un accueil commun aux termes et à l'hébergement.

Avec tous les services thermaux répartis au rez-de-chaussée et au premier étage, le Centre de balnéothérapie de Dax échappe au stéréotype des installations de soins dans des sous-sols blafards. La lumière naturelle éclaire généreusement la piscine implantée au fond d'une serre. On retrouve la même recherche de la luminosité dans les cabines aménagées comme « des boîtes colorées ».

Verres imprimés ou peints, stores extérieurs ou vénitiens à l'intérieur, végétation omniprésente sont autant de filtres pour la lumière et la préservation de l'intimité.

Extraits du sous-sol, les thermes se libèrent en quelque sorte de la pesanteur. Le caractère médical de l'établissement est relativement gommé au profit d'une image d'inspiration balnéo-sportive. Selon une expression d'Edouard Boucher, chef de projet : « Ici, on soigne aussi la tête, pas seulement le corps ».

Les équipements purement techniques tels que le système d'acheminement des boues, les réseaux hydrauliques et aérauliques sont conçus de telle manière que tout est aisément démontable, adaptable, évolutif. En cela aussi ces thermes se veulent modernes, performants, dynamiques.

Un lieu de séjour

Un hébergement de thermes vit à un rythme particulier puisque les soins sont dispensés le matin, de sorte que les curistes sont libres de leur temps l'après-midi. Plus que d'une chambre où dormir, ils ont donc besoin d'un espace de séjour dans un lieu favorisant les rencontres et où il est possible de déambuler, de se promener, même lorsque l'âge ou les rhumatismes dissuadent de longs déplacements. L'ensemble de rétablissement a été pensé dans cet esprit. Les studios sont réellement habitables et offrent une certaine modularité d'usage. En effet, leurs façades double peau composées de larges baies vitrées en retrait d'un écran mobile de persiennes en bois permettent au curiste de s'isoler comme dans une chambre traditionnelle ou de libérer complètement l'espace en transformant le studio en une vaste loggia ouverte à la lumière et à l'animation de la ville.

A l'intérieur, les coursives sont comme suspendues dans le vide de l'atrium central. Les câbles de garde corps dessinent un aérien motif de portée musicale.

La légèreté de ce dispositif, les transparences multiples, les vues en fond de perspectives, tout concourt à faire de ces coursives des espaces ouverts, plus proches d'un trottoir que d'un couloir. Dommage que des contraintes de coût aient obligé les concepteurs à réduire leur largeur de 80 cm.

Le dessin des détails (traitement des systèmes de sécurité par exemple), la lumière naturelle et les tubes électriques blancs ou bleus, la signalétique génèrent un singulier univers de clair-obscur vibrant sous le soleil. Aussi éloigné du luxe Belle Epoque des établissements anciens que de l'exotisme de pacotille ou des prétentions des hôtels de chaînes internationales, ce lieu a quelque chose de déconcertant. L'absence de toute concession au décor : ni placage, ni teinture, ni moquette, explique sans doute que certains y voient un caractère carcéral. Cet hôtel nous semble plutôt marqué par une grande économie de moyens et d'effets qui produit une sorte de nature artificielle où les éléments fondamentaux de la vie sont présents : l'air, l'eau, la lumière, la terre, les plantes. Plutôt qu'une prison on pourrait peut-être évoquer une métamorphose verticale d'un de ces lieux d'accueil qu'érigeaient les ordres hospitaliers, avec l'atrium dans le rôle du cloître et les studios comme de confortables cellules. L'austérité du parti constructif, avec une sélection limitée de matières et de couleurs (peinture blanche mate, bois brut, linoléum ou asphalte noir au sol, acier des garde-corps...) n'implique en réalité ni ascèse ni sévérité mais cela surprend au premier abord.

Inférieur - extérieur

Le paysagiste Yves Brunier avait imaginé un projet de recomposition de l'espace entre les thermes et le Splendid, l'hôtel Art Déco voisin, à partir d'un sol de marbre d'où surgirait une végétation tropicale. Cette idée ne pourra pas être concrétisée dans son ensemble

mais les dizaines d'arbres et d'arbustes, les lampadaires étroits comme des troncs et la mosaïque réalisée par Danièle Juste s'en inspirent directement. Les motifs figuratifs de la mosaïque évoquent les éléments naturels avec un soleil noir en signe de deuil. Le marquage d'une entrée latérale par le sol noir et blanc de cette allée participe d'un continuum entre intérieur et extérieur, obtenu en particulier par une unité des sols avec le même asphalte sombre, la même présence forte du végétal (les grandes plantes de l'atrium poussent leurs racines en pleine terre), les mêmes grilles métalliques autour des troncs.

L'hôtel « déborde » vers l'extérieur par la terrasse du café. A l'inverse, bien qu'intérieur, le grand hall vertical a quelque chose d'un espace public extérieur. Si le bâtiment par sa compacité présente un caractère monolitique, son socle vitré et surtout les multiples possibilités d'ouverture partielle ou totale des persiennes favorisent les échanges intérieur-extériéur. De même, les canisses qui couvrent les verrières et débordent largement des façades définissent un périmètre à la fois bien lisible et semi-transparent.

Le volume est net, intelligible mais « poreux ».

Un chantier express

L'activité d'un établissement thermal obéit à un certain rythme saisonnier. En l'occurrence, il était impératif que le centre de balnéothérapie soit opérationnel dès mars, au plus tard avril 1992. Or le chantier a débuté en février 1991, et les choses ont plutôt mal commencé car les sondages de reconnaissance effectués pour la mise en place des premiers pieux de la structure (poteaux et planchers voiles en béton armé au rez-de-chaussée et au premier étage, refend-dalle au-dessus) ont révélé un sous-sol très problématique alors que les études préalables par extrapolation n'avaient pas signalé de difficultés particulières. Il fallut évacuer le contenu de 180 camions de blocs de pierre. Un sondage fut nécessaire pour l'implantation de chacun des 91 pieux enfoncés à des profondeurs comprises entre 7 et 28 m. Conséquence de ces péripéties, la phase fondation a duré cinq semaines de plus que prévu.

Par souci de rapidité, les consultations d'entreprises ont été lancées en deux temps : gros-œuvre d'abord puis corps d'état secondaires. Les DCE ont été préparés parallèlement aux appels d'offres en faisant quasiment l'économie de l'étape APD.

A l'exception des détails de serrurerie et de la charpente, tout a été dessiné à l'agence.

Des prototypes à échelle 1 ont été développés pour les points les plus délicats.

Dans l'ensemble, les prestations ne semblent pas avoir trop pâti de la vitesse d'exécution exigée, même si certaines finitions auraient pu être améliorées. Deux « ratés » affectant les sols devront cependant être corrigés. Le premier concerne les carreaux de céramique bleue de l'établissement thermal qui paraissent comme délavés. Le second résulte d'une erreur de formulation de l'asphalte du sol de l'atrium excessivement souple et qui sera refait pendant la fermeture hivernale en janvier 1993.

Jean-Pierre MÉNARD

MÉNARD Jean-Pierre, « Dax — Hôtel des thermes », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 36, novembre 1992, p. 15-16.
Total des mots traités : 180

Verbes :	
Factifs	60,2 %
Statifs	22,8 %
Déclaratifs	17,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,4 %
Cause	7,2 %
But	1,4 %
Addition	50,7 %
Disjonction	11,6 %
Opposition	11,6 %
Comparaison	14,5 %
Temps	1,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	16,3 %
Manière	20 %
Affirmation	3,8 %
Doute	2,5 %
Négation	11,3 %
Intensité	33,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,6 %
Subjectifs	35,3 %
Numériques	8,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (25 occurrences, 60,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 50,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 33,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (17 occurrences, 56,6 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Argueil — Centre de loisirs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 38, février 1993, p. 12.

Centre de loisirs

Argueil

Ce lieu de colonies de vacances devait être rénové pour devenir un centre d'activités d'usage plus vaste, destiné à l'accueil de petits séminaires ou de groupes du troisième âge aussi bien qu'aux enfants. Dans le château devaient être installés des salles d'activités, une bibliothèque et un foyer. Une extension abritait parallèlement dix chambres supplémentaires, une nouvelle salle à manger et une cuisine. L'extension se développe à l'intérieur d'une enceinte très affirmée dans le paysage, dont les stries prolongent en négatif les lignes de pierre et de briques du château. Les circulations prennent le jour au travers de ces stries, comme de longues meurtrières horizontales.

A l'étage, les vues des chambres sont cadrées par des loggias qui percent la continuité de l'enceinte pour établir un rapport mesuré avec l'environnement. Les salles du rez-de-chaussée s'ouvrent au contraire généreusement par de grandes transparences vitrées sur le parc entièrement restructuré par les architectes et un petit patio intérieur. Les chambres individuelles disposent d'une pièce d'eau et d'une mezzanine sur laquelle peut être installé un deuxième lit pour l'hébergement des enfants. Un grand hall vitré assure la jonction entre l'ancien et le nouvel édifice. La rénovation du château a révélé des endroits cachés comme les tourelles, les charpentes et les passages. C'est aussi le lieu d'un travail sur la lumière naturelle dans les murs épais, lumière ponctuelle opposée aux larges diffusions du nord vers les collines. Les architectes ont pu dessiner et faire réaliser de beaux détails de menuiseries, ainsi que l'ensemble du mobilier correspondant au nouvel usage du lieu.

AA, « Argueil — Centre de loisirs », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 38, février 1993, p. 12.
Total des mots traités : 402

Verbes :	
Factifs	59,3 %
Statifs	18,5 %
Déclaratifs	22,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	71,4 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	14,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	22,2 %
Manière	33,3 %
Affirmation	11,1 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	56 %
Subjectifs	36 %
Numériques	8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (52 occurrences, 59,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 71,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (21 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (54 occurrences, 56 %).

Le style général est « style général non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 144

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Clamart — École maternelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 38, février 1993, p. 16-17.

École maternelle

Clamart

Au milieu des HLM en briques entourés de verdure, une aile de zinc inclinée longue de 80 mètres abrite la nouvelle école maternelle de la cité de la Plaine. Le programme s'organise avec rationnalité autour d'une croix. Celle-ci est constituée d'une rue intérieure sur toute la longueur du bâtiment et d'une travée perpendiculaire reliant l'entrée principale située du côté de la cité et la cour de récréation qui longe le flanc sud-est du bâtiment au travers d'une grande salle de motricité. En bonne logique, les espaces réservés aux enfants se trouvent en partie basse de la toiture, du côté de la cour. De l'autre côté de la rue intérieure, la façade tripartite permet d'identifier les différentes fonctions : dans la partie centrale vitrée sur toute sa hauteur, entrée entre loge du gardien et bibliothèque, réfectoire au niveau des boîtes verticales en béton lazuré à gauche de l'entrée, et, derrière les clins en red cedar, superposition de deux logements de fonction traversants aux locaux administratifs et médicaux. Les vastes hauteurs sous plafond du réfectoire et de la bibliothèque sont ponctuellement réduites par une toile tendue (raison acoustique), par le système des boîtes apparentes en façade du réfectoire, ou par un petit coin de lecture en mezzanine pour la bibliothèque. De la même façon les annexes des salles de classes (vestiaires, espaces de propreté ou salles de repos pour les plus petits) sont traitées comme des édicules venant interférer avec les longueur et hauteur imposantes de la rue intérieure sous verrière. Les sept salles de classes sont toutes conçues suivant le même principe : un portique en façade sur couloir intégrant rangement et point d'eau, un portique également en béton encadrant la façade vitrée sur la cour avec une banquette en bois recouvrant le chauffage qui longe les baies. Un faux plafond suit la pente de la toiture. Les refends en béton perpendiculaires à la pente sont lazurés et vernis commme les poteaux de structure apparents, la présence de ce béton facilitant par ailleurs le respect des normes de sécurité incendie dans un système ouvert sur un espace non cloisonné. La cour munie d'un préau ceint de red cedar est clôturée de murs en béton lazuré interrompus par des pans grillagés. Les cuisines et locaux techniques occupent le pignon nord accompagné d'un petit parking de surface et d'un accès aux boxes de parking locatifs souterrains.

A l'opposé, le pignon opaque est réservé à un club de pétanque pour lequel un terrain a été aménagé aux abords de l'école.

A. D.-G.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Clamart — École maternelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 38, février 1993, p. 16-17.
Total des mots traités : 226

Verbes :	
Factifs	68,8 %
Statifs	28,1 %
Déclaratifs	3,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,7 %
But	0 %
Addition	73,3 %
Disjonction	13,3 %
Opposition	0 %
Comparaison	6,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5 %
Lieu	45 %
Manière	15 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5 %
Intensité	30 %
Adjectifs :	
Objectifs	63,2 %
Subjectifs	28,9 %
Numériques	7,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (28 occurrences, 68,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 73,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 45 %) ;
- Adjectifs objectifs (26 occurrences, 63,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 145

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Pontoise — CAUE », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 38, février 1993, p. 15.

CAUE

Pontoise

En limite du vieux Pontoise, le CAUE du Val d'Oise disposait d'un bâtiment exigu, face à un moulin classé pour sa présence sur des toiles de Cezanne ou Pissaro, mais laissé à l'abandon. Le CAUE a confié à Philippe Goudenège la réalisation d'un ensemble composé des deux bâtiments existants reliés par une petite extension abritant l'accueil accessible par une passerelle.

A l'arrière des emmarchements et des plantations délimitent une cour intérieure, utilisable notamment pour des expositions. Le sas de liaison est un volume entièrement vitré sur la cour, refermé par un mur coque en polyester du côté de l'entrée. En toiture, une deuxième coque en polyester recouvre la toiture en verre en laissant filtrer la lumière sur ses côtés. L'ancien lavoir s'encastre dans ce volume en verre. Si toutes les ouvertures ont dû être préservées, l'intérieur du moulin a été entièrement repris, une structure métallique venant s'insérer entre les poutres en bois laissées apparentes.

Le public ne pénètre qu'au rez-de- chaussée où se trouve une grande salle d'exposition. En nocturne, le parcours des visiteurs est balisé depuis la passerelle par des diodes encastrées dans le sol. Et une trame courant sur le sol intérieur comme sur celui de la cour permet de fixer aisément les panneaux d'exposition ou les tables pour maquettes dessinés par l'architecte. On imagine que ce moulin de la Couleuvre doit faire des envieux parmi les différents CAUE.

A. D. -G.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Pontoise — CAUE », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 38, février 1993, p. 15.
Total des mots traités : 294

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	18,5 %
Déclaratifs	14,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	33,3 %
Disjonction	33,3 %
Opposition	16,7 %
Comparaison	16,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,3 %
Lieu	33,3 %
Manière	16,7 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	41,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	60 %
Subjectifs	30 %
Numériques	10 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (35 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 33,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 41,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 60 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

LEMOINE Bertrand, « La gare de Satolas », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 38, février 1993, p. 30-33.

La gare de Satolas

Le projet conçu pour la gare de Lyon-Satolas, aujourd'hui à mi-parcours, est grand, fort et beau. C'est aussi un petit chef-d'œuvre de diplomatie, qui réunit quatre maîtres d'ouvrage autour d'une œuvre commune, et qui renoue avec la grande tradition typologique de la gare.

La conjonction du rail et de l'avion, pour une fois solidaires, se lit d'abord dans la configuration du site. La gare est parallèle aux pistes, et son plan de masse fait écho au plan de l'aéroport conçu par Guillaume Gillet en 1968-1975, dont il reprend la disposition : un bâtiment central flanqué symétriquement de deux ailes.

Ce schéma simple et lisible en plan — et donc, une fois n'est pas coutume, vu d'avion — se double d'une lecture facile au sol. Le bâtiment central émerge à une hauteur de 38 mètres tel un aigle prêt à l'envol, tandis que la courbure de la voûte couvrant les quais sur quatre cents mètres de longueur signale sans ambiguïté la présence de la gare en tranchée. Le bâtiment central, conçu par Santiago Calatrava, et dont la construction est tout juste commencée[70], sera assurément le clou de la composition, et fera de cette gare un événement exceptionnel dans le paysage de l'aéroport.

Le hall

Le bâtiment central est conçu comme un grand hall de forme triangulaire couvert par une toiture légère en acier qui se prolonge en porte-à-faux de pan et d'autre de rideaux vitrés, comme deux ailes protectrices. Ces rideaux devaient initialement être suspendus à de grands arcs métalliques. La charpente repose finalement, pour des raisons d'économie, sur deux arcs obliques creux en béton qui enjambent les quais et s'ancrent sur un massif de fondation en bordure de l'infrastructure.

Cette structure fluide et dynamique n'est pas sans évoquer le terminal TWA de Saarinen à Kennedy Airport mais en plus aérien encore. Pour Calatrava, ce geste correspond à l'idée — déjà travaillée dans une sculpture antérieure au projet — d'un dais enveloppant un objet précieux, comme l'arcade sourcilière vient former une voûte protectrice au-dessus du cristallin. Le texte remis par Calatrava et le bureau d'études Serete au niveau du concours de 1989 abonde en métaphores à usage de séduction d'un jury, vite reprises par la presse et la vox populi : le hall central est qualifié « d'oiseau gigantesque qui se

70 . La conduite de l'opération est assurée par la DDE, qui a confié la maîtrise du chantier à Planitec. Le hall sera réalisé par l'entreprise Eiffel.

soulève sur la couverture des voies, de façon à être vu du sol comme du ciel ». Il est censé symboliser « l'idée de vol, celle de passage, de paysage alpin ainsi que l'élan du progrès ». Il reste que l'architecture proposée par Calatrava possède un grand dynamisme expressionniste fait de courbes tendues, de porte-à-faux et d'audace constructive. Ces métaphores sont, ici au moins, appropriées au contenu programmatique et structurel.

Le projet rendu au concours ne comportait que peu d'espaces pour tous les services annexes au fonctionnement de la gare, qui sont venus progressivement alourdir le programme : salles techniques, de contrôle et d'exploitation, salles d'enregistrement direct des bagages, commerces, stands de location de voitures. L'ensemble a été regroupé dans un bâtiment adossé à cette halle, qui porte le surnom de sac à dos parce que c'est là que l'on a fourré tous les éléments du programme. Un grand balcon en porte-à-faux s'avance du sac à dos dans la halle, tandis que la galerie de liaison avec l'aéroport vient directement se brancher sur l'arrière du bâtiment. Le sac à dos est actuellement en cours d'achèvement.[71]

La voûte

Le cœur de la gare est composé d'une vaste nef conçue conjointement par Calatrava et l'Atelier d'architecture de la SNCF alors dirigé par Jean-Marie Duthilleul. Les quais sont couverts par une majestueuse voûte qui s'étend de part et d'autre du bâtiment central sur une longueur de deux cents mètres, formée d'une résille complexe en béton ajouré de verrières. La dalle de couverture du tunnel central où passent les TGV directs depuis le 13 décembre 1992 sert de déambulatoire, sur lequel se greffent les escaliers, les escalators et les ascenseurs menant aux quais. Cette disposition assure un contact visuel permanent du voyageur avec le train. Deux larges ponts routiers traversent la halle de chaque côté aux deux tiers de sa longueur, permettant aussi aux automobilistes d'avoir une vue fugitive des quais. Dans le projet initial, ces traversées routières devaient chevaucher la voûte. Le tunnel central et les murs latéraux des quais sont structurés par un motif en V renversé. Au-delà de ces ponts, les murs de quais sont simplement ajourés, formant transition avec l'extérieur.

La voûte est nervurée par un maillage d'arcs principaux disposés obliquement par rapport aux quais. L'angle de 14° 5' que forment ces arcs avec le quai est défini par la trame longitudinale de 9,35 m, soit la longueur d'une demi-voiture de TGV, et la largeur de la halle de 53 mètres, conditionnée par le gabarit des voies et des quais. Ces arcs principaux s'appuient sur des culées en forme de « têtes de cheval » disposées au sommet des V renversés des murs latéraux. Ils se recoupent sur des nœuds portés par des béquilles obliques qui reposent sur les murs du tunnel central.

Une ossature secondaire d'arcs plus fins mais de même géométrie redécoupe ces structures et vient définir des vides en losange où prennent place 164 verrières de forme pyramidale, pour faciliter l'écoulement des eaux. Trois files de vitrages étaient initialement prévues, mais la file centrale disposée au-dessus de la terrasse centrale a

71 . Le « sac à dos » a été réalisé par un groupement d'entreprises pilotées par l'Entreprise Industrielle.

finalement été remplacée par des panneaux de béton. La forme de ces verrières rappelle discrètement les paraboloïdes hyperboliques qui couvrent les salles d'embarquement de l'aérogare. Elles sont légèrement surélevées pour la ventilation et le désenfumage. Le reste de la toiture est couvert par un bardage en aluminium brut posé de biais, parallèlement à la direction des arcs.

Les escaliers d'accès aux quais, entièrement en béton, ont la particularité d'être plus larges au sommet qu'à la base. Ceci corrige l'effet de perspective que l'on a du bas de l'escalier, et diminue donc la longueur apparente de ceux-ci.

Le mobilier des quais a été conçu par la SNCF, de façon à préserver la cohérence de sa conception sur l'ensemble du réseau TGV. Calatrava, plaidant quant à lui pour une conception entièrement intégrée, avait dessiné une variante qui n'a pas été retenue de ce mobilier et des supports de signalétique, à partir d'un principe de base : un poteau trapézoïdal en béton sur lequel vient se fixer une console en acier portant la signalétique.

L'exécution d'un tel projet n'a pas été chose simple. La géométrie complexe des éléments, la superposition de deux bâtiments composés de matériaux différents — acier pour le hall et la galerie de liaison, béton pour la couverture des quais — exigeaient une mise en oeuvre très précise. La multiplicité des intervenants divers, et notamment le partage de la maîtrise d'ouvrage en quatre parties, plus la multiplicité des bureaux d'études sollicités pour des raisons diverses, n ont pas facilité le processus.

La réalisation de la gare proprement dite s'est faite en deux temps. Sitôt le concours jugé, les infrastructures composant le soubassement de la gare — quais, murs latéraux et tunnel central — dont l'exécution était déjà lancée ont été gelées, puis redéfinies en deux mois pour être en cohérence avec le projet du concours, lui-même modifié en conséquence. Elles ont été achevées en juillet 1991.[72]

La voûte couvrant les quais a été construite en plusieurs phases, la maîtrise d'œuvre du chantier étant assurée par Direction de la ligne nouvelle n° 4 de la SNCF, conjointement avec l'Atelier d'architecture de la SNCF et Calatrava. Un premier quart a été mis en service fin 1991 pour les jeux Olympiques, de façon à assurer une liaison directe Satolas-Albertville.[73] Le reste vient tout juste d'être achevé, et il est désormais possible d'apprécier le caractère véritablement grandiose de cette vaste halle.

Cet ensemble complexe marquera incontestablement le paysage architectural français, et ceci pour trois raisons. D'abord en termes de typologie, la réinterprétation du principe désormais classique de la gare, avec sa halle couvrant les quais et sa volumétrie monumentale renoue avec l'idée qu'un bâtiment doit avoir du caractère, au sens défini par Blondel il y a déjà deux siècles, autrement dit qu'une gare doit effectivement ressembler à une gare sans que pour autant toutes les gares se ressemblent. Ensuite, il y avait longtemps, en France, qu'un équipement destiné à gérer des flux importants de personnes n'avait aussi bien joué de la grande échelle, de la performance technologique et du geste architectural simple qui consiste à couvrir un grand espace. Il y a eu au XIXe siècle les verrières des gares, des banques, des grands magasins. On pense, au XXe siècle,

72 . Le soubassement a été réalisé par un groupement d'entreprises pilotées par GTM.

73 . Il était initialement prévu d'achever l'ensemble de la gare pour cette date, ce qui était évidemment irréaliste.

à des chefs-d'œuvre tels que la voûte du CNIT conçue par Nicolas Esquillon. Satolas se situe dans cette tradition. Enfin, la qualité raffinée des principes structurels mis en œuvre, encore renforcée par l'homogénéité des matériaux, fait ressortir une évidence constructive trop rare, qui rappelle les ponts de Maillart et leur minimalisme technologique, ou encore Pier Luigi Nervi et la décomposition savante des rameaux structurels dans des bâtiments tels que les hangars d'aviation d'Orvieto et d'Orbetello ou encore le petit palais des sports de Rome. On est ici aux confins de l'architecture et de l'ingénierie, où le geste protecteur de l'architecte s'appuie sur les certitudes rassurantes de l'ingénieur.

Le caractère gothique de l'architecture de Calatrava est bien visible à Satolas. L'espace majestueux, clair et « cathédralesque » de la nef est encadré par les ramifications rigoureuses et précises de la structure, où est décomposé avec rigueur le cheminement des forces. La gare redevient ici un monument au plein sens du terme, dont la sacralité presque dramatique s'accompagne d'une attention respectueuse au voyageur qui la traversera.

Bertrand LEMOINE

LEMOINE Bertrand, « La gare de Satolas », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 38, février 1993, p. 30-33.
Total des mots traités : 156

Verbes :	
Factifs	58,4 %
Statifs	27,7 %
Déclaratifs	13,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,4 %
Cause	8,7 %
But	4,3 %
Addition	60,9 %
Disjonction	4,3 %
Opposition	7,2 %
Comparaison	10,1 %
Temps	2,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	19,1 %
Lieu	18 %
Manière	14,6 %
Affirmation	5,6 %
Doute	0 %
Négation	5,6 %
Intensité	37,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	49,4 %
Subjectifs	37 %
Numériques	13,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (25 occurrences, 58,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 60,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 37,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (17 occurrences, 49,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Arras — Perception », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 39, mars 1993, p. 26.

Perception

Arras

Les deux entités du programme, paierie départementale et recette- perception, sont regroupées au sein d'une même équerre ouverte sur un jardin. Le contexte urbain explique l'implantation retenue. Pour Emmanelle Colboc, il s'agit avant tout de terminer un îlot de ce vieux quartier d'Arras et d'en maintenir la cohérence face à un terrain vague propriété de la ville à l'est, et face à un urbanisme dilué sur la rue du Crinchon, au nord. L'enveloppe en brique ponctuée d'ouvertures rares et longilignes — surmontée d'une toiture en pente pour l'intégration à un site classé comme pour la prise de lumière — qui cerne l'équerre sur ses deux côtés renoue ainsi avec l'ancienne limite de la ville située rue du Crinchon. A l'inverse, les façades blanches de l'intérieur de la parcelle sont moins opaques : fenêtres en bandes, paroi de pavés de verre ou grandes verrières des parties communes s'ouvrent sur le jardin et, malheureusement, en attente d'un traitement paysager adéquat, sur le parking qui le prolonge.

Un haut mur de brique retravaillé pour l'occasion sépare le nouvel équipement de la partie supérieure de l'îlot, alors qu'à l'ouest une grille aérée délimite l'opération face à un bâti traditionnel de faible hauteur. Outre ce travail urbain, le principal intérêt de cette commande du ministère des Finances réside dans l'assemblage de deux programmes distincts autour d'une même entrée. Le point focal se trouve donc tout naturellement dans l'angle de l'équerre. Un porche abrite le hall de la perception et celui de la paierie surmontée par un logement de fonction, d'où part une galerie donnant aux bureaux une deuxième desserte par l'extérieur. Focalisée sur une église avoisinante, cette percée relie à la ville la nouvelle institution indiquée en façade par une boîte en pierre de Lens bordant le porche. Au sein de cette articulation complexe, de grandes portes en bois insérées dans les menuiseries métalliques des halls donnent accès aux services. Le traitement de ceux-ci bénéficie d'un travail détaillé sur l'éclairement ou le cadrage des vues et d'oppositions de matières et de couleurs auquel Emmanuelle Colboc nous a habitués dans ses oeuvres précédentes.

A.D.-G.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Arras — Perception », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 39, mars 1993, p. 26.
Total des mots traités : 574

Verbes :	
Factifs	72,4 %
Statifs	20,7 %
Déclaratifs	6,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,1 %
But	7,1 %
Addition	57,1 %
Disjonction	14,3 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	7,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,6 %
Lieu	38,9 %
Manière	11,1 %
Affirmation	5,6 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	38,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	62,9 %
Subjectifs	25,7 %
Numériques	11,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (90 occurrences, 72,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (30 occurrences, 57,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (27 occurrences, 38,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (64 occurrences, 62,9 %).

Le style général est « style général non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Marseille — École de danse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 39, mars 1993, p. 20.

École de danse

Marseille

L'Ecole de danse de Marseille abrite l'Ecole nationale supérieure de danse et la Compagnie nationale Roland Petit. C'est l'un des premiers projets de la décentralisation culturelle : le concours remonte à fin 1985, mais la disparition de Gaston Deferre, maire de Marseillle, a ralenti les décisions et sa construction n'a été confirmée qu'en 1989. Le projet y a gagné une nouvelle implantation plus centrale, passant des quartiers périphériques en bout de ligne de métro, au voisinage de l'avenue du Prado, à quelques encablures de la mer, au milieu d'un parc. Ses grandes lignes n'ont pas subi de modifications. De loin, le bâtiment évoque une citadelle méditerranéenne, drapée dans sa blancheur, fermée sur elle-même, protégée contre toutes les formes de nuisances extérieures — en particulier le bruit — par sa compacité, ses hauts murs, et la rareté de ses ouvertures. Une faille permet d'accéder à l'intérieur à partir du premier étage, par l'intermédiaire d'une rampe montant en pente douce, desservant un patio central, antichambre a ciel ouvert du hall d'accueil. Les matériaux sont bruts, rugueux, sans ostentation : béton blanc et gris, dalles de ciment. Seule note de couleur, le sol en briques rouges de Florence du hall d'accueil et de la cafétéria contiguë.

Les deux éléments du programme occupent chacun un côté du bâtiment. A l'avant, côté ouest, l'Ecole nationale : sept studios de danse sont répartis dans une disposition en U, sur la périphérie, la partie centrale regroupant les vestiaires et les sanitaires. A l'arrière, côté est, la Compagnie Roland Petit avec son grand studio de 360 m^2 flanqué des loges et vestiaires et, à l'étage, d'une salle de repos. L'intérieur est également traité sobrement avec un minimum d'effets. Tous les studios reçoivent un éclairage zénithal, libérant ainsi les parois latérales équipées de miroirs.

De petites baies, en échancrure, ménagent des échapées de vue et de ciel et propagent une lumière douce et diffuse qui ne perturbe pas la concentration des élèves.

Le grand studio est divisible en deux grâce à un mur mobile métallique escamotable en totalité dans le plafond : il se glisse dans la haute paroi extérieure qui, tel un signal, domine tout le bâtiment.

Au deuxième étage, des terrasses permettent la détente en retrouvant le contact avec la ville et la nature, et d'apercevoir droit devant, indiquée par une brèche dans le muret de protection, la Cité radieuse de Le Corbusier

Gilles DAVOINE

DAVOINE Gilles, « Marseille — École de danse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 39, mars 1993, p. 20.
Total des mots traités : 162

Verbes :	
Factifs	64,7 %
Statifs	26,5 %
Déclaratifs	8,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	92,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,5 %
Lieu	15,8 %
Manière	15,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	10,5 %
Intensité	47,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,1 %
Subjectifs	30,6 %
Numériques	12,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (20 occurrences, 64,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 92,9 %) ;
- Modalisations de temps (4 occurrences, 47,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (24 occurrences, 57,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « Nancy — Maison », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 39, mars 1993, p. 24-25.

Maison

Nancy

Un dehors de la forte pente, toujours plus ou moins contraignante, le site ne présente que des avantages : orientation plein sud, microclimat (on y voit des pins maritimes), cadre naturel... à proximité du centre ville, bon sol rocheux. L'architecture de la maison favorise l'éclairage naturel et les relations visuelles avec cet environnement agréable.

La partie logement s'organise sur deux niveaux au-dessus de l'agence, installée à rez-de-jardin. L'espace généré par la superposition de deux rectangles de 10 m sur 16 est travaillé de façon savante. On remarquera en particulier le dessin de l'escalier qui s'évase en montant pour déboucher sur une longue fente horizontale.

Une horloge solaire

La stratification verticale des usages s'articule avec une organisation frontale qui aligne face au sud les pièces principales et regroupe côté nord les espaces servants. Pour éviter un contraste trop fort entre un avant saturé de lumière et un arrière sombre, Patricia Henrion et Christian François ont prévu un éclairage zénithal du mur nord (on serait tenté d'écrire : la paroi nord) par une sorte de shed intégrant une longue baie en terrasse face au sud. Le subtil équilibrage de l'éclairement entre avant et arrière (sud et nord) est enrichi d'apports complémentaires par des baies est et ouest. Ainsi, la maison entière « fonctionne » comme une horloge solaire.

Les qualités fonctionnelles et le confort de cette maison sont comme exaltés par une recherche particulière sur les matières et l'expression sensible d'une structure originale.

L'enveloppe est composée de murs en béton banché avec doublage isolant intérieur et enduit extérieur. La structure de la maison n'est pas traditionnelle puisque l'architecte a exclu tout refend. Les charges internes sont réparties sur des poutres en acier dans l'axe longitudinal avec un appui central sur des colonnes jumelles dans l'agence et à R+l, et des poteaux en H à l'étage supérieur. Cette structure est bien visible, en particulier dans l'espace séjour traversé par deux IPE 450 aboutés.

La vérité du métal

Outre l'intérêt d'une « concision » libératrice d'espace, le choix d'un système poteau-poutre acier procède ici d'un intérêt profond pour la dimension plastique et la sensualité du métal : boulonnages visibles, grain de la matière laissée brute (les pièces ont été microbillées, mais elles conservent « la patine naturelle » que produit l'oxydation),

sonorité des colonnes creuses qui résonnent quand elles reçoivent un choc. On ne peut ici aller plus en détail dans la description des matériaux habilement mis en oeuvre. Sauf dans le séjour (en raison du plancher flottant en châtaigner), le chauffage est de type sol basse température de sorte que des matériaux « froids » comme le granit, le marbre, le béton deviennent en hiver des générateurs de chaleur. Les radiateurs du séjour comme la plupart des équipements (sanitaires, cuisine) ont été sélectionnés et intégrés au titre de l'immobilier.

Refusant toute recherche sur « la maison idéale », Patricia Henrion et Christian François ont vécu la réalisation de cette maison comme « une grande expérience », à titre professionnel d'abord puis au quotidien personnel et familial.

Jean-Pierre MENARD

MÉNARD Jean-Pierre, « Nancy — Maison », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 39, mars 1993, p. 24-25.
Total des mots traités : 307

Verbes :	
Factifs	72,3 %
Statifs	17 %
Déclaratifs	10,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	11,1 %
But	0 %
Addition	63 %
Disjonction	0 %
Opposition	3,7 %
Comparaison	18,5 %
Temps	3,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,9 %
Lieu	25 %
Manière	10,7 %
Affirmation	3,6 %
Doute	0 %
Négation	7,1 %
Intensité	35,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,9 %
Subjectifs	33,9 %
Numériques	10,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (38 occurrences, 72,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 63 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 35,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 55,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Nîmes — Le Carré d'art », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 41, mai 1993, p. 40-43.

Le carré d'art

Nîmes

Comment ne pas porter, si l'on suit peu ou prou l'actualité de l'architecture en France, un intérêt tout particulier au Carré d'art conçu par Sir Norman Foster ?

La signification historique de l'édifice dépasse en effet largement et son contenu programmatique et sa forme architecturale, aussi ambitieux soient-ils l'un et l'autre.

Rappelons qu'en 1984, alors que la loi de décentralisation entrait tout juste en vigueur, Jean Bousquet fut le premier élu local à lancer un projet d'équipement culturel dont l'envergure internationale était affichée d'emblée. Postulant « qu'une situation provinciale n'excluait pas la grande architecture », ignorant superbement la grogne des architectes locaux, voire nationaux, le maire de Nîmes invitait à concourir pour son Centre d'art contemporain-médiathèque quelques stars mondiales de l'architecture.

La personnalité du maire de Nîmes, l'enjeu du concours qui visait à placer un édifice contemporain face au temple romain de la Maison carrée, le renom enfin des architectes invités (Frank Gehry, Cesare Pelli, Jean Nouvel, et Norman Foster le lauréat) firent le reste. Le petit monde majoritairement parisien de l'architecture et des arts qui se pressait par un beau jour d'octobre aux marches du temple antique, où délibérait le jury, venait d'apprendre les chemins de la province qu'il arpenterait maintes fois au cours de la décennie. La médiatisation — de l'architecture et par l'architecture — amorcée à Paris avec les Grands Projets gagnait les régions. Bref, la province n'existait plus... En cela, parce qu'il est emblématique des mutations de la France des années 80, le Carré d'art prend dès maintenant la dimension d'une sorte de monument historique.

Cette dimension, et sa médiatisation, ont incontestablement pesé, en sus des traditionnels aléas techniques et financiers, sur le déroulement des études et du chantier, comme elles pèsent sur les appréciations portées aujourd'hui sur l'œuvre de Norman Foster, alors que le bâtiment vient tout juste d'ouvrir ses portes. Pourtant, la valeur intrinsèque d'un bâtiment ne se juge pas sereinement à chaud. Tentons alors de prendre un peu de recul en regardant le Carré d'art.

Depuis la première esquisse jusqu'aux ultimes mises au point de chantier, la question du vis-à-vis avec la Maison carrée a dominé ce projet. Si les principes généraux sont restés les mêmes, on ne retrouve guère le dessin que Sir Norman Foster avait présenté au concours dans la réalisation actuelle.

Il faut dire que plusieurs versions se sont succédées, liées pour les unes au désir d'assurer le plus vaste consensus sur la relation instaurée entre le nouvel équipement et le temple, pour les autres à la nécessité de loger un programme considérable sur une emprise relativement restreinte, tandis que l'inondation d'octobre 1988 conduisait à tout revoir pour mettre définitivement hors d'eau les vastes sous-sols.

Dehors : une neutralité de bon aloi

Dire que le projet n'a pas perdu un peu de sa finesse en cours de route serait mentir. L'essentiel demeure cependant. Notamment sur la place, face à la Maison carrée, où le portique du Carré d'art affirme une vraie présence sans être hégémonique ni perturbateur. De même, l'édifice participe avec aisance au tissu nîmois : au déroulé des fronts de boulevards, si caractéristiques de la ville, mais aussi à la nappe des toitures, incroyablement bricolées à y regarder de près, où ses superstructures affleurent à peine.

Bref, Foster a bien rempli la clause la plus difficile du contrat, l'inscription dans la ville. Et ce principalement parce qu'il manie en maître cette neutralité de bon aloi, appuyée sur le rigoureux travail des proportions qui caractérise aussi ses nouveaux immeubles londoniens (voir page 58). Mais si les vues lointaines sont impeccables, on regrettera, de près, quelques détails un peu lourds du capotage en alu laqué blanc de la structure secondaire.

En pénétrant dans le bâtiment, on prend soudain conscience de l'ampleur du programme qu'il abrite. Depuis le parvis, puis le hall, les vues plongeantes sur la bibliothèque révèlent l'importance insoupçonnée des infrastructures. En réalité, le bâtiment plonge à - 20 m, et les niveaux enterrés égalent presque les niveaux émergés. Ceinturés de parois étanches en béton, les sous-sols non publics abritent le précieux patrimoine d'imprimés et manuscrits de la ville (360 000 volumes, 9 km de rayonnages...), la réserve du musée, et des locaux techniques.

Dedans : la quadrature du programme

A partir du niveau - 2 sous l'accueil, les sous-sols sont accessibles au public, assez largement éclairés en jour naturel par de grandes trémies qui laissent passer la lumière de l'atrium et des façades. Creusé au centre du bâtiment dans sa longueur, l'atrium prend son plein développement à partir du niveau accueil. la théorie des escaliers suspendus aux marches et aux garde-corps de verre n'empêchent pas de lire, comme en coupe, l'empilement des activités où les différentes bibliothèques (fonds spécialisés, lecture publique, enfants, disques et vidéo) se taillent la part du lion. Les galeries du musée occupent les deux derniers niveaux, où se trouve aussi le restaurant avec sa terrasse en belvédère sur la Maison carrée. La densité et la modernité de l'équipement des bibliothèques provoquent l'admiration. Même s'il n'apprécie pas nécessairement le mobilier aux lignes lourdes spécialement dessiné par Norman et Sabiha Foster, le lecteur nîmois de base semble n'avoir rien à envier à l'usager du centre Georges-Pompidou, calme et micocouliers en prime. Ici, le Carré d'art apparait bien comme le « Beaubourg du sud » parfois évoqué à son propos. En revanche, on imagine bien la contrainte qu'à pu représenter pour les architectes la mise en place d'un programme aussi riche, qui

implique non seulement de l'espace, mais un entrelac de câblages, réseaux et alarmes en tous genres, plus l'observation d'une multitude de règlements sécuritaires. On ne s'étonnera donc pas, là encore, que la fluidité un peu magique de l'atrium esquissé par Foster dans ses premières études se soit dissoute dans la réalité du programme et des ascenseurs, fussent-ils hydrauliques et transparents, ou dans l'épaisseur d'un limon d'escalier que, jusqu'à nouvel ordre, on ne sait pas encore construire en verre.

Reste un magnifique outil dont on saura bien, dans un an ou deux, s'il répond à son usage.

E. A.-D.

Les pièges de l'exigence classique

Carré d'art et Maison carrée entrent en résonance : ils ont une même configuration, un portique annonçant leur façade principale. Mais quand la Maison carrée est un bâtiment unitaire, réglé par un système modulaire qui intègre tous les éléments architecturaux, le Carré d'art présente un contraste frappant entre la majesté de sa façade d'entrée et l'aspect terne, sans relief de ses autres côtés qui ne retiennent pas le regard. Ce contraste peut à lui seul résumer l'ambivalence d'un bâtiment qui ne parvient pas à former une totalité absolument homogène. C'est pourtant à cette exigence que Norman Foster se devait de répondre en précisant que le Carré d'art aspire à être « calme et classique ». Calme, il l'est : son architecture est retenue, sans exubérance, peu spectaculaire, presque laconique, et ne cherche pas ici à intensifier l'expression des moyens de construction. Mais il n'atteint pas l'accord et la sérénité classiques : disons-le tout net, au Carré d'art nous ressentons l'effort dans la définition de beaucoup de solutions architecturales, et la discordance entre certaines parties composant l'édifice.

Par exemple, dans le vestibule et les niveaux publics inférieurs, les espaces ouverts laissent filer des perspectives scandées par le rythme régulier de piliers-colonnes qui forment aussi l'ordonnance des façades. Dans les niveaux supérieurs, en revanche, le programme nécessitant un maximum de cimaises pour les salles d'exposition, les piliers disparaissent ou sont dissimulés dans l'épaisseur des parois. De bas en haut, nous assistons ainsi, sans transition, comme à un changement de rationalité : deux architectures s'imbriquent ou se superposent dont les principes sont étrangers sinon contradictoires. Ce qu'Auguste Perret, expert en classicisme, nommait « l'abri souverain »[74] s'est comme subrepticement évanoui ; il n'en reste plus que les piliers qui bordent la « cour intérieure » et soutiennent les architraves sur lesquelles repose la verrière. C'est là, précisément au dernier niveau, que des dispositifs sont adoptés qui révèlent la contradiction des deux principes plus qu'ils ne l'estompent : chacune des parois longitudinales des salles d'exposition, en retrait par rapport à la ligne des piliers,

74 . Rappelons le fameux aphorisme du vieux maître : « Architecte est le constructeur qui satisfait au passager par le permanent. Il est celui qui, par la grâce d'un complexe de science et d'intuition, conçoit un portique, un vaisseau, une nef, un abri souverain capable de recevoir dans son unité la diversité des organes nécessaires à la fonction » (in Contribution à une théorie de l'architecture. Paris, 1952).

dégage une bande étroite de plancher à laquelle il est interdit d'accéder ; cette interdiction nécessite cependant de petits panneaux d'allège vitrés qui empêchent le passage du public mais s'ouvrent pour la maintenance et le nettoyage : solution évidemment pratique, mais qui ne pouvait plus être « élégante ».

Autre exemple de discordance : dans la « cour intérieure », l'escalier principal est à l'étroit, n'a pas suffisamment d'espace pour se déployer avec aisance. Si, lorsque nous descendons, il offre une belle vision sur la Maison carrée, lorsque nous le gravissons, par contre, la perspective est un pan de cimaise et un fragment de verrière qui nous permet de voir parcimonieusement le ciel. Le bâtiment semble ainsi trop court : c'est avec effort qu'il accueille les extensions brusquement interrompues des escaliers ; par rapport à certains dessins de conception qui nous montraient une traversée longitudinale ascensionnelle, la réalité est de fait une déception.[75] Les remarques précédentes pourraient être considérées comme s'attachant à des aspects somme toute secondaires. Elles se bornent à relever certains des symptômes d'hésitations et de compromis architecturaux que l'on ne trouve que rarement dans d'autres bâtiments conçus par Norman Foster. A quoi faut-il en attribuer la cause ? Peut-être aux aléas de la programmation et aux contingences d'une histoire trop longue, près de dix années entre le concours pour le centre d'art contemporain-médiathèque (1984) et son inauguration (1993). Plus certainement à la difficulté de concilier une recherche classique d'unité harmonique et des nécessités fonctionnelles opposées, notamment ouverture des espaces d'accueil et de la bibliothèque et clôture des espaces du musée. Le Carré d'art démontre ainsi de façon exemplaire que les problèmes rencontrés ne sont pas tant la définition des éléments architecturaux en eux-mêmes — les salles d'exposition du dernier niveau sont, de ce point de vue, remarquablement aptes à accueillir des œuvres —, que la compréhension et l'expression des relations entre ces éléments.

Problèmes de composition donc, qui ont mené Norman Foster à reprendre de nombreux thèmes « historiques » en tentant de leur apporter des réponses contemporaines. C'est le cas, par exemple, avec le portique face à la Maison carrée, pour lequel on regrettera cependant l'abandon de la solution initiale minimale d'un seul linteau porté par deux piliers extrêmes.[76] C'est aussi le cas avec la colonnade qui ceint et unifie le bâtiment, mais qui, en avançant sous le portique, interrompt ses piliers, alors dépourvus d'architrave, pour créer la terrasse du café : les piliers sont maintenant maladroitement coiffés d'un chapeau cylindrique en tôle. En dernière instance, le Carré d'art est une leçon et un défi. Il nous apprend que la recherche d'une cohérence architecturale intégrale reste sans doute et toujours le plus bel enjeu et la plus belle ambition de l'architecture. Il nous apprend aussi que l'aspiration vers un idéal classique, qui n'a rien à faire avec une quelconque nostalgie rétrograde, requiert une force d'affirmation et une exigence implacables, ne peut que refuser toute facilité et tout compromis. A Nîmes, Norman Foster montre la voie, mais les imperfections du Carré d'art nous disent aussi que les secrets ne sont pas encore tous dévoilés.

75 . Est-ce pour manifester un regret que le dessin publié ci-dessus était joint à l'envoi des plans pour la présente publication ?

76 . De façon inattendue, le dossier de presse pour l'ouverture du Carré d'art décrit toujours cette solution abandonnée !

Jacques LUCAN

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Nîmes — Le Carré d'art », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 41, mai 1993, p. 40-43.
Total des mots traités : 180

Verbes :	
Factifs	56,1 %
Statifs	25,6 %
Déclaratifs	18,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,9 %
Cause	7,8 %
But	0 %
Addition	46,6 %
Disjonction	3,9 %
Opposition	23,3 %
Comparaison	9,7 %
Temps	4,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,5 %
Lieu	14,3 %
Manière	15,6 %
Affirmation	10,2 %
Doute	0,7 %
Négation	13,6 %
Intensité	36,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,3 %
Subjectifs	42,6 %
Numériques	7,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (29 occurrences, 56,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 46,6 %) ;
- Modalisations de lieu (5 occurrences, 36,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (19 occurrences, 50,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Amiens, l'université de la ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 42, juillet 1993, p. 36-39.

Amiens, l'université

Dans le débat actuel sur la relation qu'il convient d'établir entre l'université et la ville, la municipalité d'Amiens a résolument tranché en 1989 : si le campus hors les murs est maintenu en activité, le tout nouvel équipement d'enseignement supérieur sera désormais construit au centre-ville, le projet urbain trouvant dans l'enveloppe de l'université à la fois ses raisons et son élément moteur. Ainsi la future faculté de Droit et de Sciences économiques et une bibliothèque universitaire seront construites par Franco Venezia aux abords de la cathédrale, tandis que Dubus et Lott achèvent sur les quais de la Somme les bâtiments d'une importante école d'ingénieurs. L'extension en pleine ville de la faculté des Sciences, construite par Henri et Bruno Gaudin, inaugure cette politique urbaine ambitieuse.

Le bâtiment Saint-Leu, livré aux étudiants depuis la dernière rentrée, valide aujourd'hui le choix municipal — et la qualité des concours d'architecture qui l'accompagnent — tant est manifeste l'influence valorisante qu'il exerce sur ce pan de ville. Le terrain dévolu au bâtiment occupe en effet l'emplacement d'une ancienne usine, au cœur du vieux quartier ouvrier de Saint-Leu. Frappé successivement par les destructions de la dernière guerre et la désindustrialisation galopante, ce quartier garde pourtant une certaine cohérence du fait de l'unité d'échelle et de matériau (la brique) des maisons et des murs d'usine qui bordent ses rues et ses placettes. Surtout, la présence d'un réseau de canaux, dont l'eau brunâtre n'irrigue plus depuis longtemps fonderies et filatures, lui confère un charme indéniable, tandis que l'éclat des volets de bois peints et la vitalité des jardinets de cœurs d'îlots annoncent sa renaissance après un lent déclin.

Dans l'intimité des choses

Dans une telle situation, la décision du jury de confier l'opération à Henri Gaudin était remarquablement pertinente : on sait que, dans ses écrits comme dans ses œuvres, l'architecte a toujours défendu une architecture atypique, étrangère aux styles, mais enracinée dans les proximités et l'incessant dialogue de formes qui sont le propre des villes anciennes. Il a donc, dit-il, « simplement glissé l'université dans l'intimité des choses », s'appuyant sur le tracé des canaux pour délimiter le bâti, construisant ses murs de la même brique brun rose qui donne sa couleur à la ville, plantant un jardin dans l'intervalle entre deux ailes… Mais la discrétion revendiquée par Henri Gaudin recouvre en réalité une extrême virtuosité dans le maniement des échelles et des volumes. En particulier, on peut observer les effets de cette maîtrise de la géométrie dans l'espace à l'angle principal du bâtiment, où la volumétrie clairement exprimée des

amphithéâtres vient à la rencontre des étranges gâbles courbes de la verrière du hall d'entrée en une sorte de télesopage savant et souple à la fois, d'aplats et de volumes curvilignes. Mais l'on pourrait également évoquer le remarquable travail sur les pleins et les creux qui rythme aussi bien la longue façade sur le canal des Minimes que l'intérieur même du bâtiment. Ici, Henri Gaudin réinvente un lieu d'études calme et clos, un moderne et studieux béguinage avec son réseau de passages, ses cours-jardins, ses murets et ses escaliers...

Organisation et construction

On accède à l'université à l'angle des rues Fontaine et des Archers par une large passerelle formant parvis au dessus du canal des Minimes. Au sud, le hall d'entrée distribue les trois grandes composantes du programme : à l'est, les amphithéâtres ; à l'ouest, l'aile de la recherche ; et, dans l'axe de l'entrée mais au-delà d'un bras du canal, les deux ailes parallèles de renseignement. Le projet initial prévoyait de clore le terrain au nord par quelques logements étudiants, dont la réalisation est pour l'instant différée. La verrière du hall, un croisement complexe de courbes paraboliques, est supportée par une fine structure métallique, avec façades de verre clair tenues par attaches quadripodes. Tout le reste de la construction est en voile de bétons, revêtus de briques à gros joints à peine creusés. Les toitures sont partiellement couvertes en cuivre et majoritairement en Vercuivre, avec couvertines et bandeaux de rives en cuivre. Les seuls luxes du traitement intérieur, généralement simple (sols souples gris et murs blanc), sont concentrés dans les amphithéâtres aux parois lambrissées de sycomore et dans le hall d'entrée au sol de porphyre.

A l'extérieur, la relation instaurée entre l'institution universitaire et la ville est remarquablement établie. L'université est légèrement distanciée par sa position « en île » au milieu des canaux dont les beaux parapets (réalisés par la ville dans la même brique) matérialisent ce recul. Mais l'élévation calculée pour que le bâtiment domine à peine, la volumétrie et l'organisation fragmentée, et la brique un peu rugueuse qui enveloppe ses murs constituent autant d'hommages à la configuration du quartier Saint-Leu, qui s'en trouve à la fois légitimé et rehaussé. On l'aura compris : à nos yeux, Henri Gaudin donne ici à la ville d'Amiens une œuvre à la fois sereine et accomplie qui justifie pleinement *a posteriori* la procédure du concours d'architecture, pourvu qu'elle soit conduite dans la rigueur et l'exigence.

E. A. -D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Amiens, l'université de la ville », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 42, juillet 1993, p. 36-39.
Total des mots traités : 156

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	16,7 %
Déclaratifs	16,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2 %
Cause	8 %
But	2 %
Addition	68 %
Disjonction	0 %
Opposition	18 %
Comparaison	2 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	29,2 %
Lieu	14,6 %
Manière	10,4 %
Affirmation	4,2 %
Doute	0 %
Négation	2,1 %
Intensité	39,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,5 %
Subjectifs	42,6 %
Numériques	4,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (21 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 68 %) ;
- Modalisations de lieu (7 occurrences, 39,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 52,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

FAURE Jean-Louis, « Institut européen d'architecture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 44, septembre 1993, p. 18.

Institut européen de l'architecture

Rouen

Une confrontation entre création contemporaine et mémoire des lieux, réussie par Massimiliano Fuksas lors de la réhabilitation d'un ancien couvent.

Au cours de l'année 1988, pour répondre aux exigences nouvelles du futur Grand Marché européen, la création de l'INEAA (Institut européen d'architecture et d'aménagement du territoire) a été inscrite au contrat de Plan Etat-région de Haute-Normandie (à l'initiative de l'atelier d'urbanisme et d'aménagement de l'école d'architecture de Normandie). Onze écoles ou facultés européennes s'associèrent pour la création et la gestion de cet institut, dont le siège devait être établi en Normandie. Il apparut alors nécessaire de dissocier le projet en deux ensembles distincts. D'une part, une Maison de l'institut, équipée de salles de restauration, de conférences, d'expositions, de documentation, et comprenant un centre d'hébergement pour les étudiants et enseignants venus de toute l'Europe ; d'autre part, des locaux d'enseignement et de recherche, implantés sur le site de l'école d'architecture de Normandie.

Le couvent des Pénitents, situé en plein centre de Rouen, étant retenu pour accueillir la Maison de l'institut, Massimiliano Fuksas remporta le concours en 1989.

Du couvent, achevé en 1625, ne subsistaient que trois ailes surélevées au XIXe siècle. Les façades et l'escalier principal en bois ont été inscrits à l'inventaire des Monuments historiques en 1984. Comment ajouter à un bâtiment vieux de plusieurs siècles, riche de signification, une architecture qui soit à la fois actuelle et en harmonie avec le passé ? Pour Fuksas, aucun doute : le programme réclamait une adaptation plus qu'une restauration. Tout d'abord, il démolit les deux derniers niveaux du couvent datant du XIXe siècle, et reconstitua une toiture à forte pente, caractéristique de la région. Elément fort du projet, cette toiture prévue entièrement vitrée au stade de l'esquisse est finalement (pour des raisons budgétaires) transparente sur la cour et couverte en bacs acier vers l'extérieur. Sous les combles vitrés, l'hébergement des professeurs et des étudiants se répartit en deux travées de chambres au deuxième niveau et une travée au troisième niveau, desservie par un large couloir ouvert sur le cloître. Des lames de bois horizontales en lamellé-collé forment des pare-soleil. Toiture et planchers prennent appui sur une structure métallique indépendante qui permet de préserver les maçonneries existantes.

Une galerie supportée par des poteaux en acier ferme l'édifice.

Ce lieu singulier constitue l'entrée principale de l'Institut et donne accès aux étages par l'ascenseur vitré sur le patio du cloître. Face à la salle d'expositions aménagée dans l'aile est, elle relie sous forme de passage couvert la salle de conférences et le restaurant et, au deuxième étage, la documentation et l'hôtellerie.

Cette galerie établit une ambiguïté voulue entre l'extérieur et l'intérieur du bâtiment, que vient confirmer le dessin des sols : le traitement d'abord minéral de la cour devient peu à peu végétal pour se fondre en douceur dans l'environnement.

Le projet a naturellement rencontré des difficultés à se faire accepter auprès des Monuments historiques. La couleur de l'enduit choisi pour le ravalement des parties classées a été l'objet de nombreux débats. L'architecte en chef des Monuments historiques la voulait beige. Fuksas l'a imposée grise, en accord avec l'aluminium et l'acier de la toiture.

Ce point acquis, il ne pouvait s'arrêter en si bon chemin : en guise de signal, pour donner un attrait et une dynamique nouvelle au lieu, il a prolongé la galerie jusqu'à la rue.

Jean-Louis FAURE

FAURE Jean-Louis, « Institut européen d'architecture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 44, septembre 1993, p. 18.
Total des mots traités : 75

Verbes :	
Factifs	65,4 %
Statifs	19,2 %
Déclaratifs	15,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,7 %
But	0 %
Addition	77,8 %
Disjonction	3,7 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	3,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	20 %
Manière	28 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	4 %
Intensité	28 %
Adjectifs :	
Objectifs	52 %
Subjectifs	30 %
Numériques	18 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (7 occurrences, 65,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 77,8 %) ;
- Modalisations de lieu (2 occurrences, 28 %) ;
- Adjectifs objectifs (8 occurrences, 52 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

KLEIN Richard, « Institut de l'environnement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 44, septembre 1993, p. 50-52.

Institut de l'environnement

« Il est intéressant de voir s'implanter cette architecture mécaniste — blanche parce que c'est la mode, mais tant mieux — dans ce tissu urbain du Quartier latin, ici truffé de hautes écoles bien pensantes : Polytechnique, Normale supérieure, etc. Ainsi, le bâtiment, l'acte architectural devient un manifeste. Les panneaux et la structure, les rythmes des pleins et des vides font partie d'un arsenal architectural trop peu employé en France. »[77]

Créé par le ministère des Affaires culturelles en 1968, conçu par l'architecte Robert Joly et édifié en moins d'un an par la Sigeac[78], l'Institut de l'environnement, rue Erasme dans le Ve arrondissement, s'inscrit parmi les projets parisiens illustrant la simplicité des techniques de construction métallique, appliquées à un édifice public des années 70. La Direction des enseignements artistiques, dont dépend alors l'enseignement de l'architecture, compte sur cet institut pour promouvoir le renouvellement de l'enseignement de l'urbanisme, de l'architecture, du design, de la communication et des arts plastiques, en imaginant un centre qui rassemble recherche et pratique.

L'Institut, qui se veut aussi la continuité de la Hochschule für Gestaltung d'Ulm, prévoit d'employer quelques anciens enseignants venant de cesser leurs activités héritières du Bauhaus[79]. Comme l'école d'Ulm, l'Institut doit opposer aux structures académiques trop cloisonnées un programme pluridisciplinaire. Même si les changements politiques marquent dès 1971 quelques réticences de l'administration envers l'autonomie et la diversité des approches proposées par l'établissement[80], séminaires de formation et de recherche, colloques et expositions[81] se suivent et sont annoncés régulièrement à partir

77 . lonel Schein, *Paris Construit*, guide de l'architecture contemporaine, éditions Vincent, Fréal & Cie, Paris, 1970.

78 . La Sigeac est spécialisée dans la pose de murs rideaux, d'éléments de façade et de menuiseries métalliques.

79 . La Hochschule für Gestaltung d'LUlm cesse ses activités à la fin de l'année 1968.

80 . Antoine Haumont et Claude Schnaidt, alors directeurs de recherche à l'Institut de l'environnement, évoquent dans le n° 30 d'*AMC* de novembre 1971, et dans le n° 157 de l'*Architecture d'Aujourd'hui* d'août-septembre 1971, les difficultés de l'institution face aux changements politiques.

81 . Fin décembre 1974 : « Jeunes architectes d'URSS », en février-mars 1975 : « Rétrospective Louis Kahn », en mai-juin 1975 : exposition « Carlo Scarpa". En 1975, l'Institut de l'environnement sera contraint au déménagement à Nanterre.

de 1974 par le bulletin inter-établissements baptisé l'*iE*, qui deviendra après des formules intermédiaires l'actuel *Bulletin d'informations architecturales*, dépendant de l'Institut français d'architecture.

Une commande d'André Malraux

André Malraux commande le bâtiment dans l'urgence de l'après-Mai 68 en adressant un ordre de service à l'architecte Robert Joly. Le coût et le temps de chantier sont limités : il faut utiliser les techniques de l'industrialisation et livrer en quelques mois 3 000 m^2 de surface de plancher. L'administration propose l'utilisation de panneaux de façade préfabriqués, conçus par Jean Prouvé et le département bâtiment de la Compagnie industrielle de matériel de transport. Le terrain est peu profond, bordé par la rue Erasme et le jardin de la cour intérieure dont il faut préserver les arbres, limité dans sa plus grande dimension par le pignon de l'Ecole nationale supérieure des arts décoratifs (ENSAD) et celui de l'Ecole normale supérieure. Le programme, qui définit précisément l'utilisation de quelques salles, accorde une grande importance à la flexibilité d'usage et aux possibilités de transformation de l'aménagement intérieur. L'Institut de l'environnement ouvre ses portes le 17 novembre 1969. Les parois de briques et les rythmes verticaux des parties vitrées du rez-de-chaussée définissent la répartition de l'entrée et des locaux réservés aux ateliers d'imprimerie, de photographie, de maquette, de peinture et de sculpture. Une petite salle polyvalente, réalisée sans fondation, longe le pignon de l'ENSAD. Les plateaux de 30x15 m des cinq étages supérieurs sont portés à 4 m de haut par une charpente métallique, dont les planchers, constitués de bacs métalliques nervurés utilisés en coffrage perdu, assurent la finition des plafonds inférieurs. Le premier étage occupé par les services administratifs et la bibliothèque se prolonge au deuxième étage par l'équipement audiovisuel, avec un accès direct depuis un escalier intérieur. Les troisième et quatrième étages sont dévolus aux chercheurs, et comprennent des salles de travail et des bureaux. Le cinquième étage, destiné à l'accueil des réunions et colloques, est agrémenté d'un patio en position centrale contenu dans la largeur de la structure verticale. La souplesse d'aménagement exigée entraîne la concentration des circulations verticales à l'extérieur de l'emprise rectangulaire des étages courants. Côté jardin, l'escalier principal et l'ascenseur sont associés dans un bloc presque opaque. L'escalier de secours est lui aussi écarté : protégé d'un bareaudage cylindrique, il s'échappe de manière plus aérienne du volume principal vers le pignon de l'ENSAD. Seules les toilettes de chaque étage empiètent légèrement sur l'emprise des plateaux rectangulaires La disposition de la structure entre pour une grande part dans le caractère du bâtiment. Même si le coût ne permet pas d'échapper complètement à la présence de poteaux métalliques intermédiaires, groupés au centre du plan, le rejet du plus grand nombre de points porteurs en périphérie et surtout des contreventements limite les obstacles intérieurs. Les façades tirent leur expression de la présence des contreventements dont l'exhibition combine avec bonheur nécessité structurelle et motif décoratif. Ces croix de Saint-André évoquent ainsi les origines des grandes constructions métalliques d'ingénieurs et préfigurent la version plus

spectaculaire qui apparaîtra quand le jury choisira le projet lauréat du concours pour l'édification du Centre Georges-Pompidou, où la répétition des contreventements sera aussi l'affirmation d'une expression technologique.

Une boîte décollée du sol

Pour l'Institut, l'opposition visuelle entre la structure dématérialisée et la clôture homogène constituée de la fine peau des éléments de façade produit l'effet d'une boîte raffinée qui semble décollée du sol. L'enveloppe des éléments de façade en tôle laquée qui composent ce mur-rideau est complétée par les finitions d'angle arrondies des couvre-joints galbés qui assurent la continuité de la peau. La sous-face des éléments du premier niveau et la terminaison de ceux du dernier niveau montrent que, malgré la réponse rapide due à l'urgence de la commande, les détails de ces composants industriels de catalogue accentuent l'image globale du projet jusqu'à simuler la suspension de l'ensemble à la structure, et illustrent dans la tradition moderniste la libération du sol grâce au contraste coloré entre la blancheur des panneaux et la facture du rez-de-chaussée, largement transparent vers le jardin intérieur.

Depuis la réalisation de la Maison du Peuple de Clichy (Beaudouin et Lods, architectes, 1937-1939) jusqu'aux études de panneaux en polyester moulé pour la société Matra (1972), Jean Prouvé n'a cessé d'approfondir la conception de murs-rideaux et de panneaux de façade. Dans le catalogue des Etablissements CIMT/Jean Prouvé, paru quelques années avant que l'Institut ne soit érigé, Prouvé présente ces composants et leurs conditions d'utilisation : le panneau se suffit à lui-même. Il est livré sur le lieu du montage totalement terminé, jusqu'au vitrage. C'est un sandwich dont les revêtements sont en métal, aluminium ou acier, et l'âme, en plastique expansé, polystyrène, moltoprène.

Pour la sécurité, le sandwich est armé extérieurement par un cadre en acier qui procure les feuillures des joints d'étanchéité. La tôle est agrafée à ce cadre. Les joints d'étanchéité extensibles se mettent en place de l'intérieur. Les baies étant découpées dans les panneaux, il est logique que leurs angles soient arrondis, ce dont bénéficie la menuiserie. Cette dernière est en saillie à l'extérieur, plaquée sur le panneau. Un ébrasement intérieur est totalement dissocié de la fenêtre. Les coupures thermiques sont absolues. Chaque panneau est équipé, en haut, de deux ou trois crochets réglables suivant la largeur ; en bas, d'autant de verrous. La garniture d'une façade consiste à juxtaposer et superposer des panneaux de même type.

Connotations industrielles

En 1968, Jean Prouvé fonde son agence me des Blancs-Manteaux, et l'Institut de l'environnement est l'une des dernières applications de son association avec la CIMT[82]. Les panneaux utilisés pour l'Institut, que l'on retrouve comme composants de quelques constructions scolaires, ont un parement extérieur en tôle galvanisée de 12/10e raidie

82 . Véronique Hahn et Jean-François Archieri : *Un itinéraire à Paris dans l'œuvre de Jean Prouvé*, CCI, Centre Georges Pompidou, à l'occasion de l'exposition « Jean Prouvé, constructeur », octobre 1990-janvier l991.

par des emboutis verticaux et laquée à chaud. La platitude du parement extérieur est rompue uniquement par quelques stries verticales qui n'ont plus rien de commun avec les petites ondulations caractéristiques qui rigidifiaient les tôles d'aluminium. L'âme en sandwich, d'une épaisseur de 55 mm, est constituée d'une mousse polyuréthane injectée et expansée. Les dormants et châssis fixes, coulissants et ouvrants à la française, sont en aluminium serti sur le panneau et leurs angles arrondis concourent à donner au produit son aspect fini et ses connotations industrielles. Les panneaux, d'une hauteur de 2,70 m, permettent la réalisation du mur-rideau intégral, et la largeur de 1,80 m détermine la trame de l'aménagement intérieur.

Si l'intérêt architectural du bâtiment réside dans la mise en relation paradoxale d'une peau enveloppante telle que l'envisage Jean Prouvé et d'une structure exprimée en dehors de cette enveloppe, c'est aussi la capacité de l'Institut à s'insérer sans heurt dans l'environnement urbain qui est remarquable. Le gabarit autorisé détermine la hauteur de la façade qui respecte l'alignement de la rue Erasme, dicté par l'imposante Ecole normale supérieure. L'ordre de la rue est rappelé au rez-de-chaussée par l'atelier de maquette et prolongé jusqu'à l'angle de la rue d'Ulm par la salle polyvalente indépendante. Les retraits et la vacuité du rez-de-chaussée sont ainsi cadrés par une géométrie qui fait office de soubassement alors que la trame des panneaux, tout en étant proche des rythmes verticaux parisiens, joue un rôle de couronnement au dernier niveau grâce aux allèges vitrées comme s'il y avait là une tentative de substituer au langage classique un langage contemporain et technique préservant les principes traditionnels de composition.

Une existence remise en cause

L'Institut de l'environnement n'est pas un monument, mais c'est volontairement que l'architecte a écarté les grands gestes spectaculaires pour répondre simplement sur ce site sensible aux problèmes complexes qui lui étaient posés sans miser sur la pierre et l'épaisseur pour atteindre la pérennité. Un peu à part parmi les architectures de la même période où la désinvolture urbaine est fréquente, le bâtiment comble avec réussite un vide urbain. L'Institut est aussi la trace d'une réaction dynamique d'un ministère qui répondait là efficacement à un vide pédagogique. Il semble que, malgré tout ce qui plaide en sa faveur, les considérations patrimoniales aient été bannies des décisions qui président au destin du bâtiment dont l'existence est actuellement remise en cause par les projets récents de restructuration de l'ENSAD. Le rez-de-chaussée à été libéré, il est dorénavant recouvert d'un bardage de protection et l'escalier de secours a été supprimé depuis que la construction d'angle (1985-1987) est venue relier les différents niveaux de l'ancien Institut et de l'ENSAD.

Souffrant plus d'une gestion chaotique et d'une inoccupation prolongée que d'une inadaptation à une nouvelle vocation, et au moment où la Direction du patrimoine manifestait un intérêt pour la protection de l'Institut, le concours d'architecture organisé en vue de la restructuration de l'ENSAD négligeait d'inclure l'existence du bâtiment comme une donnée du programme[83]. Depuis l'exposition « Jean Prouvé, constructeur »,

83 . L'équipe lauréate du concours est composée de Philippe Starck et de Luc-Arsène Henry.

organisée par le Centre de création industrielle au Centre Georges-Pompidou (octobre 1990 — janvier 1991), cette architecture mérite pourtant qu'on la regarde d'un œil attentif[84]. Puisque Jean Prouvé lui-même voyait dans cette réalisation une bonne mise en situation des panneaux qu'il avait mis au point, on peut regretter que les composants qu'il a conçus soient de plus en plus souvent exclus de leur contexte et de leur dimension urbaine.

84 . C'est dans cette perspective que la section française de Docomomo a entrepris plusieurs actions afin de sensibiliser les pouvoirs publics au devenir de l'Institut de l'environnement. Docomomo : Documentation and conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modem Movement. Président : Gérard Monnier, Institut d'art et d'archéologie, 3, rue Michelet 75006 Paris.

KLEIN Richard, « Institut de l'environnement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 44, septembre 1993, p. 50-52.
Total des mots traités : 1504

Verbes :	
Factifs	59,8 %
Statifs	25,1 %
Déclaratifs	15,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,3 %
Cause	4 %
But	0 %
Addition	72 %
Disjonction	2,7 %
Opposition	9,3 %
Comparaison	5,3 %
Temps	5,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,9 %
Lieu	22,8 %
Manière	14,1 %
Affirmation	7,6 %
Doute	0 %
Négation	4,3 %
Intensité	40,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	69,8 %
Subjectifs	19,2 %
Numériques	11 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (222 occurrences, 59,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (56 occurrences, 72 %) ;
- Modalisations d'intensité (64 occurrences, 40,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (141 occurrences, 69,8 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

LUCAN Jacques, « L'opéra de Lyon », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 44, septembre 1993, p. 45-48.

L'opéra de Lyon

Clair-obscur et approche tactile

Nouveau repère d'échelle métropolitaine, l'opéra de Jean Nouvel modifie spectaculairement la vision du centre historique de Lyon. Une force d'expression qui, au -delà de la simplicité de la forme, fait de sa voûte un signal urbain prestigieux.

A Lyon, une fois de plus, Jean Nouvel apporte la preuve de sa capacité à métamorphoser un contexte sans s'imposer avec brutalité. A Paris, en 1987, en réalisant l'Institut du Monde arabe, il avait donné une nouvelle signification urbaine au campus universitaire de Jussieu. Aujourd'hui, la voûte demi-cylindrique de la toiture de l'opéra de Lyon transforme la vision du centre historique de la ville : elle est un repère d'échelle métropolitaine, qui, en même temps, signale le plus grand et prestigieux édifice culturel de la cité ; sa force d'expression évoque immanquablement celle de la toiture du Palazzo della Ragione de Padoue ou de la Basilica de Vicence.

Mais la voûte, d'une forme régulière immédiatement compréhensible, n'est pas une masse opaque. A un second niveau de lecture, elle révèle sa surface exfoliée en lamelles parallèles de verre sérigraphié. Cette membrane courbe fait vibrer l'atmosphère lumineuse : selon que le ciel est couvert ou dégagé, sa couleur est sujette à de délicates variations dans les tons blanc, gris et vert. Les vibrations de couleur et d'intensité ne procèdent donc pas d'une lumière qui se refléterait sur une surface unie ; elles résultent d'une lumière absorbée et comme rediffusée par la membrane d'enveloppe.

Si besoin était, l'opéra de Lyon témoigne que Jean Nouvel n'aime pas un volume simple pour l'unique effet de choc qui peut en être attendu ou pour sa valeur « cristalline ». Il démontre que plus la forme est simple, plus la question de la matière qui la constitue devient essentielle. Car la matière (les matériaux) n'est pas seulement une donnée inerte que l'architecte modèle au gré des besoins d'expression de son projet ; elle est un signifiant premier, un signifiant « brut », dont les qualités intrinsèques, la contexture, doivent être ressaisies pour être encore explorées et dévoilées. C'est cette expérience que propose Jean Nouvel, basée sur l'identité d'une figure simple et la complexité de son apparence ; cette expérience du regard nécessite une lente accoutumance pour que s'éprouvent des sensations visuelles résultant d'une qualité presque tactile de la texture de la voûte.

Ce que l'on peut bien nommer l'efficacité de la voûte de l'opéra de Lyon réside donc dans l'exfoliation de son enveloppe et la « dématérialisation » de sa masse, qui permettent aussi à une surélévation d'une dimension considérable, « monumentale », de ne jamais apparaître pesante : tour de force qui tient du prodige.

Cet allègement de la voûte est encore accentué par le léger surhaussement de celle-ci par rapport à la ligne de faîte des façades anciennes du péristyle, comme s'il était par là suggéré une pression venant de l'intérieur d'un édifice congestionné d'activités. Cette tension, cette dilatation retenue est peut-être encore plus sensible la nuit que le jour : conçue avec Yann Kersalé, une mise en lumière rouge et variable fait de la voûte un cœur qui palpite au milieu de la ville, et laisse deviner, par de fugitives transparences, l'animation de l'opéra. L'intérieur est la découverte d'un monde séparé de la ville après une sorte de cérémonial qu'est la progression vers le cœur de l'édifice : la salle de spectacle.

Là encore, pour reprendre une opposition chère à Walter Benjamin, l'expérience est beaucoup plus « tactile » que « visuelle », c'est-à-dire qu'elle est plus de l'ordre de l'accoutumance que de la contemplation[85]. Car, une fois passé le péristyle, le regard doit brusquement s'habituer à une surprenante atmosphère baignée de noir : les perspectives se brouillent ; l'appréciation des limites et des distances se dérobe ; la lumière artificielle est absorbée par les surfaces noires mates ou se réfléchit en éclats sur les surfaces noires polies ; seuls quelques accents presque violents rétablissent un contraste entre ombre et clarté : les sas d'entrée à la salle de spectacle capitonnés de tissu rouge vif ; le foyer du XIXe siècle aux ors éblouissants.

Même si les différentes parties reprennent la succession conventionnelle d'un théâtre lyrique — hall, escaliers, salle, foyer, etc. —, inutile de chercher à appréhender des séquences déliées d'espaces indépendants. L'intérieur est une extraordinaire imbrication d'éléments. Dans le hall d'entrée, par exemple, des profondeurs vertigineuses s'ouvrent verticalement tandis que les extensions horizontales sont toujours comprimées, les escalators frôlant la sous-face de la coque suspendue de la salle de spectacle — expérience contemporaine du « grand escalier ». Avec la salle de spectacle, nous sommes dans un vaisseau étonnamment vertical où les dispositifs de lumière laissent s'exprimer la pénombre des balcons superposés, et se détacher les visages des spectateurs avant l'entrée en scène des acteurs.

La « densité », la compression internes de l'édifice sont ainsi exceptionnelles. Il faut ici préciser qu'en 1986 le concours de l'opéra de Lyon avait été l'occasion pour Jean Nouvel de poursuivre des recherches que le projet pour le concours de l'opéra de Tokyo, la même année, lui avait déjà permis d'entamer. L'étonnant projet pour Tokyo est fait de trois salles de spectacle contenues dans l'écrin d'un monolithe de granit noir poli, comme trois instruments précieux dans un étui à la peau lisse et tendue, pour lequel, comme le précisait Jean Nouvel, « la première tentation est de le toucher, de le caresser »[86]. Cette approche tactile est encore requise lorsque l'ambiance interne de clair-obscur oblige à dessiller les yeux, à percer la pénombre, à éprouver sa sensibilité

85 . Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, in *l'Homme, le langage et la culture*, Denoël, Paris, 1971, p. 177.

plus qu'à se convaincre de l'intelligibilité de formes disposées en pleine lumière, de formes apolliniennes : comme l'affirme le philosophe Michel Serres, « la mise au clair-obscur fait voir »[87], tandis que la pleine lumière éblouit et que l'obscurité totale annihile toute présence.

On aura maintenant compris ce que l'opéra de Lyon nous confirme : l'enjeu du travail de Jean Nouvel n'est pas la formation d'un langage architectural codifié, d'une iconographie reconnaissable de bâtiment en bâtiment. L'enjeu est — pour poursuivre l'analogie avec le propos de Walter Benjamin sur le cinéma — de « (pénétrer) en profondeur dans la trame même du donné »[88], c'est-à- dire privilégier une volonté d'exploration par rapport à une attitude de contemplation distante.

En dernière instance, ce changement de perspective, qui oblige le regard à percer des profondeurs de champ, fait que le travail de Jean Nouvel est paradoxalement d'une grande austérité. Si de nombreux bâtiments de l'architecte surprennent ainsi par leur rudesse, quelquefois même leur sauvagerie, c'est qu'ils ne sont pas des objets dont les éléments s'assembleraient telles des pièces d'ensembles homogènes et unitaires ; ils sont d'une violence contenue, comme des cris dans le monde feutré de la production architecturale cultivée. C'est pourquoi, à plusieurs années d'intervalle, la transformation du théâtre de Belfort (1978-1983), l'ensemble de logements Nemausus I à Nîmes (1983-1987), le centre culturel La Coupole à Combs-la-Ville (1981-1990) ou l'hôtel Saint-James à Bouliac (1987-1989) suscitèrent et continuent de susciter tant de rejets, de réticences ou d'agacements de la part de nombreux critiques d'architecture.

Jacques LUCAN

L'acoustique de la salle

On imagine que l'acoustique est une dimension déterminante dans l'architecture d'un opéra. « En fait, précise Eric Maria, chef de projet, la difficulté vient de ce que chaque décision concernant la salle a des implications acoustiques, qu'il s'agisse de la structure, de la forme ou des matériaux. Pour tout compliquer, les options retenues doivent également satisfaire à d'autres exigences techniques très contraignantes, comme celles relatives à la sécurité dans un bâtiment classé à la fois IGH (Immeuble de grande hauteur) et ERP (Etablissement recevant du public). Nous avons donc progressivement affiné la conception en procédant par itération, en sélectionnant avec l'acousticien des dispositions qui satisfaisaient à la fois l'architecte et l'ingénieur. »

Sur le plan structurel, la caractéristique marquante du projet est la suspension de la coque de la salle de 1 300 places, accrochée au plancher supérieur en béton haute résistance. Cette disposition a pour double avantage de limiter les charges à descendre (la coque en staff sur ossature acier est relativement légère) et d'isoler des vibrations

86 . Jean Nouvel & associés, Philippe Starck, *Nouveau théâtre national de Tokyo*, Champ Vallon, Seyssel, 1987, p. 2.

87 . Michel Serres, *Éclaircissements*, entretiens avec Bruno Latour, François Bourin, Paris 1992, p. 216.

88 . Walter Benjamin, op. cit., p. 166.

extérieures. L'organisation de la salle « à l'italienne », sur un plan U relativement étroit et peu profond, répond à la volonté partagée par l'architecte et le maître d'ouvrage de privilégier la convivialité entre la scène et les spectateurs. Le volume nécessaire a été trouvé dans la hauteur, avec un parterre et six balcons. Cette confirmation permet de s'accommoder d'une surface horizontale limitée par le périmètre des façades anciennes conservées. Le comportement acoustique de la salle a été étudié sur une maquette au 1/16e. Evoquant l'esprit de son travail, l'acousticien Jacques Peutz refuse tout débat, à son avis stérile, sur une notion de temps de réverbération idéal. Il insiste plutôt sur la possibilité d'en modifier la durée, entre 1,3 et 1,5 seconde, selon que le décor est plus ou moins réflecteur ou absorbant.

On notera qu'un matériau joue un rôle majeur : le plâtre, qui s'impose par sa souplesse d'adaptation formelle, sa légèreté et son comportement au feu. Ainsi, la coque de la salle de 1 300 places est-elle de type composite, incluant trois doubles peaux de deux plaques de plâtre chacune (Lafarge Pregyfeu M0 et Ml, ou Pregyplac BA 13). L'épaisseur totale de la paroi — 80 cm — résulte plus des contraintes structurelles et du passage des réseaux que des exigences acoustiques. Au demeurant, l'affaiblissement acoustique atteint 70 dB (A), comparable à celui d'un voile en béton de 30 cm, dont le poids aurait été dix fois celui de cette coque en staff. La sous-face des dalles des balcons, inclinés vers la scène et comportant des ressauts sur les faces latérales afin de suivre le plan du parterre, a été traitée par projection de plâtre (Lafarge PPM5).

Jean-Pierre MENARD

LUCAN Jacques, « L'opéra de Lyon », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 44, septembre 1993, p. 45-48.
Total des mots traités : 213

Verbes :	
Factifs	54,9 %
Statifs	31,9 %
Déclaratifs	13,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,1 %
Cause	10,8 %
But	3,1 %
Addition	44,6 %
Disjonction	13,8 %
Opposition	6,2 %
Comparaison	16,9 %
Temps	1,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,9 %
Lieu	13,3 %
Manière	15,7 %
Affirmation	2,4 %
Doute	1,2 %
Négation	8,4 %
Intensité	42,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,8 %
Subjectifs	30,9 %
Numériques	12,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (27 occurrences, 54,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 44,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 42,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 56,8 %).

Le style général est « plutôt descritpif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Trois niveaux de pavillons superposés », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 45, octobre 1993, p. 34-35.

Trois niveaux de pavillons superposés

Bernard Paurd à Vitry-sur-Seine

L'ensemble de logements PI A que Bernard Paurd vient d'achever à Vitry-sur-Seine est un événement dans la production française de logements. Non seulement parce que l'architecte, connu pour ses investigations théoriques, construit peu ; sa dernière réalisation remonte à 1987, une caserne de pompiers à La Courneuve. Non seulement parce que chaque plan, chaque cote et chaque détail mis en œuvre est le fruit d'années de recherches menées dans le cadre d'un enseignement consacré au logement ; cette épaisseur de travail donne une cohérence et une rigueur rares à ce bâtiment complexe, et l'enrichit de nombreux détails inédits. Mais l'événement tient par dessus tout à l'audace et la nouveauté du système distributif adopté pour cet ensemble de duplex traversants : non pas la « rue intérieure » de Le Corbusier à Marseille mais des coursives extérieures profondes, qui intègrent des jardinets privés. Soit, pour décrire ces coursives en détail : une allée collective de 1,20 mètre de large, en balcon sur l'intérieur de l'îlot, et des parties privatives de 15 m environ, plantées, formant le seuil de la maison.

« L'immeuble-villa, formule neuve d'habitation de grande ville, écrit Le Corbusier. Chaque appartement est en réalité une petite maison avec son jardin ». La « cité-jardin verticale » que propose le « Fada » veut satisfaire à deux nécessités a priori contradictoires : densifier le bâti et donner un jardin privé à chaque logement. Bernard Paurd reprend et poursuit cette recherche.

Densité : le bâtiment fait 16 mètres d'épaisseur, plus environ 3 de coursives et balcons. Il épouse les limites du terrain. La lumière pénètre au coeur du logement par les doubles hauteurs des duplex.

Jardins : ils sont placés ici à l'avant du logement et prolongés par le lieu de convivialité supplémentaire à petite échelle qu'est l'allée de desserte. Ce n'est plus d'une « cité-jardin verticale » qu'il faut parler ici, mais de trois cités-jardins horizontales, trois rues pavillonnaires superposées.

La coursive hiérarchise le passage de l'extérieur vers l'intérieur, et du public au privé. C'est une « façade épaisse », travaillée par une progression horizontale d'éléments et non par une succession de plans verticaux (*confer* Henri Ciriani à Lognes). Les coursives-plancher ont chacune leur atmosphère propre : courbe ou rectiligne, bordée d'une rambarde simple ou épaissie d'une tablette. Elles sont décalées dans la hauteur pour susciter des échanges de l'une à l'autre. Au cinquième étage, la coursive se noue autour des poteaux inversés et crée une intériorité surprenante. La courbe gère les regards vers les étages supérieurs et inférieurs. La façade est un lieu de vie. Machine à habiter, machine à déambuler.

Inventé par M. Ginsburg dans les années 1928-1930 à Moscou, repris sur 25 mètres d'épaisseur par le Corbusier à la Cité radieuse, à Marseille en 1946, le modèle de l'« unité d'habitation » épaisse à duplex croisés trouve ici une nouvelle résolution. On peut noter quelques innovations sensibles :

— le bâtiment n'ignore rien de ce qui l'entoure. Par des rapprochements de couleurs et de volumes, il tisse des liens avec son environnement proche, pavillons d'un côté, Zup de l'autre ;

— le système de desserte, on l'a vu, est une véritable rue à ciel ouvert, inspiré du modèle suburbain ;

— la typologie des « duplex croisés latéraux » donne par son imbrication des libertés et des qualités supplémentaires aux plans des logements. Déjà explorée par Bernard Paurd à Reims en 1983, cette typologie suppose un découpage complexe des duplex à l'intérieur de la trame, donc l'utilisation d'un matériau à la fois facile à mettre en œuvre et performant sur le plan acoustique. Le Placostil[89], matériau léger, a répondu à cette attente, bravant les réticences que suscite encore aujourd'hui la fin de la loi de masse dans les murs séparatifs des logements. La trame de 5 mètres libres (et non les 5,40 usuels), résultante exacte du parking (de 2,50 mètres x 3 x 5 mètres), n'est plus que structurelle.Le plan se libère ;

— les logements se complexifient. Le découpage en quinconce des pièces permet le « serrage » des plans. Toutes les chambres disposent ainsi d'un module carré minimum de 2,70 x 2,70 mètres, précédé ou suivi d'un coin fenêtre, d'une entrée ou d'un placard selon l'imbrication avec la chambre voisine. Le module minimum des séjours est de 3,50 x 3,50 mètres, agrandi selon le même principe. La cuisine-salle à manger le prolonge généralement pour créer un grand lieu de vie traversant.

Les fluides et les structures considérés comme appartenant à deux registres constructifs contradictoires, les gaines techniques regroupées sont généralement détachées des murs et deviennent un élément distributif autour duquel le plan tourne. Il en résulte, d'une part, une facilité à éclairer largement les pièces d'eau, d'autre part, le placement des pièces humides en position de pivot dans le plan, outils d'une « stratégie d'évitement » par laquelle Bernard Paurd maximise l'autonomie des pièces. Aller de l'entrée à la chambre sans passer par le séjour, sortir de la salle de bains sans emprunter le couloir deviennent des scénarios possibles. Les escaliers, quand ils sont isolés, les salles de bains et cuisines souvent traversantes, assurent une circulation libre dans le logement et lui donnent ces parcours, ces échappées et ces sorties dérobées dont on connaît l'intérêt depuis l'hôtel de Rohan Soubise. Ces dispositions contribuent en outre à donner une lecture traversante du logement. Soit que, portes ouvertes, elles donnent à voir son épaisseur (l'intérêt du logement collectif épais n'est-il d'intérioriser la grande dimension ?). Soit que, portes fermées, elles conduisent la lumière par les impostes vitrées.

89 . Le Placostil est un complexe laine de roche + armature métallique. 16 cm de ce complexe permettent une atténuation sonore égale à 18 cm de béton.

La profondeur des coursives pose immédiatement la question de l'éclairement des appartements. Cette question est résolue par des trémies réservées dans la dalle, de part et d'autre de la façade, qui laissent pénétrer la lumière. Ces « porosités » (terme de l'architecte) ont aussi l'intérêt de restituer en lecture proche une vision verticale de l'immeuble, fortement scandé en bandes horizontales par les coursives. La profondeur de celles-ci fait en effet évoluer fortement la perception du bâtiment selon les angles de vue : de loin, la totalité architectonique de l'immeuble fait poids dans la ville. De près, l'échelle pavillonnaire prédomine. Sur le seuil du logement au ras des façades, la présence des autres niveaux de duplex réapparaît au travers des trémies. Chaque appartement est mis en contact visuel avec six ou sept voisins, situés en dessus, au-dessous ou à côté. Le bâtiment, qui participe du long effort du collectif à reproduire les avantages du privé, sait aussi tirer avantage de ses grandes dimensions et de la convivialité que peut générer la densité d'occupants. Donner tout et son contraire : le pavillon et l'immeuble collectif. Sur les traces des Vhutemas et Le Corbusier, Bernard Paurd travaille sur des typologies complexes. Au lieu de dire, il faut faire simple, pour multiplier finalement les entorses à la simplicité ; il part de données complexes et travaille à les dépasser. Les architectes manipulent aujourd'hui des systèmes techniques et urbains complexes sur lesquels la simplicité n'a plus d'effet réel. Mieux vaut travailler une souplesse de conception susceptible de se fondre dans une forme figée par les prospects, parvenir au plan libre dans un espace contraint, La complexité n'est pas ici dépassée en tout point. Le maître d'ouvrage a raison de regretter les cuisines et les salles de bains trop petites. Mais il reste l'effort de conception consenti hors des sentiers battus et l'avancée typologique que représente ce nouvel et véritable « immeuble-villa ».

P.J.

JOFFROY Pascale, « Trois niveaux de pavillons superposés », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 45, octobre 1993, p. 34-35.
Total des mots traités : 177

Verbes :	
Factifs	58,9 %
Statifs	25,3 %
Déclaratifs	15,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,4 %
Cause	6,9 %
But	0 %
Addition	56,9 %
Disjonction	12,1 %
Opposition	15,5 %
Comparaison	3,4 %
Temps	1,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,2 %
Lieu	30,3 %
Manière	4,5 %
Affirmation	1,5 %
Doute	0 %
Négation	12,1 %
Intensité	36,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	43,9 %
Subjectifs	34,1 %
Numériques	22 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (26 occurrences, 58,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 56,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 36,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (19 occurrences, 43,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Une cour urbaine à Paris », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 45, octobre 1993, p. 38-39.

Une cour urbaine à Paris

Laurent Israel/Olivier Girard

Au 8-10 de la rue Duchefdelaville, dans le treizième arrondissement de Paris, une petite cour d'immeuble calme et ensoleillée projette soudain sur la chaussée sa profondeur domestique et secrète. De toute évidence, à voir la compacité des masses construites, les logements et la cour vivent ici en symbiose étroite, dans une proximité inaccoutumée : huit mètres de façade à façade en largeur, seize mètres en profondeur. Cette proximité n'est pourtant ni frontale ni enfermante, et dès le porche on glisse sur les côtés pour accéder à l'abri des regards à la cour et aux escaliers. De là, et depuis l'intérieur des logements, la rue reste discrètement présente. Les jardinets voisins apparaissent sous les pilotis et à travers les escaliers à l'air libre. Cette cour, comprimée dans l'exiguïté de la parcelle, échappe à sa petitesse en se dilatant frontalement (vers la rue) et latéralement (vers les terrains mitoyens). Elle se projette aussi vers le ciel par la trémie centrale de l'immeuble porche, qui crée une aspiration inattendue et libératrice. Bien qu'étroite, la cour est ensoleillée : sa profondeur est contrebalancée par une coupe transversale largement ouverte à l'ensoleillement : R+3 sur pilotis côté sud, R+4 au nord. Les fenêtres sur cour sont secondaires ou placées en vis-à-vis décalés. Les séjours ouvrant sur cour disposent d'une baie plus intime sur l'arrière. Cette petite poche urbaine si savamment travaillée réunit une communauté de 41 familles locataires à qui elle propose, pour reprendre l'expression du Pan, une manière subtile d'« habiter la ville ». Il s'agit de la démarche inverse de l'îlotage et du « cœur d'îlot » jalousement fermé. L'espace collectif est ici minéral et ouvert sur la ville, ou plutôt entrouvert, selon un vocabulaire de grille et de porche complété par l'inévitable digicode. Ce repli intime de la rue est-il à proprement parler une cour ? Ou bien plutôt une pièce collective d'extérieur comme le suggère l'intériorité générée par les petites dimensions, l'encorbellement sur deux côtés des derniers niveaux (dérogation conquise de haute lutte), et le choix des matériaux : fond de cour lambrissé et sol « parqueté » ?

Deux modèles d'habitat ont servi de référence à la constitution de ce lieu :

— L'hôtel particulier du XVIIIe siècle, montrant à la ville, derrière la protection d'un portail ou d'un porche, l'avant-cour du palais. Tous les salons d'étage ouvrent sur cette avant-cour, qui médiatise la relation à la ville. Piétons et véhicules s'y rassemblent. Il faut noter ici, actualisant ce modèle, la rampe du parking qui introduit les voitures dans l'axe de la parcelle jusqu'au cœur de la cour. La rampe devient ainsi un élément d'architecture à part entière, elle échappe à son habituelle relégation dans un coin de

façade. Elle repousse visuellement le seuil de la cour vers l'intérieur, jusqu'à la porte basculante en contrebas. L'extrémité de la rampe est chapeautée d'un petit toit formant estrade.

— Plus près de nous, la « villa » parisienne du début de siècle, souvent impasse de distribution, espace d'usages partagés montrant à la ville, par un porche ou un portail, sa profondeur d'habitation à petite échelle. La création de cette cour n'allait pas de soi. Le plan de Zac réalisé par la Semapa et l'Apur suggérait en effet d'implanter sur la parcelle (de 33,5 x 40,33 mètres) un immeuble en T écrivant une façade sur rue et se retournant en profondeur par un corps de bâtiment unique. Cette configuration, efficace pour le rendement de son plan et son économie, déterminait de part et d'autre de l'aile unique deux espaces extérieurs résiduels de statut et de valeur identiques : ni cour ni jardin. Dès les premières esquisses, Laurent Israël et Olivier Girard proposèrent un schéma inverse : creuser à l'intérieur de la parcelle un espace de convivialité mettant en rapport le logement et la ville. Compte-tenu de la petitesse du terrain, ce choix induit des bâtiments peu épais (6,60 m) reculés en limite de constructibilité. Il offre la possibilité de créer des séjours traversants et d'éclairer facilement la majorité des salles de bains. Contrainte résultante, le prix d'un fort développé de façade s'ajoute au surcoût obligé d'une paroi moulée en sous-œuvre et de la complexité d'une opération très enclavée, hiérarchise la progression des espaces fait de l'immeuble un chaînon naturel entre la ville et le domaine privé. Un logement développe un cheminement lent. Pour l'immeuble sur rue : grille d'entrée, galerie extérieure, hall, pallier éclairé. Pour l'immeuble sur cour : grille d'entrée, galeries extérieures, espace sous pilotis, cour, escalier extérieur, palliers semi-privatifs. La disposition des plans et le percement des baies traduisent la situation de l'appartement dans son conexte. Les logements sont le plus souvent à double orientation (rue/îlot ou cour/parcelles latérales), voire triple (rue/cour/parcelles latérales). L'intérieur et l'extérieur définissent des systèmes cohérents.

Les deux ailes latérales sur cour abritent treize logements simultanément ouverts sur l'intérieur. Pensés dans leur typologie comme un rassemblement de maisons groupées, occupant souvent deux niveaux, leurs seuils d'entrée appropriables sont directement accessibles à l'air libre par des escaliers. Le bâtiment porche en R+7 assure l'alignement viaire. Il distribue par une seule cage d'escalier-ascenseur des logements sur un seul niveau dans les étages courants, en duplex en superstructure. L'organisation des appartements montre, malgré des prestations de second œuvre insuffisantes pour du PLI, une attention réelle aux détails domestiques. Le travail du plan ne cherche visiblement pas à s'approcher d'une vision idéaliste de l'habitat social, à réformer ses typologies ou élargir ses surfaces. Mais il applique à la lettre quelques grands principes de qualité (appartements traversants, pièces d'eau éclairées naturellement) et adopte plusieurs solutions originales : des salles de bains traversantes (qui multiplient les cheminements à l'intérieur du logement), la proximité entre les salles de bains et les cuisines (qui facilite la surveillance du bain des petits à l'heure de la préparation des repas), les petits podiums qui précèdent les terrasses, surhaussés pour agrandir la hauteur des pièces et mieux les éclairer. Est-ce le fait d'une maîtrise d'ouvrage jeune, qui n'a pas figé son cahier des charges ? Pressés par les contraintes du site, les architectes ont

eu parfois la liberté de préférer des dispositions non conventionnelles (cuisine traversante en particulier) à des solutions plus classiques mais moins satisfaisantes. Enfin du logement non conformiste !

P.J.

JOFFROY Pascale, « Une cour urbaine à Paris », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 45, octobre 1993, p. 38-39.
Total des mots traités : 620

Verbes :	
Factifs	70,4 %
Statifs	19,4 %
Déclaratifs	10,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	2,3 %
But	0 %
Addition	65,9 %
Disjonction	15,9 %
Opposition	9,1 %
Comparaison	4,5 %
Temps	2,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,4 %
Lieu	28,6 %
Manière	21,4 %
Affirmation	2,9 %
Doute	0 %
Négation	11,4 %
Intensité	24,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,5 %
Subjectifs	31,2 %
Numériques	18,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (86 occurrences, 70,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (33 occurrences, 65,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (24 occurrences, 28,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (58 occurrences, 50,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 157

AA, « Le palais des congrès de Tours », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 46, novembre 1993, p. 22-23.

Le palais des congrès de Tours

Jean Nouvel vient d'achever un deuxième grand équipement urbain. Le bâtiment de Tours soumis à des contraintes moins fortes que l'opéra de Lyon s'impose avec évidence sur la place. Sa transparence invite à la visite.

Il s'agissait d'implanter en centre ville, sur une parcelle étroite et longue, trois salles de 350, 700 et 2 000 places, un plateau d'exposition, ainsi qu'un restaurant de 800 places.

Jean Nouvel a conçu trois salles suspendues sous un grand toit en bacs aluminium. Sur la rue, sur les jardins de la préfecture et vers la place, les façades entièrement transparentes sont constituées d'un verre trempé qui, maintenu par des suspentes, prend la courbure d'un rail horizontal de deux à trois mètres de longueur. « C'est la façade la plus légère que j'ai réalisée, précise Jean Nouvel, elle n'exprime pas sa technologie. » Conformément à la volonté du maire, les trois salles de congrès ont été conçues avec des ambiances très différenciées. La plus grande (2 000 places) à dominante noire, est équipée techniquement pour accueillir opéras, spectacles et conférences. Des panneaux lumineux sur les murs et des séries de sièges colorés réveillent ponctuellement cet ensemble sombre. Les deux autres salles d'ambiance plus classique — l'une est entièrement plaquée de poirier et l'autre revêtue de bouleau — contiennent respectivement 700 et 350 places. Les coques des salles suspendues sont capotées de panneaux de polyester poli gris réalisés à partir de 80 moules à double courbure. Dallés de lave de Volvic ou de granit du Portugal, les sols lisses renvoient à la même gamme de tons gris. Situé au dernier étage, à la proue du bâtiment, et abrité par un grand auvent d'aluminium, le restaurant bénéficie de larges vues sur la place et la gare de Victor Laloux.

AA, « Le palais des congrès de Tours », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 46, novembre 1993, p. 22-23.
Total des mots traités : 143

Verbes :	
Factifs	70 %
Statifs	26,7 %
Déclaratifs	3,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	90,9 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	12,5 %
Manière	18,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	40,4 %
Subjectifs	25,5 %
Numériques	34 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (19 occurrences, 70 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 90,9 %) ;
- Modalisations de lieu (4 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (21 occurrences, 40,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Issy-les-Moulineaux — Jardin réhabilité », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 46, novembre 1993, p. 17.

Jardin réhabilité

Issy-les-Moulineaux

Le terrain d'assise du groupe HLM Etienne-Dolet (une tour et deux barres) était profondément dégradé, mêlant des lambeaux de pelouses traversés d'une voie pompiers en enrobé à des restes d'aménagements anciens en béton de gravillons lavé. De surcroît ce maigre jardin posait des problèmes urbains. Très en surplomb de la voirie (un carrefour) et ceinturé de murs opaques, il dominait le développé des trottoirs sans participer à l'espace public du centre ville. Catherine Mosbach, la jeune paysagiste chargée de réhabiliter les espaces extérieurs du groupe HLM se voyait donc investie du même coup d'une mission urbaine : rendre la ville à l'îlot, et l'îlot à la ville. Pour ce faire, il lui fallait régler l'entremêlement des statuts — public des voiries, privé du groupe HLM — dans un cadre physique et économique contraignant. Elle a choisi de casser l'effet de glacis en reportant l'accès principal du jardin à l'angle du carrefour par une volée de gradins de bois en appui du trottoir. Le mur d'enceinte, adouci par un revêtement du même bois, parfois ajouré, affirme les limites du jardin sans le couper visuellement de la ville. A l'intérieur de cette limite. Catherine Mosbach a joué des importants dénivelés et des traitements au sol pour affirmer la progression du plus public au plus privé. Au bas du terrain, le long du mur, des platelages de bois forment cheminement, absorbent ou soulignent les différences de niveau. Ce principe de « sol décollé », extrêmement souple, a permis de conserver et mettre en scène trois beaux marronniers. En haut du terrain, un plan unique, d'un côté en béton blanc, de l'autre en pelouse, constitue le socle des bâtiments. La transition du nouveau sol avec les déclivités naturelles est assurée par un talus planté d'un couvert bas et des cheminements de bois. Quelques plantations nouvelles, de simples bancs et la réfection des pelouses suffisent à compléter ce discret travail sur les dévers qui révèle et transfigure les lieux.

E. A.-D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Issy-les-Moulineaux — Jardin réhabilité », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 46, novembre 1993, p. 17.
Total des mots traités : 505

Verbes :	
Factifs	75 %
Statifs	15 %
Déclaratifs	10 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,3 %
But	0 %
Addition	83,3 %
Disjonction	8,3 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,7 %
Lieu	23,1 %
Manière	23,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	46,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,9 %
Subjectifs	46,9 %
Numériques	6,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (69 occurrences, 75 %) ;
- Connecteurs d'addition (29 occurrences, 83,3 %) ;
- Modalisations de lieu (20 occurrences, 46,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (55 occurrences, 46,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 159

AA, « L'immeuble Havas à Neuilly — Une modernisation radicale mais discrète », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 48, février 1994, p. 39.

L'immeuble Havas à Neuilly

Une modernisation radicale mais discrète

Depuis près de trente ans ce bâtiment marque de sa noble présence le grand axe qui va de l'Arc de Triomphe de l'Etoile à la Défense. Sa construction fut à l'époque une véritable aventure technico-administrative (voir le Moniteur Architecture n° 34). Jean-Michel Wilmotte auquel Havas a confié son réaménagement a traité l'immeuble avec le même respect et la même détermination que s'il avait eu à intervenir dans un bâtiment du XVIIIe siècle.

Axée sur une plus grande flexibilité des espaces, la réorganisation a aussi comme avantage d'augmenter les surfaces de bureaux éclairées en premier jour.

Pour le visiteur, la première surprise concerne le hall d'entrée qui a été complètement repensé. Sa généreuse disposition d'origine avait pour inconvénient de générer beaucoup d'espaces « perdus ». Le hall est dégagé et les ascenseurs sagement regroupés par deux sur les côtés. La porte, bien dans l'axe, participe de l'orthogonalité introduite par Wilmotte dans un univers auparavant plus organique.

Au total, la redistribution de la tour de verre principale, la création d'une verrière et le réaménagement des patios et bureaux a permis de gagner environ 1 500 m^2 de surface utile. La transparence des volumes nouvellement dessinés et celle des ascenseurs préserve la lisibilité des espaces. Les grandes trémies dégagées autour des ascenseurs ont ainsi pour objet de rappeler que la tour s'élève à partir d'une assise souterraine et non à partir du niveau trottoir.

Sur l'ensemble des bureaux une climatisation intégrée a été substituée aux anciens ventilo-convecteurs. Point fort de l'installation : on peut la télécommander de façon indépendante par poste de travail, à partir de boîtiers individuels.

Une forte contrainte fut l'obligation de respecter la réglementation ERP dans les espaces de réception, les restaurants et la salle de conférence. La conception de la verrière hit également compliquée par la nécessité d'introduire un système de sprinklers. Les architectes ont imaginé une structure tridimensionnelle câblée dans laquelle le réseau de sprinklers est habilement dissimulé. La légèreté de cette maille ne doit pas faire oublier que les portées atteignent ponctuellement sept mètres.

L'aménagement du centre de conférence et surtout celui de la salle de 270 places constitue un autre morceau de bravoure. La salle est acoustiquement autonome. Un gros travail de structure et d'isolation fut nécessaire pour créer une sorte de double coque.

Ainsi le plafond est suspendu à une « suspente vibratile ». Le son avec Dolby SR (Spectral Sound Digital) bénéficie des dernières techniques numériques et la salle est équipée pour les traductions simultanées.

Heureux paradoxe, l'issue de secours imposée par la réglementation a pris la forme d'une élégante passerelle de métal et de verre déployée au dessus du cratère.

Le retournement d'une contrainte en bel exercice de style joue à plein, au point que cette « évacuation » est souvent utilisée aujourd'hui comme « entrée d'honneur » de la salle.

En l'absence de consigne précise quant à l'ambiance souhaitée, Jean-Michel Wilmotte a élaboré une charte des matériaux qui fait la part belle au métal et au verre. Dans l'immeuble Havas le gris métal s'impose logiquement pour la structure et les garde-corps qui l'enveloppent.

Dans les bureaux, une standardisation a été recherchée par le choix d'un système de cloisonnement, de moquettes et de mobiliers relevant de registres très homogènes. On retrouve donc sensiblement le même bureau et les mêmes chaises partout. Des pièces dessinées sur mesures, sous le label Academy, ont été réalisées au prix du standard par Strafor.

Wilmotte revendique la discrétion d'une décoration qui se veut intemporelle. La relative modestie du décor répond aussi aux contraintes budgétaires. En effet, Havas a dégagé « seulement » 9 millions de francs, alors qu'une première estimation avait chiffré le montant souhaitable à 16 millions. Crise oblige.

Au demeurant, la satisfaction semble générale, chez le maître d'ouvrage comme chez ses architectes. Seul monsieur Sarkozy — maire de Neuilly — prétend que cet immeuble est le plus laid de la ville.

AA, « L'immeuble Havas à Neuilly — Une modernisation radicale mais discrète », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 48, février 1994, p. 39.
Total des mots traités : 306

Verbes :	
Factifs	59,2 %
Statifs	23,9 %
Déclaratifs	16,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	13 %
But	0 %
Addition	65,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	8,7 %
Comparaison	13 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	22 %
Lieu	14 %
Manière	18 %
Affirmation	4 %
Doute	0 %
Négation	6 %
Intensité	36 %
Adjectifs :	
Objectifs	39 %
Subjectifs	42,4 %
Numériques	18,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (42 occurrences, 59,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 65,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 36 %) ;
- Adjectifs subjectifs (25 occurrences, 42,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DEMERLÉ-GOT Anne, « Poitiers — Conservatoire de région », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 48, février 1994, p. 16.

Conservatoire de région

Poitiers

C'est avec un projet à forte vocation urbaine que les architectes Deshoulières et Jeanneau ont convaincu le jury du concours lancé pour ce nouveau conservatoire national de région.

L'exiguïté des budgets, la multiplicité des sites et des éléments de programme, et l'intervention sur un monument historique, ont conduit les maîtres d'œuvre à focaliser leurs travaux sur deux opérations stratégiques : reconstituer un îlot de fonctionnement centripète à partir des bâtiments du conservatoire existant, et relier cet îlot à une église devenue auditorium par une place publique à l'échelle du quartier. L'église Saint-Germain auparavant bordée par un square résiduel, lui-même isolé du conservatoire par une rue aujourd'hui supprimée, y a gagné un véritable parvis.

Un espace engazonné à l'ouest, et la transformation d'une habitation en parking au nord, ont permis de mettre en valeur l'architecture du chevet. La place équipée de mâts d'éclairage conçus par Roger Narboni peut accueillir des concerts de plein air. Cette réflexion sur les rapports possibles entre la ville et son nouvel équipement culturel est tout aussi perceptible à l'intérieur du conservatoire proprement dit, dans la convergence de tous les locaux vers un espace central ménageant toutefois des visées vers l'extérieur. La cour carrée reliant les bâtiments existants a été fermée par là construction d'une aile complémentaire en pierre (administration et bibliothèque) pastichant le bâti du XIXe siècle, et son centre a été investi par un espace polyvalent généreusement vitré. La déambulation dans ce cloître s'effectue entre la grande salle centrale et les salles périphériques dont les ouvertures autorisent des aperçus sur les activités accueillies (danse, orchestre, etc.).

Le travail sur le son intègre des préoccupations similaires concernant le climat d'ouverture de l'école.

Contrairement à la Cité de la musique de la Villette où les salles sont entièrement isolées des circulations par des sas- tampons, ici, les salles d'instruments sont séparées les unes par rapport aux autres — par des doubles parois de Placoplâtre — pour faciliter la concentration sur le travail, mais laissent les sons animer les parties communes conçues comme des espaces de détente. Seules les classes de percussion se trouvent neutralisées par leur implantation dans les sous-sols du bâtiment où elles expérimentent une version moderne des abats-sons antiques constituée de parpaings creux remplis de mousse.

Les gradins de l'auditorium de 200 places installé dans l'église sont démontables, et la partie médiane est équipée de chaises permettant d'accueillir des spectacles de danse ou des ensembles de musique contemporaine.

La prochaine fête de la musique ne peut que confirmer ce nouveau pôle d'animation du secteur sauvegardé.

A. D.

DEMERLÉ-GOT Anne, « Poitiers — Conservatoire de région », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 48, février 1994, p. 16.
Total des mots traités : 209

Verbes :	
Factifs	74,5 %
Statifs	15,7 %
Déclaratifs	9,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	58,8 %
Disjonction	5,9 %
Opposition	11,8 %
Comparaison	23,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,6 %
Lieu	41,2 %
Manière	11,8 %
Affirmation	5,9 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	23,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	71,8 %
Subjectifs	20,5 %
Numériques	7,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (38 occurrences, 74,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 58,8 %) ;
- Modalisations de lieu (7 occurrences, 41,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (28 occurrences, 71,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « L'université de Cergy », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 48, février 1994, p. 10-13.

L'université de Cergy

L'université de Droit-Langues-Economie construite par Michel Rémon à Cergy-Pontoise est, avec ses 37 000 m^2 de surface hors oeuvre brute, la plus grande université réalisée depuis Jussieu.

Elle est aussi la plus aboutie des opérations universitaires plaçées depuis quatre ans sous la tutelle du plan Université 2000.

L'origine de ce projet précède en réalité le lancement de ce grand programme de construction universitaire. Reprenant l'idée proposée par Paul Delouvrier de construire des universités en ville nouvelle pour désengorger Paris sans priver les étudiants d'un cadre urbain constitué, Michel Aillaud, alors recteur de Versailles, avait mis l'université de Cergy-Pontoise au concours dès 1989 et amorcé le développement universitaire des quatre villes nouvelles de la région parisienne (Cergy, Saint-Quentin-Versailles, Evry, Marne-la-Vallée) qui totalisent aujourd'hui 20 000 étudiants.

Dans l'euphorie du lancement d'Université 2000, une poignée d'architectes avaient été chargés de réaliser des schémas directeurs d'urbanisme pour orchestrer autant que faire se peut les nouvelles implantations. Ces schémas ont connu des fortunes diverses. Celui de Cergy — un « grand axe » proposé par Yves Lion pour fédérer les différents pôles universitaires et rattacher enfin Pontoise à Cergy — s'est heurté au rachat de terrains militaires et au coût de la couverture prévue de l'autoroute. Son abandon semble-t-il définitif renvoie la ville nouvelle à son morcellement coutumier : la nouvelle université est et restera un maillon isolé. Dans son périmètre proche, celle-ci n'en réussit pas moins l'impossible miracle urbain. Le terme d'insertion urbaine rend mal compte ici de la place qu'elle a conquise dans la ville, malgré les contraintes fortes qu'elle intègre, passage du RER au pied du bâtiment, relations difficiles avec le quartier de l'Agora et de la Préfecture ; le bâtiment a su trouver une échelle et une écriture qui lui donnent une place naturelle dans le quartier.

C'est plus justement d'une création ex nihilo de l'espace urbain qu'il faut parler. En ce point de la cité, central par sa position mais périphérique par le désordre et la laideur des édifices qui s'y accumulent, sur ce terrain réservé jusqu'en 1989 au RER alors prévu en tranchée ouverte, l'université plante le décor de la centralité manquante. Elle adopte la monumentalité au premier degré d'une préfecture ou d'un hôtel du département, et hausse juste assez le ton pour dominer la cacophonie ambiante. Elle cadre et oriente l'espace public. L'articulation entre la barre massive de l'enseignement et de la recherche, installée contre le boulevard, et l'aile plus légère de la bibliothèque

frontalement mise en valeur sur la ville génère un vaste parvis d'accès. L'angle obtus que forment les deux corps de bâtiment et le contraste aérien/lourd, transparent/opaque de leur modénatures mettent la place en tension : c'est un lieu vivant, innervé par les résurgences du parking souterrain de 400 places et les deux bâtiments de l'IUT précédemment construits par Michel Rémon.

L'esplanade révèle en l'accusant la pente légère du site (2,8% portés à 3,5%), à l'intersection de deux artères principales de la ville qui descendent vers la boucle de l'Oise : l'édifice révèle la présence oubliée du fleuve, comme tout édifice public d'importance à proximité de l'eau. L'université acquiert ainsi une visibilité qui la sort de sa grisaille coutumière. L'habillage en pierres de Capri et marbre de Carrare en réhausse l'impact.

Des ratios calculés à la personne

Le rattachement de cette université au plan Université 2000 courant 1990 n'a pas eu d'incidence directe sur le programme déjà arrêté mais, compte-tenu de l'ambition politique qu'elle servait, a permis, au stade de l'APS, de hisser le budget, de 136 millions prévus au départ, à 168 millions (auquels l'architecte s'est tenu à 2% près). Les problèmes actuels rencontrés par Université 2000 laissent peu d'espoir de voir se répéter une telle opportunité, mais les arguments plaidés par Michel Rémon pour obtenir ce supplément de crédit méritent présentation.

Premier argument : le coût du mètre carré de surface dans œuvre corrigée (mètres carrés utiles multipliés par coefficient de programme, plus ratio de circulation) est calculé pour les bâtiments universitaires sur la base d'un prix établi en 1976 et réactualisé. A cette époque où l'université de Jussieu était achevée, on ne construisait guère que des extensions d'universités, on ne ventilait pas les classes, les normes acoustique et de sécurité étaient moins contraignantes qu'aujourd'hui. La qualité technique contemporaine a son prix.

Second argument : pour enrayer la médiocrité qui s'abat comme une fatalité sur les villes nouvelles, les prestations doivent être alignées sur celles des opérations parisiennes.

Troisième argument : alors que le programme du concours prévoyait la construction de 150 mètres carrés de locaux techniques. L'APS en propose 1 500 pour permettre, contrairement à l'usage scolaire établi, de souffler et d'extraire l'air dans toutes les salles, de créer des locaux de désenfumage appropriés et d'installer une gestion technique centralisée et un contrôle d'accès capables de conserver à toute heure la perméabilité du bâtiment sur l'extérieur, tout en assurant pleinement sa sécurité.

Quatrième argument : l'éducation nationale affecte 3 m^2 de plancher construit à un étudiant en lettres, contre 10 à 15 m^2 pour un étudiant en sciences. Ce coefficient détermine non seulement les surfaces des amphithéâtres ou des salles de cours mais fixe aussi, par l'intermédiaire de la surface corrigée établie selon un ratio de 1,4 de la surface utile, la surface des circulations, locaux techniques et sanitaires.

Pour éviter de « faire de la plomberie pour les gens » et créer au contraire des lieux de circulation bien dimensionnés, Michel Rémon a obtenu de calculer ce ratio à la personne et non plus à la surface utile, compte tenu de la densité inhabituelle de 5 000

occupants prévue pour le bâtiment. La dimension et la qualité des espaces de circulation sont ici déterminants et révèlent le soin donné à cette «banalité universitaire» si souvent méprisée.

Le vaste hall d'accueil dynamisé par sa légère pente, la rue haute de la recherche qui met en scène le silence et donne pour la première fois (c'était une des ambition du programme) une place centrale et rassemblée aux chercheurs, les couloirs solides qui distribuent les salles de cours deviennent des lieux à part entière de la vie étudiante.

Si les grands espaces de la bibliothèque et des amphithéâtres sont réglés avec le même souci du détail, dont la description et l'historique feraient l'objet d'un livre, on retient surtout la volonté de prendre à contrepied tout ce que la grande densité d'occupants et la supposée agressivité étudiante suscite généralement de fonctionnalité froide et asceptisée.

Au classicisme d'un vocabulaire épuré, répétitif parfois jusqu'à l'ordonnancement et aux espaces clairs et amples, se superpose partout le pointillisme des compositions lumineuses et sonores, le détail des matériaux, du mobilier et des couleurs. C'est par une démarche inverse de la banalisation que le bâtiment se rend apte à supporter la foule étudiante. Les murs ont la parole.

Pascale JOFFROY

JOFFROY Pascale, « L'université de Cergy », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 48, février 1994, p. 10-13.
Total des mots traités : 563

Verbes :	
Factifs	63,9 %
Statifs	23,3 %
Déclaratifs	12,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,8 %
Cause	3,8 %
But	0 %
Addition	67,3 %
Disjonction	3,8 %
Opposition	13,5 %
Comparaison	5,8 %
Temps	1,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,2 %
Lieu	19,2 %
Manière	11,5 %
Affirmation	3,8 %
Doute	0 %
Négation	9,6 %
Intensité	34,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,5 %
Subjectifs	26,4 %
Numériques	28,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (85 occurrences, 63,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (35 occurrences, 67,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 34,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (55 occurrences, 45,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 162

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Rostrenen — Centre de long séjour », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 49, mars 1994, p. 11.

Centre de long séjour

Rostrenen

Dans une petite ville de la Bretagne centrale, une réponse efficace et généreuse au problème des lieux de vie médicalisés.

Le bâtiment de Rostrenen accueille principalement des personnes âgées et/ou diminuées qui ne trouvaient jusqu'ici d'autre abri que l'hôpital psychiatrique du département. L'architecture de Jean Guervilly apporte une réponse efficace et généreuse au problème de ces lieux de vie très médicalisés, où résidents et soignants doivent chacun trouver leurs marques. Il a, pour commencer, tiré parti du site : une bande de prairie bordée d'une belle futaie de hêtres, d'où le regard domine Rostrenen et les collines boisées de la Bretagne centrale. Adossé à l'écran d'arbres, les chambres tournées vers la vue, le bâtiment étire un long trait nord-sud qui redonne un peu d'échelle à ce pan de périphérie mi-rurale, mi-pavillonnaire. Le choix d'implantation enclenche ensuite avec une rigueur quasi mathématique l'organisation des fonctions et des masses. Elles sont déclinées par couches successives d'ouest en est, de part et d'autre de la circulation centrale. Pour l'hébergement à l'ouest, l'architecte exploite le système éprouvé des épis en retour et des chambres à redents, qui donne les meilleures vues à toutes les chambres et permet de ménager des paliers-salons largement éclairés pour chaque unité de vie. Ou côté est, les salles de soins, de détente et de restauration ouvrent sur des patios au rez-de-chaussée et sur la hêtraie aux étages, au delà de la nappe basse de l'accueil et des locaux de services. Trois blocs transversaux, abritant circulations verticales et locaux techniques, sont placés en ligne de façon à desservir toutes les parties du centre. Cette logique fonctionnelle d'ensemble définit, à l'extérieur, l'épannelage du bâtiment. Elle y est donnée à lire très simplement, sans autre signes que des traitements discrètement différenciés : béton armé peint en blanc et menuiseries soigneusement dessinées pour les chambres, parois entièrement vitrées pour les espaces communs, béton structuré à la planche et peint du célèbre gris F15 de la Marine Nationale pour les blocs de circulations, touches rouge brun du glasal de ton hématite utilisé en partie haute de la circulation centrale et des locaux de service, et en façade des appartements de fonction au sud. Les espaces intérieurs, tous généreusement dimensionnés et éclairés, sont traités avec des matériaux simples et solides : du vrai linoléum au sol, quelques meubles en bois ou médium dessinés par l'architecte.

E. A.-D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Rostrenen — Centre de long séjour », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 49, mars 1994, p. 11.
Total des mots traités : 218

Verbes :	
Factifs	78 %
Statifs	12,2 %
Déclaratifs	9,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	4,3 %
Addition	82,6 %
Disjonction	13 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	26,1 %
Manière	26,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	47,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,5 %
Subjectifs	39,5 %
Numériques	7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (32 occurrences, 78 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 82,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 47,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (23 occurrences, 53,5 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BLASSEL Jean-François, « Roissy — L'interconnexion », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 49, mars 1994, p. 20-25.

L'interconnexion

Roissy

En avant-première chantier, la nouvelle gare conçue pour les échanges du XXI[e] siècle. Due à Paul Andreu, Jean-Marie Duthilleul et Peter Rice, elle allie l'esthétique du génie civil à la transparence d'une nappe de verre et d'acier.

Tandis qu'aujourd'hui nombreux sont les architectes qui font de la « société de communication » la principale source métaphorique de leur travail, d'autres se contentent plus simplement de la construire. Aussi, à l'instar d'un Rem Koolhaas qui, avec le « manhattanisme », exhuma la théorie d'une modernité new yorkaise inconsciente d'elle-même et pourtant triomphante, il faudra peut-être un jour écrire la théorie d'une « architecture de la communication » qui s'ignore, telle celle (par exemple) que Paul Andreu et les Aéroports de Paris font patiemment naître sur le site aéroportuaire de Roissy. Avec la première aérogare de Roissy (CDG 1), Paul Andreu a contribué à produire une mutation radicale de la typologie traditionnelle de l'aéroport. Poussant la logique fonctionnelle jusqu'à son tenue, l'édifice ne se définissait plus comme point d'origine (ou d'arrivée) d'un échange dont il serait resté, au moins symboliquement, l'initiateur, mais comme intermédiaire spatial d'une mise en communication continue, depuis l'autoroute d'accès jusqu'à l'avion : le modèle de l'échangeur autoroutier était étendu à la définition d'un bâtiment entier. Ce renversement, que Paul Andreu est un des premiers à avoir réalisé avec une telle netteté, marque peut-être une rupture radicale dans l'histoire de l'architecture. Pour la première fois en effet, un édifice à vocation monumentale ne répondait plus du tout aux principes de l'univers culturel traditionnel, mais bien exclusivement à ceux de la civilisation technicienne : établir une communication fonctionnelle optimalement efficiente, donc opérante dans n'importe quel sens, plutôt que communiquer un sens quelconque. La notion habituelle d'édifice cédait le pas sous la poussée du continuum infrastructurel de la communication en réseau, nouveau législateur de la forme construite. Dans cette perspective, le bâtiment n'était plus qu'une émanation locale, un incident de parcours du réseau lui-même. Vingt ans après, l'intuition s'est révélé juste et même particulièrement féconde. On retiendra qu'elle fut le fait d'un ingénieur alors méconnu, tandis qu'aujourd'hui il n'est pas un architecte un tant soit peu à la mode qui ne tente emblématiquement de faire traverser son bâtiment par une autoroute, tel... Rem Koolhaas justement, dans une première version de son centre des congrès à Euralille. Nouvelles autoroutes, nouveaux aéroports, Train à Grande Vitesse et bientôt « super-

autoroute de l'information » voient le jour. Les infrastructures de communication prolifèrent, se diversifient, et se croisent pour former un gigantesque écheveau d'inter-relations aux ramifications de plus en plus complexes.

Le site de l'aéroport Charles de Gaulle a, bien sûr, connu la même inflation. Pour répondre à l'augmentation du trafic, la première aérogare (CDG 1) fut rapidement complétée par une deuxième (CDG 2), tandis qu'une troisième (CDG 3) est programmée pour 1997, en attendant d'autres installations pour les années 2010-2020. Malgré cette augmentation, Roissy demeurait une installation de transport exclusivement desservie depuis la capitale, via, en particulier, le RER B. Le développement fulgurant du TGV à l'échelle européenne a fait naître l'idée de relier directement l'aéroport Charles de Gaule à toutes les villes desservies par le nouveau train. Pour cela il a fallu concevoir une voie d'interconnexion qui reliera les réseaux TGV atlantiques, Sud-est et Nord entre eux, et permettra des itinéraires directs tels que Lyon-Bordeaux, Amsterdam-Nantes ou encore Bordeaux-Bruxelles sans avoir à passer par Paris. Cette voie, en cours de réalisation, comportera sur un itinéraire proche de l'autoroute « Francilienne », trois arrêts : les gares de Massy, Marne-la-Vallée (Dysneyland) et... Roissy. Ainsi se met progressivement en place l'interconnexion généralisée de tous les réseaux qui dessinera le paysage de l'europe de demain.

Une intériorité perpétuelle

A Roissy, les Aéroports de Paris et la SNCF firent le choix, parmi toutes les possibilités qui leur étaient offertes par le site, de la disposition qui réaliserait avec la plus grande efficacité l'interconnexion des deux réseaux, s'inscrivant en cela dans la continuité du travail de Paul Andreu jusqu'alors. En installant la future gare TGV entre l'aérogare CDG 2 et le futur aérogare CDG 3, eux-même déjà reliés par une rocade autoroutière, les deux opérateurs prirent délibérément le parti de réaliser l'une des infrastructures d'échange les plus gigantesque jamais construite, s'étalant sur près de 75 hectares, et de la concevoir comme un seul ensemble.

Le problème général que doit résoudre la géométrie d'un échangeur tel que celui-ci, est de faire transiter les voyageurs de véhicule en véhicule. Il s'agit donc d'aiguiller d'un système à un autre, avec le maximum de continuité et sans jamais sortir du réseau, que ce soit de la voiture à l'avion, du train à l'avion ou du train à la voiture. Le modèle est celui donné par la conduite d'un flux dans un canal. L'architecture du réseau se constitue fondamentalement comme intériorité perpétuelle, tandis qu'inversement, le dehors est un non-lieu absolu, un zone interdite. Il s'agit toujours avant tout de rester à l'intérieur du système, par enveloppements successifs d'un canal dans un autre, depuis l'intérieur de sa voiture (ou du train), en passant par l'intérieur de l'autoroute (ou de la gare), l'intérieur de l'aérogare, l'intérieur de la plate-forme d'embarquement, pour finir à l'intérieur de l'avion lui-même.

Paul Andreu avait poussé si loin cette logique pour CDG 1 que ce dernier fut aussi la première aérogare d'où l'on ne voyait plus les avions du dehors, au grand dam de ceux, encore habitués à regarder là où même on ne fait plus que circuler. Raccorder deux réseaux distincts comme peuvent l'être celui du TGV et celui des aérogares de Roissy

revenait donc à raccorder deux intérorités topologiques a priori étanches. C'est là la gageure que devaient relever Paul Andreu associé pour l'occasion à Jean-Marie Duthilleul, l'architecte de la SNCF. Mais cette contradiction est aussi précisément la définition d'un nœud dans un réseau : Le réseau ne communique que pour autant qu'il le fasse d'une intériorité dans une autre, à l'intérieur de son propre système. Le carrefour des communications est exactement ce moment où les frontières des deux réseaux s'estompent, se délitent. D'un coup on croit pouvoir accéder au dehors du premier système, et l'on se retrouve dans les espaces merveilleusement piranésiens des dessous de l'autoroute liant les aérogares. Mais c'est parce qu'en fait nous sommes déjà pris dans les rets de l'autre réseau qui nous entraîne à son tour dans sa propre intériorité souterraine : deux grandes verrières couvrant les extrémités des 500 mètres de quais du TGV se soulèvent du sol de part et d'autre du carrefour, pour venir se saisir du voyageur juste libéré de l'aérogare. Dessinées par Peter Rice, ces grandes verrières sont soutenues par une rafale d'arcs renversés, eux mêmes suspendus à des mats inclinés. Elles mettent en scène ce passage d'un monde dans un autre, cette captation d'un régime de contrôle par un autre. Au cœur du carrefour se superposent l'ensemble des circuits de transit, centralisés autour de la gare. Celle-ci se raccorde, par l'intermédiaire de mezzanines disposées autour d'un grand vide central, aux différentes circulations internes à Roissy : d'abord à un circuit de « transport en site propre » qui permet de rejoindre, grâce à des véhicules automatisés, les trois aérogares ; ensuite aux liaisons piétonnes qui relient les aérogares 2 et 3 ; enfin, aux viaducs autoroutiers, qui couvrent l'ensemble. Entre les deux viaducs, prisonnier des entrelacs de béton, apparaît alors un édifice. Sorte de navire architectural échoué (est-ce là une métaphore involontaire ?), il s'agit en réalité d'un hôtel destiné à accueillir des voyageurs désirant se reposer entre deux voyages. Il est organisé autour d'un grand patio couvert d'une verrière qui doit amener de la lumière jusqu'à la gare. Dire que la formalisation architecturale de cet hôtel n'accède pas tout à fait au sublime, n'est pas faire injure au projet. Nous sommes ici dans un monde où la question esthétique — sinon architecturale — est relativement secondaire, voir déplacée. Seule est vraiment déterminante la potentialité communicante de l'ensemble. Et de ce point de vue, il est clair que cela fonctionne.

Manuel DELLUC

Structure inversée

Située entre l'aérogare 2 et le futur Terminal 3, la gare TGV ouvre en septembre 1994. Les équipes de Paul Andreu à Aéroport de Paris et Jean-Marie Duthilleul à la SNCF ont conçu l'ensemble du projet. L'équipe RFR, en particulier Peter Rice, Hugh Dutton et Claire Mazelet, a collaboré à la définition et au développement des verrières et des façades de la gare

Contre-jour

Les voies TGV qui desservent l'aéroport Charles de Gaulle traversent le site sous le niveau des pistes et de la voirie.

La gare TGV Roissy est donc enterrée sur toute sa longueur. A l'intérieur, au niveau des quais, la tranchée forme une coupure claire et nette à la géométrie cartésienne.

Le béton, similaire au reste du complexe aéroportuaire, s'arrête sur un niveau constant et les appuis intermédiaires de la couverture forment les témoins géologiques de la présence initiale du sol. La verrière recouvre la tranchée protégeant les voies et les quais. Cette situation crée des exigences particulières pour la couverture de la gare.

Trois idées fondamentales alimentent le développement de sa solution technique :

— La couverture protège mais n'enferme pas, elle flotte visuellement sans toucher les limites de la tranchée.

— L'organisation de la couverture ménage en périphérie des échappées sur les mouvements des voitures, des avions, le ciel et les nuages.

— La couverture joue bien entendu le rôle de source principale de lumière naturelle contre laquelle se dessine la structure. Le maintien dans ces conditions de lumière de la lisibilité de la structure et sa compréhension sont des notions capitales.

Cette recherche de lisibilité a suggéré une composition constructive hiérarchisée traitée en nappes superposées. Les éléments structurels, des pylônes éventails et des membrures inférieures en forme de croissant des poutres maîtresses, aux membrures supérieures tirants, aux bielles de support de la couverture, à la nappe structurelle de couverture et la couverture de verre sérigraphié elle-même sont en effet organisés en couches successives dont les dimensions, strictement dictées par le calcul, se réduisent au fur et à mesure qu'ils s'éloignent du sol. Chacune de ces strates se différencie de la précédente non seulement par la réduction progressive de la taille moyenne de ses éléments mais aussi par sa géométrie et définit ainsi une succession de surfaces virtuelles distinctes et clairement identifiables.

Système structurel

Le choix du système statique de structure est fondamentalement lié aux intentions architecturales du projet. L'idée de renforcer la légèreté visuelle du toit, de mettre en valeur son soulèvement tout en minimisant les liaisons matérielles nécessaires à celui-ci revêt ici une importance particulière. Deux files de magnifiquement massives pièces de fonte moulée ancrées au gros-œuvre de part et d'autres de voies rapides qui traversent la gare forment les articulations de faisceaux de pylônes tubulaires. Chaque file centrale de pylônes est reliée à son sommet par un tube et une série de tirants afin d'assurer la stabilité longitudinale d'ensemble de l'ouvrage. L'élément clé de la structure est cependant la poutre croissant qui tous les dix mètres occupe toute la largeur de la gare, soit 50 mètres à peu près.

Elle est portée de façon à ce qu'elle fonctionne toujours en porte à faux à partir de son double appui central et sollicitée, en partie par la précontrainte de tirants verticaux à chacune de ses extrémités, de façon à ce qu'il n'y ait jamais d'inversion d'efforts dans sa membrure supérieure. Celle-ci consiste donc simplement en un rond tendu d'acier à haute limite élastique. Le profil de la membrure inférieure de la poutre, deux tubes jumeaux cintrés, suit la courbe des moments. La poutre s'affine en une pointe à

l'aplomb des parois de la tranchée et maintient ainsi son indépendance visuelle autant que structurelle de celle-ci. L'aspect légèrement paradoxal de cette structure, la dématérialisation de la membrure supérieure de la poutre et sa suspension à partir des pylônes, est renforcé par le détachement de ce qui est porté par celle-ci. En effet, la nappe structurelle de couverture est supportée par une forêt de biellettes qui prolongent d'environ 3 mètres une membrure intermédiaire de la poutre croissant sur deux. La nappe qui supporte l'étanchéité en verre, formée d'un maillage orthogonal de poutres tridimensionnelles, devient ainsi une trame de référence visuelle pour les géométries plus libres du reste de la structure. De façon plus pragmatique, la déconnexion entre nappe et poutres croissants permet aussi l'élimination de tout joint de dilatation dans l'étanchéité et le passage du robot de nettoyage de la sous face de couverture.

Enveloppes

La couverture proprement dite forme la dernière des nappes constructives. Elle constitue la toile de fond pour la lecture de la structure. La feuille de verre de couverture est traitée par sérigraphie et supportée directement sur les profils de la structure acier par l'intermédiaire d'une extrusion silicone en forme de U. De jour, la sérigraphie matérialise la couverture et adoucit la lumière du ciel. La nuit, la couverture éclairée depuis l'intérieur de la gare devient un gigantesque réflecteur qui éclaire les quais et luit doucement dans son environnement. La résolution constructive des façades tend au contraire à les minimiser et à mettre ainsi en évidence l'indépendance de la toiture. Leurs feuilles de verre clair trempé sont fixées à l'extrémité de bras que portent des mâts d'acier tubulaires par l'intermédiaires de rotules. Celles-ci évitent, sur une structure souple, la formation de moments locaux et protègent le verre des concentrations de contraintes auxquelles son absence de ductilité le rend particulièrement vulnérable. Les mâts fonctionnent en porte à faux sur le haut du béton de la tranchée ou intégrés à la verrière basse qui couvre la station RER voisine. Deux réseaux de câbles stabilisent les mâts latéralement et en torsion. Cette structure minimale, indépendante de la structure de la couverture et décalée en plan par rapport à celle-ci a d'autant plus tendance à disparaître visuellement qu'elle est située du coté extérieur de la feuille de verre qu'elle supporte.

Bien entendu, de l'extérieur, le contraste entre couverture et façade s'inverse. Les textures de la couverture disparaissent dans le reflet du ciel que rythment abstraitement les plaques de fixation des angles du verre et la structure de la façade s'explique clairement.

Inflexion du système

L'organisation du système structurel et constructif prend sa véritable ampleur au centre de la gare. Le Module d'Echanges, le complexe incluant un hôtel en cours de chantier qui rassemble et facilite les correspondances entre les différents modes de transport présents sur le site (trafic aérien, routier, ferroviaire international et régional) est en effet situé au centre de la gare, à l'intersection des réseaux routiers et ferroviaires. C'est l'origine et/ou la destination naturelle de tous les mouvements à l'intérieur de la gare.

La composition de la couverture accompagne et renforce donc ces mouvements. Le module d'Echanges interrompt la couverture en son milieu. La boucle d'accès routier recoupe chaque moitié de la couverture en deux parties approximativement égales. Les deux extrémités sont formées de segments de cylindre à axe horizontal et correspondent au système courant de couverture décrit ci-dessus. En revanche, de part et d'autre du Module d'Echange les deux segments centraux se métamorphosent. L'ensemble de la couverture se soulève et émerge véritablement du sol.

La coupe extrême, en rive, passe d'une courbe à un trait rectiligne et horizontal, parallèle à la voirie qu'elle protège. La surface de la couverture devient cônoïdale mais reste suffisamment peu gauche pour que les panneaux de verre de couverture puissent être mis en forme à froid. Cette transformation de la structure s'accompagne d'une densification des pylônes qui passent progressivement de deux à trois puis quatre colonnes par base au fur et à mesure qu'ils s'allongent pour rejoindre la couverture qui se soulève. Une longue exploration des règles géométriques qui génèrent la structure, rendue possible par l'expérimentation pragmatique que permet l'ordinateur, a été menée de façon à induire au niveau du Module d'Echange des effets géométriques de dilatation et divergence sur les strates qui composent la structure.

Chaque couche de la structure est dilatée verticalement jusqu'à correspondre approximativement à une hauteur d'étage complète, la poutre croissant passant par exemple d'un profondeur courante de 4 mètres à une profondeur extrême d'environ 6 mètres. Constructivement, la métamorphose est rendue possible par le choix de règles géométriques constantes pour l'ensemble du projet et par l'utilisation de détails, en particulier de pièces moulées, qui s'adaptent à une variété de configurations spatiales des éléments à assembler. Cette transformation répond à un double objectif. D'une part, la vision décomposée de la structure permet d'expliciter et d'exposer la constitution constructive du projet. D'autre part, la correspondance entre niveau du Module et strate de toiture renforce l'identification et l'orientation à l'intérieur du complexe d'échange.

Jean-François BLASSEL

Blassel Jean-François, « Roissy — L'interconnexion », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 49, mars 1994, p. 20-25.
Total des mots traités : 1315

Verbes :	
Factifs	68,8 %
Statifs	21,1 %
Déclaratifs	10,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10,8 %
But	4,6 %
Addition	50 %
Disjonction	6,2 %
Opposition	16,9 %
Comparaison	9,2 %
Temps	2,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,6 %
Lieu	23,4 %
Manière	21,1 %
Affirmation	6,3 %
Doute	2,3 %
Négation	6,9 %
Intensité	27,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,4 %
Subjectifs	28,9 %
Numériques	17,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (205 occurrences, 68,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (65 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (48 occurrences, 27,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (124 occurrences, 53,4 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DEHAN Philippe, « Montreuil-sous-Bois — Logements et activités », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 49, mars 1994, p. 14.

Logements et activités

Montreuil-sous-bois

Par son enracinement contextuel, cet immeuble pose la question des formes architecturales des banlieues en mutation.

Construire la banlieue. Faut-il chercher à densifier la ville en régularisant et en refermant les îlots clans l'espoir d'une rapide modification de l'intensité urbaine ? Faut-il au contraire figer le tissu dans son hétérogénéité et dans son inachèvement, au risque de ne pas intégrer des évolutions qui pourraient s'accélérer ? Ces questions cruciales pour toute la première couronne de Paris ont sous-tendu la conception de cet immeuble. Son architecture s'est élaborée à partir d'une dialectique entre la conception unitaire d'un bâtiment qui vient clore l'îlot à l'alignement de la rue et une volumétrie complexe qui répond au caractère hétérogène du site. Le programme lui-même, par sa mixité participait à cette richesse contextuelle.

Sur la rue Marceau, l'immeuble se compose d'une série de trois plots de cinq niveaux reliés horizontalement par des appuis filants. Sur les trois premiers niveaux, l'édifice épouse les contours de l'espace public. A partir du troisième étage, des retraits introduisent une complexité formelle. Au-dessus du toit de l'immeuble-placard conservé sur la rue, un important retrait de la façade renoue avec la typologie de la cour ouverte.

La végétation surgit du bâti, laissant deviner au passant la richesse du projet, tout en conservant le mystère des cours et jardins de banlieue.

Le dessin de la façade reprend les lignes des corniches des immeubles voisins à travers une série de bandeaux en béton bouchardé qui intègrent les percements des logements. Le dynamisme du large appui filant est renforcé par le jeu des balcons, revêtus de carreaux de pâtes de verre bleue ou noire, qui s'étirent comme autant de tiroirs ouverts sur la ville. La façade sur la rue Raspail, plus unitaire, offre de larges terrasses privatives en gradins.

Les ruptures de rythme de la façade rue Marceau se reportent dans la distribution générale de l'immeuble. Les premiers niveaux sont occupés par des appartements desservis par des cages d'escalier classiques. Au contraire, au troisième niveau, la couverture de tuile de l'immeuble conservé est encadrée par deux grandes terrasses privatives, en arrière desquelles se situe une coursive extérieure qui distribue des duplex, véritables maisons individuelles accolées. La profondeur importante de ces retraits permet la création de véritables jardins suspendus qui multiplient les vues et les

orientations des logements en augmentant sensiblement le nombres d'appartements d'angle. En conséquence, les espaces de transition entre le logement et l'espace public sont pluriels. A côté des traditionnels paliers réduits au minimum, coursives ou terrasses semi-privatives s'offrent à l'appropriation aisée de quelques locataires.

La complexité du bâti induit sans artifice un grand nombre de distributions, d'orientations et de vues. Tous les logements disposent d'un prolongement extérieur, la plupart sont traversants. Equipées de portes isolantes phoniques performantes, les entrées ont été conçues comme des chicanes ouvertes sur le séjour. Les cuisines, elles, constituent de véritables pièces. L'espace interne du logement a donc fait l'objet d'un travail qui, sans être radical, améliore la conception traditionnelle de la cellule, dans le respect littéral du prix du mètre carré de PLA.

Philippe DEHAN

DEHAN Philippe, « Montreuil-sous-Bois — Logements et activités », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 49, mars 1994, p. 14.
Total des mots traités : 235

Verbes :	
Factifs	70,2 %
Statifs	19,3 %
Déclaratifs	10,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,7 %
But	0 %
Addition	53,3 %
Disjonction	13,3 %
Opposition	13,3 %
Comparaison	13,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,8 %
Lieu	17,6 %
Manière	17,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5,9 %
Intensité	47,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,3 %
Subjectifs	29,6 %
Numériques	11,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (40 occurrences, 70,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 53,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 47,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 59,3 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DEMERLÉ-GOT Anne, « Maisons-Alfort — Salon de réception », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 49, mars 1994, p. 16.

Salons de réception

Maisons-Alfort

La ville de Maisons-Alfort se lance dans une politique d'architecture contemporaine dans laquelle s'inscrit cet équipement réalisé sur l'île de Charentonneau.

La mise en volume des trois entités fonctionnelles du programme confine au geste : jeter au-dessus d'un bras mort de la Marne une arche (salle d'exposition) pour réunir un cube (salle polyvalente ouverte sur la Marne) et un cylindre (deux petits salons de réception surmontés d'un logement de gardien). La présence des volumes élémentaires est soulignée par le rapprochement de deux imposantes toitures en aluminium, une coque pour l'arche, une casquette pour le cube. Mais la complexité technique inhérente à tout bâtiment simple et lisse d'apparence, ici accrue par la présence de l'eau — imposant entre autres des fondations sur pieux et l'exclusion de certains locaux techniques des sous-sols — est volontairement dissimulée.

Négociation avec le site

On doit pourtant mentionner la prouesse structurelle de l'arche qui combine les deux principes de la poutre et de l'arc (en lamellé-collé) pour franchir avec deux appuis glissants intermédiaires une portée de 70 m. Ses faces latérales entièrement transparentes sont occultées sur toute leur hauteur, exposition oblige, par des stores métalliques à lames orientables. Comme exemple de la technologie autorisée par un budget de plus de 30 millions de francs, on notera que ces stores sont modulables deux à deux par des commandes à infra-rouge.

On citera également le « mur d'eau » devant lequel chemine le visiteur qui emprunte la passerelle d'accès bordant la salle d'exposition et sa proue en verre suspendue au dessus du bassin qui recueille l'eau en pied de mur. Ou encore les immenses panneaux de bois qui assurent la partition de la grande salle des banquets en deux salons de réception et s'escamotent dans une tourelle-régie en béton.

La composition du nouvel équipement est une négociation savante avec ce site enchanteur d'une île à deux pas du centre-ville, désormais à l'abri du stationnement sauvage. En été, la scène de la grande salle s'ouvre à l'extérieur vers le futur parc dégagé par l'implantation moins centrale du nouveau bâtiment sur l'île et par la destruction de l'ancien dancing.

Dans un esprit de raffinement et de simplicité qui ne peut manquer d'évoquer le Japon, les nombreux balcons revêtus d'iroko et les grandes façades vitrées au milieu des feuillages respectés par la construction conjuguent vues et reflets multiples entre eau, verre et ciel. La verrière panoramique de la salle des banquets côté fleuve est un des temps forts de la découverte des lieux.

Un même calpinage strié parcourt les trois parties du bâtiment, des panneaux de frêne opposés aux surfaces de vitrage à l'intérieur, jusqu'aux éléments de capotage en aluminium, peints en noir lorsqu'ils habillent la maison ronde. On souhaiterait bien sûr voir toujours animé le grand vaisseau de la salle d'exposition qui renouvelle élégamment le thème du pont-galerie sur un fleuve. Quoiqu'il en soit, le nouveau Moulin Brûlé, qui doit sans doute beaucoup à la sensibilité architecturale de Michel Herbillon, premier magistrat de Maisons-Alfort, est un heureux exemple de ce souci d'identité affiché actuellement par la plupart des communes françaises.

Anne DEMERLE-GOT

DEMERLÉ-GOT Anne, « Maisons-Alfort — Salon de réception », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 49, mars 1994, p. 16.
Total des mots traités : 249

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	17,8 %
Déclaratifs	15,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	5,6 %
Addition	61,1 %
Disjonction	5,6 %
Opposition	16,7 %
Comparaison	5,6 %
Temps	5,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	29,6 %
Manière	11,1 %
Affirmation	7,4 %
Doute	0 %
Négation	3,7 %
Intensité	37 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,9 %
Subjectifs	24,6 %
Numériques	18,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (30 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 61,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 37 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 56,9 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Archères — Un observatoire pour l'environnement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 49, mars 1994, p. 17.

Un observatoire pour l'environnement

Archères

La station d'épuration d'Achères, vaste territoire implanté par Haussmann à proximité de la forêt de Saint-Germain, possède en bord de Seine des qualités paysagères encore mal exploitées. La station produisant des nuisances olfactives majorées par la suggestivité de son activité, les riverains font assaut d'opposition contre son développement et ont bloqué la construction du nouveau équipement Achères 5. Le Siaap, gestionnaire des lieux, a donc décidé des ralentir le rythme de construction pour s'intéresser à l'aménagenement paysager du site et à l'accueil des visiteurs. Premier acte de ce scénario, un petit édifice a été construit par le tandem Primard/Brangier, à la fois observatoire de l'environnement qui analysera l'évolution des odeurs en fonction des conditions climatiques, et lieu d'arrêt où l'on se tiendra informé des efforts engagés. Cet édifice cubique, démonstratif malgré sa petite échelle, explore l'art de la composition face par face. Moderne de conception, il joue et déjoue la dialectique classique du lourd et du léger en renouvellant l'interprétation de ce thème sur chaque façade, de part et d'autre d'une cote altimétrique constante de 2,50 m. Posé en fond de perspective des anciens lits de séchage, il vient clore leur vaste plan horizontal et prolonge leur muret de rive par un soubassement en gros appareillage de pierre, qui s'enroule autour du bâtiment et génère sur le thème du socle quatre variations différentes. Mur d'enceinte sur deux côtés et demi, agrémenté de plusieurs traductions modernes de la meurtrière et du chemin de ronde, ce soubassement se décolle du côté de l'entrée pour inverser sur le hall la dualité lourd/léger. L'ordre du lourd-opaque pèse alors sur celui du léger-transparent, les plaques de marbre en hauteur relayant le bardage aluminium pour affirmer la pesanteur et l'abstraction.

A l'intérieur, le hall d'accueil et d'exposition sur deux niveaux gère au mieux la double vocation de bureau et d'établissement recevant du public et distribue vers la façade opposée deux batteries superposées de bureaux. Les circulations amples sont un prétexte à explorer de nouveau, les ressources complexes du volume simple.

Les transparences crées de bureaux à bureaux au nu de l'enveloppe, la hauteur complète du volume donnée à lire dans le hall et sa partition en deux qu'annonce — sans la révéler totalement puisque quelques marches d'accès sont encore nécessaires — la coursive périphérique révèlent comme un jeu le grand nombre de découpages possibles.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Archères — Un observatoire pour l'environnement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 49, mars 1994, p. 17.
Total des mots traités : 197

Verbes :	
Factifs	69 %
Statifs	23,8 %
Déclaratifs	7,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,3 %
Cause	15,8 %
But	0 %
Addition	73,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	5,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,1 %
Lieu	35,7 %
Manière	7,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	43,8 %
Subjectifs	39,6 %
Numériques	16,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (29 occurrences, 69 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 73,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (21 occurrences, 43,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Issy — Agence CLM/BBDO », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 50, avril 1994, p. 14-15.

Agence CLM/BBDO

Issy

La visite de l'étrange vaisseau de CLM/BBDO, avec son double linéaire de coursives, et son capotage de métal, confirme les capacités d'usage d'une typologie développée à Nîmes pour des logements. Le bâtiment d'Issy est précisément né, au moment où Jean Nouvel livrait Nemausus, de la rencontre entre l'architecte et le fondateur de la célèbre agence de publicité, Philippe Michel. Ce dernier venait d'acquérir un terrain en bord de Seine, sur la rive nord de l'île Saint-Germain, et souhaitait y construire un lieu adapté aux activités de l'agence qui soit aussi emblématique de son dynamisme et de sa capacité d'invention. Il est mort avant que son projet fut totalement mené à bien, mais l'objectif est atteint : dans sa conception comme dans son aménagement, l'immeuble CLM secoue toutes les idées reçues en matière d'immobilier de bureau.

Jouant sur la proximité de la Seine, Nouvel a conçu une longue coque brune à la proue arrondie, une sorte de barge échouée dans son jardin aquatique. Au delà de la métaphore, le principe de distribution intérieure est très simple. Deux lignes de trois niveaux de bureaux traversants entre coursives — l'une extérieure, l'autre intérieure — enserrent une vaste cour intérieure en rez-de-chaussée haut, couverte d'une verrière. Spectaculaire et un peu magique lorsqu'on la voit en fonctionnement, celle-ci est constituée de deux pans articulés par une charnière, divisés chacun en quatre modules de 70 m^2 qui peuvent s'ouvrir progressivement jusqu'à 45° pour transformer l'atrium en cour à ciel ouvert. Du moins lorsque les conditions météo sont optimales, car la mise au point de ce délicat dispositif, qui réagit au vent comme une voilure, se serait bien trouvée des conseils d'un architecte naval. On accède à l'atrium central par des escalators en poupe à l'est, tandis que la proue arrondie à l'ouest est symboliquement dédiée à la direction. Le traitement extérieur poursuit la métaphore de la navigation fluviale avec un bardage métallique d'un ton brun indéfinissable, piqueté ici ou là de taches de minium, tandis que les abords, avec un petit étang, des mousses et des plantes aquatiques, restituent la flore des marécages. L'atmosphère intérieure, lumineuse et ponctuée de touches rouge vif, tranche complètement avec l'aspect extérieur du bâtiment. La convivialité voulue par Philippe Michel s'y donne libre cours, après un long travail de mise au point du mobilier et des systèmes de cloisonnement, effectué par l'agence de Nouvel & Cattani, à l'exception des bureaux à rez-de-jardin, dévolus aux filiales du groupe, qui ont chacune fait réaliser leur propre aménagement intérieur. A partir du deuxième niveau, de plain-pied sur l'atrium, les bureaux sont distribués extérieurement par des coursives ouvertes et intérieurement par des coursives en dévers.

Les appuis larges de ces dernières, revêtus de coussins en cuir grené rouge et qui peuvent servir au choix de pupitre ou de banquette, invitent à l'échange. Les cloisons des bureaux sont en verre, avec de grands vantaux coulissants à lames de verre orientables, qui permettent aux occupants de graduer leur plus ou moins grande disponibilité aux allées et venues de la coursive. Le mobilier de bureau proprement dit, en hêtre blanchi cerné d'acier peint en gris, n'est pas décliné en fonction des hiérarchies, mais des types d'usage : crédences techniques, plans de travail, tables de réunion rondes, et de curieux secrétaires à capotes rabattables en toile, qui permettent de masquer d'un geste le désordre d'un travail en cours. De petits blocs d'isolement ou de service, capitonnés de la même toile argentée, scandent cet espace essentiellement flexible et modulé par les rangements. Les salles de réunion (et une vaste cuisine) sont disposées en pont aux deux extrémités de l'atrium, des lames orientables permettant d'occulter leurs façades de verre. Les services généraux, comptabilité et service du personnel, sont situés en poupe, juste au-dessus de l'entrée. A l'autre extrémité de l'atrium, sous les salles de réunion, le bar a été aménagé par l'artiste américain Gary Glaser dans une profusion de couleurs acidulées qui sont en décalage complet avec l'atmosphère générale argentée. L'atrium est conçu pour rester ouvert à tous les usages, de l'exposition au bal de fin d'année, jusqu'à, pourquoi pas, des concerts ou des spectacles. En conclusion, l'ensemble tel qu'on peut le voir vivre aujourdhui donne le sentiment d'une activité à la fois libre et intense. Conçu hors de toutes normes, il rend du même coup quelque peu obsolètes toutes les doctes spéculations — open space ou bureaux cloisonnés — qui occupent le champ de la réflexion sur l'espace tertiaire depuis trente ans.

E. A.-D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Issy — Agence CLM/BBDO », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 50, avril 1994, p. 14-15.
Total des mots traités : 361

Verbes :	
Factifs	71 %
Statifs	17,4 %
Déclaratifs	10,1 %
Performatifs	1,4 %
Connecteurs :	
Condition	2,9 %
Cause	2,9 %
But	0 %
Addition	44,1 %
Disjonction	14,7 %
Opposition	14,7 %
Comparaison	8,8 %
Temps	11,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,5 %
Lieu	26,3 %
Manière	10,5 %
Affirmation	5,3 %
Doute	0 %
Négation	5,3 %
Intensité	42,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,7 %
Subjectifs	27,4 %
Numériques	11,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (49 occurrences, 71 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 44,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 42,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (51 occurrences, 60,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 168

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Vendenheim — Centre omnisports », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 50, avril 1994, p. 30.

Centre omnisports
Vendenheim

Sous un grand volume unitaire, un équipement sportif aux fonctions bien distribuées et où des cassettes de plaques de terre cuite remplacent avantageusement les traditionnels bardages métalliques.

A la périphérie de Strasbourg, la ville de Vendenheim a entrepris de structurer son nouveau centre autour des équipements publics dont elle se dote. La mairie, la salle des fêtes, le collège, le bureau de poste constituent dès à présent un ensemble d'architectures contemporaines implantées dans de vastes espaces verts. Pour s'inscrire dans ce qui pourrait devenir à terme un grand parc urbain, les architectes ont choisi d'associer les différentes salles dans un « îlot » de plan carré. A l'intérieur de ce volume unitaire, les deux types d'utilisateurs — sportifs et spectateurs — ont chacun leurs espaces qui n'interfèrent jamais mais sont mis en relation par des vues, des galeries, la rampe... L'espace des sportifs se trouve au rez-de-chaussée partiellement enterré, avec les salles, les vestiaires et les douches (des cylindres de béton étanché et lasuré). Les gradins et le hall du public sont en mezzanine.

Depuis le parvis extérieur, les sportifs ont directement accès au rez-de-chaussée, tandis que le public emprunte une rampe latérale pour monter sur la terrasse (située au dessus de l'entrée des sportifs) qui précède la billetterie. On accède ensuite à deux galeries de niveaux différents qui desservent les gradins. Ce dispositif d'accès est volontairement traité de façon emphatique pour signaler la présence de l'équipement : cylindres de béton lasuré, limon massif de la rampe... Le traitement des abords et les plantations devraient en atténuer le côté un peu brutal. En revanche le système d'éclairement naturel des salles — tantôt par des percements latéraux hauts ou bas, tantôt par shed en toiture — procure une ambiance intérieure agréable, animée par les constantes mises en relation visuelle des différents types d'espace. Quant au système d'enveloppe, en « cassettes » de plaques de terre cuite sur ossature bois (voir ci-contre), il offre une alternative intéressante aux traditionnels bardages métalliques.

E. A.-D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Vendenheim — Centre omnisports », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 50, avril 1994, p. 30.
Total des mots traités : 158

Verbes :	
Factifs	64,7 %
Statifs	23,5 %
Déclaratifs	11,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	63,6 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	27,3 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	29,4 %
Lieu	29,4 %
Manière	11,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5,9 %
Intensité	23,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,5 %
Subjectifs	35,1 %
Numériques	5,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (22 occurrences, 64,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 63,6 %) ;
- Modalisations de temps (5 occurrences, 29,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 59,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Pontoise — Agrandir un colllège début de siècle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 50, avril 1994, p. 22.

Agrandir un collège de début de siècle

Pontoise

Entre l'ancien et le nouveau une rue couverte donne à lire la confrontation des matériaux et la résonance des trames en permettant d'utiliser l'épaisseur de l'existant.

Le collège existant, du début du siècle, est organisé en L autour d'une cour ouverte, sur les hauteurs arborées du vieux Pontoise. Son extension se positionne en miroir par rapport à lui, sur une même trame peu épaisse, et encadre en équerre une cour symétrique à la première. Ce dédoublement en plan, très sensible dans la belle unité de dimensions qui régit le lieu, se révèle en élévation une figure de Janus opposant deux registres de matériaux et d'écriture : sur la cour d'honneur existante, la pierre ; sur le jardin créé, la brique et le mur-rideau.

Le neuf et l'ancien se tournant le dos, le face-à-face n'a lieu que dans l'entre-deux sous verrière qui donne à lire, au-delà de l'opposition des styles, la résonance exacte des trames. C'est dans cette rue intérieure/extérieure que le bâtiment s'explique, sans imposer pourtant sa rhétorique puisque la vue est dirigée en panorama vers la vallée de l'Oise.

Cet espace de distribution couvert permet d'utiliser à rez-de-chaussée l'épaisseur complète du bâtiment, pour récréer dans l'ancienne aile une entrée et accueillir dans la nouvelle le CDI. Aux niveaux supérieurs, il superpose dans une unité de lieu très travaillée l'essentiel des distributions des classes. L'ancien couloir placé sur la cour d'entrée a été retourné et rapporté en façade sur cet espace névralgique, les salles de classe se trouvant agrandies d'autant. Quant aux salles neuves, elles sont distribuées par des coursives syncopées par des voiles maçonnés, soit en vis-à-vis de l'ancien, soit en retour de l'équerre sur le jardin. Les murs-rideau qui éclairent les unités d'enseignement se trouvent ainsi subtilement répartis côté jardin et sur l'arrière du terrain, ce qui évite le côtoiement banal des deux façades-rideaux et crée un jeu avant/arrière complexe.

Avec un système simple et rigoureux de façade est ainsi créée une géométrie ouverte, dans laquelle la rotonde du restaurant en béton bait et bois vient se lover pour créer un contrepoint au volume sans charme du gymnase existant. Disons-le tout net : Bresdin, Jacquard et Pignot confirment ici le savoir-faire exprimé dans l'extension du lycée d'Enghien-les-Bains, prix de la Première œuvre 1991. Le travail d'écriture ici plus développé que dans leur coup d'essai atteste d'une certaine audace clans la production française actuelle plutôt abstraite et minimale. Le détail très étudié de la menuiserie d'okoumé, des murs-rideau pareclosés en aluminium noir et de l'appareillage de briques mulots garantit ce travail de vocabulaire contre la facilité et la surenchère.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Pontoise — Agrandir un colllège début de siècle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 50, avril 1994, p. 22.
Total des mots traités : 226

Verbes :	
Factifs	75 %
Statifs	10,4 %
Déclaratifs	14,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,8 %
But	0 %
Addition	76,2 %
Disjonction	9,5 %
Opposition	4,8 %
Comparaison	4,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	4,5 %
Lieu	36,4 %
Manière	18,2 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	40,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	65,1 %
Subjectifs	25,6 %
Numériques	9,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (36 occurrences, 75 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 76,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 40,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (28 occurrences, 65,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Tours — Agrandir un lycée des années 60 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 50, avril 1994, p. 27-28.

Agrandir un lycée des années 60

Tours

Articulé à de nouveaux édifices soigneusement inscrits dans le site, un ancien bâtiment à ossature métallique révèle ses qualités de luminosité et de simplicité.

La restructuration du lycée Gustave-Eiffel témoigne de façon exemplaire des requalifications dont peuvent bénéficier les lycées des années 60 à ossature métallique, et de la relecture que mérite leur écriture fine de verre et d'acier. Le principal défaut de ces équipements scolaires rapidement construits est la violence avec laquelle leur volumétrie sommaire ignore le paysage qui les côtoie et oublie de qualifier les espaces extérieurs qui les jouxtent. Articulés à de nouveaux édifices, ils peuvent acquérir soudain une dimension nouvelle et révéler leur qualité intrinsèque de lumière et de simplicité. Le prix à payer est un effort d'explication soutenu auprès des maîtres d'ouvrage et un arsenal de mesures « compensatoires » à sacrifier aux nonnes de sécurité incendie afin d'éviter le capotage complet de l'existant et le cloisonnement des circulations. La multiplication des détections incendie, l'amélioration des flux, l'asservissement des portes, les cloisonnement coupe-feu des escaliers auront ici permis de laisser nus les poteaux et de conserver à l'identique les façades des classes, sur l'extérieur comme sur les circulations largement éclairées par des baies en verre armé ondulé.

Le lycée Gustave-Eiffel, construit en 1966 sur la frange nord défavorisée de Tours, souffrait moins de vieillissement que de dysfonctionnement : un préau pour tout espace d'accueil, pas d'utilisation de la cour arrière, ni CDI ni foyer des élèves, un service de restauration inadapté, des ateliers trop petits.

Une étude de faisabilité préalable a permis d'examiner plusieurs scénarios de rénovation, de la démolition partielle à une extension/restructuration plus ou moins lourde. La conservation de l'essentiel des enveloppes construites, leur agrandissement et leur restructuration intérieure est apparue à la fois légèrement moins onéreuse, plus rapide et moins traumatisante pour le fonctionnement du lycée qu'une intervention plus radicale.

Cette redistribution complète des fonctions alloue un bâtiment neuf, suffisamment vaste, à la restauration. Le volume de l'ancien restaurant est récupéré par les bureaux de l'administration afin de libérer dans l'aile d'enseignement général l'espace de nouvelles classes. Un hall étiré ceinture les trois bâtiments pour constituer une facade continue et retourner l'entrée générale vers une me calme. Cette redistribution génère le déplacement de la cour de récréation vers le centre du terrain, à proximité des ateliers agrandis d'une travée neuve.

Le préau, refermé en avancée par des briques de verre, est devenu une salle d'activités et de rencontres. Une cour anglaise creusée devant le bâtiment d'administration permet d'attribuer le sous-sol existant au foyer des élèves. La multiplicité de lieux ainsi campée offre une atmosphère conviviale aux apprentis mécaniciens, électromécaniciens et chaudronniers qui pourront aussi observer avec profit les détails de menuiserie acier, qui dans l'ancien comme dans le neuf montrent solidité et efficacité.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Tours — Agrandir un lycée des années 60 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 50, avril 1994, p. 27-28.
Total des mots traités : 239

Verbes :	
Factifs	71,9 %
Statifs	15,8 %
Déclaratifs	12,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	10 %
Addition	80 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	10 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8 %
Lieu	20 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8 %
Intensité	44 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,5 %
Subjectifs	33,3 %
Numériques	7,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (41 occurrences, 71,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 80 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 44 %) ;
- Adjectifs objectifs (25 occurrences, 59,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

MIALET Frédéric, « Paris — Fondation Cartier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 50, avril 1994, p. 10-13.

Fondation Cartier

Paris

Sous les projecteurs pendant plusieurs années, le dossier épineux de la reconstruction du 261, boulevard Raspail, adresse renommée de l'ancien Centre culturel américain, se referme aujourd'hui avec l'achèvement de l'immeuble de la société Cartier. Sous l'emblème du verre clair, ce vaisseau photogénique peut frapper les esprits avec des façades plus longues et hautes que son volume habitable, et surprendre ceux qui auraient pu voir là une pirouette provisoire de chantier. Inauguré avec le chic escompté, le bâtiment réunira dès mai prochain le siège de Cartier France, éparpillé jusque là du côté de la place Vendôme, et la fameuse Fondation Cartier pour l'Art contemporain qui abandonne son fief de Jouy-en-Josas. On sait combien depuis dix ans cette institution modèle s'y est acquise une notoriété par sa politique de mécénat en faveur de l'avant-garde. Avec l'ouverture à Montparnasse d'une aire d'exposition équivalente, entourée d'un jardin de 4 000 m^2, et la confirmation de la même ligne budgétaire de 25 MF par an, son installation représente pour la Rive Gauche un évènement culturel, célébré avec un réel souci d'invention architecturale.[90] « Cartier-Raspail » porte bien la griffe de Jean Nouvel. Le bijoutier a su imposer au Gan, la compagnie d'assurances propriétaire du lieu, les audaces d'une star avec laquelle il a choisi de nouer des relations étroites depuis 1989, le temps déjà de lui confier deux usines où la mise en œuvre du verre a joué un rôle, à Villars-sur-Glâne et à Saint-Imier, en Suisse.

Pour sa deuxième œuvre dans la capitale, Nouvel confirme son penchant pour les images évanescentes malgré les contraintes du programme — un tiers de salles d'exposition pour deux tiers de bureaux —, et l'obligation de préserver au mieux les arbres existants, en particulier l'illustre cèdre du Liban qui aurait été planté par Chateaubriand. Deux écrans vitrés donnent en premier plan le ton « virtuel » du projet. Dressés en remplacement de l'ancien mur, ils suivent l'alignement et le gabarit du boulevard devant l'immeuble en retrait qui les surplombe de ses 31 mètres. L'espacement des écrans entre eux permet de cadrer la magnifique frondaison en marquant l'entrée. Dans le miroitement des vitrages, le reflet des érables de l'avenue se mélange avec la vision du cèdre comme celle des nouveaux marronniers plantés entre les écrans et la façade mimétique qui les soutient. Un piège à reflets, à suivre bientôt du reste du jardin conçu par l'artiste américain Lothar Baumgarten sur le principe d'une archéologie renversée, avec un amphithéâtre en pierre à la clef… De ce simple éclaté de

90 . Marie-Claude Beaud. responsable de la Fondation Cartier. Jean Nouvel et l'artiste Christian Boltanski son intervenus sur « Cartier Raspail » dans le cadre des « Midi du Louvre » le 30 mars dernier.

plans et d'ailerons auquel contribuent les escaliers métalliques et les découpes du dernier étage, naît l'illusion. A telle enseigne qu'au soleil du matin l'immeuble peut sous certains angles dessiner, dans sa transparence moirée, un curieux complexe cristallin. Et pourtant cette débauche de trop larges optiques exclut toute idée de rondeur, celle-là même qui nourrit le lyrisme de l'IMA. S'il fallait retrouver un antécédent cher à l'architecte, la référence pourrait être le projet primé pour la Tête-Défense il y a douze ans. On le sait bien, les concours perdus chez Nouvel sont des plantes vivaces. « La grille qui quadrille le ciel ne se remplit que sur ses côtés par la mise en abîme de la trame elle-même... ».[91] Un parallèle à faire, plein de résonance malgré l'inversion de la figure. L'exercice de dématérialisation demandait de savoir aussi maîtriser les espaces intérieurs. Si les plateaux de bureaux se superposent aux salles d'exposition, les 1 200 m^2 de celles-ci se répartissent déjà entre un hall de plain-pied de huit mètres de haut, et un premier sous-sol de six, éclairé seulement par quelques trémies vitrées. En rez-de-jardin, les baies réalisées d'une pièce entre sol et plafond (un volume de verre feuilleté de 8 m par 3) coulissent le long des façades longitudinales pour ouvrir le lieu sur son écrin végétal. Extérieurs, les stores à double peau garantissent une pénombre modulable, et un volet intérieur permet de plonger l'espace dans le noir. Pas de gril en plafond mais une grosse résille de métal régulière. Seules des cimaises autostables au sol, dessinées par l'architecte, permettent un accrochage. L'ensemble met l'accent sur « l'esprit nomade » de la Fondation, l'installation d'un artiste ne durant qu'un trimestre.

Plus sophistiquée, l'aire des bureaux d'une surface totale de 4 400 m^2 occupe les sept étages. Les six premiers restent identiques tandis que le septième profite d'une grande terrasse, tournante et parée d'un sol de bois. Malgré une organisation dense, chaque plateau tend par son aménagement vers une certaine légèreté. A matière opaque nul antidote, mais elle est traitée déjà dans un même gris argenté, depuis les poteaux couverts d'une peinture intumescente — une structure métallique en retrait, contreventée au minimum en pignon —, jusqu'aux fines menuiseries capotées d'alu en façade, de la moquette au sol, généreusement bordée d'inox, à la discrète tôle perforée du faux plafond. Et si ce dernier file sans interruption au travers des cloisons de verre sablé, du fait d'un jeu de dégradé, ses échappées se fondent vite dans le halo cannelé de ses luminaires intégrés. Les couloirs, d'où l'on voit souvent la façade, semblent donner dans le vide... Prisme sans fins ou intérieurs épurés ? Conçu par Nouvel, le mobilier revêtu d'époxy, toujours d'un gris clair, témoigne de la même sobriété, qu'il s'agisse des bureaux rectangulaires ou des armoires basses de rangement. A noter parfois le goût du gadget, non sans un peu de fraîcheur, comme le parti de monter quelques baies sur un plateau tournant, ou de manipuler des interrupteurs en plafond avec un fin cordon, moins attractif cependant que les drisses extérieures de nylon tressé, en perpétuel faseyement quand les stores sont enroulés.

Dans cette bataille livrée contre l'idée de surépaisseur, il a fallu faire des prototypes et négocier les agréments, en particulier pour contreventer les façades à partir de suspentes latérales en verre trempé, lames filantes de haut en bas.[92] La réduction de matière va de

91 . Extrait de *Jean Nouvel*, par Patrice Goulet, IFA et Electa Moniteur, 1987.

92 . Voir *Le Moniteur Architecture AMC*, n° 49, p. 46.

pair ici avec le grand soin porté à dissimuler les coulisses de la technique. Outre les questions de réseaux, c'est le choix par exemple d'une batterie d'ascenseurs extérieurs de type « Climber » et d'un parking automatisé avec des cabines dénuées à l'air libre de mécanisme apparent (elles sont entourées de grillage, clin d'œil aux cages de Bruce Nauman). Dans Cartier Raspail, on ne trouvera ni aveu postmodeme d'un adversaire notoire de la machinerie high-tech, ni réponse hors-sujet d'un provocateur.

D'où sans doute une impression de déjà vu, malgré l'impact inédit des façades paravent. Pourtant, la force tranquille d'une authentique démarche a bien ici touché son but, celui de souffler une « maison de verre » à l'échelle de l'ambition d'un joailler ami des arts.

Frédéric MIALET

MIALET Frédéric, « Paris — Fondation Cartier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 50, avril 1994, p. 10-13.
Total des mots traités : 548

Verbes :	
Factifs	68,5 %
Statifs	12 %
Déclaratifs	19,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,6 %
Cause	2,8 %
But	0 %
Addition	52,8 %
Disjonction	8,3 %
Opposition	19,4 %
Comparaison	8,3 %
Temps	2,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	23,9 %
Lieu	20,9 %
Manière	7,5 %
Affirmation	3 %
Doute	0 %
Négation	6 %
Intensité	38,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,5 %
Subjectifs	26,5 %
Numériques	18,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (74 occurrences, 68,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 52,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (26 occurrences, 38,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (72 occurrences, 54,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 172

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Nanterre — Entrepôts », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 51, mai 1994, p. 18.

Entrepôts

Nanterre

Un bâtiment utilitaire, pensé en termes d'économie, de fonctionnement et de rapidité de mise en œuvre, qui n'exclut ni qualité ni finesse du détail.

Installés depuis 1966 sur le site de l'ancienne usine Pierre (un « château de l'industrie » tout récemment inscrit à l'inventaire des Monuments historiques), les entrepôts de la société Natalys ont brûlé en mai 1993. Pour la firme qui fabrique et vend des équipements pour enfants et futures mères, la reconstruction d'urgence s'imposait, mais la proximité de l'édifice classé exigeait une réalisation de qualité. C'est André Chantalat, un jeune architecte rôdé par une longue collaboration avec Paul Chemetov, qui fut chargé de l'opération. Sur l'emprise des bâtiments détruits, il élabore très vite un projet dont la principale contrainte est de satisfaire aux fonctions d'entrepôts tout en respectant les gabarits et la qualité d'image imposés par le bâtiment ancien. Pour ce qui est des gabarits, la difficulté est tournée par un volume principal relativement bas sur sous-sol général, couronné d'un étage partiel en retrait. Le revêtement en briques soigneusement appareillées, rythmé par des joints creux sur les façades extérieures, propose une réponse à l'architecture de brique très ornée du bâtiment historique. L'étage en retrait est revêtu de tôle laquée en noir, comme tous les éléments de menuiserie et de serrurerie en aluminium. L'aile formant façade sur l'avenue Galliéni abrite l'expédition- facturation et le restaurant d'entreprise. L'entrepôt proprement dit, desservi par une cour de service, est constitué d'un rez-de-chaussé surélevé formant quai de déchargement à l'arrière duquel se trouve un volume de stockage d'environ 8 m sous poutres. L'étage en retrait est également affecté au stockage. L'ensemble des plateaux sont desservis par deux monte-charges. Enfin, la structure est en béton (poteaux sur une trame principale de 9, 80 m, planchers-caissons, façades en bardage de panneaux de béton) préfabriqué sur place. Elle a été réalisée en moins de six mois, pour environ 3 000 F HT par mètre carré HON.

E.A.-D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Nanterre — Entrepôts », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 51, mai 1994, p. 18.
Total des mots traités : 148

Verbes :	
Factifs	68,6 %
Statifs	22,9 %
Déclaratifs	8,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	11,1 %
Temps	11,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	10 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	10 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,9 %
Subjectifs	22,2 %
Numériques	25,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (24 occurrences, 68,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (6 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (14 occurrences, 51,9 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DEMERLÉ-GOT Anne, « Saint-Barthélémy d'Anjou — Usine », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 51, mai 1994, p. 19.

Usine

Saint-Barthélémy d'Anjou

Théâtralisation d'une organisation classique et jeux avec des matériaux industriels pour une image forte.

Pour cette usine d'échelle modeste (moins de 2 000 m^2), l'agence Babel a choisi la théâtralisation d'une organisation ordinaire — un atelier adossé à des bureaux — et des jeux sur l'emploi de matériaux industriels standard, afin de réaliser un écrin conforme à l'image de marque du créateur.

La confidentialité propre à toute activité créatrice et la protection contre le vol des tissus et vêtements précieux est l'occasion d'une mise en scène de l'entrée clans l'usine. La zone de fabrication se développe derrière ces écrans protecteurs. Une succession de postes de travail disposés en U contribuent à la réalisation de la quarantaine de pièces quotidiennes, un système de convoyeurs périphériques assurant la circulation des vêtements d'une machine à l'autre. Les maîtres d'œuvre ont repris les lignes géométriques des vêtements signés Thierry Mugler en dessinant une usine évasée vers le ciel et ouverte au nord par une façade en verre clair sur un parc voisin.

On notera deux autres entorses au vocabulaire industriel courant, la serre de jardin implantée à l'intérieur de l'atelier pour loger les bureaux des méthodes et de la patronnière, et les variations chromatiques des différentes parois bleues et du sol. L'ossature métallique de l'ensemble est composée de 13 portiques PRS espacés de 6 mètres assurant une portée libre de 20 mètres du côté de l'atelier et de 8 mètres côté administration et locaux sociaux. La sous-face de la couverture en bac aluminium est perforée pour une meilleure acoustique. Les parois non vitrées de l'atelier sont en béton cellulaire (Siporex). Celui-ci est revêtu d'un bardage extérieur Bardal Dune posé à l'horizontale par vis autotaraudeuses et rondelles de répartition en acier. Au niveau de la cantine située à l'étage, les panneaux sont interrompus au droit des ouvrants par une plaque de métal déployé, qui adopte la même ondulation. Les bureaux se distinguent par un bardage d'une parfaite planéité constitué de panneaux sandwich Promisol assemblés par rainures et languettes avec fixations invisibles.

La mise en place des grands vitrages en Planilux de l'atelier a sans doute été l'un des temps forts du chantier, avec des panneaux de 5,70 x 2,85 mètres à poser avec un devers de 7°. Du côté du patio, l'exiguïté des lieux interdisant l'emploi d'un palonnier à ventouses a imposé le fractionnement des vitrages.

Le traitement des abords a fait l'objet d'un soin peu coutumier en milieu industriel. Des liquidambars plantés entre les places de stationnement apportent un écho exotique aux essences rencontrées dans le parc. Et un tapis de plantes de rocaille à feuillage persistant rose (sédum) doit venir compléter le sol en cailloux noirs longeant le pied du mur, sol identique à celui du patio planté de trois bouleaux.

A. D.

DEMERLÉ-GOT Anne, « Saint-Barthélémy d'Anjou — Usine », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 51, mai 1994, p. 19.
Total des mots traités : 199

Verbes :	
Factifs	64,9 %
Statifs	24,3 %
Déclaratifs	10,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	7,1 %
Addition	92,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	53,8 %
Manière	0 %
Affirmation	7,7 %
Doute	0 %
Négation	7,7 %
Intensité	30,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	26,7 %
Numériques	23,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (24 occurrences, 64,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 92,9 %) ;
- Modalisations de lieu (7 occurrences, 53,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (30 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Paris — Une maison de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 51, mai 1994, p. 16.

Une maison de ville

Paris

En fond de parcelle, une habitation verticale où l'espace compté est travaillé au centimètre mais où l'effort disparait derrière la simplicité conviviale du lieu.

Parisienne par son revêtement extérieur en inox plombé simili zinc, cette petite maison habitable sur quatre niveaux est posée au dessus d'un sauna dont elle intègre les gaines de ventilation. Elle s'appuie sur trois mitoyens et prend le jour à l'est et au zénith. Les propriétaires possédaient en fond de parcelle, derrière le front de rue bâti, un minuscule studio : terrain où inventer un habitat urbain et pourtant reculé, en travaillant l'espace au centimètre. Comme un arbre de forêt pousse haut faute de surface, la maison prend sa dimension dans la hauteur.

Dès le niveau bas, elle révèle sa verticalité par la grande bibliothèque murale qui accompagne l'escalier placé au point de profondeur maximale du plan. La bibliothèque élargit et enrichit le cheminement vertical tout en fédérant les pièces et en révélant la totalité du volume morcellé par l'étagement. Et c'est de nouveau à rompre cet étagement imposé que s'emploient le vide étroit réservé entre les deux derniers niveaux, et la surélévation en estrade de la salle de bain, sous laquelle glisse le lit d'amis. Plusieurs types de baies et deux terrasses intimes calibrent le regard sur la ville. A l'inverse du parement extérieur moderne et froid, les pièces cultivent une intériorité cosy : couleurs ocres des peintures, murs en plâtre ciré, sol de la cuisine en béton verni et marquage de bois, menuiseries et persiennes en bois rouge. Le second œuvre a fait l'objet de choix sophistiqués de la part de cet ex-collaboratrice de l'agence Nouvel, signataire ici de sa première œuvre. « Classique intemporel » comme la pâte de verre blanche de la salle de bain, il sait aussi étonner avec la fine résille métallique qui tapisse devant un éclairage fluo le mur-bibliothèque, ou encore les ondes du plafond métallique en bacs collaborants qui réfléchit doucement la lumière.

La proximité familiale de l'architecte et de son client a aidé la finalisation de ce projet, dont l'existence même a nécessité plusieurs années de combat contre un voisinage inquiet, une législation sévère dans les zones de carrières et l'avis d'abord négatif de l'ABF. L'effort disparaît cependant derrière la simplicité conviviale du lieu, dont le premier niveau alloué à une grande cuisine à l'ancienne donne le ton.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Paris — Une maison de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 51, mai 1994, p. 16.
Total des mots traités : 205

Verbes :	
Factifs	78,4 %
Statifs	13,5 %
Déclaratifs	8,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,8 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	4,8 %
Opposition	14,3 %
Comparaison	9,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,1 %
Lieu	42,9 %
Manière	7,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	42,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	66,7 %
Subjectifs	25 %
Numériques	8,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (29 occurrences, 78,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations de lieu (6 occurrences, 42,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 66,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « Frank O. Gehry à Paris — American Center », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 51, mai 1994, p. 10-14.

American Center

Habillés de pierre blonde, les volumes audacieux de l'architecte californien allient l'affirmation de la culture américaine à un hommage à l'urbanisme parisien.

L'American Center du boulevard Raspail fut dans les années post-1968 un lieu privilégié de la vie artistique et des échanges d'idées. Concerts de blues ou de free-jazz, conférences, expositions, manifestations de toutes sortes se succédaient dans une grande bâtisse de l'architecte Welles Besworth datant de 1931, plantée parmi les arbres, dans un jardin ceint d'un haut mur quelque peu décrépi et recouvert de graffitis. Là précisément où s'élève aujourd'hui l'immeuble de la Fondation Cartier, taillé dans le verre par Jean Nouvel. Le Centre a lui déménagé rive droite, pour s'installer dans un bâtiment neuf, conçu par Frank Gehry, face au jardin qu'aménage Bernard Huet, à l'emplacement de l'ancienne cité du vin : « Times are changing ».

Un monument… modeste

Une longue procédure de sélection, par éliminations successives sur esquisse et prise de contact direct, a désigné Frank O. Gehry comme architecte du futur American Center de Paris. Nous sommes en 1987 et le maître d'ouvrage sait la difficulté de l'aventure, mais l'inventivité, la vitalité, la liberté intellectuelle et l'originalité foncière du travail de Gehry font de lui un lauréat « logique ».

Ce choix paraît d'autant plus pertinent que le Californien connaît et aime Paris, où il a résidé un an à la fin de ses études.

Dès les premières esquisses, trois caractéristiques fondamentales sont affirmées : il s'agit d'un centre culturel (avec des logements), dans le style de Frank Gehry, adapté à l'urbanisme parisien. Ces trois paramètres résument l'identité et même, pourrait-on dire, l'essence du projet. Le programme implique la notion d'édifice ouvert au public et sa vocation culturelle lui confère, du moins symboliquement, une certaine dimension monumentale. L'implantation en tête d'îlot, face à un parc, sert ce caractère monumental, alors que la taille du bâtiment est relativement modeste, avec 14 000 m^2 utiles concentrés sur un carré d'environ 50 mètres de côté, dont l'un des angles est biseauté. De Gehry, on reconnaît immédiatement la manière unique d'articuler les volumes dans une composition sculpturale. La pierre, le zinc et jusqu'à cette bizarrerie des accès, dédoublés entre un entrée discrète rue de Pommard et une autre plus prestigieuse côté parc, sont typiques d'un certaine architecture parisienne. Certes, le

Paris de Gehry a sans doute quelque chose de folklorique, comme dans ces films chics tournés à Hollywood, mais il s'agit d'un Paris vénéré, respecté par des étrangers souvent plus soucieux de sa pérennité que bien des Français de souche. Tout au long d'un processus de conception durant lequel quatre configurations différentes ont été envisagées le projet est resté fidèle au concept initial : culturel, américain, « gehrien » et parisien.

Une constructive collaboration

Parallèlement à la sélection d'un architecte aux Etats-Unis, le Centre avait chargé Daniel Janicot, conseiller d'Etat, de lui trouver un associé français pour former une équipe de maîtrise d'œuvre binationale. Quatre propositions furent soumises à Frank Gehry, qui choisit de travailler avec Saubot et Julien, dans le cadre d'un contrat de maîtrise d'œuvre unique. Gehry est seul auteur du concept initial, mais les Français furent intimement associés à sa maturation. Gehry procède par itération, comme un sculpteur ajustant progressivement chaque volume dans le volume général. Il envisage sans préjugé les remises en cause les plus radicales, en repensant toujours simultanément l'équilibre et les proportions de chaque partie et du tout. Cette démarche exige la plus grande rigueur technique et la mise au point de l'American Center fut d'autant plus délicate que les architectes devaient concilier deux cultures différentes, dans trois domaines en particulier : le climat, les modes de prescription et les règles en matière de sécurité. Philippe Cieren, qui a succédé à Jean Rouit comme chargé du projet chez Saubot et Julien, se souvient avoir souvent dû rappeler aux Californiens les rigueurs du climat parisien pour imposer le dessin de nombreux détails, couvertines, descentes d'eaux pluviales, appuis de fenêtres débordants, par exemple.

Les habitudes américaines et françaises sont également peu comparables dans la prescription. Outre-Atlantique l'architecte réalise les dessins d'exécution, alors qu'en France une marge d'interprétation souvent large est laissée à l'entreprise. En fait, bien des adaptations *in situ* s'avèrent nécessaires, en particulier sur des projets en perpétuelle évolution comme ceux de Frank Gehry.

Enfin, on connaît le haut niveau d'exigence des normes de sécurité applicables aux établissements recevant du public. Les règles américaines, fondées sur l'omniprésence de sprinklers et l'aménagement d'escaliers de secours extérieurs, sont certainement moins contraignantes. Le projet respecte les normes en vigueur, au prix d'une prolifération d'escaliers encagés, de sas coupe-feu, de systèmes de désenfumage et autres dispositifs qui vinrent compliquer la tâche des concepteurs et des entreprises, d'autant plus que Gehry exige que la technique s'efface dans les parois.

Exalter le programme

La décision de déménager l'American Center a été prise dans une période économique euphorique. La vente du terrain de la rive gauche fut fructueuse et le projet lancé avec une grande ambition. Ainsi, les logements au statut aujourd'hui incertain, étaient-ils destinés à accueillir l'élite intellectuelle et artistique internationale invitée à se produire

dans le Centre. Puis « l'état du monde » s'est dégradé et, au début des années quatre-vingt-dix, un certain flottement dans la définition du programme explique dans une large mesure le retard de plus d'un an pris dans sa réalisation.

Il est difficile d'apprécier la taille du projet. Sera-t-il trop petit ? trop grand ? juste comme il faut ? Les avis divergent. En revanche, le programme est qualitativement très riche. Au départ, une certaine polyvalence était souhaitée. Elle a été partiellement obtenue, mais Gehry a toujours préféré qualifier fortement les espaces plutôt que les neutraliser, et les dirigeants du Centre ont généralement approuvé ses conceptions. L'exemple de la salle de 400 places est de ce point de vue significatif. A l'origine, elle devait être modulable et se prêter à toutes sortes d'usages : théâtre, musique, danse, mais aussi conférences, réunions, etc. Cette commande, « interprétée » par Gehry donne un vrai théâtre à l'italienne, d'inspiration art déco. Au demeurant, le programme du Centre est pour le moins hétérogène puisque le bâtiment abrite une résidence de 26 appartements (23 deux-pièces et 3 appartements plus grands et originaux), une salle de 400 places, un cinéma de 100 places, des espaces d'exposition, des bureaux, des locaux polyvalents, une école de langue, un restaurant, des parkings, etc.

Quatre espaces privilégiés

Le maître d'ouvrage a mis en exergue quatre lieux « sacrés » : l'accueil, le théâtre, la grande galerie et un atelier multiusage dénommé black box. L'architecte leur a donc accordé une attention particulière. L'accueil peut déconcerter, surtout si l'on entre côté rue de Pommard, ce qui amène à emprunter un passage plutôt banal, qui débouche dans un volume incroyablement complexe. Diversité et qualité des sources de lumière naturelle, transparences et perspectives troublantes, multiplicité des parcours possibles, périmètre savamment découpé de la mezzanine, chaque mètre carré semble qualifié de manière singulière. On échappe totalement au syndrome de l'atrium type hall de gare. L'espace est décomposé, comme déstructuré, mais l'ambiance est unique, l'échelle conviviale et le tout sans doute plus fonctionnel qu'il n'y paraît, grâce notamment à une signalétique minimale mais claire.

Le théâtre, très compact, avec ses 400 places réparties sur trois niveaux, offre une intimité salle-scène exceptionnelle. Gehry a voulu retrouver l'atmosphère du Joyce Theater de New York, une ancienne salle de cinéma transformée en théâtre. L'intégration de la régie entre le parterre et le premier balcon facilite les échanges entre artistes (ou conférenciers) et régisseurs qui sont face à face. Dans ce volume dense semblent suspendus différents petits espaces « vus et voyant ». Par contraste, la scene paraît d'autant plus vaste et vide. Les couleurs ont cette fraîcheur des immeubles art déco à la mode Miami Beach en Floride, sauf qu'ici règne la pénombre. La grande salle d'exposition au cinquième étage est plus sage. Rectangle allongé, elle peut être divisée en deux espaces indépendants par un système de cloisons légères. Depuis les deux verrières descend une douche de lumière solaire. L'éclairage électrique, disposé à la périphérie, est conçu de manière à dispenser une lumière dont le spectre est aussi proche que possible de celui du rayonnement solaire.

On pourrait ainsi évoquer chaque fonction. mais le plus frappant est la façon dont les volumes sont imbriqués et reliés par un réseau de circulations, qui relève du labyrinthe pour le non-initié, mais qui fonctionne, semble-t-il, fort bien. Il s'agit d'une architecture de déambulations, un paysage intérieur, qui entretient maintes connivences avec le ciel de Paris, via des ouvertures amoureusement cadrées.

La magie du lieu doit aussi beaucoup à ces «petits plus» généreusement distribués par Gehry. Il y a, par exemple, ce mini-balcon, accessible par un passage presque secret, et réservé aux étudiants désireux de fumer une cigarette entre deux cours. Appréciables également, ces fenêtres intérieures qui ouvrent certains bureaux qui sans elles seraient tristounets. L'espace était compté et la jauge relativement faible du théâtre correspond mieux à l'esprit « art et essai » qu'à une recherche de l'optimum économique. Parfois Gehry a même sacrifié l'usage à la beauté des proportions, rognant 30 cm dans le cinéma, au point nous dit-on de compromettre le bon fonctionnement de la régie (équipée pour trois formats : 35mm, 18mm et vidéo). Qualitativement, la réussite tient au caractère de l'ensemble. Encore quasiment vierge, le centre paraît déjà habité, il a ce que l'on appelle communément une âme. Dans un registre plus scientifique, nous le décririons comme un paradoxal catalyseur actif.

La technique invisible

La construction de ce bâtiment ne requérait aucun exploit technique, elle n'en fut pas moins difficile. Nous traitons de la pierre et de l'acier galvanisé en encadré (*pages 12 et 13*), mais deux autres domaines illustrent bien les problèmes rencontrés. Le premier est la structure. L'American Center est une boîte en béton dont les éléments porteurs, délibérément, ne sont pas mis en valeur. En règle générale, les refends sont sensiblement plus découpés dans les niveaux inférieurs. Autrement dit, il y a plus de matière vers le sommet qu'à la base, ce qui impose des reports de charges délicats sur une surface d'appui réduite. Ce phénomène était particulièrement difficile à maîtriser sur un projet qui subissait en permanence des modifications ponctuelles, se répercutant en cascade sur l'ensemble de l'édifice.

Il en va de même pour les réseaux. Gehry voulait préserver une ambiance plus domestique que publique, excluant tout compromis avec la haute technologie valrisée dans un certain tertiaire contemporain. Ainsi, n'y a-t-il quasiment aucun plafond suspendu. Le bâtiment bénéficie pourtant des équipements les plus modernes en matière de confort, de communication, de sécurité et de gestion. Tout est intégré, caché, ce qui signifie un allongement des réseaux, suivant les parcours les plus alambiqués. Des colonnes sèches sont dévoyées dix fois sur la hauteur de l'immeuble. La gaine d'extraction du parking est biscornue, à la limite de ce que les pompiers voulaient bien accepter. Tout est ajusté au centimètre et la maintenance sera délicate en de nombreux points. Seule exception dans cette complication générale, le monte-charge, assez grand pour accueillir un container standard, s'élève dans une verticalité absolue, qui en fait l'inattendu pivot de l'édifice. Gehry a obtenu ce qu'il voulait : la technique est domestiquée, jamais exprimée. L'alimentation en gaz de la chaufferie à R+3, obligatoirement extérieure, a été habilement disposée contre une paroi où elle est peu

visible. Le choix des matériaux procède de la même philosophie. Pas d'aluminium brillant, de pierre polie, l'architecte préfère la rugosité d'une matière brute, qui « accroche » la lumière, sans véhiculer une quelconque plus-value « techniciste ».

Si les délais n'ont pas été respectés, le budget a, lui, été bien géré. Après l'échec d'une négociation portant sur un marché global de gré à gré avec Bouygues, le chantier a été traité en lots séparés, attribués à des entreprises pré-sélectionnées par la Sinvim (maître d'ouvrage délégué dans la phase réalisation). Le coût de construction, de l'ordre de 10 000 F HT par mètre carré peut être considéré comme raisonnable, compte tenu du beau niveau de prestations obtenu.

L'ordinateur fut très utile, en particulier pour la mise au point des plans béton ou le calcul et la cotation des courbes, indispensables pour le calepinage de la pierre. Cependant, dans les phases finales, avec la multiplication des ajustements ponctuels, le dessin à la main a souvent pris le relais du travail sur clavier.

Une œuvre d'art ?

Pour conclure, une évocation de l'ancien bâtiment occupé par l'American Center paraît opportune pour mesurer le chemin parcouru et entrevoir ce qui est véritablement en jeu à Bercy. Boulevard Raspail, une joyeuse activité artistique et intellectuelle a pu s'épanouir dans un bâtiment relativement anonyme, organisé en grandes salles orthogonales. Ici, au contraire, les espaces majeurs sont franchement qualifiés et le bâtiment affiche une forte personnalité. Il s'agit d'un « objet architectural », avec quelque chose de précieux qui peut intimider. De ce point de vue, le rapprochement est légitime avec la Fondation Cartier, qui occupa pendant dix ans un lieu hérité de l'histoire, avant de s'installer dans un immeuble singulier. Aucune ressemblance formelle ne les réunit, mais, dans les deux cas, les créateurs et tout ce que le monde compte encore de penseurs, seront confrontés à des architectures qui revendiquent une « dimension artistique ».

L'avenir nous dira comment seront relevés ces défis. Dans l'immédiat, observons que l'ombre bienveillante du cèdre, planté dit-on par Chateaubriand, se profile sur la Fondation Cartier et que l'American Center s'élève le long de la rue Paul-Belmondo, un signe du destin urbain a priori favorable pour une sculpture.

Jean-Pierre MENARD

MÉNARD Jean-Pierre, « Frank O. Gehry à Paris — American Center », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 51, mai 1994, p. 10-14.
Total des mots traités : 1183

Verbes :	
Factifs	53,5 %
Statifs	28 %
Déclaratifs	18,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,4 %
Cause	3,4 %
But	0 %
Addition	58,4 %
Disjonction	3,4 %
Opposition	20,2 %
Comparaison	10,1 %
Temps	1,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,7 %
Lieu	8,3 %
Manière	17,3 %
Affirmation	5,4 %
Doute	1,2 %
Négation	5,4 %
Intensité	48,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	38,9 %
Subjectifs	46,2 %
Numériques	15 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (136 occurrences, 53,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (52 occurrences, 58,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (82 occurrences, 48,8 %) ;
- Adjectifs subjectifs (114 occurrences, 46,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

FOURRIER Rémi, « Paris 13e — Centre d'accueil », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 52, juillet 1994, p. 24.

Centre d'accueil

Paris XIIIe

Une volonté d'élégance urbaine jointe à la traduction d'un très austère programme social : une contradiction formelle qui fait écho aux incertitudes d'aujourd'hui.

Le 13e arrondissement de Paris compte sur son territoire plusieurs bâtiments illustrant, dans l'histoire architecturale, la préoccupation sociale d'une bourgeoisie éclairée. En témoigne celui de l'œuvre de la Mie de Pain, construit au début du siècle rue Charles-Fourier, ou encore celui de l'Armée du Salut, construit par Le Corbusier rue Cantagrel. Aujourd'hui le mécénat préfère investir les musées, les sans-logis ont été remplacés par les SDF, mais la Sémapa assure la relève en reconstruisant le Centre d'accueil et de réinsertion sociale Nicolas-Flamel (bâtiment vétuste situé dans la Zac Château-des-Rentiers) à la Poterne-des-Peupliers, face au cimetière de Gentilly, et à la couverture ondulante du stade de Charléty. Situé dans un environnement boisé et vallonné qui fait oublier l'horizontalité parfois pesante de Paris, le projet développe un vocabulaire moderne éprouvé (socle, bâtiment linéaire décollé du sol, façade suspendue), mais qui trouve ici une réelle pertinence en révélant la topographie du lieu. Ce bâtiment de deux étages sature une parcelle étroite et longue en se glissant parmi les nombreux arbres existants. Limité en sous-sol par un cuvelage imposé par la présence de l'eau, et en hauteur par un faisceau de protection des Monuments Historiques auquel se colle la toiture du bâtiment, son implantation densifie une des rares entrées de Paris inchangée depuis trente ans. Le Centre d'accueil Nicolas-Flamel se divise en deux sections, les « hébergés » et les « résidents », contrôlés et régis par la même administration, sections qui partagent certains services (réfectoire, lingerie, cuisine...) regroupés dans un socle commun. La section « Résidents » (39 chambres de trois lits chacune) s'adresse à une population en cours de réinsertion sociale, hébergée dans le Centre dans l'attente de toucher un premier salaire et de trouver un logement.

La section « Hébergés » (192 lits répartis en 64 chambres) assure au deuxième étage l'hébergement et la restauration des SDF de 17 à 7 heures uniquement, et fonctionne tous les jours de l'année. Après le contrôle d'entrée, les hébergés sont orientés soit vers la zone d'hygiène en sous-sol équipée de douches, lavabos et WC, contiguë à une étuve et une lingerie buanderie, soit vers la salle à manger en contrebas du hall, ou vers les chambres situées à l'étage. La générosité des espaces communs et leur situation urbaine traduisent clairement la vocation d'accueil du Centre Nicolas-Flamel. La contradiction du projet réside toutefois dans la volonté légitime des auteurs de banaliser l'hébergement, et d'en dessiner la façade avec finesse, tout en répondant à la demande

du maître d'ouvrage de concevoir un bâtiment spécifique, où priment, outre la sécurité du personnel, la solidité et l'inaltérabilité des matériaux employés. Depuis l'extérieur, déclinant avec élégance des façades en béton poli, en pierre agrafée rejointoyée et en panneaux d'Alucobond laqué blanc, le Centre d'accueil et de réinsertion sociale Nicolas-Flamel tient davantage de la résidence pour personnes âgées, du foyer d'étudiant ou de l'hôtel pour cadres en séminaire, que de la soupe populaire. A l'opposé, les prestations intérieures des sections d'hébergement rappellent que le bâtiment s'adresse avant tout à une population difficile : couloirs de distribution entièrement carrelés, sol brillant dallé en plaques de granito, éclairage électrique par fluo antivandalisme, batteries de sanitaires et de douches sans beaucoup d'intimité, chambres également carrelées avec judas de contrôle (détourné par les architectes) et mobilier métallique. Tout ceci crée un environnement plutôt austère et sonore, bien loin de la douceur de la pierre et des panneaux de béton poli suspendus sous les rayons du soleil. Sans reprocher aux architectes de traduire avec efficacité la rigueur d'un programme social, l'évidence du contraste entre l'image extérieure de l'hébergement et sa réalité fonctionnelle appelle une remarque : fallait-il, au risque de montrer du doigt les SDF et par là-même aller à l'encontre de la réinsertion recherchée, institutionnaliser davantage le bâtiment en radicalisant la façade ? Faut-il présenter dans leur réalité objective les structures d'accueil des SDF, avec l'espoir que ces constructions resteront l'exception, ou les banaliser quelque peu en considérant avec lucidité qu'elles sont appelées à se multiplier ? Ce qui renvoie à la question suivante : quelle place notre société urbaine moderne accorde-t-elle à l'exclusion grandissante qu'elle-même contribue à générer ?

Rémi FOURRIER

FOURRIER Rémi, « Paris 13e — Centre d'accueil », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 52, juillet 1994, p. 24.
Total des mots traités : 370

Verbes :	
Factifs	68,8 %
Statifs	16,3 %
Déclaratifs	15 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	71,9 %
Disjonction	15,6 %
Opposition	9,4 %
Comparaison	0 %
Temps	3,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20,9 %
Lieu	23,3 %
Manière	9,3 %
Affirmation	4,7 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	41,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,6 %
Subjectifs	23,9 %
Numériques	15,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 68,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 71,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 41,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (43 occurrences, 60,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 177

JOFFROY Pascale, « Bordeaux — Bibliothèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 52, juillet 1994, p. 22.

Bibliothèque

Bordeaux

En un volume compact aux faces diversifiées, un traitement urbain qui préfère l'idée forte au détail surinvesti et l'expression à la mise en œuvre.

La scène se passe dans la cité du Grand Parc, grand ensemble des années 1960 établi au nord de Bordeaux.

Une extension/restructuration devait requalifier la bibliothèque du quartier construite en 1967 et rénover son image à faible coût. Efficace et bon marché, le projet de Pierre Goutti et Karine Louilot, jeune architectes bordelais, s'est appuyé sur deux axes de travail : d'une part compacter le volume pour renforcer son impact dans le site, d'autre part travailler des limites « floues » offrant sur chaque face un scénario sensible différent.

Sur la façade est, quatre petites boîtes de zinc et de cuivre ont été rapportées devant les baies pour constituer d'intimes coins de lecture en prolongement des salles ; ces boîtes constuites en bois sont posées sur des longrines réglables par des venins, ce qui a permis d'éviter une entreprise de fondation lourde dans ce site de remblai.

Au sud, un écran végétal ombrage la façade et rend possible la ventilation naturelle de l'équipement, seule prévue, en la protégeant contre l'intrusion.

Sur le toit (la « cinquième façade »), les plaques de métal déployé qui ombragent les puits de lumière et améliorent la ventilation de surface réhaussent la silhouette du bâtiment et introduisent un joli faseillement dans le skyline orthogonal du quartier. La façade ouest largement vitrée intègre des lignes sablées qui projettent des stries changeantes. Quant à la façade nord de l'entrée, elle s'efface devant la surprenante modernité de la place qui la précède, dessinée par de simples aplats d'enrobé bleu. La démarche de Goutti et Louilot se révèle clairement dans ce traitement urbain qui préfère l'idée forte au détail surinvesti, l'expression à la mise en œuvre. Le travail du matériau relève pour eux du concept plus que du détail constructif ou de l'artisanat. On laisse volontiers celui-ci au libre jeu de l'entreprise, au titre d'un sympathique « 1% entreprise » qui fait ses preuves — sur le thème de l'inscription — dans les perforations du garde-corps d'une des salles et le tympan métallique de la façade arrière. Pour le reste, le matériau exprime une poétique : celle du temps qui passe dans le contraste du zinc inaltérable et du cuivre qui verdit ; celle du reflet avec le curieux halo des lumières naturelles et artificielles fondues dans les toiles tendues du plafond.

L'intérieur lumineux et sans apprêt compte maintenant un beau volume boisé pour l'heure des contes proposée aux enfants.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Bordeaux — Bibliothèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 52, juillet 1994, p. 22.
Total des mots traités : 189

Verbes :	
Factifs	63,4 %
Statifs	19,5 %
Déclaratifs	17,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	76,5 %
Disjonction	5,9 %
Opposition	11,8 %
Comparaison	5,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	20 %
Manière	0 %
Affirmation	10 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	60 %
Adjectifs :	
Objectifs	37,5 %
Subjectifs	50 %
Numériques	12,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (26 occurrences, 63,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 76,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 60 %) ;
- Adjectifs subjectifs (24 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Cergy-Pontoise — École supérieure d'électronique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 52, juillet 1994, p. 20.

École supérieure d'électronique

Cergy-Pontoise

Avec leur bâtiment tiré au cordeau, Dusapin et Leclercq mettent la sobriété formelle au service de la lumière, de la diversité des usages et du soin des détails.

L'architecture de Leclercq et Dusapin évoque l'élégance masculine définie par Adolf Loos : « Etre bien habillé, écrivait- il dans *Paroles dans le vide* (1898), signifie être habillé correctement » et « se faire remarquer le moins possible ».

La procédure conception-construction qui a réglé le projet de cette école a poussé les architectes dans leur penchant pour le style au cordeau et la sobriété formelle mise au service de la lumière et des détails. La modernité devient ici « Classique » par l'ordonnancement né des principes répétitifs, la précision constructive et le camouflage des éléments techniques.

Le plan organise la rencontre en équerre de deux bâtiments chargés de raccorder les deux niveaux de voierie — piétons et automobiles — qui structurent la ville nouvelle. L'aile principale forme la jonction avec l'école préexistante. L'aile secondaire où se trouve la bibliothèque forme porche sur pilotis.

Le hall se situe au niveau haut des piétons; le niveau voiture n'y accède que par le parking semi-enterré sous le bâtiment ou par l'escalier en talus qui renonce à fabriquer un continuum urbain dans ce réseau viaire dédoublé. Les logements de fonction occupent un troisième édifice caché sous le tapis de verdure taluté de l'arrière, belle solution d'échelle et de paysage dont le prix à payer est la mono-orientation des appartements.

Le bâtiment principal est divisé en trois travées. Les salles d'enseignement sont placées au nord pour une diffusion constante de la lumière. Leur façade strictement répétitive associe un grand châssis fixe en partie haute, des ouvrants filants à niveau d'œil de l'étudiant assis et des allèges continues intégrant rebord et goutte d'eau.

Les bureaux de l'administration et de la recherche occupent la paroi sud. L'épaisseur de la façade règle leur luminosité en permettant par reflection sous l'imposte un éclairage indirect qui supplée à l'ensoleillement de la grande baie quand les stores sont baissés. La façade sud se donne à lire comme la traduction exacte de sa coupe : salles informatique dans le socle, galerie, bureaux. Les étages sont ponctués par des petites terrasses qui éclairent les circulations en complément de la trémie du hall. A son tour, celui-ci obéit à une partition en trois « bandes » de nature différentes : bande de services et de rencontres d'usage flexible sous un plafond bas (cafétéria et panneaux d'accrochage) ;

bande plus haute de circulation ; bande toute hauteur de l'escalier qui parachève l'ascension du volume. La lumière zénithale qui tombe de la verrière contraste avec la lumière du vis-à-vis tamisée par les stores jaunes. Ainsi, à partir d'un schéma de fonctionnement simple se développe avec le travail de la coupe une complexité d'usages et d'ambiances. L'effacement de l'architecture en est paradoxalement le faire-valoir. Qu'il s'agisse des grands éléments de béton blanc préfabriqué, ou de la disparition systématique des éléments techniques — retombées de poutres, gaines, système de chauffage — dans l'épaisseur des dalles, les formes intérieures épurées s'efforcent toujours de disparaître devant le spectacle riche et changeant des étudiants.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Cergy-Pontoise — École supérieure d'électronique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 52, juillet 1994, p. 20.
Total des mots traités : 240

Verbes :	
Factifs	79,6 %
Statifs	9,3 %
Déclaratifs	11,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	80 %
Disjonction	10 %
Opposition	0 %
Comparaison	5 %
Temps	5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,8 %
Lieu	35,3 %
Manière	23,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	29,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,9 %
Subjectifs	37 %
Numériques	11,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (43 occurrences, 79,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 80 %) ;
- Modalisations de lieu (6 occurrences, 35,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (28 occurrences, 51,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Paris 20e — Restaurant scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 52, juillet 1994, p. 25.

Restaurant scolaire

Paris 20e

Sur cour, un objet moderne ; sur rue, l'inscription dans la continuité du bâti.

L'extension du lycée-collège Maurice-Ravel est implantée entre un internat et un gymnase, sur un terrain étroit à fortes contraintes de prospect. Le programme comprend à rez-de-chaussée une cuisine et une cafétéria, en étage deux niveaux de restauration indépendants pour le collège et le lycée. Ce programme exigeant la séparation des circulations entrée/sortie, les deux escaliers ont été renvoyés contre les mitoyens — l'un extérieur, l'autre sous verrière —, de manière à libérer au centre une surface utile compacte et fonctionnelle.

Décollé ainsi des bâtiments voisins, le volume central sort de son cadre par un grand porte-à- faux qui abrite sur la cour un petit préau. Ce volume en suspension, la casquette jaune du couronnement et la baie filante qui se retourne dans l'angle, dessinent une géométrie incisive à laquelle le garde-corps biais de l'escalier, financé par le 1 % culturel, apporte un sculptural contrepoint.

A cet objet moderne sur cour s'oppose côté rue un travail d'inscription dans la continuité du linéaire bâti. La composition calme et sans apprêts ne marque pas de césure avec les bâtiments voisins. Elle introduit une horizontalité très parisienne dans ce front de rue récent rythmé par des trames verticales. Cette facade sur rue est une nouvelle — mais plus discrète — exploration de la paroi « libre » devant la structure poteau-poutre. Elle est travaillée dans l'épaisseur par de légers encorbellements qui modifient à chaque étage le rapport de l'enveloppe et de la structure.

Les éléments techniques importants (monte-charges, laverie, gaines) ne troublent pas la cohérence et la simplicité des grands volumes intérieurs. La lumière traverse l'épaisseur construite. Son parcours, pincé entre sol et plafond et réfléchi de l'un sur l'autre, constitue l'événement majeur que donne à voir très humblement la classique figure d'une périphérie vitrée prise entre deux dalles.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Paris 20e — Restaurant scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 52, juillet 1994, p. 25.
Total des mots traités : 137

Verbes :	
Factifs	72 %
Statifs	20 %
Déclaratifs	8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	90,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	9,1 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	10 %
Manière	30 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	20 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	41 %
Subjectifs	46,2 %
Numériques	12,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (18 occurrences, 72 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 90,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs subjectifs (18 occurrences, 46,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « Fort-de-France — Rectorat des Antilles et de la Guyane », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 52, juillet 1994, p. 16-19.

Rectorat des Antilles et de la Guyane

Fort-de-France

En Martinique, il y a le soleil, le vent, la pluie, la menace permanente d'un tremblement de terre, mais peu de matériaux de construction et pas vraiment d'industrie du bâtiment.

Ces indication hétéroclites ne sauraient évidemment expliquer l'architecture du rectorat des Antilles et la Guyane, mais elles fournissent quelques clés pour appréhender le projet de Christian Hauvette. Autre référence locale, culturelle celle-ci, l'inscription dans la filiation d'une architecture moderne qui a connu dans les Antilles, en Guadeloupe particulièrement, une période faste dans les années 1955-75, avec des personnalités comme Crevaux-Tessier et Gomis. Ce faisant, Christian Hauvette, soutenu sur le terrain par son associé Jérôme Nouel, refusait de sacrifier au style régional, à cette architecture « doudou » encombrée d'arcatures et de vérandas d'inspiration coloniale, remise à la mode dans les années 1980. Dans le même temps, la conception du projet ne concède rien à une banalisation internationnale de « la boîte de verre climatisée » qui sévit dans le tertiaire public et privé, ici comme ailleurs. De quoi s'agit-il donc ? Impossible de répondre en une formule synthétique, d'autant qu'Hauvette récuse à l'avance toute prise de position théorique réductrice. Nous procéderons donc par approches successives, afin de tenter d'esquisser le portrait le plus ressemblant possible d'un bâtiment à la fois évident et énigmatique.

Machine aérodynamique

La volumétrie a été dictée par la configuration du terrain et le programme, mais aussi et surtout

par le vent et les règles d'une conception anti-sismique. Les alizés dominants soufflent de l'est, avec, selon les moments, des variations allant du sud-est au nord-est.

Le piton du Carbet protège le site au nord-est et concentre les flux dans la direction est-sud. Le bâtiment principal est donc logiquement aligné sur un axe est-ouest, décalé de 15° vers le sud-est/nord-ouest, afin de présenter aux vents dominants d'étroits pignons opaques. Les façades principales sont orientées vers le sud/sud-ouest et le nord/nord-est. Si l'on décrit le rectorat comme étant « sculpté par le vent », il ne s'agit pas d'un cliché ou d'une métaphore mais d'une simple leçon de choses.

En effet, pour obtenir une ventilation naturelle assurant un efficace rafraîchissement, sans l'apport d'une climatisation, le bâtiment a été conçu comme une sorte de turbine.

Selon le modèle d'une voile sous le vent, la façade sud est mise en dépression afin que l'air frais aspiré via la façade nord traverse les locaux, dans un flux régulé à grand débit mais faible vitesse. Le bâtiment est donc « poreux à l'air ». Les murs-rideaux sont composés de jalousies en verre et dans la façade nord se découpent de grandes portes équipées de volets permettant de moduler le passage de l'air. Ces ouvertures correspondent à des patios communiquant avec les vides qui séparent les six blocs alignés en arc côté sud.

Le dispositif décrit en plan fonctionne également en coupe. Les coques de toiture, par exemple, sont destinées à faciliter l'extraction de l'air chaud, alors que le rez-de-chaussée bas est rafraîchi par admission d'air frais côté nord, à travers des trémies horizontales prolongeant le sol de la cour.

La description de cette machine aérodynamique peut sembler fastidieuse, mais elle conditionne la compréhension de l'ensemble du projet. En outre, elle suscite l'intérêt par son efficacité.

La maîtrise de cette ventilation « naturelle », que l'on pourrait également qualifier d'architecturale, n'allait pourtant pas de soi, la difficulté étant de provoquer des mouvements de convection suffisants pour assurer une ventilation accélérée, sans provoquer de courants d'air gênants, lin bon niveau de confort a été obtenu sans recourir à une installation de traitement de l'air coûteuse en investissaient et en énergie.

La démonstration est d'autant plus probante qu'elle intervient après l'échec de plusieurs tentatives antérieures qui n'avait pas manqué d'alimenter un certain scepticisme général.

Quant aux petits bâtiments indépendants, l'un abritant un ensemble de salles d'examens et l'autre un restaurant, ils sont également profilés pour offrir une résistance minimale aux vents dominants.

Décomposer-articuler

Si la dilatation des circulations et la création de patios (non traditionnels dans la région) sont nécessaires à l'instauration de convections rafraîchissantes, ils servent également à répondre aux exigences d'une construction antisismique. L'ensemble du bâti est donc divisé en îlots autostables indépendants (joint antisismique large au moins de 8 cm). Les bâtiments disposés en arc côté sud ont une structure en béton formant une série d'étaux (voir plan). En revanche, les planchers des deux travées rectilignes sont portés par des poteaux étroits, contreventés dans le sens transversal par des croix de Saint-André métalliques. Cette disposition rend les éléments de la structure verticale « transparents » à l'air et légers à l'œil. La composition de la façade nord révèle une singularité de cette architecture dont la linéarité est « mise en proportion » par des portiques s'élevant sur deux niveaux. Cette option impliquait que le plancher du niveau 1 (par rapport à la cour), soit suspendu. La structure ainsi décrite par des planchers béton subdivisés en petites surfaces portées par des pignons « étaux » dans la couronne et par de discrets poteaux ailleurs, s'avère à la fois élégante, efficace sur le plan antisismique et pertinente pour l'ouverture nécessaire de l'espace à la circulation de l'air. La même démarche de « décomposition-articulation » a prévalu dans la sélection des matériaux. Schématiquement, l'enveloppe est constituée de métal et de verre en façade et d'une

membrane PVC en couverture : l'homogénéité de l'ensemble étant assurée par une couleur blanche qui vient comme un écho tardif à la blancheur des édifices publics modernes édifiés dans les années 1960.

A l'intérieur, le matériau dominant est le bois, utilisé à la fois pour la réalisation de certaines façades sur patios, pour les cloisons persiennées et pour les « boîtes » abritant les sanitaires ou formant les garde-corps des trémies d'escaliers alignées dans une longue travée longitudinale.

A l'instar de la volumétrie et de la structure, la conception des façades a été dans une large mesure déterminée par des considérations climatiques.

Filtrer-protéger

Pour protéger les salles alignées en arc face au sud, les façades sont précédées par de grands brise-soleil horizontaux en métal. Ce dispositif extérieur est complété par des étagères intérieures disposées à mi-hauteur entre les brise-soleil et le plafond. Ces écrans intérieurs servent également de support discret pour différents réseaux. Ils sont utiles pour réduire les risques d'éblouissement et de surchauffe en hiver, quand le soleil est bas sur l'horizon (ici complètement dégagé du sud-est au sud-ouest). Par 15° de latidude nord (soit 7° environ au sud du tropique du Cancer), même la façade nord est ensoleillée en été. Les lames horizontales qui l'équipent génèrent donc une ombre appréciable, mais leur fonction principale est celle de « brise- pluie ».Derrière ces protections contre le soleil et/ou la pluie, les façades nord et sud sont composées de jalousies en verre articulées, autorisant une ventilation continue des salles.

Le principe de jalousie à géométrie variable est repris pour les façades sur patios et les cloisons persiennées. Sur les patios, les lames sont soit en aluminium, soit en bois de cèdre importé de Porto Rico.

Les cloisons persiennées sont réalisées en bois rouge (dôuka), alors que les « boites » des escaliers et sanitaires sont en contreplaqué avec « finition filmée ». En l'absence d'isolation, les deux faces des parois sont visibles dans l'intégralité et l'intégrité de leur composition.

Les brise-soleil ou brise-pluie et les jalousies dessinent des filtres horizontaux cadrant les vues et les transparences de façon troublante. L'objectif initial est atteint : alors que le climat local est marqué par une certaine violence des éléments naturels (vents, pluies, ensoleillement, tremblements de terre), le rectoral bénéficie d'une ambiance tempérée, tamisée par des dispositifs architecturaux, sans l'appoint d'une installation de conditionnement de l'air qui isolerait artificiellement le bâtiment de son environnement. En l'absence d'une industrie locale susceptible de fournir les composants nécessaires, ce bâtiment a été réalisé avec des fournitures dont un grand nombre a été importé de métropole. Ainsi, CMO à Lisieux a produit les cloisons persiennées en douka et les « boites » en contreplaqué. A l'exception des garde-corps en caillebotis d'acier galvanisé et pressé d'origine Elfor, tous les éléments métalliques — brise-soleil, brise-pluie, volets en aluminium verticaux des portiques et croix de Saint-André de contreventement — viennent de chez Metral à Toulouse.

Toutes ces pièces ont évidemment été fabriquées sur mesure à partir des plans dessinés par l'architecte, puis transportées par conteneurs et assemblées sur place mécaniquement (y compris les croix de Saint-André dont les bras sont boulonnés et non soudés). Il en va de même poulies jalousies venues de Porto-Rico. Le chantier ressemblait donc à un immense puzzle.

La démarche méthodique de l'architecte et l'expérience de l'agence en matière de conception assistée par ordinateur ont permis à la maîtrise d'œuvre de garder le contrôle sur un chantier particulièrement difficile à gérer dans le cadre d'une mission M1.

Plus écologique qu'exotique

Un projet aussi complexe dans les détails, mais homogène ou du moins cohérent dans son expression plastique et son fonctionnement, défie l'analyse.

En assumant le risque d'une inévitable simplification journalistique, j'évoquerais à son sujet une mise en esthétique de solutions bioclimatiques. Cette formule à l'avantage de s'appliquer aussi bien au dessin des descentes d'eaux pluviales, qu'à la composition générale de cette « machine à air » formant un énorme filtre respirant au rythme des alizés. Accessoirement, on verra aussi dans ce rectorat une pudique leçon de rigueur architecturale.

Jean-Pierre MENARD

MÉNARD Jean-Pierre, « Fort-de-France — Rectorat des Antilles et de la Guyane », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 52, juillet 1994, p. 16-19.
Total des mots traités : 712

Verbes :	
Factifs	62 %
Statifs	24,7 %
Déclaratifs	13,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,4 %
Cause	9,4 %
But	3,5 %
Addition	48,2 %
Disjonction	8,2 %
Opposition	17,6 %
Comparaison	9,4 %
Temps	1,2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,9 %
Lieu	18,3 %
Manière	12,7 %
Affirmation	11,3 %
Doute	0 %
Négation	9,9 %
Intensité	38 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,6 %
Subjectifs	45,6 %
Numériques	8,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (98 occurrences, 62 %) ;
- Connecteurs d'addition (41 occurrences, 48,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (27 occurrences, 38 %) ;
- Adjectifs objectifs (68 occurrences, 45,6 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

FILLON Odile, « Brest — Faculté de lettres », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 54, septembre 1994, p. 32-34.

Faculté de lettres

Brest

Cinq mille étudiants ont envahi le cœur de Brest depuis l'ouverture de l'UFR de Lettres conçue par Massimiliano Fuksas, à cent mètres de l'hôtel de ville.

En apparence, l'UFR de Brest est un bâtiment « normal », ou presque. Pour le piéton indifférent, il pourrait même avoir été toujours là, tellement il semble adhérer à son contexte, se fondre dans le moule et la logique urbains. Pendant la construction quelques voix se sont bien élevées quand sont apparus des a-plats rouge vif en façade, mais personne n'a songé à dénoncer d'autres extravagances visuelles.

C'est tout le paradoxe de cette opération, qui n'a pourtant rien de banal, d'avoir su créer une sorte d'évidence. Massimiliano Fuksas annonce là l'amorce d'une nouvelle ère de la « disparition » architecturale, le talent du concepteur consistant non plus à fabriquer des objets homogènes, mais à savoir les faire disparaître dans la ville.

A Brest, il fallait donc pas mal de talent pour faire « avaler » les 26 000 m^2 du programme de l'UFR de Lettres. Procédant par fragmentation, opposition ou superposition de formes et de couleurs, il simule une sédimentation qui n'est pas sans évoquer l'histoire inachevée de la tour d'Hérouville. En 1988, quatre architectes,[93] dont Massimiliano Fuksas, avaient fait le pari de fabriquer de la complexité urbaine, en superposant quatre bâtiments en une seule tour hétéroclite. Si la tour d'Hérouville n'a jamais vu le jour, elle a marqué un moment de la réflexion, débloqué les conventions et transformé le regard « parce que ce que nous aimons, et bien au-delà de l'architecture, ce sont plutôt les sites industriels composites, les viaducs, les silos », rappelle encore Fuksas.

Dans la ville de Brest traumatisée de l'après-guerre, c'est à l'opposé du terrain de l'université, sur la rue de Siam, qu'avait été porté l'essentiel des efforts de reconstruction. Derrière l'hôtel de ville, les bombes avaient miraculeusement laissé intact l'hôpital des années 30, mais l'îlot voisin dévasté est longtemps resté à l'état de terrain vague. Progressivement, mais sans dess(e)in de ville, un stade de foot, des immeubles disséminés, des circulations à quatre voies, ont constitué une zone distendue, périphérique, à seulement quelques pas de l'hôtel de ville.

93 . Le projet de la tour d'Hérouville était co-signé par William Alsop, Massimiliano Fuksas, Jean Nouvel et Otto Steidle.

Quand enfin, en 1992, et sur le dernier « délaissé » du site, un curieux terrain en pente, en forme de limande, Massimiliano Fuksas, lauréat du concours de l'université de Lettres, a proposé d'implanter ce bâtiment, d'apparence composite et hétérogène, étiré jusqu'aux limites du site. Collée aux circulations de toutes parts, l'université fait front, propose par sa façade un colmatage de ville, une continuité retrouvée. Et ce malgré la présence d'un large carrefour créant une rupture avec l'hôtel de ville qui nécessitait de trouver « le moyen de passer d'une échelle à l'autre » : l'université a été éclatée en deux « morceaux », organisée autour d'un axe central débouchant, à la pointe du terrain, sur l'éventail d'un escalier conçu comme lieu de rassemblement et de convergence entre la ville et la fac. En mars dernier, quelques semaines seulement après l'ouverture des bâtiments, les étudiants improvisaient sur cet escalier le point de départ des manifs... ce qui laisserait à penser que les intuitions de l'architecte étaient justes.

En contrebas de l'escalier, côté ouest, sur la gauche de cet axe, un bâtiment type « club sandwich », superpose, tout en les dissociant dans leurs formes, trois éléments de programme : à la base, à moitié enfoui dans le dénivelé de la pente, le parking à la fois enterré et à claire-voie, perceptible depuis la rue, supporte sur sa dalle le bâtiment sinusoïdal, vitré, transparent et « sixties », du restaurant universitaire en cours d'aménagement, sur lequel flotte encore, posé sur une forêt de poteaux bleu outremer, un parallélépipède du même bleu de cent mètres de long, « l'île suspendue, ou le porte-avion » du bâtiment des enseignants. Les pilotis bleus perforent ostensiblement les dalles jusqu'au parking. Côté est, face à l'hôpital, les bâtiments d'enseignement forment un long rempart de béton clair, tranché régulièrement par de profondes failles rouges, dans lesquelles se nichent des escaliers de secours métalliques ; le toit en débord, comme une visière, laisse deviner derrière les tôles en polycarbonate le tressage grossier d'une charpente de bois. Puis en proue sur le carrefour, le centre de recherche bretonne et celtique vient s'inscrire dans l'ovale d'une coque en béton lazuré noir, signalant par ses couleurs et ses formes courbes, sa singularité culturelle.

Dans l'axe entre-deux, face à la ligne droite et transparente du restaurant universitaire, deux cours sont habitées par les escaliers de secours superposés des bâtiments d'enseignement.

Ce micro-paysage est rythmé par trois passerelles industrielles, vitrées, qui relient, aux deuxième et troisième niveaux, l'est et l'ouest...

Architecture de la nécessité

Tout autant que la brièveté des délais (douze mois de chantier), c'est aussi la modestie du budget (4 300 F/m^2), qui a provoqué, à travers cette opération, (et peut- être dans la plupart des opérations actuellement engagées en période économiquement difficile), ce que Massimiliano Fuksas appelle une « architecture de la nécessité ».

Si la façade, ou plutôt les façades, sont simplement qualifiées par la trame des menuiseries aluminium, le traitement en béton peint ou lazuré (le béton brut qu'affectionne Massimiliano Fuksas, passionné par l'« arte povera », ayant été refusé par

la maîtrise d'ouvrage), c'est à l'intérieur que se perçoit plus encore l'austérité du projet. Dans cette « nouvelle génération » architecturale, tout ce qui pourrait s'apparenter à une recherche de « design » a été sacrifié au profit de l'efficacité.

Ici, a été adoptée « la logique du loft » et n'ont été utilisés que des matériaux industriels « bas de gamme », comme le polycarbonate, déjà perçu en façade, dont Massimiliano Fuksas aime l'aspect « provisoire », ou encore les éléments de catalogue, garde-corps, escaliers de secours, sols Taralay, chemins de câbles, tuyaux de ventilation, prescriptions les plus ordinaires d'équipement de collectivités.

L'art de l'architecte consiste alors à savoir métamorphoser. Dans cette situation « extrême », commente Massimiliano Fuksas, il y a un défi objectif à « toucher les limites du possible, à savoir jusqu'à quel point je peux transformer la matière : je l'ai souvent dit, pour moi, l'architecture relève de la magie, et d'une certaine façon, parce qu'il y a transformation de la matière, de l'alchimie ».

Pour pallier cette absence de « superflu », il exploite donc ce qui peut gratuitement offrir un luxe spatial d'une autre nature et ce, notamment, à travers les effets dynamiques de cadrages, de transparences et de lumière. Comme d'autres, il pense l'architecture comme un parcours, une suite de séquences, qui rendent finalement difficile toute tentative de description. De l'âge de la contemplation de la « nature morte » et du plan fixe, on est entré dans celui du travelling cinématographique. Difficile donc d'expliquer, par exemple, le long effet de « zoom », commencé depuis les failles laquées rouges aperçues depuis la rue, traversant le bâtiment, prolongées à leurs niveaux supérieurs par les passerelles vitrées, débouchant elles-mêmes dans le bâtiment des enseignants, cadrant la vue sur le proche Océan... Dans ces passages sur deux niveaux, animés de petites passerelles en surplomb, le jeu « plongée-contreplongée » est nécessairement permanent. Le seul effet de décor est celui des parois obliques, habillées de tôle, faisant face aux grands monochromes rouges. Il y a là un emprunt avoué à l'art conceptuel, à toutes les « installations », et notamment au travail de Sol Lewitt. Les couloirs, sas blanc-clinique, contrastent avec des univers de couleurs : des auditoriums monochromes du sol au plafond, parfois presque classiques, comme le grand auditorium noir, ou d'autres plus surprenant, orange ou parme ! Ce code des couleurs qui s' avère efficace sur le plan de la signalétique, est encore le seul élément attractif de salles de cours de dimensions confortables, et banales, offrant aussi en compensation de leur qualité ordinaire, une vision panoramique sur la ville. En « contrechamp », vue depuis la rue, l'addition de ces murs de couleurs compose un effet de mosaique. Plus absolus encore, dans leur parti monochrome, se découvrent la vaste cage d'escalier, jaune réglementaire, ou le couloir de cent mètres de long du bâtiment des enseignants, vert « pénicilline »... De vraies bulles de couleurs, des cadrages « choc » de couleurs primaires, montées « cut » dans ce parcours pour faire oublier et l'austérité et la répétitivité, inhérentes à l'ampleur d'un programme de ce type...

« J'ai appris beaucoup à Brest, dit encore Massimiliano Fuksas, j'ai appris ce qui relevait de l'essentiel : l'échelle urbaine, le rapport public/privé, le déroulement d'une séquence : tout ce qui répond à un besoin, à une nécessité d'être. Le reste, je m'en fiche. »

Odile FILLION

FILLON Odile, « Brest — Faculté de lettres », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 54, septembre 1994, p. 32-34.
Total des mots traités : 654

Verbes :	
Factifs	53,4 %
Statifs	27,7 %
Déclaratifs	18,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,7 %
Cause	10,2 %
But	0 %
Addition	45,8 %
Disjonction	15,3 %
Opposition	8,5 %
Comparaison	11,9 %
Temps	6,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	15,6 %
Manière	15,6 %
Affirmation	2,2 %
Doute	2,2 %
Négation	7,8 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,9 %
Subjectifs	28,9 %
Numériques	17,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (79 occurrences, 53,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (27 occurrences, 45,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (36 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (69 occurrences, 53,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Lille grand palais », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 54, septembre 1994, p. 14-21.

Lille Grand Palais

Rem Koolhaas évoque parfois la différence de nature qui distingue le processus, fermé, de l'architecture du processus, ouvert, qui gouverne la formation des villes. A l'architecture formellement figée des bâtiments s'oppose selon lui le système mouvant de l'urbain, dont l'aboutissement n'est pas le fruit d'une volonté subjective mais la résultante non contrôlée d'un faisceau d'éléments. Le modèle architectural serait un enfermement : la formalisation subjective des projets éloignerait l'architecture d'une réponse libre et souple aux programmes. Le modèle urbain donnerait au contraire la direction par laquelle, se délivrant d'un « démiurgisme » stérile, le concepteur peut répondre mieux à la société et à ses besoins. Depuis des années, Koolhaas s'emploie donc à tracer le passage d'une échelle à l'autre. On a vu cette démarche se concrétiser au Kunsthal de Rotterdam, où le passage d'une voie carrossable au centre d'un bâtiment culturel l'immunise contre l'institution close et la culture sacralisée. On l'a vue s'illustrer dans le projet prototype de la Bibliothèque de France, dont la fameuse « congestion » fait fusionner plusieurs éléments de programme pour libérer à grande échelle de nouveaux types d'événements. Sur le mode de la juxtaposition, nous découvrons un nouveau versant de cette recherche à Lille Grand Palais, premier équipement public construit en France par Rem Koolhaas. Lille Grand Palais réunit, dans 50 000 m^2 utiles, une salle de spectacles de type Zénith, un palais des congrès et un palais des expositions qui s'enchaînent à l'intérieur d'une immense enceinte elliptique. L'ellipse définit un réceptacle clos d'événements et rationalise l'exploitation des espaces à l'intérieur et aux abords du site triangulaire borné par des voies de circulation. Elle tient lieu d'ordonnateur spatial exclusif, les trois programmes placés en enfilade épousant sa forme comme on remplit un container avec trois masses données. Cette juxtaposition brutale n'est pas un exercice théorique : le télescopage des programmes cherche d'abord à répondre, pour 5 500 francs environ du mètre carré utile, à la difficile question de la rentabilité des grands espaces culturels et commerciaux. La contiguïté des programmes permet, au-delà de l'utilisation en trois entités étanches — Zénith de 5 500 places, palais des congrès de trois amphithéâtres et 12 salles de commissions, trois halls d'exposition totalisant 18 000 m^2 une ouverture complète des espaces ; le Zénith communique alors par l'arrière de la scène avec le hall du palais des congrès, lui-même ouvert sur les trois halls d'exposition devenus un seul.

Evénement musical : le hall du palais des congrès prolonge la scène du Zénith pour des effets spéciaux inédits. Spectacle de sport ou de cirque : les gradins entourent la scène entre le Zénith et la halle d'exposition ou le hall du palais des congrès. Show commercial : découvrant une nouvelle voiture sur la scène du zénith, le candidat à

l'achat passe ensuite derrière la scène pour se procurer à couvert l'un des véhicules exposés et sortir avec sans autre forme de démarche. L'enfilade des trois programmes établit sur 300 mètres de long un continuum spatial volontairement banalisé, d'où émergent presque accidentellement, comme un mouvement de terrain créé par la rencontre de deux nappes géologiques, des événements spatiaux d'une grande plasticité. Le plus spectaculaire est la « cathédrale de béton » générée par la sous-face des trois amphithéâtres du palais clés congrès. Son effet est amplifié par l'incroyable escalier d'accès triangulaire, épaulé par un mur biais réfléchissant.

La dimension totale de l'édifice, nouveau point de convergence avec la ville, est proprement stupéfiante. A propos de ce gigantisme, Koolhaas note que « paradoxalement, à la fin du XXe siècle, exprimer ouvertement des ambitions "prométhéennes" telles que, par exemple, le désir de modifier le destin d'une ville toute entière, reste tabou ». Il ajoute : « Dans le monde contemporain, les programmes deviennent abstraits en ce sens qu'ils ne sont plus liés à un endroit ou à une ville spécifique : ils flottent et gravitent de manière opportuniste autour du lieu qui offre le maximum de connexions. »

Aux connexions ferroviaires mises en place à Euralille, Koolhaas a insisté (au sein du cercle de qualité constitué par Jean-Paul Baïetto) pour ajouter des connexions programmatiques riches, et conserver jusqu'au bout la présence du Zénith qui rencontrait le scepticisme de certains décideurs.

Des premières formalisations du projet a disparu l'épaisse toiture habitée qui rajoutait une dimension verticale à la « congestion ». Maintes fois repensé, le bâtiment a pourtant conservé ses objectifs de départ : fonctionnalité démultipliée des programmes, lumière omniprésente et simplicité dépouillée de l'ambiance, y compris dans le palais des congrès.

La technique elle-même, nécessairement complexe, échappe à toute rhétorique pour donner au volume clarté et légèreté. Cachés/montrés dans les plafonds translucides (polycarbonate du grand amphithéâtre) ou perforés, les dispositifs structurels, climatiques et de sécurité participent à la logique d'économie qui régit le projet, et cherchent à magnifier l'effet d'échelle en estompant ses contraintes. Tout paraît étrangement simple. Les poteaux de dimensions et de formes variées font de la descente de charges un terrain d'expériences plastiques. Une superstructure les remplace parce que l'effet l'exige en périphérie du volume. Dans la halle d'exposition, la base des colonnes en acier galvanisé intègre la diffusion à basse vitesse de l'air climatisé. Le rejet en toiture du dispositif de climatisation et de l'essentiel de la structure horizontale ne laisse apparaître en sous-face que les poutres inférieures tridimensionnelles, dont la membrure basse en lamellé-collé dissimule l'important réseau des pluviales. La grande toiture à double courbure file ainsi dans une tension continue au-dessus du cloisonnement mobile et du désordre des stands, amplifiant et ordonnant la quantité d'espace offerte. La complexité technique de cette grande coque tournée vers le ciel se donne à voir depuis le restaurant placé au sommet du palais des congrès. Koolhaas n'a pas cherché à créer partout le même confort climatique : l'accueil des halls d'exposition et la circulation en façade des salles de commission sont clairement donnés comme des espaces de transition. La façade à pans brisés du palais des congrès, à simple vitrage,

n'en est que plus nerveuse. Et la halle d'exposition associe ainsi plus librement plusieurs types de bardage, opaque et translucide, dans une ondulation continue de matière : sur l'entrée un polyester ondulé à inclusion de paillettes métalliques, sur l'accès des camions un bardage aluminium d'une onde équivalente. La question de la fenêtre ne se pose pas : la perméabilité à la lumière varie presque imperceptiblement, sans susciter ni joint ni effet d'écriture pour ne pas troubler le mouvement propre de la paroi légèrement inclinée et des ombres portées par le toit. Le polyester translucide, les fentes toute hauteur séparant les écailles de l'arrière et l'immense trémie centrale qui illumine le palais des congrès derrière la scène du Zénith suffisent amplement à la mise en lumière du niveau principal.

Egalement déterminé par le maigre budget, le second œuvre s'ingénie à transfigurer des matériaux banals afin de révéler leur potentiel poétique. Koolhaas fait comme toujours un usage appuyé du paradoxe. Ainsi, s'il reste discret et sobre dans les espaces d'accueil généralement fastueux, il s'amuse à bousculer l'univers très normatif des amphithéâtres. Le plafond du grand amphithéâtre est habillé d'une nappe brisée de plaques de polycarbonate. La laine de verre est laissée brute en parement d'un de ses murs. La circulation serpente entre les gradins. L'amphithéâtre de 500 places est gratifié d'un grand sofa vertical en skaï bleu qui tapisse son mur incliné. Quant à l'amphithéâtre de 350 places, le calepinage biais de ses panneaux menuisés et son agencement dans l'angle donnent littéralement le vertige. Le paroxysme du contre-pied est atteint dans les toilettes, érigées en œuvre d'art par les interventions hautes en couleur du designer Jœp van Lieshout.[94] La couleur utilisée exclusivement dans les coulisses du bâtiment suscite une inversion instructive de sa lecture.

Tous ces détails déconcertants contredisent un peu la facilité d'appropriation requise pour un lieu de congrès. Mais la démarche se veut entièrement expérimentale et met à plat tous les présupposés habituels. Dans un système de production où la routine l'emporte souvent sur l'innovation, on ne peut que regarder vivre avec beaucoup d'intérêt ce grand générateur de manifestations et de rencontres, qui rappelle par sa définition une autre « machine » qui fit date, le Centre Georges-Pompidou. Les deux édifices ont en commun la primauté donnée à la fabrication d'un outil efficace et souple, et l'effacement devant la magie des grands moments collectifs, le trafic des visiteurs et (pour Lille) des véhicules : scène urbaine en concentré. Lille Grand Palais présente une vision moins schématique de la flexibilité, qui n'implique pas la neutralité spatiale. Il échappe aussi à l'encombrement des retombées de poutres qui limitent la souplesse d'utilisation de Beaubourg. Mais il ne reproduit pas, en revanche, la continuité urbaine qu'offre le Centre Pompidou avec la place rajoutée au programme par les architectes et le forum ouvert à rez-de-chaussée en continuité de l'espace public. On pourra reprocher à Lille Grand Palais sa forme, exclusive de toute continuité urbaine, et le niveau de parking qui coupe son sol de la chaussée. Cette grande soucoupe volante qui aurait pu se poser n'importe où montre bien l'ambiguïté de la démarche de Koolhaas, urbaine dans son principe tout en étant consciemment a-contextuelle. C'est bien au reste ce

94 Sur le travail de Jœp Van Lishout, voir *Le Moniteur architecture* n° 41.

qu'exprime Koolhaas quand il écrit que les programmes ne sont plus liés à un lieu ou à une ville spécifiques. La centralité voulue du nouveau quartier Euralille en prend néanmoins — ce paradoxe-là est-il conscient ? — un petit coup.

Pascale JOFFROY

JOFFROY Pascale, « Lille grand palais », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 54, septembre 1994, p. 14-21.
Total des mots traités : 778

Verbes :	
Factifs	71 %
Statifs	16,6 %
Déclaratifs	12,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,8 %
But	1,7 %
Addition	59,3 %
Disjonction	8,5 %
Opposition	13,6 %
Comparaison	8,5 %
Temps	1,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,6 %
Lieu	20,2 %
Manière	21,3 %
Affirmation	2,1 %
Doute	0 %
Négation	13,8 %
Intensité	33 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,7 %
Subjectifs	32,7 %
Numériques	14,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (120 occurrences, 71 %) ;
- Connecteurs d'addition (35 occurrences, 59,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (31 occurrences, 33 %) ;
- Adjectifs objectifs (87 occurrences, 52,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « Paris 13e — Stade Charlety », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 54, septembre 1994, p. 24-28.

Stade Charlety

Paris XIII[e]

Exercice difficile que de construire à Paris un stade de deux mille places et son cortège d'édifices associés. Henri et Bruno Gaudin l'ont réussi au-delà des espérances : l'élégante articulation des tribunes, l'équilibre des masses du nouveau Charlety recomposent, au bénéfice des athlètes, tout un pan du paysage parisien.

Au sud une courbe du boulevard périphérique, surélevé à cet endroit, au nord le boulevard Kellermann, à l'ouest la cité universitaire, à l'est des immeubles HLM en brique et le cimetière de Gentilly. Nous sommes dans Paris mais on chercherait en vain ici un point de repère ou d'identité clair. Voies de circulation envahissantes, immeubles et parcelles de tailles et usages divers, le terrain apparaît comme un trou dans un tissu déformé par l'usure du temps et des tensions le tirant ou le comprimant dans toutes les directions.

La surface de 8 hectares est minimale pour un programme dense et si complexe. Bruno Gaudin rappelle qu'avant d'écrire il faut savoir lire. En l'occurrence, l'analyse révélait une certaine difficulté de l'intégration du programme dans le site. Problème de surface d'abord, mais aussi interrogations sur le fonctionnement et l'esprit du lieu à organiser. Le parti adopté semble évident alors que s'achève la construction de l'immeuble de bureaux qui prolonge le bâtiment du Comité olympique (la Maison du sport français). Mais, au départ, il fallut choisir et ajuster au plus serré une implantation qui devait d'abord satisfaire les exigences de la commande, mais également tenter de structurer en l'enrichissant un quartier hétéroclite.

Mise en tension

Le plan masse met en tension deux éléments majeurs de l'opération, le stade lui-même, implanté au nord-est, et la longue muraille formée par la Maison du sport français et l'immeuble de bureaux alignés à l'ouest sur l'avenue Pierre- de-Coubertin (ex-avenue de la Porte-de-Gentilly). Entre les deux émergent la salle couverte et l'immeuble du Paris Université Club (PUC). A l'arrière, côté banlieue, sont placés les tennis couverts et le terrain d'entraînement.

L'accès principal, avec ses sept caisses, est logiquement disposé sur le boulevard Kellermann, à l'angle nord-ouest. Cinq volées d'escalier, comme des écailles ouvertes, invitent à l'assaut des gradins. Pas de parvis grandiose donc mais un espace ouvert, un écartement de matière.

Pour les VIP et la presse, un accès latéral, depuis l'avenue Pierre-de-Coubertin, emprunte un haut porche découpé dans l'immeuble de bureaux, se poursuit par un passage entre la salle et l'immeuble du PUC, pour atteindre une porte vitrée ouvrant sur la tribune officielle. Ce parcours illustre bien la nature et la variété des ambiances rencontrées dans ce lieu singulier. On pénètre dans le site par un porche plus haut que large, puis les volumes construits semblent s'écarter, avant que l'entrée dans le stade lui-même offre une vue panoramique sur la pelouse, les pistes et, au-delà, sur et à travers la tribune est.

Ce type de vue, de transparence, de sensations est assez rare dans un tel programme pour qu'on le signale.

En coupe, on notera une habile exploitation de la pente du terrain de l'ouest vers l'est. Le stade s'élève ou se creuse par rapport à un niveau de référence horizontal qui lui est propre. On peut faire le tour complet de Charlety en marchant sous la tribune principale sans rencontrer d'escalier ou d'autres obstacles incontournables. Le niveau de ce chemin de ronde — en réalité plus prosaïquement une voie pompier — correspond à celui du sol naturel dans la partie haute du terrain, côté avenue Pierre-de-Coubertin. On a ainsi obtenu un accès approximativement à mi-hauteur des tribunes, sans avoir à déplacer des tonnes de terre et sans imposer aux spectateurs un exercice d'escalade. Pour qui s'intéresse à l'épannelage ainsi créé, il apparaît que les volumes construits les plus élevés de la Maison du sport français, de l'immeuble de bureaux et de la tribune officielle ont été massés au point haut du terrain. De la sorte, l'anneau de la couverture du stade « s'épanouit » dans un cadre « apaisé », au creux de la vallée de la Bièvre, souterraine. Les quatre mâts inclinés portant les projecteurs semblent se pencher sur un immense berceau, sous le regard des fenêtres du quartier et des automobilistes circulant sur le boulevard périphérique.

Le squelette et les volumes

Un stade peut être comparé à une arène, un lieu à la fois clos et ouvert, sans toit ni façade. Impossible donc de travailler dans la masse pour trouver la plénitude du volume, comme aime le faire Gaudin. Si le stade est l'élément majeur du programme, celui-ci inclut également d'autres composantes et la force du projet réside dans une large mesure dans la qualité des articulations entre le stade et les bâtiments qui gravitent autour de lui. Le stade laisse apparaître son squelette mais la minceur, la légèreté des portiques, des tribunes, de la toiture, des tirants, des mâts et des « parapluies » sont à la fois relativisées et valorisées par des « dialogues » multiples avec ces volumes périphériques.

Ici tout se tient, au sens physique, mécanique de l'expression, mais aussi dans un sens formel, esthétique, voire philosophique de la formule. En cela le stade Charlety n'est en rien étranger aux préoccupations habituelles de Gaudin, même si sa conception doit évidemment beaucoup au travail de l'ingénieur (voir encadré p. l6). L'unité géométrique de l'opération passe par la richesse des articulations entre formes. La salle omnisport du PUC, implantée au cœur du site est emblématique de cette conception. On peut l'apprécier pour elle-même, avec son volume enterré et l'élégante courbe de sa couverture en inox.

L’architecte, l’ingénieur et la géométrie

Gaudin et OTH ont déjà collaboré sur plusieurs projets et, pour le stade Charlety, le bureau d’études fut associé au travail de l'architecte dès la phase du concours, à un moment où rien ne permettait de prévoir qu’ils assureraient ensemble la maîtrise d’œuvre de l’opération. Les liens personnels noués au cours des années jouent évidemment un rôle dans cette complicité, mais aucune exclusivité ne contraint l'une ou l’autre partie. L’architecte et l’ingénieur préservent d’ailleurs jalousement leur indépendance et leurs prérogatives respectives.

Bruno Gaudin précise : « Nous avons avec OTH des relations de confiance qui nous permettent de travailler efficacement. » Pour sa part, François Darbandi, responsable du projet chez OTH, déclare : « Nous aimons bien travailler avec Bruno Gaudin parce qu'il nous pousse à trouver des solutions à la limite du possible et du souhaitable, tout en tenant compte des contraintes pragmatiques comme les délais et les coûts. C’est un architecte qui a envie de comprendre. De son côté, l’ingénieur doit adhérer à la démarche conceptuelle de l’architecte. »

Dans ce couple, l’ingénieur revendique le rôle de la raison, plaçant le travail de l’architecte plutôt dans le domaine de l’imagination, de la vision globale. Plus concrètement, la qualité de la collaboration dans la conception et la réalisation du stade doit sans doute beaucoup à deux facteurs complémentaires. Le premier est le principe arrêté en commun de considérer la géométrie comme le domaine privilégié de réflexion, de dialogue et de décision. Le second, la coordination par OTH d’une informatisation de l'ensemble des intervenants : architectes, ingénieurs et entreprises ont utilisé les mêmes logiciels, opérant en trois dimensions, et cela dès l’APS.

Le stade Charlety illustre donc la possibilité de développer sur un projet complexe un partenariat fructueux entre un architecte exigeant mais réaliste et un bureau d’études tous corps d'état, indépendant et disposé à partager avec lui de vraies responsabilités, plombé monté à joints debout ; mais on ne peut la comprendre vraiment que dans sa relation au stade, incluant une liaison directe de plain-pied — sans oublier le rôle qu’elle joue dans l’équilibre général des masses, entre le stade, l’immeuble de bureaux, celui du PUC et l’entrée principale au nord.

Au passage, il paraît opportun d’évoquer, parallèlement à ces relations privilégiées entre « le squelette » et les volumes, les aménagements intérieurs de la salle et des locaux du PUC dans lesquels la chaleur, la douceur et le raffinement dans le travail du bois viennent en contrepoint à la rigueur toujours perceptible de la structure en béton.

Le tout et les parties

Les dimensions et les formes du gazon et des pistes sont évidemment normalisées. De même, la pente des gradins et les angles de vue doivent respecter certaines règles. En conclure que l’architecture des stades d’athlétisme est banalisée serait cependant erronée. Pour qualifier Charlety, Henri Gaudin évoque un paradoxal anneau... ouvert. L’expression est pertinente car elle rend compte de deux caractéristiques contradictoires du projet, à savoir l’unité perçue de la forme et la présence de vastes trouées découpées

dans l'axe du stade, avec une rupture imposée dans le mouvement de l'onde de la couverture par la surélévation de la tribune officielle côté ouest. Décrire l'onde de la couverture relève du défi. Elle fut « discrétisée » sur ordinateur, c'est-à-dire décomposée en un certain nombre d'éléments rectilignes juxtaposés de manière à « reconstituer » visuellement la courbe souhaitée. A l'inverse, les gradins sont eux effectivement cintrés.

Les impératifs de délais imposaient la réalisation d'un grand nombre de coffrages et l'on n'a pas cherché à simplifier et systématiser la conception des banches, sur laquelle on reviendra plus loin. Une certaine symétrie entre les gradins et la toiture, qui en serait le reflet dans le ciel, apparaît trompeuse à l'analyse, illustrant la complexité géométrique et constructive du stade. Cependant, la composition en strates superposant un socle en béton et une couverture légère en métal peut être considérée comme classique. Le dessin des détails accompagne cette différenciation. Les attaches en acier moulé des bacs de couvertures sont logiquement plus fines que les rotules avec raidisseurs des poutres auxquelles sont suspendues les lourdes tribunes.

Les quatre mâts d'éclairage inclinés (à 150 ° et 250 ° pour les projecteurs) constituent une spectaculaire singularité du stade Charlety. L'architecte souhaitant préserver la pureté géométrique de ces fûts tronconiques lisses sur une hauteur de 35 mètres, l'accès aux projecteurs pour l'entretien s'effectue par une échelle à crinoline s'élevant à l'intérieur des mâts. Au sommet, le diamètre du passage n'excède pas 80 centimètres ! L'édifice recèle par ailleurs d'autres utilisations des corps creux. Les portiques en béton eux-mêmes sont traversés par les descentes d'eaux pluviales et par différents réseaux. Le squelette du stade est visible alors que son système nerveux est dissimulé. Cette observation est également valable pour la salle couverte du PUC : afin de laisser apparente la charpente et la sous-face de la couverture courbe, un système de chauffage-rafraîchissement inhabituel a été intégré dans les pignons, avec en particulier deux rampes de « canons à air » horizontaux se faisant face. De même, dans la salle de judo, enterrée au sud du stade, on admire un plafond composé de caissons en béton préfabriqués, dimensionnés pour supporter la charge des camions de pompier (13 tonnes à l'essieu) susceptibles de circuler au-dessus. L'importance accordée aux éléments structurels n'a d'égal que le refus de tout travail relevant du « design » de détails. Ici le béton est brut, l'acier simplement galvanisé, éventuellement peint, les sièges sont en « vulgaire » plastique gris. Que l'on perçoive le stade et les bâtiments de loin ou que l'on observe de près un portique, une tribune, un détail, aucune « rupture de ton » n'apparaît, et l'on s'étonne que le squelette du stade, la peau de marbre des bâtiments ou le toit en inox plombé de la salle du PUC puissent appartenir au même univers plastique.

Seul accident dans cette unité, la forme des cloches en toile précontrainte se déployant depuis les mâts d'éclairage vers les tribunes ouest (surélevées), nord et sud. Au départ une vague continue avait été envisagée. Finalement, la solution adoptée est une structure métallo-textile autonome. Gaudin refusant la présence d'un cadre rigide, la toile est tendue par quatre tubes contreventés par des tirants et « cousue » sur un câble de ralingue périphérique. La forme a été « conçue » par calcul sur ordinateur pour obtenir

une répartition homogène, mais non linéaire, des contraintes. Le résultat est fascinant vu du dessous mais moins convaincant de l'extérieur : on a l'impression d'un parapluie qui refuserait de s'ouvrir complètement...

La forme « juste »

La volonté de l'architecte de maîtriser la conception de la structure apparaît déjà dans sa réponse au concours, qui incluait des plans et même une maquette, non demandée, d'un portique avec une tribune suspendue et un élément de couverture. L'entraxe entre éléments porteurs fixé à environ 8 mètres ne devait plus varier, traduisant le choix d'une structure relativement « sage », sans monumentalisme dans le dimensionnement des éléments. S'agissant de la technique, Henri Gaudin considère que le travail architectural porte autant — et même sans doute plus — sur la manière de formuler les questions que sur les solutions trouvées ou imaginées. Il résume ainsi le problème posé par la structure du stade : « Comment rendre solidaires un point d'appui, une tribune suspendue et une toiture ? »

Dans les études préliminaires et sur la maquette du concours, question et réponse étaient exacerbées puisque couverture et tribune étaient accrochées au portique sur une poutre unique. La suite a montré qu'il était préférable de dissocier ces deux fonctions et, dans la configuration construite, la couverture est « posée » au sommet des portiques, cependant que les poutres à crémaillère des gradins sont suspendues à un axe légèrement plus bas. Le dédoublement des efforts est d'ailleurs une solution fréquente sur ce projet, où elle contribue à l'affinement des sections des pièces. Ainsi, des poteaux jumelés apparaissent sur la façade « intérieure » (côté piste d'entraînement) du bâtiment de bureaux. Dans la salle du PUC, les chevrons de la charpente se dédoublent côté sud pour former des sortes de poutres treillis. Sur le stade lui-même, on remarque la disposition des poutres inclinées portant les tribunes : suspendues deux à deux, de part et d'autre des portiques. Comme dans un montage moisé, elles s'écartent au fur et à mesure qu'elles descendent vers leur appui inférieur. Dans le même temps, le portique vu en coupe se dédouble vers sa base. Le résultat de ces mouvements de lignes de force pourrait être qualifié en termes sportifs de « joli jeu de jambes ». Plus sérieusement, ont doit reconnaître à cette structure une belle simplicité. Gaudin père et fils proclament leur refus de tout artifice : tensions, tractions, articulations, appuis, sont parfaitement lisibles, mais jamais spécifiquement exprimés. Il n'empêche que le dessin de nombreux détails, voulu simplement « juste » ou « modeste » par les architectes, retient l'attention. Architectes et ingénieur s'accordent pour reconnaître qu'ils ont voulu des pièces porteuses de forme simple, alors que le dessin fouillé des articulations est plus spécifique au projet. Il faut attirer l'attention sur une particularité qui traduit bien l'économie générale de l'opération : alors que le sol naturel présente une pente et que les tribunes sont évidemment horizontales, un unique type de coffrage a suffi pour réaliser tous les portiques. L'astuce a consisté, selon les circonstances, à faire varier la hauteur des arases de fondation ou à utiliser des surhausses. L'importance accordée aux pièces d'articulation n'a donc pas signifié un traitement négligé des éléments structurels de base. En témoigne également la conception des hanches dans lesquelles furent coulées les tribunes. Tous les détails de leur fabrication ont ôté visés par les architectes et les ingénieurs, et ce depuis la forme et

l'emplacement des têtes des boulons de fixation des plaques d'acier jusqu'au dessin des tirettes latérales qui permettaient d'ajuster le coffrage aux dimensions exactes de chaque tribune, celles-ci constituant une sorte de rectangle légèrement déformé en trapèze pour s'inscrire entre les portiques rayonnant selon des angles différents, en fonction de leur emplacement par rapport à l'ovale de la piste.

Le chantier a duré trois ans, marqué notamment par la gestion de 44 marchés indépendants et de délicats problèmes de tolérances. La réalisation de ce stade a exigé de nombreuses performances de la part de la maîtrise d'œuvre et des entreprises, mais la recherche de l'exploit n'était pas au programme. Rien d'étonnant donc à ce qu'il émane de l'ensemble une certaine austérité. Mais qui se plaindra que les seuls éclats de couleur et de lumière soient ceux du gazon, des pistes et du parquet de la salle omnisport. En attendant les champions et les spectateurs.

L'harmonie plus que l'ordre

En conclusion, on se félicitera qu'une opération si complexe et d'une telle ampleur ait pu être menée à bon terme, en dépit de « la crise ». On se réjouira aussi que les Gaudin aient su traiter ce programme sans raideur ni violences, en dépit de la densité et de l'échelle des masses introduites dans un cadre urbain relativement « dur ». Comment ne pas penser à André Bruyère définissant l'architecture comme « de la tendresse posée sur des contraintes » car Charlety introduit dans le quartier un zeste d'harmonie bienvenu. L'unité d'aspect des formes et des matières, où dominent des nuances de gris (béton, métal, marbre) en accord avec le ciel de la capitale, compose un pendant minéral au paysage végétal du parc Montsouris tout proche.

Jean-Pierre MENARD

MÉNARD Jean-Pierre, « Paris 13e — Stade Charlety », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 54, septembre 1994, p. 24-28.
Total des mots traités : 1348

Verbes :	
Factifs	54,8 %
Statifs	24,6 %
Déclaratifs	20,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2 %
Cause	7,5 %
But	1,4 %
Addition	57,8 %
Disjonction	6,1 %
Opposition	17,7 %
Comparaison	6,8 %
Temps	0,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,3 %
Lieu	16,7 %
Manière	19,8 %
Affirmation	8,6 %
Doute	0,6 %
Négation	10,5 %
Intensité	34,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,4 %
Subjectifs	38,6 %
Numériques	11 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (178 occurrences, 54,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (85 occurrences, 57,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (56 occurrences, 34,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (115 occurrences, 50,4 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Chaumont — Maison du livre et de l'affiche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 54, septembre 1994, p. 30-31.

Maison du livre et de l'affiche

Chaumont

Deux silos à grain accueillent un nouvel équipement, point de départ de la requalification du site.

Après avoir mis en place les premières Rencontres internationales des arts graphiques en 1990, la ville de Chaumont, sous l'impulsion de son maire, Cyril de Rouvre, enracine son action en construisant la Maison du livre et de l'affiche. Ce centre international des arts graphiques regroupera à terme une médiathèque, un centre de documentation sur le graphisme, un musée de l'affiche et plusieurs salles d'exposition sur les arts graphiques contemporains. A plus longue échéance, Chaumont souhaite associer à cet établissement une cité des arts pour accueillir des graphistes et un centre industriel et artisanal grâce à l'implantation d'imprimeurs et de sérigraphes. Une collection exceptionnelle, une volonté municipale affirmée, un bâtiment témoin, tels étaient les éléments de départ de cette aventure. Conçu par l'atelier Canal — Patrick et Daniel Rubin, architectes lauréats du concours, le projet comprend, d'une part, le réaménagement des bâtiments désaffectés de la coopérative agricole qui abritent désormais la médiathèque et, d'autre paît, une extension qui accueillera le musée de l'affiche proprement dit, dont la construction est programmée à court terme.

Le projet des frères Rubin se distingue par une réflexion approfondie sur l'occupation de l'espace. Ils ont pris le parti de conserver et d'exploiter les volumes du bâti existant, dont les silos à grain avec leurs entonnoirs, et la trame dense de poteaux du bâtiment de stockage. Les hauts volumes des silos relient visuellement les différents étages par des failles dans les planchers.

Des passerelles mènent à de petits espaces mis en scène à la manière de cabinets de curiosités à l'intérieur même de ces silos.

Le rez-de-chaussée accueille la salle d'exposition permanente de l'affiche, l'accueil général de la médiathèque et un atelier de sérigraphie à vocation plus pédagogique que professionnelle, relié visuellement par de larges baies vitrées aux espaces accessibles au public.

La bibliothèque se développe sur trois étages. Les salles de lecture, implantées en façade ouest, sont largement éclairées et protégées par des stores verticaux.

La trame de poteaux conservée témoigne de l'histoire du bâtiment et participe de l'organisation en peigne des rayonnages. La salle de consultation et de prêt réservée aux adultes est aménagée au premier niveau. Au-dessus, le plateau de lecture destiné au

public jeune comporte des espaces spécifiques comme celui réservé à l'heure du conte, la salle de travail en groupe et le coin des bébés lecteurs. Le dernier niveau, non accessible au public, regroupe sur 300 m^2 les fonds de livres anciens et modernes stockés dans des locaux clos à environnement contrôlé, équipés de rayonnages mobiles, que complète une réserve climatisée pour la conservation des ouvrages précieux. A la périphérie de ce volume de stockage, des services internes et locaux de travail et de détente sont aménagés pour le personnel.

La réserve des affiches avec l'atelier d'encadrement se trouvent au niveau -1 d'où l'on accédera aux galeries d'exposition du musée. L'atelier Canal a, selon son habitude, porté une grande attention aux détails comme en témoignent le dessin du mobilier, le traitement soigné des espaces secondaires — escaliers de secours, sanitaires — le travail sensible sur la couleur, enfin le raffinement de conception des ascenseurs de forme elliptique.

Au pied de ces silos réhabilités, se développera vers l'ouest le bâtiment du musée, vaste volume semi-enterré de 1 000 m^2, dont la toiture sera accessible au public. Le musée de l'affiche constitue la seconde tranche du projet global de la Maison du livre et de l'affiche — laquelle participe d'un projet d'aménagement complet de cette friche industrielle proche du centre-ville. Cet aménagement, également confié à l'atelier Canal, intègre les abords de la gare, de l'hôtel et des parkings afin de donner une identité nouvelle à la ville et de revaloriser son entrée à partir du viaduc, ouvrage clef de la cité.

C S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Chaumont — Maison du livre et de l'affiche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 54, septembre 1994, p. 30-31.
Total des mots traités : 285

Verbes :	
Factifs	78,7 %
Statifs	14,8 %
Déclaratifs	6,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	3,8 %
Addition	80,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	3,8 %
Comparaison	7,7 %
Temps	3,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	25 %
Lieu	25 %
Manière	20,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	4,2 %
Intensité	25 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,7 %
Subjectifs	25 %
Numériques	13,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (48 occurrences, 78,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 80,8 %) ;
- Modalisations de temps (6 occurrences, 25 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 61,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

AA, « Dijon — Laboratoire d'analyses », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 55, octobre 1994, p. 26.

Laboratoire d'analyses

Dijon

L'union du fonctionnel, de la polychromie et des circulations lumineuses.

Le conseil général de la Côte d'or en réalisant ces laboratoires d'analyses a souhaité développer une forte activité de recherche vétérinaire et agro-alimentaire en liaison avec le monde agricole. Une programmation exemplaire conduite par la directrice du laboratoire avec le CAUE de la Côte d'Or a permis à l'architecte Patrice Vallée de concevoir un ensemble performant sur le plan technique et fonctionnel. Chaque bâtiment correspond à une unité de travail et leur emplacement est conditionné par leurs relations de l'un à l'autre. Au nombre de trois, les nouveaux édifices sont reliés au bâtiment existant entièrement restructuré afin d'accueillir le public ainsi que l'administration du laboratoire départemental. L'ampleur du hall d'accueil sur trois niveaux donne l'échelle de l'ensemble. Cet édifice, datant des années soixantes-dix, a ôté isolé thermiquement par l'extérieur et habillé d'aluminium. Une galerie double hauteur aux parois de verre collé intégrant une passerelle métallique relie l'accueil et deux blocs de béton brut. La continuité de cette circulation horizontale et lumineuse est assurée dans chaque plot et à chaque niveau par un couloir, éclairé zénithalement à l'étage.

La polychromie intérieure contraste avec la blancheur des plans de travail et modifie l'image traditionnelle du laboratoire. L'aménagement des blocs est avant tout régi par l'exigence fonctionnelle et une haute technicité du type « salle blanche ». Un étage technique a été créé en partie haute facilitant l'entretien des extracteurs, unités de conditionnement d'air, réseaux de distribution des fluides, etc.

La structure poteau et poutre dans l'épaisseur de la dalle offre une libre circulation des fluides en sous face. Un plafond étanche protège l'espace de travail.

AA, « Dijon — Laboratoire d'analyses », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 55, octobre 1994, p. 26.
Total des mots traités : 134

Verbes :	
Factifs	85,2 %
Statifs	7,4 %
Déclaratifs	7,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	7,7 %
Addition	92,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	12,5 %
Manière	12,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	62,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,3 %
Subjectifs	30 %
Numériques	16,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (23 occurrences, 85,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 92,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 62,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (16 occurrences, 53,3 %).

Le style général est « style général non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Strasbourg-Schiltigheim — Laboratoire du CNRS », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 55, octobre 1994, p. 24.

Laboratoire du CNRS

Strasbourg-Schiltigheim

Une traduction architecturale de la précision scientifique.

Le campus de Cronenbourg a été construit dans les années 60 dans l'esprit de l'époque : de grands bâtiments éloignés les uns des autres, et de vastes espaces verts. L'extension du laboratoire de physique et chimie des matériaux du CNRS s'inscrit dans un plan de restructuration et de densification du campus en prévision de son ouverture européenne. Le bâtiment existant est un grand parallélépipède à panneaux de façades en pointes de diamant, œuvre de Calsat. L'extension devait non seulement le pourvoir de laboratoires supplémentaires, d'une bibliothèque et d'une salle de réunions, mais aussi requalifier l'accès au bâtiment. Jean-Philippe Pargade a pris le parti d'opposer à la masse monolithique de l'existant un bâtiment léger et linéaire, dont l'esthétique fait référence à l'industrie de pointe. Le dénivelé entre « l'ancien » et le « nouveau » permet de faire passer dans l'entre-deux une rue d'activités semi-enterrée, enjambée par une aile de liaison qui vient prolonger l'ancien front bâti, et par trois passerelles à l'air libre. Avec son grand toit décollé et ses deux façades vitrées, cette aile de liaison en forme de pont constitue la nouvelle vitrine de l'institut. Le hall d'accueil partiellement à double hauteur et l'amphithéâtre y sont suspendus à une grande poutre en croix. On y accède le long de l'ancien parvis par une galerie couverte d'un auvent suspendu. Pour la « ligne » des laboratoires, environ 150 de longueur sur trois niveaux, l'architecte a opté pour une structure planchers-poteaux, avec quelques voiles de contreventement, parce qu'elle autorisait la plus grande souplesse dans l'organisation intérieure. Les façades légères, très économiques, sont en bardage d'aluminium ondulé, une double-peau laissée brute à l'intérieur, et d'un beau rouge cuivré à l'extérieur. La pauvreté relative du matériau est compensée par le soin des finitions — bavettes de raccordement et traitement des angles notamment — et par l'impeccable travail du verre extérieur collé, utilisé en boîtes toute hauteur pour éclairer les pignons et en longs bandeaux striés de pare-soleils pour les façades latérales. Les cheminées extérieures en inox poli et les garde-corps des passerelles en toile lacée parachèvent l'image de précision scientifique et moderne qu'offre le bâtiment.

E. A.-D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Strasbourg-Schiltigheim — Laboratoire du CNRS », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 55, octobre 1994, p. 24.
Total des mots traités : 183

Verbes :	
Factifs	65,6 %
Statifs	28,1 %
Déclaratifs	6,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,3 %
But	0 %
Addition	84,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	10,5 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	0 %
Manière	12,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	87,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,9 %
Subjectifs	37,3 %
Numériques	9,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (21 occurrences, 65,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 84,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 87,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 52,9 %).

Le style général est « style général non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

FOURRIER Rémi, « Paris 15e — Logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 55, octobre 1994, p. 18-19.

Logements sociaux

Paris XVe

Par un dispositif spatial lumineux soigneusement mis en œuvre, P.-L. Faloci évite « l'effet Zac » en s'inscrivant sans gestes inutiles dans le contexte urbain.

La Zac Dupleix, créée en juin 1989 après la cession à la ville de Paris de terrains appartenant au ministère de la Défense, a une vocation essentiellement résidentielle. Le PAZ prévoit la construction de logements (environ 1 000 logements PLA, PLI et libres seront construits), d'un grand jardin, d'équipements publics (crèche et gymnase) et de commerces. Le plafond de hauteur est modulé de 21 à 28 m. La démarche opérationnelle est identique à celle employée sur les précédentes Zac Reuilly et Bercy : désignation d'un architecte-coordonnateur (Jean-Paul Viguier) chargé d'élaborer un plan d'urbanisme précisant le découpage par lots (moyenne de 90 logements), les gabarits, les prescriptions architecturales, particulièrement précises pour les immeubles bordant le jardin public localisé au cœur du terrain. A l'heure actuelle seules les opérations de logements PLA et PLI, situées en périphérie de la Zac sont réalisées ou en cours d'achèvement. La conjoncture économique difficile ayant stoppé les opérations de promotion privée bordant le jardin public, il faudra attendre encore quelques années avant de juger du nouveau visage de ce quartier du quinzième arrondissement.

Stratification urbaine

L'immeuble de 72 logements de Pierre-Louis Faloci occupe une parcelle d'angle sur la voie sud de la Zac, rue Georges-Bernard-Shaw. Il est adossé aux deux pignons d'une double barre (Roland Schweitzer architecte) organisée autour d'un jardin tout en longueur, et à son extrémité glissée devant l'héberge d'un immeuble haussmannien.

Pour cette première réalisation de logements collectifs, Faloci développe une démarche urbaine par stratifications : une problématique récurrente sur la perméabilité des bâtiments, à travers la découpe volumétrique du projet ; une hiérarchie des espaces publics, et l'éclairement naturel des parties communes ; la volonté d'asseoir l'échelle de l'immeuble à la cote R+6, alors que le gabarit de la Zac est de R+8 ; une référence personnelle à l'architecture rationaliste de Giuseppe Terragni.

Le bâtiment construit tout un côté de la rue Georges-Bernard-Shaw, depuis l'immeuble haussmannien jusqu'à l'angle et son retournement. Décomposé en trois volumes principaux, plus un quatrième qui vient glisser sur l'héberge rhabillée de briques, le projet de Faloci fabrique une typologie équivalente au parcellaire haussmannien qui lui permet d'éviter l'effet Zac.

Le plan d'urbanisme prescrivait une entrée sur chaque côté de la rue ; P.-L. Faloci a préféré reporter une entrée unique dans l'axe de la façade la plus longue, en plaçant en retrait de l'alignement un corps central décollé du sol par une colonnade. Souligné par quelques marches, le parvis s'enfonce sous le bâtiment en laissant voir le jardin et toute la profondeur de la parcelle. Ce premier espace semi-public distribue symétriquement deux halls en duplex, deux boîtes de verre dont les façades viennent s'enrouler autour d'un jardin miniature. Ce jardin est le fond d'un puits de lumière fendu sur toute sa hauteur, perceptible depuis la rue, qui éclaire au travers de pavés de verre les paliers de distribution des logements situés dans les niveaux supérieurs.

Lumière en cœur d'îlot

La qualité et le volume de l'espace d'entrée rappellent le luxe des belles opérations de promotion privée, lorsqu'elles ne sont pas seulement guidées par le souci de la rentabilité foncière. Un dispositif spatial habile et soigneusement mis en œuvre (logement duplex du gardien en pont sur l'espace central, et qui redescend par deux escaliers dans chaque hall) cadre l'intérieur de Idiot, au travers d'une élégante galerie de liaison du projet mitoyen.

La hauteur réglementaire de la Zac à cet endroit est de R+8. Jugeant la cote R+6 plus conforme au gabarit de la rue, l'architecte limite volontairement la hauteur sur rue, perceptible par le piéton, à R+6, en effaçant les deux derniers niveaux par un jeu de décollement et de retrait de la façade, mais sans cette redondance stylistique des attiques parisiens d'aujourd'hui. Avec une économie de moyens, l'immeuble retrouve l'échelle du paysage parisien haussmannien (R+5+C), en profitant paradoxalement d'un règlement urbain plus souple que dans bien d'autres Zac parisiennes, en quête du même but.

Si la casa Rustici construite en 1935 par Terragni à Milan vient à l'esprit, c'est plus par analogies constructive et formelle que par similitude urbaine. Là où Terragni dessine des immeubles d'habitations autonomes, Faloci répond à une situation contextuelle typiquement parisienne qui le conduit, pour amener la lumière en cœur d'îlot et inversement pour projeter le centre des appartements vers la périphérie, au travail de césure opéré sur la volumétrie. Et face à la nécessité de conserver l'unité du projet, l'architecte redonne une cohérence architecturale à l'ensemble par la mise en évidence de la grille constructive du bâtiment, dans un vocabulaire architectural proche de Terragni : nez des planchers soulignés par des inserts de marbre en opposition aux parois d'enduit mono couche gris, poutres filantes dans la continuité des balcons, retournement de l'encadrement vertical des balcons en acrotère.

Tout ce travail de stratifications trouve sa pertinence à l'intérieur du projet, par la luminosité contenue des appartements dont l'organisation vise logiquement à contrebalancer les surfaces toujours réduites des PLA. Les 72 logements sont en majorité

des petits appartements de type 2P ou des grands de type 4P. La typologie est classique (simplex, séparation jour/nuit, double orientation, balcons ou terrasses), enrichie par le travail du cloisonnement : partie supérieure du séparatif cuisine/séjour vitrée sur toute la longueur, ouvertures accentuant un cadrage perspectif sur l'extérieur, etc.

Rémi FOURRIER

FOURRIER Rémi, « Paris 15e — Logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 55, octobre 1994, p. 18-19.
Total des mots traités : 425

Verbes :	
Factifs	67,9 %
Statifs	20,2 %
Déclaratifs	11,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,2 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	12,5 %
Opposition	8,3 %
Comparaison	0 %
Temps	8,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,5 %
Lieu	21,2 %
Manière	23,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	1,9 %
Intensité	40,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,6 %
Subjectifs	22,6 %
Numériques	20,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (57 occurrences, 67,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (21 occurrences, 40,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (60 occurrences, 56,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Lamballe — Mairie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 55, octobre 1994, p. 22.

Mairie

Lamballe

L'architecture de la mairie de Lamballe est représentative des qualités de fonctionnalité, de simplicité et d'intégration que recherchent généralement les élus des petites villes historiques. Partiellement neuve, partiellement installée dans des bâtiments existants, elle fédère par une grande allée qui traverse la parcelle plusieurs bâtisses à conserver : une maison du quinzième siècle, une façade XVIIIe, une épicerie 1920, du granit et des colombages. La partie neuve s'intègre dans cet ensemble hétéroclite par un grand claustra de granit, abstrait et hors des modes, version lamifiée en clins verticaux d'une tradition bretonne encore vive. Ces clins ont été prélevés à la périphérie du bloc de granit, brut d'extraction, et laissés tels sur la face irrégulière tandis que les trois autres faces sont polies. Profonds de 25 cm et espacés de 20, ils sont montés sur une structure acier rapportée devant un mur-rideau à baies coulissantes. Cette paroi de granit, paradoxalement transparente en vue frontale, révèle en vue de biais des opacités variables. Dès le rez-de-chaussée, elle offre à la fois la vue et l'intimité aux employés de la mairie.

La partie neuve des bureaux encadre en U un patio central. L'accueil du public se fait le long de la galerie traversante, sobrement agencée en médium. Aux heures ouvrables, cette galerie spacieuse et claire sert aussi de passage public, gage s'il en est de démocratie.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Lamballe — Mairie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 55, octobre 1994, p. 22.
Total des mots traités : 125

Verbes :	
Factifs	80 %
Statifs	16 %
Déclaratifs	4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	87,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	12,5 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	16,7 %
Manière	16,7 %
Affirmation	8,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	41,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,7 %
Subjectifs	37,9 %
Numériques	10,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (20 occurrences, 80 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 87,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 41,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (15 occurrences, 51,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Musée des Beaux-Arts de Caen », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 55, octobre 1994, p. 31-32.

Musée des Beaux-Arts de Caen

A sa restructuration lumineuse du bâtiment construit par Merlet en 1970, Philippe Dubois ajoute une aile dont les grands volumes profilés s'inscrivent dans le site du château de Guillaume Le Conquérant.

Conçu dans le cadre d'une étroite collaboration entre le conservateur en chef du musée Alain Tapié et l'architecte Philippe Dubois, le programme de réhabilitation du musée a déterminé la recomposition des espaces de l'édifice préexistant et la création des équipements nécessaires à la revalorisation des collections et à l'intégration du musée dans la cité : une salle de 200 m^2 pour la présentation des estampes de la collection Mancel — 50 000 gravures qui constituent l'une des plus prestigieuses collections françaises d'estampes ; une salle de 400 m^2 d'exposition permanente des collections modernes et contemporaines ; une salle d'expositions temporaires de 500 m^2 ; un auditorium de 230 places, une bibliothèque publique d'histoire de l'art associée à un centre de documentation, une librairie-boutique, et un espace de restauration, le café Mancel. L'extension a été dessinée par Philippe Dubois comme une grande masse horizontale afin de ne pas déstabiliser le site et de laisser à la muraille l'intégrité de son horizon.

Trois types d'espaces

Le travail conduit sur le bâtiment existant a consisté à ouvrir les masses, à les fracturer pour apporter la lumière à chaque articulation de l'édifice.

Rares sont les collections qui permettent de longs développements linéaires. Celles du musée des Beaux-Arts de Caen n'échappent pas à ce constat même si elles apparaissent d'une étonnante richesse. Pour pallier les inévitables discontinuités, la muséographie joue un rôle essentiel. La réorganisation du musée s'appuie sur l'articulation de trois types d'espaces — la salle monumentale, le cabinet, la galerie — qui ont tous une typologie datée, de par l'histoire même de la formation des collections. Tandis que les galeries longent les grandes salles, les cabinets ont été placés aux angles de celles-ci afin faciliter les communications. Ces trois éléments de base définis, le conservateur et l'architecte ont déterminé le type de lumière à mettre en relation avec chaque espace. Ainsi, les salles monumentales vouées à la présentation des tableaux d'autel, des œuvres allégoriques ou de décors sont éclairées zénithalement, cette lumière abstraite est réchauffée par la mise en œuvre d'un parquet de moabi disposé en tapis à l'aplomb de la verrière, dans le dallage en calcaire du Jura. Dans les galeries — lieux de circulation qui

structurent les parcours et assurent les liaisons, la lumière pénètre latéralement. Mais dans les cabinets, la principale source d'éclairage est artificielle. La présentation chronologique des œuvres se développe en spirale autour du puits de lumière du patio. Cette structuration claire de l'espace rend la composition d'ensemble lisible en permanence et par l'intermédiaire de failles et de transparences permet l'orientation du visiteur tout au long du parcours.

C. S.-R

SÉRON-PIERRE Catherine, « Musée des Beaux-Arts de Caen », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 55, octobre 1994, p. 31-32.
Total des mots traités : 176

Verbes :	
Factifs	74,4 %
Statifs	20,5 %
Déclaratifs	5,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	6,3 %
Addition	62,5 %
Disjonction	6,3 %
Opposition	18,8 %
Comparaison	6,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,7 %
Lieu	15,4 %
Manière	15,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	15,4 %
Intensité	46,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	31,8 %
Subjectifs	40,9 %
Numériques	27,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (29 occurrences, 74,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 62,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 46,2 %) ;
- Adjectifs subjectifs (18 occurrences, 40,9 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 14e — Ateliers d'artistes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 55, octobre 1994, p. 29.

Ateliers d'artistes

Paris XIVe

La restructuration des anciens locaux d'une imprimerie située dans une petite rue du XIVe arrondissement, a permis la création de quatre ateliers d'artistes et de locaux d'activités. L'aménagement d'un square étant programmé sur les terrains à l'arrière de la parcelle, un accès est projeté depuis la Villa d'Alésia par le porche du 31. Une bande de terrain a donc été dégagée pour établir le passage vers le square et permettre l'ensoleillement des ateliers ; n'ont été conservés qu'un bâtiment sur rue et un grand corps d'ateliers sous toiture à double pente. Le porche a fait l'objet d'un traitement particulier qui marque du passage vers le square. Elargi à 4,50 m, il est caractérisé par un auvent de béton revêtu de marbre côté rue. Sous le porche, mi-engagé, un mur décollé du plafond de bois et plaqué de marbre, délimite l'accès aux locaux d'activités côté rue. Le bâtiment sur le passage a été entièrement restructuré. Si la toiture et les planchers ont été conservés, en revanche la façade et les cloisonnements intérieurs ont été remaniés pour l'aménagement de quatre ateliers d'artistes en duplex. Des volumes en saillie qui rythment la façade, développent pour chaque atelier un espace sur double hauteur. Partiellement opaques pour préserver l'intimité des ateliers, ces volumes sont habillés de panneaux de contre-plaqué marine parfaitement mis en oeuvre avec un calepinage de joints inox, dans une structure de Red Cedar. Les éléments en retrait et le retour vers l'entrée sont vitrés toute hauteur assurant l'ensoleillement et des vues sur l'extérieur. Les partitions intérieures constituées de cloisons légères en Placostil sont habillées de médium afin de pourvoir être utilisées comme cimaises. La trémie de l'escalier associée à une ouverture en toiture apporte un complément de lumière à l'opposé de la façade. Au premier niveau, le faux plafond en BA 13 cintré offre une hauteur de 4 m environ. Eclairé en second jour par une imposte vitrée, le bloc sanitaire au rez-de-chaussée peut être équipé d'une douche et d'un coin cuisine.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 14e — Ateliers d'artistes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 55, octobre 1994, p. 29.
Total des mots traités : 150

Verbes :	
Factifs	87,9 %
Statifs	3 %
Déclaratifs	9,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,1 %
Cause	7,1 %
But	7,1 %
Addition	64,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	7,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,7 %
Lieu	40 %
Manière	6,7 %
Affirmation	6,7 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,3 %
Subjectifs	14,8 %
Numériques	25,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (29 occurrences, 87,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 64,3 %) ;
- Modalisations de lieu (6 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (16 occurrences, 59,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

AA, « Flassans-sur-Issole — Groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 55, octobre 1994, p. 20-21.

Groupe scolaire

Flassans-sur-Issole

Une école, lien entre urbanité villageoise et paysage viticole prend la forme d'une halle accueillante et généreuse.

A une vingtaine de minutes de Toulon, en plein cœur d'un village viticole, la réalisation de ce groupe scolaire a renforcé la vocation du centre en l'ordonnant. Le premier souci des architectes Sylviane Saget et Jean-Paul Bonnemaison a été de préserver la relation visuelle entre la place du village et la vallée. Ainsi le bâtiment se présente comme une longue halle de faible épaisseur ménageant de nombreuses transparences. Son implantation en limite du terrain respecte le tracé parcellaire en lanière et d'anciens cheminements tandis que les cours maternelles et primaires sont aménagées en terrasses au dessus de la vallée. Les façades par leur traitement contrasté confirment le rôle du bâtiment, lien entre urbanité et paysage. Côté place, la façade lisse rythmée par de grandes parois opaques ou vitrées, donne une image institutionnelle à l'école. Côté cour, la façade dialoguant avec le paysage se creuse et. laisse entrer la végétation ou s'avance vers les aires de jeux. L'ample toiture en bacs aluminium réchauffée par une sous-face de bois abrite des volumes variés de formes simples comme les « petites maisons » de l'administration. En liaison directe avec la rue et la place, les espaces collectifs sont utilisables par la commune hors du temps scolaire. Les espaces pédagogiques proprement dits, plus largement ouverts sur la cour, sont protégés par les circulations longeant la façade urbaine. Les rampes, les larges dégagements ainsi que le vaste hall d'accueil donnent un caractère de fluidité et de continuité à l'intérieur du volume, en accord avec une continuité pédagogique entre maternelle et primaire demandée au programme. L'impression d'unité et de douceur est renforcée par l'emploi des matériaux : le béton en soubassement est repris pour les refends, le bois en plafond habille les parois verticales des classes de panneaux d'affichage ou de meubles et enfin les pans de verre extérieurs et intérieurs permettent la diffusion d'une lumière douce et homogène dans l'ensemble de l'édifice.

Les architectes ont mis en œuvre une judicieuse économie de projet en choisissant des matériaux de base comme ceux de la toiture (bac aluminium) ou du sol (sol industriel) et des matériaux beaucoup plus sophistiqués comme les menuiseries acier, la plomberie Le Men, l'éclairage Erco, ou le contreplaqué d'okoumé vernis.

V. W.

AA, « Flassans-sur-Issole — Groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 55, octobre 1994, p. 20-21.
Total des mots traités : 187

Verbes :	
Factifs	63,3 %
Statifs	30 %
Déclaratifs	6,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	59,3 %
Disjonction	18,5 %
Opposition	3,7 %
Comparaison	14,8 %
Temps	3,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	36,4 %
Manière	27,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	36,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	66,7 %
Subjectifs	31,3 %
Numériques	2,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (19 occurrences, 63,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 59,3 %) ;
- Modalisations de lieu (4 occurrences, 36,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 66,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

AA, « Chanteloup-les-Vignes — Collège », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 56, novembre 1994, p. 20.

Collège

Chanteloup-les-Vignes

Le nouvel établissement marque la frontière entre le « quartier Aillaud » et la vallée de la Seine.

La ville de Chanteloup-les-Vignes est structurée par un axe nord-sud descendant vers la vallée de la Seine, qui relie le centre ancien aux quartiers urbanisés par Emile Aillaud en 1972.

En limite de ces immeubles, dont le rhabillage en cours est une parodie de réhabilitation, restait au bord de la vallée cultivée un terrain contigu à la voie ferrée.

Le CES qui vient d'y prendre place reprend l'axe nord-sud de la ville qui détermine un ensoleillement est-ouest des classes. La population de Chanteloup étant réputée difficile, le programme du concours insistait sur la nécessité de faciliter la surveillance des élèves en assurant une visibilité directe des espaces collectifs. Les architectes ont donc dessiné un plan simple qui réunit toutes les classes le long d'une allée distributive large et très éclairée. Un axe secondaire est-ouest démarre à l'entrée de l'établissement et aboutit à la salle polyvalente en séparant deux cours hautes et basses ouvertes vers le paysage non aedificandi, d'ambiances différentes : l'une calme et arborée ; l'autre destinée au sport, bordée par un simple talus en bordure du parking des enseignants. Un pavillon de musique et de dessin situé au nord referme la cour haute et lui confère à la fois une intimité d'échelle et une transparence sur la ville à l'arrière.

La bonne rentabilité du plan a permis de privilégier les matériaux nobles et les mises en œuvre soignées: béton préfabriqué sur les murs de la galerie, menuiseries bois, parquet sur chant, faux plafond acoustique en bois en partie haute de la galerie, béton balayé et pierre de Buxy Bayader au sol.

AA, « Chanteloup-les-Vignes — Collège », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 56, novembre 1994, p. 20.
Total des mots traités : 129

Verbes :	
Factifs	67,6 %
Statifs	20,6 %
Déclaratifs	11,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,1 %
But	0 %
Addition	90,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	42,9 %
Manière	0 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	14,3 %
Intensité	28,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,8 %
Subjectifs	42,3 %
Numériques	3,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (23 occurrences, 67,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 90,9 %) ;
- Modalisations de lieu (3 occurrences, 42,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (14 occurrences, 53,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Bois d'Arcy — Archives du cinéma », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 56, novembre 1994, p. 22.

Archives du cinéma

Bois d'Arcy

Par un travail précis de composition et de maîtrise des matériaux, deux petits édifices requalifient un site.

La Batterie de Bois d'Arcy, ancien fort militaire construit en 1875 au dessus de la plaine de Versailles, est occupée depuis 1969 par les archives du film du Centre national de cinématographie.

C'est dans cette enceinte qu'est conservé et restauré le stock de près d'un million de bobines qui constitue le patrimoine français du cinéma depuis ses origines. Plusieurs architectes sont intervenus successivement pour équiper et aménager le site. Le dernier en date, Vincent Brossy, vient de livrer deux petits édifices qui, de façon pointilliste, qualifient le paysage arboré du fort en deux endroits distincts.

Le premier bâtiment est technique. Il s'agit de 17 cellules de stockage de bobines nitrate, correspondant à des films antérieurs aux années 1940. La très grande inflammabilité du nitrate à température ambiante impose le stockage de ces bobines en cellules indépendantes incombustibles, placées sous haut contrôle thermique (13°) et hygrométrique (50%). Encastrés dans le glacis, ce petit bâtiment joue du contraste entre la rusticité de sa toiture plantée de sedum et d'herbes, et l'abstraction d'une façade répétitive travaillée en applats d'Eternit noir et d'acier.

La simplicité de cet édicule est le fruit d'un patient travail d'effacement, à l'exemple des charnières de portes dissimulées pour renforcer la pureté de la façade. Un auvent de verre protège le chargement et le déchargement des bobines.

A l'opposé de ce travail de nus et de matières, le second bâtiment, un local de transit des bobines avant leur transposition sur support acétate, est un exercice de décomposition/recomposition d'un volume. Cette boîte magique qui déstructure l'espace à force d'en brouiller les limites, d'en bannir les opacités et d'en décupler l'échelle, sert de vestibule au grand volume parallélépipédique des laboratoires de transformation. Discrètement, il en corrige les désordres : celui d'un volume massif, dont il assouplit l'échelle, celui d'une entrée mal placée à l'arrière, que la traversée du nouveau bâtiment tourne vers l'entrée du site.

La structure acier pendulaire permet de sensibles économies de matière et le porte-à-faux du grand mur en briques de verre qui articule en creux le nouveau bâtiment contre l'ancien. Le long de cette paroi bordant l'allée de distribution viennent se greffer la salle de préparation des bobines, des petits bureaux et la cour de livraison bordée par une

nouvelle série de cellules de stockage. L'ensemble est couvert par une grande aile de brise-soleil mobiles qui règle la luminosité et contribue, avec les pilotis, à soulever l'édifice dans la meilleure tradition constructive du métal, souvent réduite aujourd'hui à des préoccupations d'habillage.

P.J.

JOFFROY Pascale, « Bois d'Arcy — Archives du cinéma », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 56, novembre 1994, p. 22.
Total des mots traités : 202

Verbes :	
Factifs	76,7 %
Statifs	16,3 %
Déclaratifs	7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	100 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	35,3 %
Lieu	23,5 %
Manière	17,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	23,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	51 %
Subjectifs	34,7 %
Numériques	14,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (33 occurrences, 76,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 100 %) ;
- Modalisations de temps (6 occurrences, 35,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (25 occurrences, 51 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Paris 19e — Lycée professionnel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 56, novembre 1994, p. 14-16.

Lycée professionnel

Paris XIXe

Sur un programme complexe, Philippe Gazeau démontre que la « couture urbaine » peut très bien faire l'économie de l'anecdote et que des contextes difficiles peuvent être apprivoisés par des volumes simples.

Construire dans Paris un lycée professionnel, par nature dense et complexe, sans faire violence au parcellaire existant, appartient à ces défis quotidiennement relevés par l'architecture française, aujourd'hui passée maître dans la gymnastique du prospect et de la mitoyenneté, sans renoncer pour autant à la modernité des formes.

Philippe Gazeau en donne ici un exemple vigoureux. Le terrain alloué à ce lycée professionnel est une parcelle du quartier de Belleville étirée entre la rue Clavel et l'avenue Simon-Bolivar, sur un dénivelé de 6 mètres.

Il présente une façade large sur la rue, une façade plus étroite sur l'avenue à l'autre extrémité.

Le parti retenu a été d'enclaver la cour du lycée en cœur d'îlot dans la tradition parisienne des cours d'immeubles, et de profiter de ce grand vide central pour créer entre la rue et l'avenue une transparence dont la profondeur et le dénivelé amplifient l'effet. Séparés en plusieurs bâtiments, les différents éléments du programme viennent restructurer le périmètre décousu de l'îlot. L'immeuble sur rue, qui regroupe le centre de documentation et d'information, l'administration et les classes banalisées est juché sur pilotis. Les deux plots de logements construits sur le boulevard ont pour soubassement commun, derrière une grande façade vitrée, le restaurant scolaire, où l'on accède en descendant depuis la cour par une grande façade vitrée à l'aplomb de l'avenue.

La cour, étroite (12 mètres) et longue, profite de ces deux transparences pour faire lire en creux l'épaisseur complète de la parcelle et se dilater vers l'espace public. Qualifiée par ses limites construites, elle a les qualités d'un vrai passage urbain, et supplée au hall-préau qui ne pouvait trouver place sur le site. Dès l'entrée rue Clavel, le flux des élèves est canalisé vers cet extérieur clos par une grande passerelle.

L'aile étroite des ateliers de peinture, éclairée par des briques de verre, épaule la cour en partie centrale et se retourne en équerre face à la barre des classes pour occuper le terrain plus large à cet endroit.

Entre ces deux façades en vis-à-vis, les ateliers de menuiseries situés en sous-sol prennent jour par une grande verrière striée de passerelles.

Ces ateliers occupent l'essentiel du sous-sol, qui débouche en rez-de-chaussée sur l'avenue pour donner accès aux cuisines et réserves.

Sur ce socle général, où chaque élément du programme affiche son propre registre de matériaux (enduit noir, pierre agrafée, briques de verre), le sol artificiel soigneusement qualifié par des transparences, des jeux de hauteurs, le rapport aux masses bâties et les nombreux cheminements contribuent largement à la qualité du lieu.

P.J.

JOFFROY Pascale, « Paris 19e — Lycée professionnel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 56, novembre 1994, p. 14-16.
Total des mots traités : 232

Verbes :	
Factifs	71,2 %
Statifs	21,2 %
Déclaratifs	7,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	100 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	38,1 %
Manière	4,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	42,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,9 %
Subjectifs	33,3 %
Numériques	9,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (37 occurrences, 71,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 100 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 42,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (29 occurrences, 56,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

JOFFROY Pascale, « Vitry-sur-Seine — École maternelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 56, novembre 1994, p. 18.

École maternelle

Vitry-sur-Seine

Une architecture faite de parcours et de séquences multiples accompagne le cheminement des tout- petits de la dépendance vers l'autonomie.

Bordant une rue pavillonnaire d'un côté, une école primaire de l'autre, cette école maternelle se devait de respecter la première et de qualifier la seconde en prenant en compte leurs échelles respectives. Basse sur la rue où les salles de gymnastique, la cuisine et le restaurant dessinent une ligne continue en retrait du trottoir, elle s'élève en R+1 sur l'axe perpendiculaire, où trois pignons successifs viennent articuler à l'alignement une échelle plus haute. Trois volumes ponctuent ainsi la façade sur rue, longue de 90 mètres : la maison du gardien posée au sol, la salle de danse communale soulevée sur pilotis pour former un préau, l'aile des classes placée au milieu, qui structure un plan en croix dont le hall occupe le centre névralgique.

Le programme exigeait de placer l'entrée de la maternelle à côté de celle de la primaire, à l'extrémité nord du terrain. Subtilement, le hall d'entrée a pourtant été installé au centre du bâtiment et raccordé à l'entrée par une galerie d'extérieur. Ce dispositif est riche de conséquences. A la place du long couloir monotone et bruyant qu'aurait imposé la contiguïté du hall et de l'entrée à un bout du terrain de forme oblongue, il fabrique une promenade d'extérieur où l'on s'acclimate peu à peu à l'atmosphère de l'école. A la place d'une entrée directe sur rue brutale et dangereuse, il propose un parcours d'accompagnement de l'enfant dans un espace de transition sécurisant et convivial. L'enfant longe avec ses parents une première cour et les salles de gymnastique, avant d'être accueilli dans le hall d'entrée encadré par l'équerre des deux volumes principaux. Pris en charge par les enseignants, il ressort alors dans la cour principale, où il peut, sous la salle de danse, retrouver un contact avec la rue pour un dernier signe à la famille ou un poste d'observation sur la ville. A moins que depuis le hall il gagne directement sa classe, en rez-de-chaussée ou à l'étage.

Neuf classes sur dix sont à double orientation (est, sud/est, sud/ouest) et regardent vers l'aire de jeu et le parc voisin. Elles sont couplées deux à deux autour d'une salle de jeux commune. Autant le volume des équipements collectifs est étiré en longueur pour générer de belles enfilades et amplifier la sensation d'espace, autant l'aile des classes est ramassée sur elle-même, de manière à calibrer à l'entrée des salles de petits vestibules formant une étape spatiale supplémentaire dans la prise en charge de l'enfant.

Très attentif à la vocation d'une école maternelle, qui constitue le premier pas des tout petits vers le monde extérieur, Bruno Rollet s'est attaché on le voit à multiplier les parcours et les séquences, afin de guider le cheminement naturel de la dépendance à l'autonomie.

C'est une presque première œuvre intelligente et aboutie.

P. J.

JOFFROY Pascale, « Vitry-sur-Seine — École maternelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 56, novembre 1994, p. 18.
Total des mots traités : 231

Verbes :	
Factifs	68,8 %
Statifs	20,8 %
Déclaratifs	10,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5 %
Cause	5 %
But	5 %
Addition	70 %
Disjonction	10 %
Opposition	5 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,3 %
Lieu	50 %
Manière	20,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	20,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,8 %
Subjectifs	35,4 %
Numériques	18,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (33 occurrences, 68,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 70 %) ;
- Modalisations de lieu (12 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 45,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Montreuil-sous-Bois — Café-musique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 56, novembre 1994, p. 23.

Café-musique

Montreuil-sous-bois

A la fois lieu de rencontre et salle de spectacle, le café de la Pêche présente une image jeune et dynamique.

Situé dans la partie ancienne du village de Montreuil, sur le terrain d'une ferme du XVI[e] siècle, le café-musique comprend la réhabilitation d'une bâtisse existante et une construction neuve occupant toute la surface de la parcelle jusqu'à la rue. L'extension poursuit le rythme des bâtiments mitoyens — une alternance de volumes hauts et bas échelonnés dans la pente de la rue. Le volume est fermé par une grande grille en tôle perforée d'acier galvanisé qui coulisse devant la vitrine du café. L'espace intérieur contraste par sa luminosité et sa mise en couleur : tubes au néon, peinture rouge vermillon, portes vertes, sol noir et bleu. Le programme visait à proposer aux jeunes de la ville à la fois un lieu de rencontres et une structure capable d'offrir des activités semi-professionnelles, salle de spectacle pouvant accueillir des groupes musicaux et studios de répétition, le bar constituant le centre stratégique de l'équipement. L'acoustique d'un tel lieu représentait une contrainte forte : la réglementation du niveau sonore dans l'environnement est respectée par la construction d'une coque béton fermée par des portes acoustiques 45 dBA. Dans la salle et les studios, une dalle béton de 10 cm d'épaisseur montée sur plots élastiques à vérins permet une désolidarisation complète des « boîtes » et du plancher béton.

Ces contraintes ne permettant pas de ménager un apport direct de lumière naturelle dans la grande salle, seule une verrière à la liaison entre l'existant et le neuf crée un mur de lumière en fond de salle.

C. P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Montreuil-sous-Bois — Café-musique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 56, novembre 1994, p. 23.
Total des mots traités : 114

Verbes :	
Factifs	70 %
Statifs	15 %
Déclaratifs	15 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	100 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	40 %
Lieu	20 %
Manière	0 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	20 %
Intensité	20 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,4 %
Subjectifs	31,3 %
Numériques	9,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (14 occurrences, 70 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 100 %) ;
- Modalisations de temps (2 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (19 occurrences, 59,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

GARNIER Juliette, « Vendôme — Hôtel des impôts », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 58, février 1995, p. 22.

Hôtel des impôts

Vendôme

Organisation d'ensemble mise en évidence, espaces différenciés et lumière naturelle autour d'un patio.

L'hôtel des impôts de Vendôme a été construit sur un curieux terrain du faubourg ouest de cette ville de 20 000 habitants du Loir-et-Cher. Implanté le long d'un grand boulevard, le bâtiment de Pierre Bolze et Simon Rodriguez-Pages est bordé par les jardins potagers des maisons avoisinantes.

Le caractère inondable du terrain a conduit les architectes à le décoller d'un demi-niveau au-dessus du sol. Réservé au personnel, le parc de stationnement semi-enterré se glisse ainsi sous l'ensemble de l'hôtel des impôts. Marquant l'entrée du bâtiment, sa rampe d'accès est surplombée par un portique en béton brut qui relie l'hôtel des impôts au logement du gardien. La rampe d'accès longe la façade principale vitrée toute hauteur. Derrière cette peau transparente on distingue l'organisation générale du bâtiment, principe auquel Pierre Bolze et Simon Rodriguez-Pages sont très attachés. Les différents services — la conservation des hypothèques, la recette principale, les impôts fonciers et les impôts sur le revenu — sont disposés autour d'un patio rectangulaire dont l'espace intérieur planté est malheureusement déjà délaissé. Chacun de ces services bénéficie de son propre espace d'accueil et d'attente. Distribués par un étroit hall organisé de façon longitudinale, les espaces ouverts au public sont répartis côté boulevard, tandis que les bureaux des agents sont disposés sur l'arrière du bâtiment. Ce parti architectural dont le patio est l'élément pivot permet, d'une part, d'éclairer de lumière naturelle l'ensemble des bureaux et, d'autre paît, de distinguer les locaux de travail des agents des espaces de réception du public. Cette distinction des volumes est soulignée par les matériaux utilisés : le sol des espaces ouverts au public est dallé d'ardoise, celui des locaux administratifs de lino ou de carreaux de grès cérame.

J. G.

GARNIER Juliette, « Vendôme — Hôtel des impôts », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 58, février 1995, p. 22.
Total des mots traités : 130

Verbes :	
Factifs	76,7 %
Statifs	23,3 %
Déclaratifs	0 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	11,1 %
Opposition	22,2 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	44,4 %
Manière	11,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	60 %
Subjectifs	33,3 %
Numériques	6,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (23 occurrences, 76,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (6 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations de lieu (4 occurrences, 44,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (18 occurrences, 60 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Figeac — Maison de retraite », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 58, février 1995, p. 20.

Maison de retraite

Figeac

Traduction contemporaine d'éléments architecturaux traditionnels dans un secteur sauvegardé.

Cette maison d'accueil pour personnes âgées dépendantes (Mapad) est implantée au cœur du secteur sauvegardé de Figeac, dans un îlot à vocation sociale (école maternelle, halte-garderie et centre social). Elle comporte 73 chambres de 20 m^2 avec salle d'eau de 5 m^2, ainsi que des locaux communs et services annexes. Le projet intègre deux équipements existants : le foyer et le restaurant troisième âge du centre communal d'aide sociale. L'organisation du bâtiment est simple. Au niveau 0, outre quatre chambres isolées destinées à des résidents temporaires, se trouvent les locaux communs — administration, accueil, foyer du troisième âge, salon, salle à manger et cuisine — qui sont accessibles à tous et en liaison directe avec le quartier. Puis, trois niveaux de chambres avec leurs services avec au premier les services médicaux et les pensionnaires les plus dépendants. Au dernier niveau, neuf chambres supplémentaires sont aménagées dans les combles de l'école maternelle — jusque là inoccupés. Les architectes ont choisi de différencier les espaces et de varier les ambiances. Ainsi, le couloir est traité comme une rue avec ses vues, ses perspectives, ses dilatations.

Il s'agissait à la fois de reproduire le tissu médiéval à l'intérieur des bâtiments, et d'assurer à travers la Mapad des relations internes à l'îlot. Des espaces communs ponctuent les cheminements et permettent le repérage des usagers — terrasse, tisanerie, salon de télévision, salle du cantou, salle de bains... Les bâtiments s'ouvrent sur les rues encadrant l'îlott, le jardin est également accessible depuis la ville. Préservant l'existant de qualité et interprétant le règlement du secteur sauvegardé, le projet propose une traduction contemporaine d'éléments architecturaux traditionnels : grès soigneusement calepiné en partie basse et plus désordonné dans les étages, soleilho — grenier occupant l'étage d'attique — reproduit dans les parties neuves, lambrequins au dessin actualisé masquant les coffres de stores.

En façades, les percements XVIIIe ont été respectés, et les ogives, baies géminées ou croisées Renaissance ont été restituées ou restaurées. Calepinés en bandes horizontales, les enduits sont lissés ou grattés, sur les panneaux de Viroc à ossature bois, des baïonnettes de PVC noir créent un jeu d'ombres.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Figeac — Maison de retraite », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 58, février 1995, p. 20.
Total des mots traités : 182

Verbes :	
Factifs	73,5 %
Statifs	11,8 %
Déclaratifs	14,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	77,8 %
Disjonction	16,7 %
Opposition	0 %
Comparaison	5,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,4 %
Lieu	23,1 %
Manière	23,1 %
Affirmation	7,7 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	30,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,2 %
Subjectifs	25,5 %
Numériques	21,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (25 occurrences, 73,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 77,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 30,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (25 occurrences, 53,2 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 4e — Hôtel automobile », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 58, février 1995, p. 23.

Hôtel automobile

Paris 4e

Prestige en sous-sol : lecture archéologique et création contemporaine dans un parc de stationnement.

Ce parc de stationnement est issu des réflexions sur les programmes de grand standing menées depuis plusieurs années par JRH Conseil, spécialisé dans l'immobilier de prestige. C'est pourquoi le quartier historique du Marais a été choisi comme site d'implantation. Le parc s'étend sous une parcelle d'angle où se trouvent deux corps de bâtiments récemment restaurés. L'accès aux zones de stationnement s'effectue par un porche sous l'aile sud d'un bâtiment XIXe, s'ouvrant sur un parvis en pierre, puis par une rampe sous l'aile nord. Depuis le parc automobile, la liaison directe avec la superstructure ou les espaces extérieurs s'effectue par trois escaliers et deux ascenseurs. Le projet conçu par Jean de Giacinto et Alain Loisier pour abriter 154 places de stationnement sur trois niveaux de sous-sol porte une double signification ; il est à la fois lecture archéologique du lieu et interprétation contemporaine du programme : stratification des époques, des empreintes, des matériaux, confrontation des matières et des structures constructives. Ainsi, les parois en béton banché enserrent des fondations en moellons appareillés plusieurs fois centenaires. En second lieu, les éléments mobiliers — portails, miroirs, verres sérigraphiés, mobilier d'entretien et de sécurité du parc — sont tous des créations originales signées de Jean-François Noble. Pour des raisons de confort et de sécurité, l'éclairage a fait l'objet d'un travail attentif. La lumière en nappe homogène est renforcée ponctuellement pour mettre en valeur des détails de fonctionnement ou souligner la mise en espace des œuvres. Elle propose une lecture dissociée des zones : signalisation des stationnements par appareils fluorescents, marquage des bandes roulantes par projecteurs halogènes, catadioptres scellés au sol pour les places numérotées. Des sangles en jean tendues par ridoirs en inox délimitent les emplacements de manière inattendue dans un tel lieu.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 4e — Hôtel automobile », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 58, février 1995, p. 23.
Total des mots traités : 133

Verbes :	
Factifs	77,8 %
Statifs	14,8 %
Déclaratifs	7,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	72,7 %
Disjonction	18,2 %
Opposition	0 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	40 %
Lieu	26,7 %
Manière	13,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	20 %
Adjectifs :	
Objectifs	65,4 %
Subjectifs	11,5 %
Numériques	23,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (21 occurrences, 77,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 72,7 %) ;
- Modalisations de temps (6 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (17 occurrences, 65,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Évreux — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 59, mars 1995, p. 14-16.

Médiathèque

Évreux

Par un traitement fragmenté des façades assurant l'insertion dans la ville et par une organisation intérieure donnant un sentiment d'espace et d'unité, Chemetov et Huidobro affirment leur respect du site et des usagers.

Une sorte de forum culturel s'est constitué au XIXe siècle sur le flanc sud de la place de l'hôtel de ville d'Evreux. Le théâtre municipal et le palais des Arts en figurent côté place les bastions avancés, encadrant la perspective sur la bibliothèque, ou plutôt les bibliothèques, l'ancienne et la nouvelle, qui ferment le petit square Georges-Brassens côté sud. Depuis 1936, la bibliothèque municipale occupait en effet là une maison bourgeoise du XIXe, dite le Pavillon fleuri. Elle s'y trouva vite à l'étroit.

Diverses extensions furent d'abord envisagées, avant que la municipalité ne prenne la décision de créer, juste à côté mais de toutes pièces, un équipement qui prendrait aussi en compte les nouveaux médias audio-visuels. Ce choix d'implantation, dont la continuité et la centralité ne pouvaient que satisfaire les ébroïciens, n'a pas été sans difficultés pour les architectes, lauréats du concours en 1992 : ils devaient non seulement glisser leur bâtiment sur un terrain relativement exigu en regard de la charge programmatique, mais aussi le confronter, sans rompre les équilibres en place, à un bâti existant d'échelle et de style Troisième République homogènes.

La tâche fut d'autant plus complexe qu'une campagne de fouilles archéologiques préalable au chantier devait mettre à jour, entre autres, un important tronçon d'enceinte gallo-romaine dont l'excellent état de conservation commandait qu'il fût sauvegardé, et intégré au projet... Il fallut donc, comme l'exprime pudiquement Paul Chemetov, « faire progresser l'esquisse », tout en respectant le programme initial et son enveloppe financière. Le résultat final — urbain, architectural, fonctionnel — paraît aujourd'hui largement concluant.

Côté hôtel de ville au nord, un volume linéaire « haut » sous toiture de zinc affirme la continuité avec le Pavillon fleuri ; les rythmes de sa façade de verre fabriquent une discrète toile de fond aux rondeurs du théâtre municipal ; côté gallo-romain à l'est, un jardin en creux met le niveau -1 au rez du sol antique tout en l'éclairant largement, tandis que le parement de terre cuite du pignon dialogue avec l'appareillage de moellons du fragment d'enceinte.

Une plus grande liberté règne au sud, avec un volume « bas » et courbe, couronné d'une terrasse accessible ; sa façade en dévers, revêtue de clins de bois, semble penchée vers les arbres.

Ce traitement fragmenté des différentes faces ainsi que l'ancrage profond (sur deux niveaux) du bâtiment dans le sol assurent efficacement son insertion dans la ville, et minimisent son impact.

Toute l'organisation intérieure vise au contraire à donner un sentiment d'espace et d'unité. C'est l'escalier public, enfoncé comme un coin entre entre les deux volumes, qui constitue la clef du dispositif structurel et fonctionnel. Mur de béton coulé en place d'un côté, poteaux de l'autre, couverture en verrière, il porte, distribue, éclaire le coeur du bâtiment...

Le traitement intérieur est dicté par le souci du confort et de la pérennité: solides garde-corps en serrurerie, nombreuses et larges tablettes d'appui en bois, lambris de bois... Le mobilier et les rayonnages, à dominante bois également, ont été choisis ou dessinés par les architectes, en concertation avec la conservatrice. En grand nombre, ils n'encombrent pourtant pas l'espace, grâce à une utilisation judicieuse du linéaire de murs et d'allèges. Les habitants se sont immédiatement approprié ces lieux clairs et bien équipés : la fréquentation régulière dépasserait déjà toutes les prévisions les plus optimistes...

E. A.-D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Évreux — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 59, mars 1995, p. 14-16.
Total des mots traités : 307

Verbes :	
Factifs	56,1 %
Statifs	21,2 %
Déclaratifs	22,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,1 %
But	0 %
Addition	60,6 %
Disjonction	6,1 %
Opposition	18,2 %
Comparaison	6,1 %
Temps	3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,5 %
Lieu	13,5 %
Manière	21,6 %
Affirmation	5,4 %
Doute	0 %
Négation	5,4 %
Intensité	40,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	63,2 %
Subjectifs	28,1 %
Numériques	8,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (37 occurrences, 56,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 60,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 40,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 63,2 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 201

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Falaise — Donjons restaurés », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 59, mars 1995, p. 18-19.

Donjons restaurés

Falaise

Soigneusement pesée et calculée, une intervention architecturale résolument moderne qui sait se mettre en résonnance avec des lieux antiques.

Bruno Decaris, architecte en chef des monuments historiques de Basse-Normandie, mène depuis maintenant près de dix ans aux donjons de Falaise un patient travail de relecture de l'architecture médiévale. Les résultats impressionnent parce qu'ils rendent étonnamment tangible la capacité d'une intervention architecturale la plus contemporaine qui soit à se mettre en résonance avec des lieux antiques. En l'occurrence, il s'agit des ruines du chateau où naquit Guillaume Le Conquérant : un formidable donjon normand quadrangulaire (vers 1123) flanqué d'un autre plus petit et légèrement postérieur, cette imposante masse étant elle-même dominée par une haute tour ronde, la tour Talbot, édifiée en 1207 par Philippe-Auguste pour signifier le nouveau pouvoir des Capétiens sur la Normandie conquise. Alentour, on distingue encore fort bien ce que les guerres, et la dernière fut particulièrement destructrice, ont laissé de l'enceinte fortifiée qui cerne la ville en promontoire sur la vallée de l'Ante.

Ce sont les trois donjons que l'architecte se devait de sauver en priorité. Sauver, mais comment, et à quelles fins ? Ces interrogations sont essentielles pour Bruno Decaris que la « cristallisation » des ruines en l'état ne satisfait pas davantage que les restitutions-inventions du siècle dernier. Avec pour objectif de créer là un lieu non seulement accessible mais aussi capable d'accueillir un petit centre d'histoire de la ville, il s'engage dans la « relecture » des donjons.

Il s'agit de respecter la logique formelle et spirituelle du monument sans nécessairement se conformer à la lettre de l'architecture militaire anglo-normande, sur laquelle les historiens sont par ailleurs fort peu informés. Bruno Decaris inscrit donc toutes ses interventions dans le code dimensionnel des constructeurs normands : un module de 3,30 m que l'on retrouve décliné, avec ses sous multiples, en plan et en élévation non seulement dans le grand donjon mais aussi dans le petit donjon et dans la tour Talbot. En revanche, la forme et les matériaux des ajouts sont toujours clairement contemporains. Les nouvelles couvertures des deux donjons quadrangulaires sont les plus emblématiques de cette démarche : deux ensembles de toile tendue aux puissants faîtages de plomb, supportées par de légères structures d'acier suspendues assises sur les carrés de base du tracé géométrique. Mais on la retrouve aussi bien dans la re-création des planchers disparus (résille tridimensionnelle en acier) que dans le calepinage des sols, les partitions du logis ou le dessin des menuiseries. L'aménagement intérieur des donjons

romans n'est pas achevé, mais le couronnement de la tour Talbot préfigure assez bien ce que sera l'esprit du traitement de détail : de l'acier en grilles, ou du plomb à bandes sablées, des menuiseries d'acier ouvragé... bref un mélange de rudesse et de raffinement dans l'utilisation des métaux qui devrait contraster heureusement avec la légèreté du chapiteau de toile. Et toujours aussi des césures affirmées, des transparences, ou encore ces jours vertigineux qui mettent perpétuellement le visiteur en situation d'appréhender la masse de la forteresse.... Restera l'avant-corps, sur le flanc Est du grand donjon, dont l'étude est bouclée. Ici encore, les restes sont trop ruinés pour qu'une approche uniquement conservatoire permette d'aménager le véritable accès public que réclame le monument. Toujours dans la même démarche de fidélité à l'esprit, Bruno Decaris propose donc un massif en chicane, où le béton brut s'allie aux maçonneries de moellons, et sert d'appui à de légères circulations métalliques, escaliers ou passerelles. Les crédits étant distillés par tranches homéopathiques de 4 MF annuels, il faudra attendre encore quelques années pour que ce dernier dispositif parachève la renaissance, au sens propre, des donjons de Falaise.

E. A.-D.

ALLAIN-DUPRÉ Élizabeth, « Falaise — Donjons restaurés », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 59, mars 1995, p. 18-19.
Total des mots traités : 306

Verbes :	
Factifs	58,1 %
Statifs	22,6 %
Déclaratifs	17,7 %
Performatifs	1,6 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	12,9 %
But	6,5 %
Addition	38,7 %
Disjonction	12,9 %
Opposition	29 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,6 %
Lieu	16,3 %
Manière	11,6 %
Affirmation	9,3 %
Doute	0 %
Négation	4,7 %
Intensité	46,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,5 %
Subjectifs	32,8 %
Numériques	14,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (36 occurrences, 58,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 38,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (20 occurrences, 46,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 52,5 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

GARNIER Juliette, « Ivry-sur-Seine — Bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 59, mars 1995, p. 24.

Bureaux

Ivry-sur-Seine

Construit sur un site industriel ancien, le nouveau siège social de Philips Eclairage France, conçu par Georges Maurios, allie économie de moyens et qualités spatiales.

La compagnie Philips Eclairage a quitté au début de l'année 1995 ses bureaux du pont de Sèvres pour s'installer à Ivry-sur-Seine. Pour Philips, deux objectifs ont guidé ce transfert : diminuer sa charge de loyer et redéfinir ses espaces de travail en abandonnant l'organisation verticale du siège. Georges Maurios, à qui est confiée en 1993 la conception des bureaux, dessine donc un plan de masse très simple : six bâtiments R+2 disposés en épis et reliés par une longue galerie. Pour répondre au coût d'objectif (entre 3000 et 4000 F/m^2), Georges Maurios conçoit son bâtiment comme un Meccano à partir de produits du marché ; sa première idée avait été d'utiliser des cellules Algeco. Mais, parmi les réponses à l'appel d'offres qu'il lance, une réponse, moins onéreuse, retient son attention : celle de l'équipe de Pitch Promotion. Associé à la société de pilotage et d'ordonnancement Geproba International, le promoteur-constructeur, connu pour la réalisation des bureaux provisoires du Louvre, propose d'assembler plusieurs produits industriels standard (planchers collaborants Sacilor, etc.). Très vite s'instaure une collaboration étroite entre Georges Maurios et Pitch Promotion : le premier dessine, le second calcule. En septembre 1993, le permis de construire est déposé. Les fondations sont réalisées en janvier 1994. Et c'est à la fin de la même année qu'est livré la construction. De ce travail d'équipe naît un bâtiment à la façade tramée (60 cm) largement ouvert sur l'extérieur. Posé sur un dallage en béton — conservé après démolition d'une partie des anciens hangars, il est utilisé en fond de coffrage — le bâti s'appuie à l'arrière sur une halle existante destinée à devenir un espace d'archivage et d'exposition. La galerie, bardée de panneaux Sollac et percée de châssis ronds, s'oppose aux bâtiments qui lui sont perpendiculaires. Ceux-ci bénéficient d'ouvertures en bande protégées au sud et à l'ouest par des brise-soleil en acier galvanisé, éléments intégrés à la structure apparente. Entre les différents épis, prennent place des patios plantés. La distribution de chaque bâtiment s'articule autour d'un noyau central comprenant escalier, sanitaires, gaines, locaux techniques et parfois monte-charge. Chaque bâtiment est pré-câblé, les bureaux sont séparés par des cloisons démontables.

Ainsi, ce nouveau siège présente- t-il la double caractéristique d'être un bâtiment économique et de marier modularité et qualité d'espace de travail.

J. G.

GARNIER Juliette, « Ivry-sur-Seine — Bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 59, mars 1995, p. 24.
Total des mots traités : 213

Verbes :	
Factifs	73,6 %
Statifs	18,9 %
Déclaratifs	7,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,3 %
But	0 %
Addition	81,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	6,3 %
Comparaison	6,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	33,3 %
Lieu	6,7 %
Manière	6,7 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	53,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,5 %
Subjectifs	24,4 %
Numériques	17,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 73,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 81,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 53,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (24 occurrences, 58,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SCOFFIER Richard, « Paris 18e — Un immeuble en bord de périphérique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 59, mars 1995, p. 10-12.

Un immeuble en bord de périphérique

Paris 18e

Pour loger des fonctionnaires de police, Christian Hauvette a rassemblé en un bâtiment compact et rigoureux une diversité d'éléments cristallisant les significations diffuses d'un contexte marqué par le bruit et le mouvement.

Porte de La Chapelle, cruellement positionné parmi les entrepôts et les locaux industriels se dresse un immeuble de logements pour fonctionnaires qui semble revendiquer pourtant toutes les caractéristiques de ce singulier périphérique. Christian Hauvette a jeté ici un nouvel objet héroïque, comme sculpté par le bruit, totalement inscrit dans la logique de ce « ring » du troisième millénaire.

Cet édifice semble s'imposer par sa compacité et sa simplicité. Moins parlant que la crèche de la rue Saint-Maur, moins décomposé que le lycée Louis-Lumière, moins mécanique que le rectorat de la Martinique, il reste toujours empreint d'un certain classicisme dont témoigne toute une série de constructions passant de la Cour des comptes de Bretagne au lycée de Clermont-Ferrand. Mais cette compacité et cette simplicité ne sont qu'apparentes, la moindre analyse fait éclater l'édifice en une nuée d'éléments sémaphores clairement dissociés et presque mécaniquement articulés les uns aux autres.

Deux blocs rectangulaires, l'un massif et ancré dans le sol, l'autre allongé et plus immatériel, se superposent, uniquement reliés, comme dans une composition suprématiste, par la parfaite diagonale d'un escalier, dont les cassures des paliers sont masquées par le ruban en métal déployé des garde-corps.

Le premier bloc, tellurique et introverti, contient les logements pour les familles, ses dessertes sont fermées et verticales, ce sont les cylindres opaques qui transparaissent derrière le cadre de scène alvéolé de la façade.

Le second, aérien et extraverti, renferme les studios des célibataires, ses coursives métalliques s'ouvrent de tous leurs pores au bruit et à la fureur du boulevard. A la jonction des deux blocs se dégage, comme une improbable piste d'envol, une vaste terrasse qui met en contact deux horizons inconciliables: la découpe de la mégapole et l'encéphalogramme plat de la banlieue nord.

Comme dans les cités radieuses de Le Corbusier ou dans les « condensateurs sociaux » de Ginsburg, cet espace semi-public du troisième type, totalement intégré, témoigne de l'utopie toujours active visant à circonscrire l'enchevêtrement infini des questions que pose la ville dans le volume d'un seul et unique bâtiment.

Mais à l'environnement naturel de Le Corbusier ou des Désurbanistes, se substitue inexorablement un univers de science-fiction, entre Wim Wenders et Paul Virilio, composé de vrombissements et de clignotements multicolores.

A l'intérieur des grands logements à double orientation, les composants restent toujours plus lisibles que sensibles, chaque forme, chaque matériau employé tend vers une signification. L'allège de la fenêtre orientée au sud est en béton brut pour marquer son appartenance à la façade et souligner son indépendance.

Des éléments séparatifs vitrés permettent de comprendre que le logement n'est pas conçu comme une agglomération de boîtes mais comme un plateau unitaire découpé par des cloisons de plâtre. Au centre du logement, pourtant, s'inscrit un volume opaque en médium verni qui pondère cette déconstruction, ce tabernacle, comme un sanctuaire de l'intériorité rend à l'espace sa polarité. Plus prosaïques, comme des cellules monacales, les studios cherchent à retrouver une composition symétrique axée sur leur large fenêtre orientée sur le silence du nord.

La façade du bloc bas est autonome. Elle est à la fois archaïque (composée par des monolithes de béton poli), classique (reposant la question de la superposition des ordres et de l'insertion d'un ordre mineur dans un ordre majeur), rationnelle (s'affirmant aussi comme une simple trame géométrique) et technique (les logements orientés au sud devant être impérativement protégés du bruit). Ainsi les éléments préfabriqués porteurs et portés composent des portiques superposés terminés par un attique ajouré et reprenant la problématique amorcée à Rome pour la façade antique du Colisée. Cette structure « mineure » vient se plaquer sur celle, « majeure », formée par la colonnade cyclopéenne des cages d'escalier renforcée aux extrémités par les sorties de secours métalliques qui cantonnent l'ensemble comme des pilastres d'angle monumentaux. Enfin, cet élément fait fonction de bouclier phonique et de filtre pour la lumière comme pour la chaleur venues du sud, il opère une coupure absolue qui déconnecte totalement la vision de la circulation automobile de son accompagnement sonore. Dans l'épaisseur (60 cm) du double vitrage isophonique dont l'extérieur est scellé viennent se glisser des stores ainsi qu'un système d'injection d'air frais (ses canalisations sont insérées dans les éléments préfabriqués profilés en U) pour remédier à l'effet de serre. Le bâtiment bas vient littéralement se brancher sur cette peau technologique qui, dans un mouvement ambigu, tend à se détacher comme une affiche venturienne tout en restant parfaitement maintenue dans l'ensemble. Absolument lisse (le vitrage externe est au nu du granit brillant), elle est comme tendue par des IPN galvanisés à la structure des escaliers de secours latéraux.

A l'inverse le bruit pénètre dans les dessertes les studios du bloc haut. L'ouverture est encore amplifiée par l'impression de vertige donnée par les escaliers en caillebotis métalliques. Bas fermé, haut ouvert : ce contraste très marqué dans le traitement de ces deux éléments du programme donne au bâtiment ce caractère de rigueur non dénué d'une certaine dureté. Toute une série d'images hétérogènes peut défiler : architecture de Caïn, porte-avions d'Hans Hollein échoué sur un paysage industriel, composition de Malévitch, façade du Colisée, machine à habiter corbuséenne, circulations diagonales d'Archigram, escaliers extérieurs de la Lloyd's... De la stratification de ces images hétérogènes et des problématiques quelles sous-tendent (violence originelle, mise en

tension, articulation d'éléments rectangulaires...) surgit la forme définitive. Ce syncrétisme lui confère cette intensité rare que l'on retrouve chez certains poètes, comme René Char, dont les expressions jaillissent au croisement d'une multitude de significations pour se resserrer jusqu'à atteindre la dureté d'un silex, et tendre vers un sens encore inadvenu.

Sans doute aussi ce bâtiment est- il à placer dans la catégorie des bâtiments-machines comme le Centre Pompidou. Mais il s'agit là d'une machine d'un genre particulier en ce qu'elle cherche à signifier à travers la langue muette de l'architecture. Certains composants du périphérique sont ainsi repris mimétiquement : le pigment bleu des panneaux de la signalisation routière est le même que celui de la coursive, la forme des glissières de sécurité des autoroutes se retrouve aussi dans les garde-corps gaufrés de ces dessertes, l'autonomie de la façade renvoie aux affichages publicitaires, l'éclairage nocturne de l'immeuble est traité de la même manière que celui des bâtiments industriels...

Tel un « condensateur sémantique », la construction cherche à cristalliser les significations diffuses de son contexte : pour tenter de permettre, par le jeu incessant des correspondances, aux mondes qui l'entourent de retrouver leurs éloquences perdues.

Richard SCOFFER

SCOFFIER Richard, « Paris 18e — Un immeuble en bord de périphérique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 59, mars 1995, p. 10-12.
Total des mots traités : 579

Verbes :	
Factifs	70 %
Statifs	24,2 %
Déclaratifs	5,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	52 %
Disjonction	4 %
Opposition	12 %
Comparaison	30 %
Temps	2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,9 %
Lieu	19 %
Manière	12,1 %
Affirmation	8,6 %
Doute	0 %
Négation	3,4 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,4 %
Subjectifs	34,4 %
Numériques	6,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (84 occurrences, 70 %) ;
- Connecteurs d'addition (26 occurrences, 52 %) ;
- Modalisations d'intensité (29 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (76 occurrences, 59,4 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Lagny — Lycée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 59, mars 1995, p. 20.

Lycée

Lagny

Construire 10 000 m^2 fonctionnels glissés entre mitoyens, en affirmant l'image institutionnelle du lycée et en préservant des espaces extérieurs de qualité.

A Lagny, l'équipe Brès et Mariolle a relevé le défi que représentait la conception d'un lycée de près de 10 000 m^2 sur un terrain en baïonnette de 10 000 m^2 s'étirant le long d'une pente. Pour insérer le programme dans ce contexte contraignant et affirmer sa dimension institutionnelle, les architectes ont calé et découpé le bâti à l'est, de manière à s'approcher au maximum autorisé de la limite parcellaire sans créer de vis-à-vis pour les pavillons voisins, ce qui a permis de récupérer les orientations préférentielles nord-sud pour les locaux situés sur cette façade découpée, et de dégager les espaces extérieurs à l'ouest en tirant parti de la végétation existante — notamment trois beaux cerisiers — et de la vue sur les grandes parcelles mitoyennes arborées. Ce travail sur le plan-masse avait pour principal objectif de « construire le vide » de manière à ce que les espaces extérieurs — importants dans ce type de programme — ne soient pas uniquement des espaces résiduels.

Le bâtiment est organisé à l'échelle du paysage et en fonction de l'institution qu'il représente : un grand plan de toiture en cuivre parallèle à la pente permet aux ailes d'enseignement d'occuper le terrain dans sa plus grande longueur. Les « pavillons » des salles de cours forment un front discontinu et discret face aux maisons individuelles situées à l'est. La « maison carrée » qui abrite l'administration et les bureaux des enseignants, et la « maison ronde » — qui accueille le CDI, la salle, d'arts plastiques, et une salle d'études libres — marquent la singularité du programme et sa centralité. Situés à l'articulation des différentes fonctions, à la jonction des plans obliques des bâtiments d'enseignement, ils s'ouvrent sur un vaste hall. Celui-ci, conçu comme un espace extérieur, en continuité de traitement de sol, rassemble les circulations principales : passerelles et grandes volées d'escaliers. De part et d'autre, se développent les deux cours.

La cour nord à caractère minéral dégage une perspective sur la transparence du hall. La cour sud permet de découvrir la richesse végétale du terrain aménagé avec une succession de terrasses reliées par des rampes.

Un accès quotidien des élèves est ménagé côté sud où se trouve l'abri à vélos.

Les façades des bâtiments d'enseignement en enduit blanc sont caractérisées par des bandeaux de VEC sur châssis filants en aluminium équipés selon les orientations de différents types de verre: très transparent à l'ouest, clair classique au nord, miroir au sud.

Les façades des « maisons » et la partie basse des bâtiments en enduit sont réalisées en brique épaisse émaillée bleue ou noir-mat métallisé.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Lagny — Lycée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 59, mars 1995, p. 20.
Total des mots traités : 223

Verbes :	
Factifs	77,3 %
Statifs	13,6 %
Déclaratifs	9,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,6 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	77,8 %
Disjonction	5,6 %
Opposition	0 %
Comparaison	11,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	33,3 %
Manière	33,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8,3 %
Intensité	25 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,7 %
Subjectifs	26,2 %
Numériques	18 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (34 occurrences, 77,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 77,8 %) ;
- Modalisations de lieu (4 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 55,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris — Appartement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 59, mars 1995, p. 27.

Appartement

Paris

Créer un logement agréable à vivre dans un espace rectangulaire mono-orienté.

Réaliser un logement dans un rectangle de moins de 50 m^2 avec seulement deux fenêtres en façade, tel était l'enjeu proposé à Pascale Guédot par un maître d'ouvrage qui désirait louer cet appartement meublé. En laissant l'espace entièrement ouvert, et en créant une estrade qui caractérise le coin chambre, l'architecte a réussi à donner une certaine ampleur au volume tout en différenciant les fonctions : une cuisine ouverte, un coin chambre avec salle d'eau et un séjour éclairé naturellement. Pour un prix de revient raisonnable (3 500 F le m^2), les prestations fournies font preuve de qualité : pâte de verre dans la salle de bains, grès cérame dans la cuisine et parquet de chêne dans le séjour. Au mobilier acheté (un canapé, deux fauteuils, une table pliante), elle a ajouté quelques pièces spécialement dessinées comme la bibliothèque en médium verni qui marque la limite de l'estrade. La hauteur sous plafond qui passe de 2,30 m à 2,80 m à proximité des fenêtres est exploitée pour caractériser les espaces et recevoir un faux-plafond coupe-feu 1h30 avec isolant phonique et un système d'éclairage encastré. Une gorge périphérique intègre à la fois les tubes fluorescents et la ventilation.

L'opération, qui concernait au départ une seule réalisation, ayant satisfait le maître d'ouvrage, l'expérience va sans doute être renouvelée pour plusieurs surfaces dans le même immeuble.

C.S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris — Appartement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 59, mars 1995, p. 27.
Total des mots traités : 122

Verbes :	
Factifs	70 %
Statifs	16,7 %
Déclaratifs	13,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	85,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	14,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,3 %
Lieu	8,3 %
Manière	25 %
Affirmation	8,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	11,5 %
Numériques	38,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (21 occurrences, 70 %) ;
- Connecteurs d'addition (6 occurrences, 85,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (13 occurrences, 50 %).

Le style général est « style général non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DEHAN Philippe, « Reims — Centre des congrès », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 60, avril 1995, p. 14-17.

Centre de congrès

Reims

Moderne par son capotage aux horizontales répondant au trafic autoroutier proche, contextuel par la transparence établie entre parc et canal, fonctionnel par l'implantation sur un même niveau des principaux éléments du programme, le bâtiment conçu par Claude Vasconi fait face avec élégance aux nombreuses difficultés d'un site contraignant.

Un vaisseau d'aluminium et de verre s'est posé dans le parc de la Patte d'Oie à Reims. Atterrissage tranquille et sans remous : il s'est installé sans heurt dans la vie rémoise. Il faut dire que ses options urbaines sont pertinentes et que le bâtiment résout de nombreuses contradictions d'un site pourtant très contraignant, tout en offrant à la ville un symbole moderniste et dynamique au croisement de plusieurs voies stratégiques. Situé à l'extrémité des promenades aménagées sur la trace des anciennes fortifications, le terrain, étroit et linéaire, borde le canal de l'Aisne à la Marne qui constitue une forte barrière urbaine, renforcée par la circulation très dense sur le quai et sur l'autoroute A4 qui occupe l'autre rive du canal. Favorable du point de vue de la desserte et de l'image, cette position induit d'importantes nuisances qu'il fallait intégrer. Le nouveau bâtiment devait protéger le jardin du trafic. Refusant de créer un front opaque qui aurait accentué la rupture existante, Claude Vasconi prit le parti, a priori surprenant, de surélever l'ensemble du bâtiment de cinq mètres pour « libérer » le sol et préserver la perspective du parc vers l'autre berge ; un écran de venu répondant à l'exigence de la protection acoustique. Le rez- de-chaussée est donc vide, à l'exception d'une zone d'accueil, et forme un vaste parvis couvert et protégé du vent. Cette option fondamentale, définie dès le concours, a permis d'élargir l'emprise du bâtiment en lui faisant franchir le quai. Le centre intègre la voie et se met en contact direct avec le canal.

Ainsi, malgré la dynamique doses lignes et son capotage métallisé, le bâtiment est en fait très contextuel. Evitant les angles droits et les verticales, la carapace d'aluminium se déroule de la toiture à la sous-face du parvis, sur trois côtés. Elle forme une coque unitaire très fermée qui se déforme sous la pression des volumes qu elle recouvre, mettant en valeur les protubérances des deux salles de conférences. La linéarité de cette peau brillante est accentuée par les lignes des fenêtres et des baies des patios qui éclairent les bureaux et intègrent les escaliers de secours. En fait, cette enveloppe exprime bien la conception même du bâtiment qui est divisé en deux lames opaques, correspondant chacune à un élément du programme, séparées par une fente vitrée. Sous la verrière de cette dernière se glissent les circulations qui réunissent les deux blocs.

Dans l'aile étroite qui, franchissant la route, surplombe le canal, sont implantés sur deux niveaux l'ensemble des services : gestion du centre, office du tourisme, petites salles de conférences et bureaux liés aux congrès. A l'est, la trame la plus large accueille le grand volume de la nef d'exposition (desservi par une rampe accessible aux camionnettes), dans lequel s'accrochent les deux grandes salles de conférences. Ce vaste espace est très largement ouvert sur le jardin par une seconde trame vitrée. Le long de ce mur de verre se glisse la circulation principale qui, depuis le hall d'accueil distribue le plateau d'exposition, le foyer des grandes salles, puis s'élargit au nord pour accueillir le restaurant ouvert sur deux niveaux. Sans fioritures ni détour, l'architecture extérieure se construit clans le dialogue des deux volumes accolés pleins.

Vers la ville, au sud, l'entrée est signalée par la coupe en biais dans les blocs, tandis qu'au nord, la bretelle de l'autoroute imprime sa courbe aux parois fermées qui marquent l'arrière de l'édifice. Tout aussi simple, l'univers intérieur du bâtiment contraste fortement avec ce jeu de volumes métalliques. Il s'appuie sur la mise en scène des structures par la lumière naturelle. Une ligne de piliers de béton taillés en pointe comme des crayons, forme le point d'articulation d'une charpente métallique qui donne à la nef la simplicité des anciennes halles industrielles. Pas de VEC ni de prouesse technique, la structure, cohérente et simple, n'est pas volubile, elle affirme sans ambages un rationalisme solide et didactique éloigné de tout maniérisme structurel.

La disposition asymétrique de la distribution se reporte dans le dessin des grandes salles de conférences (300 et 700 places) suspendues dans le volume de la nef et dont l'enveloppe de béton revêt des courbes libres. Ces formes se répercutent aussi bien dans les excroissances externes des salles en toiture que dans l'aménagement intérieur des salles avec leurs fauteuils au dossier courbe et asymétrique. Cette cohérence des échelles, Claude Vasconi la revendique, lui qui recherche les missions les plus étendues (ici M1) pour mieux contrôler l'ensemble de la construction, tant dans la conception des structures que dans le calepinage des façades ou dans la réalisation du moindre détail. Ce projet est exemplaire de cette volonté. Face à la simplicité des volumes, la qualité des espaces se définit dans la cohérence géométrique et la précision de la mise en œuvre.

Le patient travail de calepinage des cassettes en aluminium laqué se prolonge dans celui des vitrages puis dans les joints du béton ou dans les parois de métal déployé des salles. Pour Vasconi, ce moment est essentiel car l'apparente simplicité du calepinage est l'aboutissement d'un minutieux travail de dimensionnement basé sur la division de la trame structurelle qui implique de vérifier et de mettre au point chaque articulation. L'ensemble des détails doit donc être dessiné avant l'appel d'offre afin que les relations avec l'entreprise soient sans ambiguïté et que les détails puissent être parfaitement exécutés. Cette rigueur se retrouve dans le choix (limité) des matériaux. Le béton apparent est très présent. Il s'oppose à la légèreté des structures métalliques et fait l'objet d'un savant travail de coffrage, en particulier en sous-face des volumes des grandes salles. Ce souci du détail se retrouve dans le dessin des poignées de portes, des garde-corps, des banques d'accueil ainsi que dans le choix (limité) des matériaux. La dialectique opacité/transparence se poursuit dans l'aménagement intérieur: à la texture translucide du verre grenaillé des plateaux des banques d'accueil et du bar répond celle, mate et sourde, du caoutchouc qui recouvre les mains courantes des escaliers et des

garde-corps. Il importe aussi de noter la satisfaction des utilisateurs. Conquis par son nouvel outil, le directeur du Centre Reims-Champagne se félicite des options architecturales. En effet, le surélèvement du programme dégage au sol un espace équivalent à la surface de la nef (gratuit puisque le budget global fut respecté) qui offre une surface complémentaire d'exposition, extérieure mais couverte. De plus, l'élargissement de l'emprise du bâtiment qu'il induit a permis de placer sur un seul niveau l'ensemble des principaux éléments du programme, ce qui s'avère particulièrement pertinent sur le plan fonctionnel car, au contraire de certains centres de congrès récents caractérisés par une séparation importante des fonctions, cela procure une grande souplesse d'utilisation (relation directe entre les fonctions conférence et exposition ; possibilité de variation presque instantanée du parcours des visiteurs). Pour ses constructeurs, cette fonctionnalité et le poids de la fonction exposition dans le programme définissent une nouvelle génération de centres de congrès.

Philippe DEHAN

DEHAN Philippe, « Reims — Centre des congrès », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 60, avril 1995, p. 14-17.
Total des mots traités : 578

Verbes :	
Factifs	71,3 %
Statifs	14,8 %
Déclaratifs	13,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	12,2 %
But	2 %
Addition	69,4 %
Disjonction	4,1 %
Opposition	10,2 %
Comparaison	2 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,8 %
Lieu	18,2 %
Manière	2,3 %
Affirmation	9,1 %
Doute	0 %
Négation	9,1 %
Intensité	54,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,1 %
Subjectifs	34,8 %
Numériques	9,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (87 occurrences, 71,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (34 occurrences, 69,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (24 occurrences, 54,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (74 occurrences, 56,1 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 207

GARNIER Jean-Louis, « Meaux — Espace culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 60, avril 1995, p. 18-21.

Espace culturel

Meaux

Une architecture du bien-être revitalise le centre-ville meldois par ses matériaux durables et sa riche volumétrie.

Destiné à une population de 50 000 habitants, le Centre culturel de Meaux se situe en centre-ville, face à la place du marché, le long de la rue Cornillon axée sur la cathédrale. Construit en 17 mois, le bâtiment renferme une salle de spectacle, un auditorium, une médiathèque et un café des arts, relié au hall et accessible de la rue.

Le traitement en parties autonomes des secteurs médiathèque et spectacle, réalise, malgré l'exiguïté relative du terrain, une insertion en douceur de cet équipement de 10 000 m^2, dans un tissu urbain sensible composé d'immeubles de trois ou quatre étages. Rejetant l'objet monolithique, les architectes inscrivent dans le paysage meldois une composition en deux parties, l'unique espace commun étant le hall d'accueil. Positionnée au nord du terrain et protégée du soleil, la médiathèque s'érige face à la cathédrale et borne, par son installation perpendiculaire, le tracé rectiligne de la route vers Paris. Le volume opère un marquage du site à la manière d'une pierre angulaire.

A l'inverse, caractérisée par son importante paroi courbe, la salle de spectacle refuse cette géométrie et pivote pour s'adresser à la place du marché. La médiathèque tend à marquer le territoire alors que la salle de spectacle vise à dialoguer avec son voisinage immédiat. L'implantation à l'alignement sur la rue Cornillon assure, quant à elle, la continuité urbaine. Générée par la rotation, mouvement que le débord de la salle accentue, la faille apporteuse de lumière réalise un entre deux, lieu de référence de l'édifice. Les percements de sa paroi, soigneusement définis, proposent des vues profondes dans chacun des volumes.

La façade courbe marque l'entrée et invite, par son déploiement, à pénétrer dans le bâtiment.

Le parvis s'inscrit à l'articulation des programmes, créant un espace de recul pour l'édifice. L'enclavement de l'équipement protège l'esplanade, mais aussi le hall et le café, des nuisances du trafic. L'apparence du bâtiment relève d'un travail sur les contrastes : avec ses grands pans vitrés et son prisme ancré au sol, la médiathèque s'oppose aux volumes en quête d'altitude ainsi qu'aux façades aveugles ou galbées du secteur lié au

spectacle. Béton brut, béton poli avec agrégats de marbre blanc des Pyrénées, béton peint, acier, verre, ardoise en partie basse renforcent la dissociation des volumes, exaltent l'organicité de l'édifice.

Un volume dans le volume

Forte ponctuation au cours de la pénétration dans l'édifice, le sas d'entrée, aux parois opaques, dégage sur le hall d'accueil de 10 000 m^2, fluide et continu, aux limites transparentes.

La lumière caractérisant l'espace, provient de vitrages verticaux et horizontaux qui, lorsqu'ils sont en continuité, donnent la sensation que l'édifice repose sur un joint lumineux. Défini par une coupe subtile, le foyer s'installe en contrebas du hall, qualifié par la sous-face galbée parfaitement exécutée de la salle.

Avec sa trame carrée de 7,20 m, la médiathèque se déploie sur 4 000 m^2 en continuité visuelle simultanément avec le hall par ses pans vitrés et avec le café grâce à la paroi traitée en vitrine. L'organisation en gradins des mezzanines pour la lecture, associée à la courbe de la toiture résultant des contraintes de gabarit, génère une coupe d'une grande spatialité. Evoquant l'architecture conventuelle, cette voûte, élément unitaire de l'espace, protège, intériorise. Elle se livre dans sa continuité, sans joint ni répétition des empreintes, les architectes ayant refusé un coffrage devant être déplacé quatre fois. Le décollement des planchers de la façade conserve l'intégrité de la boîte et réalise « le volume dans le volume », qui s'offre à lire depuis le déambulatoire de la salle de spectacles. Profitant du positionnement des rayonnages au centre du plateau, les plans de lecture répartis en périphérie ainsi que les escaliers liant les mezzanines, disposent d'une lumière naturelle généreuse.

Elle pénètre à travers les modules carrés de 2,40 m que délimitent les chassis d'acier. Les volets amovibles de chêne, dont la suspension à la toiture évite l'alourdissement de la paroi, gèrent au mieux le rapport acoustique-protection solaire, tout en écartant le tumulte visuel qu'occasionnent les véhicules.

Vues cadrées

A chaque niveau, les architectes associent un cadrage du site, caractérisant les plateaux : au deuxième étage, ils proposent un aperçu des façades voisines, au troisième, la découverte du jeu tumultueux des toitures du Meaux romantique, au dernier étage, là où est exposé « la mémoire culturelle de la ville », le volume imposant de la cathédrale Saint-Etienne installé dans le paysage de la Brie. Agencés en tablettes de travail, les garde-corps situés à l'avant des mezzanines calent l'œil sur le site en bloquant la vue vers l'étage inférieur. L'escalier en angle masque le carrefour et participe d'une séquence alternée : vide de la place, plein de l'escalier, vide de la médiathèque, plein de la salle de spectacles.

Avec sa voûte de béton à la teinte délicate, sa moquette grise peu foncée, son mobilier de bois clair, et ses parois peintes en blanc, la médiathèque constitue un lieu d'une grande de sérénité. Perçue de la rue à travers son enveloppe, la boîte de la salle de spectacle

parait flotter dans l'espace. Au sein de la double peau, protection acoustique efficace, circulations horizontales et verticales proposent une promenade architecturale, riche de points de vue sur l'intérieur et l'extérieur, les mouvements divers des spectateurs se percevant de la aie.

Associant parquet de chêne, béton brut et staff noir, la salle de 600 places est un espace réglé par la proportion et la justesse, chaque élément ayant fait l'objet d'un dessin soigné. La courbe harmonieuse des gradins, la proximité des premiers rangs et la scène peu élevée permettent une véritable communion entre le public et les acteurs. L'auditorium de 120 places situé sous le hall complète ce lieu de spectacles.

Elément déterminant de la revitalisation du centre ville, le bâtiment de Jacques Ripault et Denise Duhart qualifie fortement par ses matériaux durables et sa riche volumétrie, l'espace urbain meldois. Son architecture transparente et largement ouverte sur l'extérieur offre une modernité conviviale et des espaces propices à la rencontre et à la détente.

Jean-Louis GARNIER

GARNIER Jean-Louis, « Meaux — Espace culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 60, avril 1995, p. 18-21.
Total des mots traités : 468

Verbes :	
Factifs	68,9 %
Statifs	17,5 %
Déclaratifs	13,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	85,3 %
Disjonction	5,9 %
Opposition	5,9 %
Comparaison	0 %
Temps	2,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,8 %
Lieu	38,2 %
Manière	17,6 %
Affirmation	5,9 %
Doute	0 %
Négation	2,9 %
Intensité	23,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,4 %
Subjectifs	28,6 %
Numériques	21 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (71 occurrences, 68,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (29 occurrences, 85,3 %) ;
- Modalisations de lieu (13 occurrences, 38,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (60 occurrences, 50,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

LUCAN Jacques, « Une monumentalité ancrée dans l'essentiel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 60, avril 1995, p. 28-30.

Une monumentalité ancrée dans l'essentiel

Régler l'ensemble par un seul rectangle, intensifier les contrastes, aller à l'immédiat, assembler des matériaux bord à bord : Dominique Perrault refuse toute fragmentation au profit de l'affirmation du volume, de la surface, de la matière.

Comment parler du plus grand projet parisien de la fin de ce siècle en se gardant des a priori ou des anathèmes ? Comment, en laissant délibérément de côté — et en sachant cette décision nécessairement réductrice — les questions de programme et de coût, qui ont suscité et continueront certainement de susciter discussions, polémiques et controverses au sein de la communauté scientifique et au-delà, parler de la Bibliothèque nationale de France comme édifice, comme architecture ? Comment risquer un jugement lorsque la communauté des architectes, elle, est restée en retrait, partagée entre ceux qui attendent que le bâtiment soit fini pour (peut-être) se prononcer et ceux dont l'opinion était déjà faite bien avant le début des travaux ?

Et puis quelques mauvais souvenirs sont là, qui inciteraient à la retenue : le souvenir ancien de l'accueil réservé en 1977 au Centre Georges-Pompidou, l'autre grand projet culturel national de la seconde moitié du XXe siècle, un accueil globalement négatif de la part des architectes et de leurs revues qui ne voyaient là qu'un résultat tardif, somme toute ringard, des élucubrations du groupe Archigram ; le souvenir plus récent de l'unanimisme de l'été 1989, quand la première vague des grands travaux fut achevée, et quand il était pour le moins inconvenant de ne pas se joindre aux louanges qui se mêlaient elles-mêmes aux flonflons des fêtes du bicentenaire d'une révolution oubliée. Malgré ces réserves, je me risquerai à faire une hypothèse : la Bibliothèque, par la démesure de son programme, ou sa dimension « pharaonique », déplace certains repères habituels de l'architecture et ouvre notre regard à de nouveaux enjeux architecturaux. Quels sont-ils ?

Intégrité du volume

Quatre tours. Mettons de côté la métaphore un peu simpliste et maintenant éculée des « quatre livres ouverts » ; il ne faut jamais trop écouter les explications des architectes, surtout lorsqu'ils ont la passion de convaincre et une telle prédilection pour les formules à l'emporte-pièce qu'ils en deviennent quelquefois prisonniers, étant tenus de les répéter inlassablement comme des slogans.

Quatre tours : elles distinguent deux registres, celui inférieur des bureaux, dont les volets de bois peuvent s'ouvrir, celui supérieur des réserves de livres, dont les mêmes volets de bois n'en sont plus puisque fixes. C'est là que se révélerait, aux dires de certains de ses détracteurs, l'incroyable duplicité formaliste de Dominique Perrault. Comment peut-il faire une enveloppe de verre derrière laquelle une fois des volets s'ouvrent et une autre fois restent définitivement clos ?

Perrault peut répondre : pour conserver au volume son intégrité, il n'existe pas d'autre matériau que le verre doté de la capacité de constituer uniformément une surface. Car le problème est bien celui de l'uniformité de la surface, garante de l'intégrité absolue du volume. Du moment que le choix de Perrault a été d'affirmer le « fait brutal » du volume[95], le travail architectural ne peut que refuser toute fragmentation, toute confrontation ou articulation de parties architecturalement distinctes, comme le haut et le bas d'une tour par exemple.

La tour est ici un volume unitaire et insécable seulement doté de « profondeurs » et de densités variables.

Où est donc alors le scandale ? Est-il dans le fait que Perrault aurait transgressé cette convention tacite qui veut que l'usage du verre soit attaché à la fenêtre en offrant toujours une transparence de l'intérieur vers l'extérieur, ou de l'extérieur vers l'intérieur ? Non, le verre est ici une enveloppe — la parure des tours —, et il s'affiche bien comme tel. Il ne singe rien et ridiculise peut-être au passage certains autres matériaux de parement, notamment ces pierres agrafées aujourd'hui omniprésentes, qui, elles, singent ce qu'elles ne sont pas mais le plus souvent voudraient être, à savoir des murs de pierres massives. Le verre est une enveloppe d'une extraordinaire uniformité dans la répétition sérielle d'un panneau d'une seule dimension et apparence. Parvenir à un tel résultat et ne faire apparaître, par exemple, aucun élément de contreventement qui aurait altéré l'uniformité, a bien sûr demandé de résoudre de multiples et épineux problèmes de construction : la simplicité atteinte exclut, il faut ici le saluer, tout effort trop visible ; le résultat n'est pas laborieux.

Dimension urbaine et symbolique

La simplicité et l'intégrité des volumes, donc le parti pris d'abstraction mènent immanquablement à un « silence » des formes clans l'univers urbain. Dans l'Est parisien, les tours se dressent, signalent un lieu, et les distances qui les éloignent en même temps qu'elles les rassemblent définissent un espacement, un vide. Ce vide reste la plus belle offrande qui puisse être faite à la ville : c'est une évidence que nous rappelle la Bibliothèque.

Il faut maintenant répondre à plusieurs reproches entendus ici ou là. Ainsi, n'aurait-il pas mieux valu attribuer le sommet des tours à des espaces de travail, bureaux de bibliothécaires ou de chercheurs, plutôt qu'à des réserves de livres enfermées dans une enveloppe opaque, des réserves qui, elles, n'auraient pas eu besoin d'être en l'air, en

95 . Je me permets de renvoyer le lecteur au texte que j'ai écrit pour le catalogue de l'exposition « Dominique Perrault » au Centre d'architecture Arc en Rêve à Bordeaux : Jacques Lucan, « Architecture : fait brutal et architecture blanche », in *Dominique Perrault*, Artémis, Zürich, 1994.

pleine clarté ? Non, car la Bibliothèque y aurait perdu une part de ce que l'on peut bien nommer son « mystère » symbolique. Ce « mystère » existe en effet dans la mesure où, sous l'enveloppe de verre, l'opacité du sommet des tours a la vertu de rendre explicite le fait qu'ici se dérobe à la lumière, sans s'enfouir dans le sol ou se cacher à l'abri de murs lourdement maçonnés, donc sans se dérober totalement au regard, un trésor : des livres. Le mutisme des réserves de livres au sommet des tours contraste avec la partie basse de celles-ci où le pivotement des volets de bois manifeste toutes les variations possibles d'ouverture, témoignant ainsi de la diversité ou même de l'individualité des activités. Il faut enfin noter ici que la ligne de partage entre partie basse et partie haute des tours trouvera sa vraie signification le jour où elle correspondra à la hauteur des immeubles environnants de la ZAC Seine Rive Gauche. Alors les coffres de bois émergeront au-dessus du plafond de la ville.

Autre reproche : l'esplanade de la Bibliothèque, du fait de sa trop grande dimension, n'est rien d'autre qu'un espace en plein vent, inhospitalier. Ce reproche n'est-il pas celui qu'encourt tout espace public généreux : il est en effet des jours où le vent balaie l'esplanade des Invalides ou celle du Trocadéro, la place de la Concorde ou la cour de la pyramide du Louvre ! Doit-on pourtant en conclure que ces grands espaces ouverts de la ville n'ont pas de dignité d'être quelquefois inhospitaliers ? L'esplanade de la Bibliothèque est un grand espace ouvert de la ville, et je regretterai seulement que le traitement des émergences des dispositifs techniques, des coupe-vent et autres éléments ajoutés ait tendance non pas tant à « cadrer » le paysage environnant qu'à mettre des œillères au regard sur un paysage qui ne le réclame effectivement pas. L'étendue de l'esplanade donne la mesure d'un édifice qui revalorise (symboliquement) l'Est parisien. Faut-il ici parler de grandiloquence ? Il suffit de tourner les yeux, à gauche vers le ministère des Finances, à droite vers Bercy-Expo, pour mesurer ce qu'est l'emphase ou le colossal... et les quatre tours de verre apparaîtraient légères sinon délicates comparées à la massivité du béton architectonique ou à l'opacité du verre fumé. Reste cependant que les 400 mètres d'emmarchements des bords de Seine appellent à tout le moins une sérieuse transformation des quais et que la liaison avec le 13e arrondissement demande à être réalisée pour que l'esplanade soit un véritable événement urbain et non pas une colline artificielle. Par l'établissement de continuités avec l'environnement, l'esplanade de la Bibliothèque pourrait alors démontrer qu'elle n'est pas une « dalle » plantée de tours comme l'est, par exemple, celle du Front de Seine.

Stabilité et monumentalité

Quatre tours, une esplanade et un jardin en creux, le tout réglé par un seul rectangle : les choix de Perrault sont empreints de simplicité, c'est le moins qu'on puisse dire. Cette simplicité est encore renforcée par l'adoption d'une symétrie qui évacue délibérément tout problème de balance, de pondération, d'équilibre. L'ensemble est immédiatement stable et tout semble s'enchaîner selon une logique implacable : c'est là que s'ancre la monumentalité de la Bibliothèque, dans cette stabilité qui demande un centre. Ce centre n'est pas un plein mais la place vide du jardin en creux, morceau de forêt laissé à sa croissance « naturelle » et savamment « désordonnée », quintessence d'artificialité. Les bords de ce jardin posent néanmoins problème. Les façades, les surfaces, bien qu'aussi

lisses que celles des tours, n'ont pas leur profondeur, leur densité. En descendant les rampes depuis l'esplanade vers les halls d'accueil, la vision biaise des longs côtés du jardin fait glisser le regard sur des surfaces qui ne manquent pas d'évoquer la platitude de banals murs-rideaux. La qualité de l'enveloppe des tours, qui résulte aussi de la confrontation de plans identiquement modulés par les mêmes panneaux de verre, mais éclairés différemment les uns des autres selon l'incidence de la lumière, ne se retrouve pas sur les bords du jardin où le regard ne parvient pas à percer, à creuser la surface. Cet effet résulte-t-il aujourd'hui de l'absence ou de la faiblesse de l'éclairage intérieur ? Peut-être. Mais je doute que celui-ci permette de trouver une équivalence qui déjouerait l'opposition actuelle entre « luminosité » des tours et « opacité » des bords du jardin. Cette équivalence permettrait d'échapper à ce qui risque de rester un paradoxe involontaire : les façades des tours ont toujours des profondeurs bien que sur leurs deux tiers elles n'ouvrent sur aucune profondeur ; les façades du jardin, elles, n'ont pas de profondeur bien qu'elles ouvrent toujours sur des profondeurs.

Intensification des contrastes

Si j'insiste ici sur la différence d'apparence des deux façades, pourtant faites des mêmes panneaux de verre, c'est qu'elle amplifie l'opposition de deux parties, les tours et le jardin. L'expression de cette opposition affaiblit la dimension unitaire de l'ensemble et insinue le soupçon que tours et jardin pourraient avoir une existence architecturale séparée. Cette « faiblesse » prouve encore que la volonté de Perrault de construire un ensemble architectural unitaire, qui distingue cependant quelques parties clairement délimitées, nécessite l'équivalence figurative de ces parties. Cette équivalence oblige, elle, à un contrôle autrement plus difficile à réaliser que lorsque les éléments sont nombreux et s'inscrivent dans un jeu, une composition de formes complexes pour lesquels balance, pondération, équilibre, dynamisme jouent à plein, un « pittoresque moderne » pouvant se donner libre cours.

Le parti pris anti-pittoresque de « neutralité », la recherche de ce que j'ai déjà nommé, m'inspirant de Roland Barthes, une « écriture blanche » a aussi pour conséquence une attitude détachée par rapport à toutes les habiletés rhétoriques, à tous les tours de main, à toutes les recherches d'articulations sophistiquées de formes et d'espaces architecturaux. Le travail de Perrault — faut-il le répéter — n'est pas intéressé par l'élaboration d'un récit, d'une narration spatiale ; il ne relève pas d'un phrasé pour lequel l'art des transitions serait essentiel. L'architecture de Perrault est brutale ; elle aime l'intensification des contrastes notamment dans l'expérience des espaces intérieurs. Ne recherchant pas la surprise d'articulations insoupçonnées, de dispositifs complexes, elle va à l'immédiat, avec une franchise quelquefois étonnante : pour entrer dans la Bibliothèque, il y aura deux halls qui s'étendent sur toute la largeur des petits côtés du rectangle ; pour descendre de ces halls jusqu'au niveau du jardin, il y aura quatre halls en équerre, situés exactement sous les tours, de la hauteur prodigieuse qui est celle de renfoncement du jardin ; au niveau du jardin, l'entourant, il y aura une galerie ininterrompue, et puis des salles de lecture à l'incroyable dimension de plus de 200 mètres de long où la vue n'est arrêtée par aucun obstacle...

Matérialité et archaïsme

Reste à parler de la mise en œuvre des matériaux. Verre, béton, bois, tôles, mailles et tissus d'acier, toiles : les matériaux sont en nombre restreint.

Et, vu les mesures de l'édifice, toujours employés de façon étendue, chaque partie se caractérisant par une « palette » spécifique : les tours ont une enveloppe de verre ; leur « seconde peau » est entièrement en bois, volets ouvrants ou panneaux fixes ; l'esplanade et les emmarchements ont un seul sol, en plancher de bois ; les quatre halls sous les tours sont tendus de tapisseries d'acier; les salles de lecture ont leur moquette rouge, leurs meubles de bois — d'une seule essence —, et leur plafond fait de grands lés de tissus d'acier inoxydable suspendus, qui tombent aussi le long de la paroi opposée au jardin ; etc. A la Bibliothèque, l'usage des matériaux ne prête donc pas à confusion ou à mélange : les matériaux sont rarement modelés ; ils sont usinés, puis ensuite assemblés, « bord à bord », sans donner lieu, semble-t-il à beaucoup de façonnages sur chantier. Dans cette optique, il n'y a donc pas ce que l'on nomme communément un « travail de détail », pas de traces intempestives de la main inscrites dans les solutions de transition, pas d'expressionnisme de dessin : une sorte de retenue, qui peut être prise quelquefois pour de la froideur. L'effacement des traces de la main, c'est encore une exigence de « neutralité » que requiert une suspension des effets de signature dans la construction d'un édifice d'une telle ampleur.

On comprend dès lors les obsessions de Perrault dans la recherche de matériaux inhabituels, « nouveaux », dans la construction des bâtiments, des matériaux qui ne seront jamais les vecteurs d'un morcellement ou d'une division des parties de l'édifice. Sa prédilection pour des tissus en mailles métalliques, qui réalisent d'un seul tenant d'importantes surfaces de plafond ou de revêtement de mur, vise de toute évidence à réaliser une adéquation entre dimension des pièces, comme les salles de lecture, et découpe des matériaux qui pariticipent à la définition de leur ambiance. On peut cependant regretter que la multiplication des solutions d'emploi des tissus métalliques brouille la force souvent extraordinaire de la démonstration, cette multiplication faisant quelquefois penser à un catalogue plus qu'à une diversité de réponses à des situations spécifiques. Toujours est-il que ces tissus métalliques ont une incroyable présence, qu'ils tiennent aussi bien de leur pesanteur que de leur texture, celle-ci reflétant la lumière et se jouant des transparences. Cette présence est en dernière instance celle des matériaux, qui, à la Bibliothèque, jamais ne s'affranchissent d'une apparence de solidité, d'épaisseur, de résistance : le verre, le bois, le béton, l'acier semblent s'échapper de toute fragilité.

Et si pour les tissus métalliques d'aucuns n'ont pas manqué d'évoquer des cotes de mailles, c'est bien que l'on baigne dans une atmosphère empreinte d'archaïsme lorsque la matière retrouve ainsi une profondeur tactile indubitable.

Archaïsme : le mot est en fin de compte prononcé, car il dénote que l'architecture de la Bibliothèque nationale de France, en voulant se défaire d'une multiplicité de signes iconographiques conventionnels, retrouve la « neutralité » et le face-à-face avec l'ultime réalité de l'architecture : la matière brute.

Au bout du chemin, peut-être inconsciemment Dominique Perrault retrouve-t-il aussi les intuitions d'Adolf Loos exposant il y a près d'un siècle un « principe du revêtement »[96] qui mériterait plus que jamais d'être médité aujourd'hui. Loos, contre toute une tradition faisant de l'architecture une affaire d'expression des données de la construction, c'est-à-dire d'expression de la structure, de l'ossature, de la charpente, privilégiait, lui, le revêtement, c'est-à-dire ce qui assure la clôture, l'enveloppe et définit le plaisir, le confort d'une intériorité : « Au commencement il y eut le vêtement... la couverture est la plus ancienne expression de l'architecture. »

Jacques LUCAN

96 . Voir : Adolf Loos, « Le principe du revêtement », 1898, in *Paroles dans le vide*, Paris, Editions Champ libre, 1979.

LUCAN Jacques, « Une monumentalité ancrée dans l'essentiel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 60, avril 1995, p. 28-30.
Total des mots traités : 1248

Verbes :	
Factifs	46,9 %
Statifs	32,3 %
Déclaratifs	20,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,6 %
Cause	14,7 %
But	0,8 %
Addition	39,5 %
Disjonction	14 %
Opposition	13,2 %
Comparaison	8,5 %
Temps	7,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	18,8 %
Manière	13 %
Affirmation	4,8 %
Doute	1,9 %
Négation	19,3 %
Intensité	30,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	49,1 %
Subjectifs	42,3 %
Numériques	8,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (151 occurrences, 46,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (51 occurrences, 39,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (64 occurrences, 30,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (86 occurrences, 49,1 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

SCOFFIER Richard, « Darnetal — Annexe de l'institut d'environnement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 60, avril 1995, p. 22.

Annexe de l'institut de l'environnement

Darnetal

Multipliant les oppositions, la construction de Patrice Mottini devient une « machine pédagogique » qui fait se répondre approche intellectuelle et approche sensuelle.

Le nouveau bâtiment de Patrice Mottini se dresse, caché par les frondaisons des arbres du parc de l'école d'Architecture de Normandie, comme une fabrique perdue dans un jardin ressuscitant à la périphérie de Rouen les édens nostalgiques qui, de Stowe à Méréville, ont émergé au XVIIIe siècle. Pas de porte, qui marquerait le seuil et désignerait la signification de l'édifice, ni de fenêtres qui témoigneraient d'une hautaine intériorité. Objet obstinément non péremptoire, cette construction pourtant conçue pour abriter une annexe de l'Institut européen d'environnement et d'architecture, n'a rien d'institutionnel. Le programme de l'INEEA refusait l'idée d'une seule unité fermée sur elle-même et prévoyait plusieurs départements autonomes (dont celui-ci, proche de l'Ecole d'architecture) procédant d'un ensemble éclaté dont les fragments épars seraient d'autant plus en prise sur la ville, objet même de cette formation. L'édifice se revendique ainsi comme une partie et non comme un tout, comme des salles directement connectées a l'environnement qui serait le seul site authentique de l'initiation. D'emblée deux questions sont ainsi évacuées : la question de la représentation, puisque l'annexe de l'institut se confond avec son objet et la question du rapport intérieur/extérieur, puisque le « dehors » devient le « dedans ».

Plus qu'aux sens, cette construction arborescente semble s'adresser directement à l'esprit.

De part et d'autre d'une verticale porteuse en béton, s'opposent deux blocs antinomiques en porte-à-faux. L'un, totalement opaque, correspondant à la salle de cours et d'exposition des projets, est recouvert de plaques ondulées anthracite ; l'autre, transparent, correspondant aux salles d'études, s'ouvre vers le parc par toutes ses parois de verre et ses balcons de métal déployé. A l'opposition primaire entre élément porteur et éléments portés, s'en ajoute une autre, secondaire, entre élément opaque et élément transparent. Mais cette distinction claire est pondérée par des ambiguïtés : l'élément stabilisateur qui relie la partie opaque au sol atténue le tour de force de l'encorbellement ; de même la faille qui relie la grande salle opaque au noyau porteur laisse clairement transparaître des poutrelles qui semblent soutenir des planchers alors

qu'elles soutiennent des galeries préservant l'intégrité interne du volume. Le dehors est le dedans[97] : l'entrée n'est qu'une simple porte métallique et l'ascenseur vitré dessert directement le parc a l'opposé.

Une galerie découverte formant entresol s'ouvre sur la nature et, à tous les niveaux, les passerelles de desserte sans protection contre les intempérie s'élancent à travers la fracture de lumière.

À la partie opaque correspond un vaste volume introverti, éclairé par réflexion, dominé par des galeries et non découpé par des planchers comme l'on pouvait le présager de prime abord. Le Placoplâtre non enduit donne un aspect inachevé, un caractère d'entrepôt, c'est une note matérialiste qui contredit et renforce le caractère noble de cet espace dont les entrées sont doublées de rideaux de velours rouge. Les plafonniers suspendus, dont la hauteur peut être réglée par des manivelles, trahissent la structure mécanique latente qui organise tous les espaces. De l'autre coté, les salles d'études, sont totalement ouvertes sur le parc. Face à une muralité inexistante, les radiateurs se composent comme des éléments constitutifs de l'espace A l'instar des coffres des bouquinistes, de vastes placards sont inclus avec les sanitaires dans le noyau servant dont la couleur dorée corrige, vue du parc, la teinte naturellement bleutée du verre.

Ces niches de rangement permettent d'entreposer les travaux en cours et de laisser les salles libres pour d'autres utilisations, de s'opposer à leur privatisation.

Idée d'usage et usage réel

Tout se dématérialise, mais dès que l'on franchit le seuil de celte construction intellectuelle, le corps fait subitement retour, convoqué par la soudaine pénombre sépulcrale, a peine atténuée par la lueur zénithale blafarde, par la vision simultanée de la presque totalité des marches qui indique l'effort à fournir pour les gravir, par les dessertes en caillebotis métalliques ouvertes au vent et a la pluie... Ce dispositif spatial joue sur l'indépendance de l'approche intellectuelle et de l'approche sensuelle. C'est une pure machine pédagogique qui permet de poser sans prétentions la question théorique relative à la confrontation de ces deux modes d'appréhension qui peuvent entrer en consonance ou en dissonance. D'un coté, un jeu de séduction pervers avec l'entendement où l'explication de la structure est si complexe qu'elle reste autonome par rapport à la destination du bâtiment. Les poutres métalliques en cantilever sont très distinctement perceptibles de l'extérieur comme si le moment de la construction ne pouvait être effacé par l'édifice achevé et persistait clairement détaillé. Mais l'écriture n'est pas celle, publicitaire ou redondante, des maîtres du High Tech avec laquelle pourtant elle pourrait avoir quelques accointances.

De l'autre, un jeu avec tout l'éventail de la sensation, de la souffrance (produite par l'impression d'écrasement, les passages du chaud au froid, le vertige...) à la jouissance (procurée par de l'ampleur sereine de l'espace ou la mise en proximité inopinée avec les arbres centenaires...).

97

Ecrasement/vertige/amplitude ; carrelage bleu/rideau de velours rouge/Placoplâtre brut ; lueur blafarde/lumière extérieure/éclairage naturel réfléchi latéralement : tous ces registres d'oppositions dynamisent fiévreusement les parcours dans le bâtiment, transformant l'étudiant le plus anémique en personnage dostoïevskien.

Mais comme toutes les vraies machines, celle-ci fonctionne trop bien pour fusionner avec l'usage et reste souverainement célibataire. Plus qu'un véritable espace de travail confortable, c'est un espace qui symbolise le travail (les salles d'études, définitivement occupées par ces étranges radiateurs, apparaissent comme autant de salles des machines d'un improbable Nautilus). L'idée de l'usage semble se substituer à l'usage réel. Que demander à l'architecture : de nous servir et de nous protéger jusqu'à nous étouffer, ou de nous rendre a chaque seconde une intelligence et un corps?

L'architecture ne s'évanouit pas dans la notion bourgeoise de confort ou de bien-être.

Objet rebelle (« objection »), objet limite entre la fonction d'une machine à travailler et la pure gratuité d'une sculpture creuse simplement destinée à être parcourue, ce bâtiment ne symbolise pas, ne marque pas de frontière, et montre seulement les infinis reflets de la lumière d'hiver ou cadre les frondaisons rouges et orangées des soirs d'automne.

Richard SCOFFIER

SCOFFIER Richard, « Darnetal — Annexe de l'institut d'environnement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 60, avril 1995, p. 22.
Total des mots traités : 548

Verbes :	
Factifs	62,5 %
Statifs	25 %
Déclaratifs	12,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,8 %
But	0 %
Addition	48,1 %
Disjonction	11,5 %
Opposition	13,5 %
Comparaison	21,2 %
Temps	1,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	4,6 %
Lieu	12,3 %
Manière	24,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	15,4 %
Intensité	43,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,9 %
Subjectifs	40,2 %
Numériques	2,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (80 occurrences, 62,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (25 occurrences, 48,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (28 occurrences, 43,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (58 occurrences, 56,9 %).

Le style général est « style général non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

BORIE Vincent, « Musée de l'Arles antique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 61, mai 1995, p. 11-16.

Musée de l'Arles antique

D'une modernité nourrie de classicisme, la construction d'Henri Ciriani identifie clairement ses diverses fonctions par une architecture où la prise en compte du climat méditerranéen et du passé du site détermine un parcours dans l'espace et le temps.

Chez Henri Ciriani il y a du cuistot vieille manière : le musée de l'Arles antique est une œuvre cuite à petit feu, soigneusement mijotée, surveillée et agrémentée sans relâche pendant plus de douze ans.

Il y a aussi du Bramante chez Henri Ciriani. Vasari écrivait de celui-là qu'il avait retrouvé le vocabulaire classique romain et l'avait porté à son point de perfection. La comparaison est valable en ce sens que Ciriani cherche à reprendre, perpétuer et magnifier la tradition du mouvement moderne, de Corbu et des Hollandais, et que, ce faisant, il développe un style architectural qui lui est propre, parfois à l'opposé de ce dont il se réclame. L'un et l'autre pourtant auront agi en se pensant comme les fidèles disciples de Vitruve et Alberti pour l'un, de Corbu et Oud pour l'autre.

La comparaison avec la Renaissance ne s'arrête pas là.

En effet, la Renaissance est le temps d'une nouvelle vision de l'univers, cohérente et surtout globalisante. Pour se construire, s'établir et se diffuser, elle aura recours à des théoriciens, Alberti en tête, inévitable père de la profession architecturale, et dont le traité, selon Joseph Rykwert tend à « assurer la rationalisation du bâtiment, rendre explicable dans des termes véritablement rationnels. » C'est là que nous retrouvons Ciriani, l'enseignant, dans sa logique implacable de ne rien avancer sans que trois raisons (au moins...) ne veillent au choix. Et justement, des bonnes raisons, Henri Ciriani n'en manque pas pour étayer, justifier, mettre en équation ses choix et son architecture. Or, ce faisant, on peut se demander s'il ne fait pas qu'opacifier un peu plus son parti, comme un maquillage sophistiqué peut à la fois magnifier un visage, et le murer dans une image fixe. Cette démarche « à couvert » n'est donc pas sans risque. Celui d'un certain formalisme figé au travers d'une plastique et d'un graphisme hautement sophistiqués. Henri Ciriani est aujourd'hui à une croisée des chemins. Alors qu'il achève à Colombes un projet qui ressemble fort à une sorte d'autobiographie, celui d'Arles n'est autre que son propre manifeste. La clôture de ces travaux marque un moment précieux : celui d'une ouverture. Devant Ciriani s'ouvre un horizon vaste et bien plus libre, une fois tout cela posé. (Reste à savoir si Henri Ciriani le souhaite).

Un autre Ciriani pourrait nous surprendre. Il n'est que de regarder ses derniers dessins. L'univers pictural de Picasso et Matisse auquel il fait si volontiers référence chahute quand même pas mal Corbu et Mies, et la sensualité de Niemeyer ne semble plus si lointaine. Au vu de ces croquis d'architectures utopiques, il est permis de se demander comment l'enseignant rigoureux pourrait justifier en trois points, trois arguments, ses statues de femmes dévêtues et formes sculpturales. Il serait néanmoins dommage qu'il y renonçât faute de rhétorique. Nous y perdrions. Ciriani déclare : « quand je sens que je me laisse aller, j'ouvre Corbu »... Ce n'est donc pas lui faire injure que de citer Malraux, le 1er septembre 1965, aux obsèques du maître :

« Il inventait, au nom de la fonction comme au nom de la logique, des formes admirablement arbitraires. »

Le triple enjeu d'un musée

La ville d'Arles est l'une des premières cités à avoir accueilli et présenté des collections archéologiques.

Le premier musée datait de 1784. Autant dire que le mode de présentation n'était plus d'une grande cohérence (plusieurs lieux) ni des plus pertinent, si l'on songe que le produit des fouilles des cinquante dernières années n'avait pratiquement jamais été exposé.

L'enjeu était triple :

— donner une image du développement urbain d'une cité depuis la préhistoire jusqu'au VIe siècle de notre ère (soit une vision cohérente sur plus de trois mille ans) ;

— témoigner des développements architecturaux et culturels ;

— expliquer les mutations humaines.

Le programme fut lancé selon trois axes :

— présenter un savoir (soit la partie musée-exposition) ;

— offrir un savoir-faire, partie elle-même divisée en deux : d'une part, une unité de recherche en archéologie, comprenant un laboratoire de restauration permettant de « traiter » les objets découvert sur les chantiers de fouilles (selon un rythme pouvant atteindre 1 000 objets par jour), d'autre part, une unité d'accueil, de formation et d'information scientifique.

Ces trois pôles trouvent une réponse fidèle dans la mise en forme triangulaire du projet architectural.

Celui-ci s'épanouit sur un site d'exception : 6 hectares en limite du centre historique, à la pointe d'une presqu'île bordée du Rhône et de son canal, sur un terrain habité des restes d'un cirque romain fondé sur 88 000 pieux issus d'arbres coupés dans l'hiver 148-149. sous Antonin ... le Pieux ; l'un des rares cirques en Europe à avoir conservé sa piste.

Enfin, Ciriani trouve une justification historique à son parti formel : la romanité n'ayant pas produit de figure triangulaire pure (Arles possède le rond des arènes et le carré long du forum), la chose se serait imposée d'elle-même. Homothétique au triangle équilatéral du musée, un patio triangulaire ancre en son centre le bâtiment qui se développe et tourne autour. Ce patio central introduit plusieurs principes :

Le rapport avec le ciel et le climat. Alors que la lumière baigne horizontalement l'espace intérieur du musée (sheds doucement arrondis, grande fenêtre sur le fleuve...) le patio central ouvre sur le ciel. Il offre un dégagement vertical au regard. Ceci est encore accentué par le fait que cet espace minéral est recouvert d'eau : présence apaisante et rafraîchissante de l'eau dans l'espace méditerranéen, mais aussi présence du reflet du ciel, et donc prolongement de cette verticale.

L'axialité du bâtiment et son ancrage face à la ville. L'escalier central qui matérialise cette verticale est l'occasion d'un dialogue avec la cité : d'un dialogue formel évident entre les clochers d'Arles et ce qui en est un autre, pareillement à l'échelle du site. Ainsi, à la religiosité de ce cloître tout baigné de ciel répond celle d'un campanile dont les matériaux et l'élan augmentent l'effet.

Le parcours. Cet escalier se prolonge d'une passerelle qui mène sur la toiture, quatrième façade du musée. Le visiteur se retrouve alors sur un balcon face à la ville. Selon la jolie expression de Ciriani, une fois là-haut et face à la cité romaine « on annule le temps ».

Cette promenade autorise une perception apaisée et la compréhension du bâtiment.

On goûte alors l'inscription dans le site, et cette chose délicate que Le Nôtre avait dictée pour Versailles : « ne pas dépasser la cime des arbres».

Les couleurs

Le musée dans son ensemble est bleu : bleu phénicien qui, par la présence de l'Emalit et de ses reflets, n'est pas sans évoquer les émaux de Giacomo della Robia à Florence. La nature de ce revêtement laisse varier au fil des heures et des jours l'intensité et la profondeur du bleu.

A chaque partie, ou chaque fonction, est affectée une aile et à chaque aile sa couleur.

— Face à la ville, l'aile scientifique, lieu de la pensée, est blanche.

— Le long du Rhône, l'aile correspondant au parcours d'exposition s'ouvre de fenêtres plein cadre sur le fleuve et le ciel bleu arlésien : transparence.

— L'aile laboratoire, lieu où l'on travaille à partir de la matière brute et du produit des fouilles, est rouge terracotta.

Les angles

Leur traitement architectural est intéressant à plusieurs titres :

— d'une part, du fait qu'il est extrêmement difficile de faire percevoir un angle aigu clans la vision frontale d'une façade, et ici tout spécialement pour la façade urbaine ;

— d'autre part, du fait que chaque angle correspond à une fonction, une aile et sa possible extension, chacun va servir de révélateur de chaque partie, et donc recevoir un traitement spécifique.

Les façades

Elles sont intérieures et extérieures. Ainsi y retrouve-t'on les couleurs qui signifient les fonctions organisées dans chaque aile :

— Dans la partie muséographique exposition, la transparence joue dans les deux sens.

— Au rouge de la partie scientifique correspond le marmorino rouge du mur intérieur sur lequel sont accrochés des fragments de bas reliefs. Une lumière naturelle et zénithale accompagne ce mur sur tout son long : celui-ci n'est plus un fond mais devient une véritable façade qui nous regarde. Cette inversion de la perception produit un effet saisissant sans théâtralité.

On songe aux palais romains du XVIe siècle incrustés de fresques et bas reliefs.

— A la façade d'entrée capotée de bleu, d'où surgissent les saillies blanches des volumes du savoir et de la convivialité, répond une rue intérieure qui la longe, se reflète dans l'Emalit, et laisse percevoir les angles dédoublés. Ainsi, dans ce jeu subtil sur la virtualité, dans cette obsession à « ouvrir ce qui est fermé, et fermer ce qui est ouvert », et par cette science de la géométrie, Ciriani nous propose-t'il une petite cosmogonie bien à lui, une rhétorique implacable, une mécanique parfaitement huilée.

La muséographie

Chose pas si courante que ça, l'architecte fut convié à concevoir la muséographie (ce qui ne fut pas le cas à Péronne).

La cohérence visuelle et conceptuelle obtenue est perceptible sur le site. Chaque élément à été abordé comme une petite pièce d'architecture ; il s'établit un dialogue formel et un rapport d'échelle des plus directs entre le bâtiment, le musée, et son mode d'exposition.

— Un rapport de forme : chaque vitrine, chaque socle a été pensé et dessiné de façon autonome. Il est intéressant de constater que cet exercice n'est pas sans avoir en retour laissé une sérieuse empreinte chez Ciriani : ses projets utopiques ne seraient-ils pas des vitrines ayant changé d'échelle ?

— Un rapport d'échelle : dans un parcours on ne peut plus structuré, le fait de voir cette même rhétorique s'appliquer sur un meuble produit une tension et capte l'attention sur la muséographie. Cet effet permet d'évoquer Scarpa à Vérone.

— Un rapport de système : en contrepoint de l'aspect figé et intemporel de l'espace architectural, se développe un travail sur l'éphémère et les figures inachevées : potences, porte-à-faux... dont chaque figure complète et relance la suivante. Une touche volontaire de fragilité vient adoucir cette chaîne logique de tensions rebondissantes, par la présence d'à-plats de marmorino sur lesquels lettres et cartes sont délicatement peintes.

Vincent BORIE

BORIE Vincent, « Musée de l'Arles antique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 61, mai 1995, p. 11-16.
Total des mots traités : 918

Verbes :	
Factifs	58 %
Statifs	25 %
Déclaratifs	16,5 %
Performatifs	0,5 %
Connecteurs :	
Condition	3 %
Cause	11 %
But	0 %
Addition	63 %
Disjonction	3 %
Opposition	12 %
Comparaison	6 %
Temps	2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,3 %
Lieu	16,5 %
Manière	15,6 %
Affirmation	4,6 %
Doute	0 %
Négation	17,4 %
Intensité	38,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,8 %
Subjectifs	39,6 %
Numériques	13,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (123 occurrences, 58 %) ;
- Connecteurs d'addition (63 occurrences, 63 %) ;
- Modalisations d'intensité (42 occurrences, 38,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (72 occurrences, 46,8 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

CAILLE Jean-François, « Bagneux — Bureaux et entrepôts », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 61, mai 1995, p. 18.

Bureaux et entrepôts

Bagneux

Bruno-Jean Hubert et Michel Roy, les protagonistes de Trait Architectes, démontrent avec talent que l'architecture industrielle des banlieues peut éviter la fatalité triste des cubes bardés de bleu pâle.

Ici la coupe est franche, le projet s'inscrit avec force et vitalité dans cette zone hétérogène et discontinue à laquelle il vient redonner une consistance. Les architectes se gardent pourtant de faire l'éloge du désordre. Tout en captant les éléments du vocabulaire de la voie ferrée, IPH des caténaires, tôle d'acier des rames TGV, tension des haubannages, l'édifice s'ouvre à ce voisinage mais garde par sa composition une autonomie volontaire, empreinte d'urbanité, respectueuse de l'échelle humaine. « Ce petit bâtiment ne possède pas de façade ou de traitement d'angle, ce n'est pas la rue qui le définit ». B.-J. Hubert répond ainsi avec pertinence au problème posé par cette banlieue sans repères. C'est dans ses tensions internes, dans sa diversité d'angles, que le projet s'accorde à son environnement.

Il vient de lui-même réordonner ce territoire en marge. Il puise dans ses qualités propres, dans la précision de ses volumes, dans la finition des matériaux, le pouvoir d'établir des relations fortes avec son territoire. Le projet inscrit perpendiculairement à la rue deux longs corps de bâtiment ; le premier, suspendu à une belle structure articulée mise au point avec M. Malinowsky abrite les bureaux, le second renferme l'entrepôt et les ateliers. Une longue faille lumineuse vient, par l'accès principal du bâtiment, fédérer les deux volumes : le flot de lumière dilate cet espace de l'entre-deux qui rassemble toutes les circulations du bâtiment, depuis l'escalier suspendu de l'entrée, les coursives desservant les bureaux jusqu'au passage vers les ateliers traversant le mur coupe-feu de béton cellulaire conçu par Anne-Sylvie Hubert et peint par l'entreprise maître d'ouvrage en utilisant les diverses techniques de peinture en bâtiment.

Les deux éléments principaux du projet, administration et bureaux d'étude d'une part, ateliers et entrepôts d'autre part, se lisent clairement dans la structure métallique de l'édifice. La coupe se compose, pour le stockage, d'un portique simple, ferme cadre dont l'inclinaison vient former shed, et pour les bureaux d'un portique articulé utilisant des pièces en PRS et des bielles tubulaires. Le tout est en parfaite cohérence avec les principes techniques employés : planchers de béton coulés sur bacs collaborants, façades en bardages métalliques double peau posés à l'horizontale, toitures sèches en acier, menuiseries extérieures en aluminium laqué avec vitrage clair de couleur naturelle.

Dès les premières esquisses, le projet a été mis en image sur un modeleur graphique, technique déjà utilisée pour de précédents projets, et qui est le début d'une étude rigoureuse : ainsi, tout est dessiné, chaque détail validé par l'image virtuelle.

Si le fait d'échapper très tôt à la perception en deux dimensions est très sensible dans la volumétrie finale, particulièrement dans le décalage des plans de l'espace d'entrée, c'est aussi un moyen d'apporter une précision aux assemblages, une indéniable qualité dans le choix des matériaux de finition. Avec l'aide de PAB Sollac et les conseils de P. Engel, c'est d'abord le bardage des façades qui est choisi ; différents types d'oncles sont testées et c'est finalement la tôle océane qui est retenue parce qu'elle accroche la lumière et s'accorde bien à l'échelle particulière du projet. Et comme ce bardage métallique qui constitue la façade des bureaux se retourne sous le bâtiment, comme la faille donne à voir les dessous d'une longue robe d'acier, chaque angle, chaque rive de cette enveloppe de tôle a fait l'objet de détails et de pièces spécifiques. Depuis la sous-face des parkings jusque aux toitures sèches, chaque closoir, chaque rivet a été méticuleusement étudié. Cette étude systématique a permis une mise en œuvre logique et rapide. C'est l'exemple du travail complet et réaliste d'un bardage métallique.

Ce travail marque le souci des maîtres d'œuvre de ne pas se détourner d'une architecture qualifiée à tort de mineure, peut-être parce que trop souvent négligée. A Bagneux, la démarche est volontaire, le maître d'ouvrage ayant demandé de l'architecture, on lui en propose, franchement, mais sans que cela tourne à l'effet.

Il s'agit d'exploiter le champ des possibles, pas de créer un « luna park ».

Jean-François CAILLE

CAILLE Jean-François, « Bagneux — Bureaux et entrepôts », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 61, mai 1995, p. 18.
Total des mots traités : 351

Verbes :	
Factifs	64,6 %
Statifs	26,6 %
Déclaratifs	8,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	6,9 %
Cause	6,9 %
But	0 %
Addition	62,1 %
Disjonction	3,4 %
Opposition	13,8 %
Comparaison	6,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,6 %
Lieu	14,6 %
Manière	14,6 %
Affirmation	2,4 %
Doute	2,4 %
Négation	9,8 %
Intensité	41,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,1 %
Subjectifs	40,8 %
Numériques	7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 64,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 62,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (17 occurrences, 41,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 52,1 %).

Le style général est « style général non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Artenay — Musée du théâtre forain », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 61, mai 1995, p. 22.

Musée du théâtre forain

Artenay

Grâce à une étroite collaboration avec le maître d'ouvrage et à leur expérience des grandes expositions, Crépet et Cornu ont habilement conçu un équipement unitaire regroupant des fonctions diversifiées.

A Artenay, village de 2 000 habitants au cœur de la Beauce, Benoît Crépet et Vincen Cornu achèvent la dernière tranche du musée du théâtre forain. Après la bibliothèque et l'atelier de restauration des costumes, les salles d'expositions et le théâtre sont prêts à accueillir visiteurs et spectateurs. La collaboration étroite entre le maître d'ouvrage — la municipalité d'Artenay et plus particulièrement le maire José Cardona — et les architectes Crépet et Cornu qui ont parfaitement saisi l'enjeu du projet, a porté ses fruits. L'opération dans son ensemble fait preuve d'une unité remarquable malgré les étapes successives de son élaboration et de sa mise en forme. Elle représentait en outre l'enjeu d'une centralité à retrouver pour ces équipements qui concernent à la fois la population locale (représentations théâtrales) et les touristes. Outre la restauration de bâtiments existants, une extension a été créée pour abriter diverses fonctions. Une vaste grange a été aménagée pour accueillir la collection Créteur-Cavalier, dernière compagnie de théâtre forain à avoir sillonné la région. Si la charpente de la grange a été conservée, ses pignons sont désormais vitrés pour laisser passer la lumière filtrée par une claie en bois. L'aménagement de ce volume a donné lieu à la création d'une structure en béton armé décollée de l'existant. Entre les différents niveaux sont créées des failles, des transparences, des vues biaises. Une rampe d'accès à la mezzanine met en scène le visiteur et théâtralise les déplacements. Le parcours muséographique se déroule selon un ordre chronologique à travers le bâtiment : de l'arrivée de la troupe théâtrale dans la ville jusqu'au départ des roulottes au petit matin, en passant bien sûr par la représentation nocturne symbolisée par les costumes, les maquettes de décors et les toiles de fond. Les vitrines en chêne massif ont été spécialement dessinées pour chaque espace, de même que les cloches en plexiglas qui abritent les costumes. On reconnaît là le savoir-faire de cette équipe qui assure la plupart des mises en espace des expositions organisées au Grand Palais.

Une extension dont une partie située dans le prolongement de la grange en reprend l'épannelage, abrite l'accueil du musée et les bureaux de la conservation ; d'une volumétrie plus contemporaine, avec une toiture à une seule pente couverte d'ardoises, la salle de spectacles avec régie et loges d'artistes, ainsi que deux petits logements de

fonction sont implantés au sud-est, le long du mail. L'ensemble est complété par l'aménagement d'une galerie de paléontologie et d'archéologie régionale dans un bâtiment existant à l'ouest qui referme la cour de cette ancienne ferme beauceronne.

C. S-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Artenay — Musée du théâtre forain », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 61, mai 1995, p. 22.
Total des mots traités : 202

Verbes :	
Factifs	75,6 %
Statifs	19,5 %
Déclaratifs	4,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	95 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	18,8 %
Manière	25 %
Affirmation	18,8 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	25 %
Adjectifs :	
Objectifs	76,9 %
Subjectifs	15,4 %
Numériques	7,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (31 occurrences, 75,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 95 %) ;
- Modalisations de manière (4 occurrences, 25 %) ;
- Adjectifs objectifs (30 occurrences, 76,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte nº 213

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 18e — Centre d'hébergement et de soins pour toxicomanes », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 61, mai 1995, p. 20.

Centre d'hébergement et de soins pour toxicomanes

Paris XVIIIe

En aménageant un vaste hangar, Jade et Sami Tabet ont su tirer parti de l'existant pour créer un lieu à la fois sécurisant, ouvert sur la ville et généreusement éclairé.

Ce hangar réhabilité présente la particularité d'abriter un programme jusqu'à présent peu développé : l'accueil de toxicomanes pour un hébergement ponctuel sans condition, afin de toucher le maximum de gens, tout en leur proposant l'accès à des soins médicaux et psychologiques.

Ce projet à visée thérapeutique est en partie porté par le lieu qui a été choisi avec les architectes. Le hangar abrite une cour avec un petit pavillon, qui avait été recouverte en 1930 d'une structure métallique et de plaques d'amiante ciment.

Dès la première visite, les architectes constataient l'adéquation des lieux avec l'ensemble des éléments du projet : « l'unicité du bâtiment, son identité et son autonomie permettant d'y installer une activité à turbulences, une large séquence de rupture par rapport aux immeubles mitoyens autorisant une identification immédiate depuis la rue. »

La toiture à deux pans offrait un sentiment de sécurité, sous celle-ci ont été construits les volumes qui abritent les fonctions d'hébergement : 30 lits, une cafétéria, un foyer, des douches. Cette toiture a été partiellement ouverte afin de renouer avec le ciel et les éléments: soleil, nuages, pluie, vent, autant de signes concrets pour une population qui vit souvent en rupture avec la réalité.

De même, la façade n'est plus totalement opaque, afin d'éviter toute sensation d'enfermement et surtout de prolonger le contact avec la rue. La grille de bois à claire-voie offre une certaine porosité entre le lieu d'accueil et la ville, sans aller jusqu'à une ouverture totale trop permissive. La cour intérieure qui a ainsi retrouvé son statut, assure le rôle de zone tampon et permet de ne pas « pousser » nécessairement les usagers vers les soins, ce qui répond au principe de l'hébergement inconditionnel envisagé par Anna Fradet et Jean-François Solal, initiateurs du projet. L'équipe soignante est donc installée à distance dans le pavillon, où elle est en permanence accessible par une démarche volontaire.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 18e — Centre d'hébergement et de soins pour toxicomanes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 61, mai 1995, p. 20.

Total des mots traités : 161

Verbes :	
Factifs	61,5 %
Statifs	23,1 %
Déclaratifs	15,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,3 %
But	18,8 %
Addition	68,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	6,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	20 %
Manière	8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8 %
Intensité	44 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,8 %
Subjectifs	43,5 %
Numériques	8,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (24 occurrences, 61,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 68,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 44 %) ;
- Adjectifs objectifs (11 occurrences, 47,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

FOURRIER Rémi, « Le palais de justice de Lyon », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 62, juillet 1995, p. 12-18.

Le palais de justice de Lyon

Yves Lion et Alan Levitt ont remporté en 1981, puis 1982, les deux phases du concours pour la construction du nouveau palais de justice de Lyon. Après un avant-projet détaillé remis en 1984, les études seront arrêtées pendant cinq ans. Elles reprendront en 1989 sur la base d'un programme modifié. Les architectes en profiteront pour recadrer le projet, tant dans sa logique urbaine que dans sa formalisation, plus conformes à leurs préoccupations actuelles, nourries du travail et de la réflexion de l'agence pendant toutes ces années. Cet équipement public est constitué de quatre entités : le tribunal de grande instance, le tribunal d'instance, le tribunal de commerce et le tribunal de police. Outre les lieux majeurs de l'institution judiciaire (salle des pas perdus, 21 salles d'audience), ou ceux plus spécifiques comme les cellules des prévenus, la bibliothèque et une grande cafétéria, le projet regroupe 650 bureaux. Cinq niveaux de parking (public et privé) complètent ce programme de 77 000 m^2.

La cohérence d'un quartier

Le palais de justice est situé non loin de la gare de la Part-Dieu. Tout le quartier est taillé au cordeau sur une trame rectangulaire, qui définit des blocs de 80 mètres de côté environ, hauts de 6 à 8 étages.

Les constructions mitoyennes (bureaux et logements), d'une architecture inégale, sont unifiées par l'alignement des immeubles et le quadrillage du plan. Dans cet environnement, le projet de Lion et Levitt occupe un double îlot de 160 x 100 m, bordé par quatre rues. Le plan masse est caractérisé par une figure en peigne qui conjugue, pour tenir l'îlot, la linéarité et la série.

Un corps de bâtiment (R+7) occupe à l'ouest toute la longueur du terrain, à l'alignement sur la rue Créqui. et se retourne en équerre au nord, rue Bonnel.

Trois « bastions » équidistants (R+8) épaulent le corps principal.

Dans l'entre-deux des bastions sont glissés des gradins monumentaux (R+2). aménagés dans la continuité du jardin.

Le long de la rue Créqui. une douve plantée isole et éclaire à la fois le premier niveau encaissé du bâtiment. A l'est, au pied des gradins, une esplanade structurée par une végétation ordonnancée rattrape, par un jeu d'enmarchements et de rampes, le niveau du rez-de-jardin et la rue Du Guesclin.

Il y a des analogies entre le nouveau palais de justice de Lyon et les projets nord-américains du début du XXe siècle édifiés à Detroit, Seattle ou New-York. Si la hauteur est évidemment plus modeste, la géométrie du plan, la volumétrie, la répétitivité des redents empruntent la même problématique : conforter la trame via ire orthogonale, affirmer l'alignement de la rue, saturer le plafond des hauteurs, amener la lumière en cœur d'îlot. La rigueur de l'architecture du palais de justice, le rythme des façades, l'effet de corniche donné par les débords de toiture, les vis-à-vis des immeubles voisins et les correspondances formelles qui se dégagent, tous ces éléments donnent une image structurée et cohérente de ce nouveau quartier de Lyon. Sur les rues Créqui et Bonnel, le palais de justice entretient un dialogue réussi avec les voisins qui justifie la densité du projet.

Les architectes ont voulu offrir un outil, souple et adapté à l'institution, sans rechercher un rapport monumental au quartier. Deux éléments favorisent l'insertion de l'établissement judiciaire dans la ville : le dimensionnement des espaces publics intérieurs du palais, l'organisation répétitive mais modulée des bureaux.

La salle des pas perdus

Le plan masse délimite au sud du terrain, rue Serviant, un parvis minéral qui conduit vers l'entrée principale du palais de justice. Une deuxième entrée est située à l'opposé, me Bonnel. Ces deux entrées, largement vitrées, s'avancent en balcon sur l'espace majeur du palais de justice, qui organise et structure tout le projet. C'est la salle des pas perdus. Décaissée d'un niveau par rapport à la rue, elle est doublée au rez-de-chaussée d'une circulation parallèle, qui parcourt le bâtiment de la rue Serviant à la rue Bonnel. Tout cet espace est dévolu au public.

A chaque entrée, un comptoir d'accueil informe et oriente les personnes vers les différents tribunaux. Ensuite, régulièrement réparties le long de l'espace des pas perdus, les circulations verticales (ascenseurs, escalier) alternent avec des lieux ouverts sur la salle des pas perdus (bureaux des avocats, passerelles d'accès aux salles d'audience et aux bastions perpendiculaires). Imposante par ses dimensions (100 mètres de long, 12 mètres de large, 13 mètres de haut), la salle des pas perdus est baignée d'une lumière diffuse. L'architecture des parois latérales souligne la double fonction de cet espace, lien d'accueil et de déambulation, mais aussi d'attente et de confidentialité. Côté salles d'audience, les architectes ont disposé en alcôve stalles et banquettes en chêne. L'intimité du lieu est privilégiée par une acoustique assourdie. Sur les parois opposées, un stuc vert Véronèse moiré a été passé sur le béton. Le parquet sombre en wengé du sol unifie ces différents matériaux. Quatorze piliers maçonnées en pierre de Villebois rythment la salle des pas perdus, traversée de passerelles conduisant vers les différentes salles d'audience.

L'articulation d'une salle des pas perdus et de salles d'audience est une composante commune à tous les palais de justice, qui s'est dégagée dès les XIIIe et XIVe siècles. Historiquement, ce lieu public fut créé pour répondre à l'exiguïté de la salle d'audience, face à l'acroissement des plaidoieries. Ce dispositif essentiel de l'architecture judiciaire fonctionne traditionnellement comme une prolongation du sol naturel de la ville, de plain-pied avec l'extérieur, ou dans la continuité des enmarchements monumentaux des

bâtiments édifiés au XIXe siècle, qui consacra l'archétype du palais de justice. La particularité du nouveau palais de justice de Lyon est le décaissement de la salle des pas perdus par rapport à la rue. Si la coupe permet une hiérarchie bienvenue des espaces intérieurs, la rupture de niveau entre la rue et la salle des pas perdus modifie peut-être la symbolique du lieu. Il appartient aux magistrats (les premiers concernés) d'y répondre.

Plus que pour tout autre équipement public, l'édification d'un palais de justice est l'occasion depuis toujours d'associer une commande artistique à valeur allégorique.

Sur chaque pilier de la salle des pas perdus, une plaque carrée d'1,20 m de côté est accrochée à mi-hauteur. A la fois tableau et sculpture, ces oeuvres ont été réalisées en faïence et fer forgé par Gérard Garouste.

Les salles d'audience

Les gradins extérieurs plantés correspondent à la toiture des salles d'audience. Elles sont étagées du rez-de-jardin (les plus grandes) au deuxième étage (les plus petites). Les salles d'audience sont remarquables par la qualité et la simplicité du lieu : un espace rectangulaire habillé de panneaux de chêne, bas sous plafond, se dilate vers le haut par un éclairage zénithal, à l'aplomb du tribunal. Le calepinage et la forme des lambris traitent à la fois l'éclairage électrique indirect de la salle, et l'absorption acoustique (panneaux perforés).

Le mobilier en chêne (bancs, boxes, comptoirs) soigneusement dessiné, contribue à la solennité sans emphase du lieu, loin du décorum ou de la froideur souvent rencontrés. Enfin, le positionnement des salles d'audience résoud une difficulté fonctionnelle du projet: la coexistence de trois flux indépendants : le public, les magistrats et les prévenus.

Ces derniers sont conduits aux salles d'audience depuis leur cellule, située sous le niveau de la salle des pas perdus. Une quarantaine de cellules individuelles et collectives constitue ce quartier sous surveillance, composante à part entière d'un palais de justice. Seuls écarts à l'austère cahier des charges du ministère de la justice, un large occulus a été pratiqué dans chaque porte, et les banquettes en béton coulées en place sont habillées d'un platelage bois.

Une cité administrative

Composé de 650 bureaux, cet équipement public est aussi une cité administrative. Les bureaux sont uniformément répartis dans l'équerre et les trois bastions.

Le long de la rue Créqui, le corps principal (18 m d'épaisseur) correspond à deux bandes de bureaux est-ouest, de part et d'autre d'un noyau central (services et circulations verticales) qui redescend jusqu'au niveau de la salle des pas perdus.

Les bastions (14,50 m d'épaisseur) sont organisés à partir d'une circulation centrale qui distribue au sud des bureaux, au nord des pièces de service et les circulations verticales.

Rue Bonnel, le retour en équerre (11 m d'épaisseur) est composé d'une bande servante au sud (circulations, attente du public) ouverte sur le jardin, et de bureaux au nord.

Ce principe appliqué dans tous les étages supérieurs du palais de justice oriente le bâtiment dans la ville, en jouant des vis-à-vis entre façades vitrées et parois opaques. Les parois pleines et les allèges sont revêtues d'une pierre claire exploitée dans la région lyonnaise (pierre de Villebois), posée en grands modules verticaux aux joints alternés. Les têtes des bastions sont caractérisées par un bouclier habillé d'un bardage cuivre à joints creux, qui se retourne en toiture. L'occultation des façades vitrées est réalisée par des persiennes en aluminium laqué blanc. Coulissantes ou en accordéon, elles filent devant les menuiseries. A la rigueur de la trame constructive se superpose l'aléatoire du positionnement des persiennes.

Les 650 bureaux sont simples et lumineux, associant la chaleur d'une porte en chêne à la simplicité d'une peinture blanche. Seules les circulations sont équipées d'un faux-plafond en métal perforé, nécessaire au passage des câbles. Chaque bureau est équipé d'un placard intégré à la cloison séparative du couloir. Deux rampes lumineuses diffusent un éclairage indirect, complété par une lampe de bureau. Une plinthe électrique en façade, doublée d'un boîtier de sol au centre de la pièce, assure la distribution des courants forts et faibles. La façade, composée d'un grand châssis fixe et d'un ouvrant, s'épaissit d'une tablette intérieure en chêne. Les persiennes sont commandées manuellement par une manivelle depuis l'intérieur du bureau. Leur fonction est double : elles protègent du soleil et isolent le magistrat du monde extérieur.

Deux éléments particuliers du programme viennent enrichir cette organisation : la bibliothèque sur la rue Créqui, la cafétéria rue Bonnel. Leurs façades très vitrées jouent le rôle de loges urbaines, qui participent de la reconnaissance du palais de justice dans le quartier.

Construit à l'alignement sur deux des quatre côtés de l'îlot, le palais de justice dégage un vaste espace extérieur rue Serviant et rue Du Guesclin. Rue Serviant, le parvis en granit du Tarn est enclos de longues grilles coulissantes. Réalisées en bois ajouré monté dans un cadre métallique, elles délimitent l'accès au palais, contrôlé mais ouvert.

Rue Du Guesclin, les rampes d'accès au parking, parallèles au trottoir, délimitent une petite place publique qui s'ouvre sur le jardin. Si la qualité des aménagements dessinés par Alexandre Chemetoff est indéniable, le statut donné au jardin est plus incertain. Enclos par nécessité, la nature des fermetures (portillons en acier galvanisé et bois) invite à l'appropriation par les promeneurs. Mais la complexité très architecturée du sol (caniveaux de granit, voie pompiers en pavés Evergreen, tapissants de buis) contredit l'invitation première. Le contraste du granit gris avec la pierre blanche polie, utilisée sur les gradins plantés dans la continuité du jardin, renforce cette équivoque. Même si le choix du granit s'explique par la volonté des concepteurs de consumer une homogénéité de traitement dans l'aménagement des espaces publics de la ville de Lyon.

Cet espace de recul du palais de justice, s'il se justifie dans le dessin général du projet, soulève une question. Rendu public, il aurait fait office de grand square ou de mail à l'échelle du quartier. Privé par nécessité (cet espace appartient, et est sous le contrôle du ministère de la Justice), il apparait contradictoire avec la formalisation de la grille

urbaine de la ville, où les espaces non bâtis sont les espaces publics. Paradoxalement, là ou le palais de justice s'ouvre sur le quartier, le statut du jardin l'éloigne de son environnement.

Rémi FOURRIER

FOURRIER Rémi, « Le palais de justice de Lyon », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 62, juillet 1995, p. 12-18.
Total des mots traités : 864

Verbes :	
Factifs	72 %
Statifs	19,2 %
Déclaratifs	8,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,1 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	69,9 %
Disjonction	9,6 %
Opposition	6,8 %
Comparaison	8,2 %
Temps	1,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,7 %
Lieu	27,9 %
Manière	11,8 %
Affirmation	4,4 %
Doute	1,5 %
Négation	2,9 %
Intensité	36,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,1 %
Subjectifs	27 %
Numériques	19,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (131 occurrences, 72 %) ;
- Connecteurs d'addition (51 occurrences, 69,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (25 occurrences, 36,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (112 occurrences, 53,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

GARNIER Juliette, « Nîmes — Institut d'enseignement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 62, juillet 1995, p. 28.

Institut d'enseignement

Nîmes

Les bâtiments de cet institut privé s'intègrent dans un tissu urbain dense. Implantés en épis, largement ouverts sur l'extérieur, leur architecture répond au climat nîmois.

L'institut Emmanuel d'Alzon, du nom du prêtre nîmois à l'origine de la Congrégation des assomptionnistes, est la plus grande institution privée d'enseignement catholique de Nîmes : elle accueille chaque année 2 400 élèves, du primaire à la terminale. Au début des années 90, la direction de l'établissement décide de transférer le collège et le lycée dans un faubourg sud de Nîmes. Dans la foulée, l'institut rachète le terrain et les bâtiments d'une ancienne clinique. Un concours est alors organisé par le Conseil Régional du Languedoc-Roussillon, qui finance 45% des travaux de la partie lycée. François Clavel et Jean-Pierre Duval (Nîmes), déclarés lauréats, ont réalisé le bâtiment d'entrée qui abrite le lycée proprement dit, tandis que les architectes montpelliérains Gilles Cusy et Michel Maraval, ont été chargés, par la direction de l'institut d'Alzon, de la construction des bâtiments attenants : d'une part, CDI, enseignement du BTS, salles de rassemblement, d'autre part, les bâtiments du collège, actuellement en travaux, et enfin le bâtiment du réfectoire et des logements pour étudiants, aujourd'hui achevés.

C'est à partir du plan masse dessiné par les lauréats que l'ensemble du programme est réalisé. L'opération s'inscrit dans un tissu urbain dense d'échelle basse, sur un terrain assez exigu compte tenu de la grande fréquentation de l'établissement. D'où l'adoption d'un plan de masse ménageant un espace central de rassemblement (une cour de récréation plantée d'arbres) et rejetant en périphérie le bâti. Reliés au lycée et entre eux par des coursives, les bâtiments conçus par Gilles Cusy et Michel Maraval sont implantés en épis. Le bâtiment principal réunit la salle de rassemblement et le centre de documentation et d'information. De part et d'autre prennent place deux bâtiments symétriques en L (R+2) : le bâtiment d'enseignement du BTS et des salles de permanence et l'ensemble amphithéâtre/locaux d'enseignement religieux/salles des professeurs. Protégés par des ombrières, les entre-deux assurent des passages intimes entre la cour et les bâtiments conservés de la clinique, qui à terme abriteront l'internat.

Juliette GARNIER

GARNIER Juliette, « Nîmes — Institut d'enseignement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 62, juillet 1995, p. 28.
Total des mots traités : 145

Verbes :	
Factifs	67,9 %
Statifs	17,9 %
Déclaratifs	14,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,6 %
Cause	5,6 %
But	0 %
Addition	72,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	0 %
Temps	5,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	50 %
Lieu	14,3 %
Manière	7,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	28,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,6 %
Subjectifs	25 %
Numériques	21,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (19 occurrences, 67,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 72,2 %) ;
- Modalisations de temps (7 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (15 occurrences, 53,6 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

RIBOULET Pierre, « L'espace du palais à Rouen », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 62, juillet 1995, p. 32-34.

L'espace du palais à Rouen

Cinq ans après

En 1990 nous avions présenté l'ambitieux projet de revitalisation du centre de Rouen. Aujourd'hui, alors que les travaux s'achèvent, Pierre Riboulet fait le point et dresse un bilan.

Le centre commercial a ouvert ses portes en septembre 1994, le parc de stationnement de 1 500 places est entièrement en service, le tunnel Saint-Herbland débouche désormais sur la rue Jean-Lecanuet, les bâtiments sont habités tandis qu'il reste encore quelques aménagements de surface à réaliser et que le chantier de l'extension du lycée Saint-Saëns est lancé. On peut donc s'arrêter un peu, confronter la réalité avec les objectifs initiaux,[98] continuer la chronique de ces cinq années et tenter un bilan.

Ampleur et unité

Au départ donc, un quartier dévasté par la guerre, plus précisément pendant cette journée du 19 avril 1944 — qui donne son nom à la petite place carrée composée au droit des rues Ganterie et Socrate — au cours de laquelle en plein cœur de la bataille de Normandie, les Allemands dans leur retraite font exploser l'hôtel du Premier président dans lequel ils avaient installé leur central téléphonique. Le fin réseau de rues, de maisons enchevêtrées, cette rareté urbaine qu'il y avait là, ont fait place quelques bombardements aériens aidant, à un vaste cratère à demi comblé de ruines. Dévasté, j'allais dire encore un peu plus par une « reconstruction » hasardeuse, sans âme et sans échelle, « achevé » enfin par l'édification dans les années 60 d'un parc de stationnement, silo de béton armé en vis-à-vis du palais de justice sur sa face nord. Recomposer ce fragment brisé, telle m'est apparue la mission première qui devait être assignée au projet. Beaucoup d'études de la ville de Rouen allaient déjà dans ce sens, comme le prolongement du tunnel qui a été étendu jusqu'à la rue Thiers — aujourd'hui rue Jean-Lecanuet, puisque celui qui fut l'un des inspirateurs de cette opération ne l'aura pas vue réalisée —, comme aussi ce grand parc de stationnement souterrain allant, sous le parvis du musée des Beaux-Arts jusqu'à la rue du Baillage, chercher les habitants des quartiers nord pour les amener directement au centre. Ramifications souterraines, profondes et lointaines du projet pour les automobiles, ramifications piétonnières aussi, plus visibles, plus vastes encore puisque le parcours nord-sud depuis la rue du Gros-Horloge jusqu'au square Verdrel connaît une intense fréquentation au travers du palais de justice et de la

98

nouvelle place comme le parcours diagonal inscrit dans l'esquisse d'origine et intégralement réalisé. La nouvelle place assure le croisement de plusieurs chemins, hommage rendu à sa très ancienne fondation romaine dont elle reprend rigoureusement les orientations. Ampleur urbaine donc, sensible dès aujourd'hui dans la pratique des lieux par les habitants et les visiteurs, ampleur architecturale aussi puisqu'il ne s'agit pas de tracés au sol mais bien de bâtiments et d'ouvrages, qui forment un nouvel espace de la ville, désormais identifiable comme tel dans sa singularité.

Ceci amène mon propos sur l'unité de l'œuvre faite. Je mesure la chance qui fut la mienne d'avoir été par mon travail continu, le garant d'une certaine unité de pensée. A un moment où l'habitude est de morceler le processus de création dans les interventions architecturales et urbaines, où l'on n'a de cesse de fractionner l'œuvre en tronçons correspondant à des catégories le plus généralement administratives, où l'on multiplie les personnes, les spécialités, les compétences — ou les incompétences — de manière qu'à la fin on ne sait plus exactement qui est qui et qui a fait quoi, j'ai ici la prétention de revendiquer, pour le meilleur et pour le pire, la notion un peu surannée d'auteur du projet. On verra plus loin comment cette pensée s'est trouvée exposée aux forces contradictoires qui à tout moment pouvaient ruiner l'ensemble et comment ce faible rempart a permis que ce qui est ici photographié, existe. A contrario, beaucoup de projets volent en éclats quand il n'y a que des acteurs sans auteur. L'étrange est que beaucoup de gens se demandent quelles sont les causes du désordre urbain.

Parti général

Une grande place régulière de 42 mètres par 59 dont les dimensions ni l'implantation n'ont varié depuis le premier dessin, en souvenir de l'occupation princière du lieu, une petite place carrée — celle du 19 avril 1944 — qui sera bientôt agrémentée d'une fontaine rappelant cette funeste journée, articulée à la première sur sa diagonale, les quatre rues périphériques reconstituées non dans leur configuration d'origine mais dans leurs proportions, leur échelle, leur mouvement, la rue Saint-Lô longeant la façade nord du palais, la rue de la Poterne à l'ouest dont les maisons du XVIIIe siècle donnent la référence, la rue des Fossés Louis VIII au nord marquant l'ancien rempart, la rue Socrate à l'ouest qui ne sera perceptible réellement qu'après l'achèvement de l'extension du lycée Saint-Saëns. Les quatre rues avaient été anéanties. Orphelines de leurs vis-à-vis, elles n'étaient plus qu'une béance, une absence. La place n'a pas la seule vertu de créer un lieu nouveau mais par son existence et celle des bâtiments qui la bordent, elle recompose l'îlot tout entier, pièce manquante depuis cinquante ans. Dans la mesure où l'espace public est au cœur de l'îlot, qu'il en est la substance même, on crée ici un endroit ambivalent, un intérieur-extérieur. Ce caractère entre pour beaucoup dans la sensation que l'on éprouve en traversant, en s'asseyant sur les gradins ou à la terrasse des cafés, un sentiment de protection, une certaine quiétude, un calme qui tiennent aux proportions mais aussi sans doute à l'ambiguïté du dedans-dehors. Ilot ouvert comme l'on dit aujourd'hui et trouvant dans cette ouverture même sa richesse fondée sur la dualité.

Architecture

L'exercice d'architecture était ici redoutable. on peut l'imaginer aisément. Comment répondre, se mettre en résonnance avec cette finesse gothique, ces verticalités des colombages ? D'abord en les accueillant dans le cœur même du projet. C'est ainsi que le bâtiment bordant la rue Saint-Lô a été abaissé à un étage sur rez-de-chaussée, de manière à mettre en scène depuis la place l'immense toiture en ardoise du palais ornée de ses cinq grandes lucarnes, qui seront plus belles encore quand elles seront nettoyées. Des vues sont ménagées depuis la place vers les façades anciennes des rues environnantes et cette perception constante du second plan par rapport au premier plan des bâtiments nouveaux donne toute l'épaisseur nécessaire à l'espace, la seule qui compte, l'épaisseur du temps.

La noblesse du lieu me semblait exclure d'emblée toute vulgarité, toute facilité. A priori un seul matériau — non pas le marbre auquel j'avais pensé à l'origine, mais une pierre blanche dure et nette — plusieurs registres, celui de la place, ceux des rues, plusieurs thèmes à la fois unificateurs et passibles de variations.

Sur la place convenait un ordonnancement régulier, un rythme, une répétition non monotone. L'un des thèmes présent depuis les premiers dessins est celui du troisième étage dont la façade est principalement constituée de fins meneaux verticaux en pierre massive englobant les fenêtres de cet étage et le garde-corps de la terrasse supérieure. Autre thème unificateur, celui de la couverture constituée par un auvent filant au quatrième étage, en alucobond blanc formant comme une voile posée aussi délicatement que possible sur les constructions nouvelles dans une métaphore maritime rappelant que Rouen est aussi un port de mer. Cet auvent est percé ici ou là de fines découpes laissant passer le soleil en stries verticales ou obliques suivant les heures ou montrant simplement le ciel au travers. Sur les rues périphériques, certains de ces thèmes se retrouvent, comme celui du troisième étage décidément unificateur, mais l'ordonnancement a disparu. Chacune des façades est traitée pour elle-même et principalement en fonction de son vis-à-vis. Le galbe en plan de la rue de la Poterne est repris dans la construction nouvelle où il donne lieu à plusieurs nus très légèrement décalés selon des congruences fines. Cet effet est combiné avec la présence de quatre petits volumes en avant-corps intéressant le premier et le deuxième étage dont le rôle est de créer en perspective une série de plans verticaux jouant avec la lumière et de constituer une ligne de crête intermédiaire au bâtiment, de telle manière qu'en nul point de la rue on n'ait le sentiment d'une masse pesante de quatre étages.

La façade sur la rue des Fossés Louis VIII est marquée par une petite rotonde à l'angle de la me de la Poterne pour indiquer qu'ici était l'angle du rempart. Pour le reste, cette façade est calme et lisse comme l'est la lumière du nord qui la baigne. Des étages supérieurs, dans les appartements, des vues surprenantes se dégagent vers la silhouette un peu lointaine de Saint-Ouen. Le bâtiment qui donne sur la rue Socrate est plus épais que les autres, du moins dans ses étages inférieurs. C'est là l'occasion de lui donner un profil particulier et d'installer une ligne de premier plan jusqu'au deuxième étage montrant l'aboutissement d'appartements à patio bordés d'une pergola. La référence à l'architecture de la place apparaît seulement pour le couronnement. Le vis-à-vis ici est à

venir, en l'occurence ce sera le nouveau lycée Saint-Saëns dont la façade est constituée de fines lames horizontales en alucobond de la même couleur que celle de l'auvent des immeubles.

La façade donnant me Saint-Lô, plus basse on l'a dit, est constituée en très grande partie de vitrages sertis dans des menuiseries à dominante horizontale. Face au palais, il m'a semblé que la seule réponse possible était cette neutralité accueillant le reflet de l'architecture d'en face. Seule la porte de l'hôtel du Premier président, rescapée du bombardement et restaurée, a été remise en place à la fin du chantier. Je l'ai déplacée légèrement vers le nord de manière à lui ménager un recul sur la rue au moyen d'un petit exèdre réhaussé de quelques marches.

L'angle de la rue Socrate et de la rue Saint-Lô fait l'objet d'un traitement particulier. C'est l'entrée principale du centre commercial. La question posée était délicate à résoudre : on devait entrer à rez-de-chaussée et descendre plus loin et insensiblement vers le sous-sol. Ceci m'a conduit à surélever une partie de la place dans son angle sud-est, sans sacrifier toutefois le passage public. Celui-ci est réalisé sous la forme d'un grand emmarchement sur la diagonale de l'angle, menant en haut des gradins entourant la grande verrière du centre commercial. En entrant dans celui- ci, on ne quitte pour ainsi dire pas la place des yeux, jusqu'à mi-parcours l'architecture des bâtiments est présente au travers de la verrière.

L'espace privé n'est pas sacrifié à la façade dans ce projet. Les appartements sont vastes et pour la plupart bien exposés. Leur diversité est grande, plus grande encore la diversité des points de vue qu'ils révèlent sur la ville. Du côté sud, c'est la fantasmagorie du gothique rouennais échelonnée sur plusieurs plans, le palais, la cathédrale, du côté nord, la ligne des coteaux aux ciels changeants.

Chronique

En général, un projet est une réponse aussi juste que possible aux nécessités conjuguées d'un programme et d'un site, du moins est-ce l'idée que je me fais de la composition. Quand la figure est réussie, l'architecture trouve là une espèce de légitimité. Le site ici est présent et omniprésent, ses nécessités sont évidentes, le programme a connu toutes sortes de fluctuations et le projet s'est trouvé être en permanence à lui seul la garantie de la réponse au site en « encaissant » — au sens des coups dans un combat de boxe — tous les changements de programme, tache pour laquelle il n'était pas fait.

Au départ, la ville était partie prenante pour le parc de stationnement public par l'intermédiaire d'une de ses SEM, lui revenaient également les espaces publics aménagés, ta Caisse des Dépôts était plus particulièrement chargée du centre commercial, Cogedim devait construire une résidence privée pour les personnes âgées. Cirmad (groupe Bouygues) coordonnait l'ensemble, l'entreprise Quille, également du groupe Bouygues, étant chargée de la réalisation. En fait, Cogedim d'abord, la Caisse des Dépôts ensuite ont quitté le consortium des promoteurs et avec eux le programme de résidence pour personnes âgées et une conception complète du centre commercial, alors que bien évidemment tous les plans et les façades étaient déjà ajustés sur ces programmes. Cirmad Prospectives s'est ainsi trouvé pour une longue période confronté

à la recherche de nouveaux partenaires, tandis que le projet restait suspendu dans le vide alors que les travaux d'infrastructure étaient largement engagés. Quand enfin, un nouveau promoteur commercial fut trouvé, il vint, ce qui est somme toute normal, avec son propre programme et ses propres exigences. Ce fut une grande difficulté que de les confronter à la logique du projet général. Afin de « sauver » la place il a fallu, je l'ai dit, en soulever une partie, admettre cette verrière un peu trop proéminente à mon goût. D'une manière générale, il a fallu sauvegarder l'espace public, les passages, les ouvertures qui menaçaient d'être absorbés et avec eux cette profondeur que j'évoquais tout à l'heure. Inutile de dire quel bouleversement ce fut dans les dossiers de plans déjà établis. Stim-Ouest, autre filiale du groupe Bouygues, accepta de se charger des bâtiments situés rue de la Poterne et rue des Fossés Louis VIII avec un programme de logements différent de ceux étudiés jusqu'alors, non sans imposer que le premier étage soit réservé à des bureaux en blanc, ce qui eut pour effet d'anéantir d'un seul trait de plume trois années d'études de façades dont certaines étaient, certainement plus belles que celles qui sont actuellement construites.

La ville de Rouen quant à elle avait à un moment projeté de réinstaller le centre d'art contemporain dans cette opération puis renonça. Ce magnifique programme qui aurait été un jalon dans le parcours culturel conduisant au musée des Beaux-Arts était installé au premier étage du bâtiment Saint-Lô dont j'avais rendu la terrasse accessible pour en faire un jardin de sculptures. L'ensemble du quartier se trouvait transformé par le caractère exceptionnel de cet équipement public. L'abandon de ce projet est mon regret le plus vif. Seule une bibliothèque pour la jeunesse sera réalisée au premier étage, rue Socrate. Le site, la modification incessante des programmes, leur caractère hétérogène, leur taille et leur superposition ont engendré des difficultés extraordinaires du point de vue règlementaire et des procédures. Je tiens à rendre hommage ici à ceux qui ont toujours soutenu ce projet sur le plan architectural, l'actuel directeur de l'atelier d'urbanisme de Rouen, l'architecte des bâtiments de France ainsi que dans son ensemble la commission supérieure des monuments historiques qui a accepté ce projet d'architecture contemporaine sans pastiche ni imitation régionaliste. Pour moi qui n'ait guère jusqu'ici réalisé que des bâtiments publics, cette expérience éprouvante mais aussi heureuse à certains moments, a été l'occasion de saisir de l'intérieur une notion que j'analyse par ailleurs sur le plan théorique, celle du mode de composition libéral. L'instabilité permanente d'un processus soumis à la conjoncture, aux crises, à la loi du marché est antinomique dans son essence avec la cohérence et la composition urbaines. Certains en déduisent qu'il faut faire une loi du chaos. Telle n'est pas mon idée, mais je puis témoigner de l'extraordinaire difficulté de la tâche et ceci quelle que soit la qualité des personnes prises individuellement qui ont dans un tel processus des pouvoirs de décisions eux aussi limités et changeants. Heureusement ici le maître d'ouvrage, Cirmad Prospectives, a su garder le cap dans des circonstances difficiles et conserver l'exigence de qualité qui l'animait dès l'origine, grâce à quoi ce projet est devenu une réalité.

Chantier

L'édification fut impressionnante. Chaque ouvrage était en soi une prouesse, spécialement les travaux souterrains, le tunnel, l'immense fosse du parc de stationnement de cinq étages en contrebas, enserrée dans sa paroi moulée, la reprise en sous-œuvre de l'immeuble de la reconstruction rue Ganterie où se trouvent les rampes raccordant les deux ouvrages. Autant d'exploits et de savoir faire technique de l'entreprise Quille. La difficulté était augmentée du fait que l'ancien silo de voitures devait être conservé jusqu'à ce que 700 places nouvelles soient en service, de manière à ne jamais affaiblir la capacité en stationnement du quartier. A un certain moment, on a pu voir cohabiter l'ancien et le nouveau, séparés par une falaise de dix étages. La grande merveille, avant la réalisation de chacun de ces ouvrages fut la campagne systématique de fouilles menée par les archéologues. On a vu apparaître, sous nos pieds, à quelques mètres seulement, les deux villes qui dorment là. La ville médiévale d'abord dont les alignements, les fenêtres, les seuils nous étaient comme familiers, la ville romaine en contrebas, aux maçonneries rigoureuses, à (orientation précise, fondatrice. Quelle émotion de sentir cette vie précédente, cette mémoire que la ville a conservée, cette distance et cette permanence, quelle relativité que celle de nos projets, mesurée à cette aune, combien vaines les querelles, les luttes d'intérêt. L'architecture, hélas, est elle aussi mortelle.

Un nouveau lieu

Quoiqu'il en soit un nouveau lieu à Rouen existe, au coeur même de la ville. Le vide ici est au moins aussi important que le plein et ma plus grande satisfaction vient de ce que ce projet est d'abord un espace public. On peut le mesurer dès aujourd'hui à sa fréquentation qui est grande, au fait aussi que les gens s'y sentent bien. Comme à chaque fois, avec l'architecture, avec la ville, une sorte de miracle opère qui fonctionne de façon mystérieuse, une alchimie secrète des lieux et des choses, un temps qui passe, l'équilibre retrouvé. L'aventure, tous comptes faits, en valait la peine.

Pierre RIBOULET

RIBOULET Pierre, « L'espace du palais à Rouen », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 62, juillet 1995, p. 32-34.
Total des mots traités : 1453

Verbes :	
Factifs	53,7 %
Statifs	30,7 %
Déclaratifs	15,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0,9 %
Cause	11,5 %
But	0,9 %
Addition	51,3 %
Disjonction	4,4 %
Opposition	15 %
Comparaison	10,6 %
Temps	5,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,4 %
Lieu	20,5 %
Manière	12,9 %
Affirmation	6,7 %
Doute	0 %
Négation	8 %
Intensité	34,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,7 %
Subjectifs	36,2 %
Numériques	9,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (182 occurrences, 53,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (58 occurrences, 51,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (77 occurrences, 34,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (139 occurrences, 54,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Harnes — Mairie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 62, juillet 1995, p. 25-26.

Mairie

Harnes

Outre ses qualités spatiales, cette première œuvre fait preuve d'une bonne maîtrise des techniques et d'un constant souci du détail. Ainsi le descriptif de l'appel d'offres de 25 pages, a évolué en un carnet de détails de 50 pages !

Dans le Pas-de-Calais, région économiquement sinistrée depuis la fermeture des mines, la mairie de cette petite ville de 15 000 habitants constitue un symbole. Harnes souhaitait se doter d'un édifice contemporain capable d'assumer la permanence de l'idée républicaine.

Le bâtiment devait à travers ses qualités spatiales, son architecture et son image dans la ville retrouver un caractère institutionnel et être un outil au service des élus (municipalité communiste depuis 1929), du personnel de mairie (environ 30 permanents) et des citoyens. Sur une parcelle très étroite entre la grand'place et un terrain qui doit être aménagé en parc, la construction peu haute (R+2), en béton blanc teinté dans la masse, est caractérisée par la compression des volumes autour d'un vaste puits de lumière. Les architectes étaient tenus de conserver la façade existante sur la place afin de préserver la mémoire et l'histoire de ce lieu déjà remanié. Cette trace constitue le trait d'union avec la construction nouvelle qui reprend en plan l'empreinte du bâtiment originel. La venelle qui longe la mairie et sert de circulation parallèle extérieure, était étroite et sombre; elle est éclairée par le bâtiment qui s'ouvre largement sur celle-ci et dévoile ses activités aux passants. Le projet se développe sur quatre niveaux autour du puits de lumière. A chaque étage, des bureaux normalisés constituent l'armature du projet et assurent le raccord avec la mitoyenneté par un large joint creux. Sur ces éléments se greffent des locaux aux fonctions clairement identifiables : salle des mariages en rez-de-jardin ; guichets à rez- de-chaussée ; bureaux du maire, du secrétaire général et leurs services, dans les étages ; la salle du conseil et les salles de réunion sont implantées perpendiculairement à ce système linéaire. Le vaste puits central est à la fois un espace de liaison, largement éclairé, favorisant transparences et vues transversales sur l'organisation de l'édifice, et le lieu des circulations verticales et des zones d'attente. Le hall d'accueil — niveau de référence de l'équipement — reprend exactement l'empreinte de l'ancien bâtiment.

Ouvrir l'espace

Depuis l'entrée, l'ensemble peut être appréhendé visuellement ; de là, rampes et circulations verticales donnent accès à tous les services. Au-delà des espaces d'accueil et d'orientation revêtus de granit en bandes, sont répartis les guichets sur un plateau légèrement surélevé. Fn limite des vides, les meubles garde-corps en hêtre verni offrent à chaque guichet des espaces de desserte et de rangement pour documents d'état-civil. Largement ouverts sur la circulation/zone d'attente dont les garde-corps le long de la rampe sont cette fois traités comme des bancs, les bureaux normalisés prennent la lumière par des portes et impostes vitrées et des plafonds partiellement pavés de verre. La salle des mariages, accessible depuis l'entrée par une rampe dallée d'ardoise — référence à la mine —, dispose d'une sortie directe sur le parc pour les photographies traditionnelles. Les architectes souhaitaient redonner une certaine importance à cet espace en évitant la polyvalence couramment admise. Un plan incliné éclairé zénithalement et une faille en pavés de verre mettent en scène la lumière naturelle. Les meubles ont été spécialement dessinés pour ce lieu et sont plaqués de bois, de même que le plafond.

Au premier niveau, la salle du conseil a conservé son emplacement originel. Agrandie, elle occupe désormais toute la longueur de l'ancien bâtiment. Elle est précédée d'une attente éclairée par un puits de lumière. Ouverte sur la ville, un joint décolle la façade principale de l'espace. Face à la salle du conseil, au-delà du vide central, sont implantés les services de la comptabilité — en balcon sur le hall — et du personnel orientés sur l'extérieur. Le deuxième niveau reprend la configuration et les principes du premier. Au-dessus de la salle du conseil se trouvent les espaces propres à la réunion et à l'information des élus. Ces locaux sont éclairés par un bandeau vitré qui assure le raccord entre la façade existante et la surélévation. L'espace d'attente de ces bureaux est en balcon sur le foyer de la salle du conseil et donc lui aussi éclairé zénithalement. De proportions plus amples, les bureaux du maire et du secrétaire général sont orientés vers le parc.

En relation directe avec son secrétariat, le bureau du maire est symboliquement implanté au seul angle du bâtiment visible à la fois depuis le parc et depuis la venelle. Largement vitré, il s'ouvre sur une terrasse et bénéficie de vues lointaines.

Les architectes ont souhaité procurer un maximum de rangements pour combattre le mobilier parasite ; dans le même esprit, ils ont conçu une signalétique intégrée aux cloisons pour éviter la surcharge visuelle. Les matériaux mis en œuvre sont sobres mais pas austères: hêtre étuvé verni pour les meubles, multiplis pour les banquettes, plafonds en staff, garde-corps et serrurerie laqués noir, laiton poli pour les pièces d'assemblage.

Le blanc qui règne en maître dans tous les espaces est ponctuellement animé par un mur rouge vif qui par réflexion diffuse une lumière rosée, et par une mosaïque en pâte de verre bleu de France qui habille la maçonnerie du noyau d'ascenseurs et crée un repère visuel facilitant l'orientation.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Harnes — Mairie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 62, juillet 1995, p. 25-26.
Total des mots traités : 417

Verbes :	
Factifs	69,4 %
Statifs	14,1 %
Déclaratifs	16,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	2,6 %
But	2,6 %
Addition	89,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	2,6 %
Comparaison	2,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	25 %
Lieu	16,7 %
Manière	18,8 %
Affirmation	4,2 %
Doute	0 %
Négation	2,1 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,3 %
Subjectifs	28,8 %
Numériques	10 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (59 occurrences, 69,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (35 occurrences, 89,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (49 occurrences, 61,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 13e — Maison de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 62, juillet 1995, p. 20.

Maison de ville

Paris 13e

Un exemple d'architecture ordinaire, simple, de facture contemporaine, respectueuse de la tradition des intérieurs d'îlots parisiens.

Au cœur d'un îlot où s'organisent, autour de deux grandes cours, des ateliers pour la plupart transformés en logements, la maison est édifiée sur une parcelle de 40 m^2, adossée au bâtiment arrière et contreventée par les mitoyens. La construction, en béton sur trois côtés, est complétée par une structure métallique en façade. Celle-ci, d'une largeur de 8 m, conjugue des poutres acier et des menuiseries et persiennes en sipo. Le rez-de-chaussée abrite de part et d'autre d'un escalier perpendiculaire à la façade et desservant les trois niveaux, une pièce de travail ainsi que la cuisine et son prolongement en terrasse sur la cour. Une trémie avec garde-corps en verre met en relation la cuisine avec le séjour qui occupe la totalité du premier étage. Deux chambres et une salle de bains sont aménagés au second étage partiellement mansardé. Une petite terrasse en toiture est accessible depuis l'une des chambres.

Le contexte a induit, d'une part, le traitement du niveau du rez-de-chaussée dans la continuité du bâtiment situé au nord-ouest, d'autre part, un vocabulaire proche des ateliers de la cour.

C. S.-R

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 13e — Maison de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 62, juillet 1995, p. 20.
Total des mots traités : 83

Verbes :	
Factifs	85,7 %
Statifs	14,3 %
Déclaratifs	0 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	77,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	22,2 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	66,7 %
Manière	0 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	16,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	34,8 %
Subjectifs	30,4 %
Numériques	34,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (12 occurrences, 85,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 77,8 %) ;
- Modalisations de lieu (4 occurrences, 66,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (8 occurrences, 34,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 19e — Logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 62, juillet 1995, p. 22.

Logements

Paris 19e

Une insertion réussie dans ie contexte contraignant d'une Zac en mutation.

Sur une parcelle fort complexe constituée d'un terrain rectangulaire de 60x10 m, bordée au sud par un immeuble de logements des années 80 en briques réhaussé d'éléments en béton peint et, au nord, par une « boîte » à R+14 des années 70, le projet de Bapst et Pantz devait s'affirmer péremptoirement pour ne pas disparaître dans la cacophonie régnante. Leur bâtiment à R+9 avec une aile basse d'ateliers d'artistes, avait aussi à prendre en compte un cimetière israélite contigu à la parcelle. Les architectes ont donc articulé la construction de manière à concilier deux géométries parcellaires divergentes et à traiter la jonction entre deux styles d'architecture très différenciés. Ils souhaitaient également masquer en partie le mur pignon de l'immeuble R+14 dont la masse est très sensible depuis la rotonde de Claude-Nicolas Ledoux. Sur le quai de la Seine, la partie nord de l'immeuble s'aligne sur la frontalité du canal. La partie sud, plus basse d'un étage crée un rapprochement avec la géométrie biaise du mitoyen. Cette liaison est matérialisée par un mur traité comme un écran percé de pavés de verre ronds abritant les cuisines et l'escalier de desserte du bâtiment. Sur la cour, six ateliers d'artistes desservis par une coursive captent la lumière nord-est par une façade en panneaux de Réglit. Les matériaux de la façade sur le canal — béton préfabriqué blanc poli, menuiseries et garde-corps prélaqués vert pâle — assurent une durabilité et expriment une dynamique indispensables dans le contexte contraignant d'une Zac en pleine mutation.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 19e — Logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 62, juillet 1995, p. 22.
Total des mots traités : 112

Verbes :	
Factifs	65,4 %
Statifs	11,5 %
Déclaratifs	23,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	12,5 %
But	0 %
Addition	75 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	12,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,1 %
Lieu	0 %
Manière	18,2 %
Affirmation	9,1 %
Doute	0 %
Négation	9,1 %
Intensité	54,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	42,3 %
Subjectifs	30,8 %
Numériques	26,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (17 occurrences, 65,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (6 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 54,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (11 occurrences, 42,3 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Lyon — Cité internationale », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 64, septembre 1995, p. 13-14.

Cité internationale

Lyon

Entre les rives du Rhône et le parc de la Tête d'or, Renzo Piano et Michel Corajoud ont redessiné un territoire où prend place aujourd'hui la première tranche de la Cité internationale.

Lancé en 1985 pour donner à Lyon les moyens d'un rayonnement européen, le projet de Cité internationale prend forme avec la livraison des premiers programmes, un palais des congrès (comptant deux salles de 900 et 300 places et un forum de 2 000 places) et 15 000 m^2 de bureaux. Le projet a connu quelque difficulté à voir le jour, alors que ses intentions initiales étaient inédites au milieu des années 80 : attirer des entreprises et activités internationales en mariant économie et culture.

Le programme total (224 000 m^2), scindé en trois phases, associera à terme, autour du Centre de congrès, 100 000 m^2 de bureaux, un musée d'art contemporain — qui ouvrira ces portes fin 1995 —, 14 salles de cinéma, un hôtel 4 étoiles, des logements et des commerces. L'originalité du projet se situe également du côté de la maîtrise d'ouvrage, principalement privée : en 1990, une consultation d'aménageurs organisée par la Ville après le concours architectural désignait la Sari. Après le dépôt de bilan de celle-ci, c'est Spaicil, filiale de là CGE, qui a conduit le projet, hormis l'aménagement des espaces publics.

Le site, en bord de fleuve, est celui de l'ancien Palais de la Foire des années 20, que le projet de 1985 prévoyait de réhabiliter. Jugée difficilement exploitable par les investisseurs, cette option est abandonnée, mais le nouveau projet, qui fait table rase des anciens bâtiments (à l'exception de l'atrium, qui devient entrée du musée), en reprend l'esprit, par la courbure du plan-masse, qui suit celle du Rhône, et par la présence de la verrière de la rue centrale.

L'une des idées fondatrices du projet est de construire un bâtiment poreux, qui ne forme pas barrière entre les éléments naturels majeurs du site mais s'en imprègne : l'eau au nord, avec la boucle du Rhône ; le végétal au sud, avec le grand parc urbain de la Tête d'or, dessiné par les frères Bülher au XIXe siècle sur un ancien lit du fleuve. « Le thème architectural le plus marquant de cette fin de siècle est l'établissement d'un rapport harmonieux entre bâti et nature, une osmose venant contrecarrer l'offensive monumentale qui a très longtemps sévi au sein du paysage urbain », écrit Renzo Piano.

En collaboration étroite avec Michel Corajoud, l'équipe Piano a donc d'abord remodelé le territoire à l'intérieur de la boucle du Rhône, par strates juxtaposées : la rive du fleuve transformée en promenade, le boulevard urbain 2 x 3 voies et son parterre central planté, une bande végétale, les deux lames des bâtiments innervées par la rue centrale, et une pelouse s'étendant jusqu'au parc.

Entre les bâtiments et le parc, la continuité territoriale est obtenue par le détournement du trafic automobile de l'ancienne avenue du Général-de-Gaulle sur le nouveau boulevard en bordure du fleuve.

La Cité internationale peut se lire comme un anti-Euralille : toutes les fonctions s'y juxtaposent sagement, sur une longueur de 800 mètres, dans des bâtiments de 31 mètres de hauteur (R+8), de 20 mètres d'épaisseur, de part et d'autre d'une rue centrale large de 20 mètres. L'expression architecturale unitaire est marquée par le revêtement de facade, un bardeau de terre cuite mis au point avec l'entreprise toulousaine Guirot, accroché horizontalement, par l'intermédiaire d'une patte inox, à une structure d'aluminium. Il existe une vingtaine de modèles, d'une longueur variant de 20 cm à 1,4 mètres selon le calepinage. Couvrant les arêtes des volumes, un bardeau spécifique à angle arrondi a été créé, produisant un effet de continuité de surface à la terre truite, qui enveloppe ainsi littéralement les quatres faces des bâtiments. Sur les facades externes, tournées vers le fleuve ou vers le parc, cette peau est doublée d'une paroi de verre composée de clins horizontaux. Une partie d'entre eux sont mobiles en fonction de la température : par temps froid, ils se chevauchent en laissant un espace de 2 cm permettant une circulation d'air. Au-delà de 19 ° (une sonde installée à chaque niveau enregistre les variations de température), un moteur actionne l'ouverture des clins de verre — sur l'ensemble d'un étage — par l'intermédiaire d'un système à crémaillère en fonte d'aluminium. « Le coût d'une double peau n'est pas plus élevé que celui d'une façade sophistiquée », estime Paul Vincent, chef du projet. « En outre, elle offre une richesse spatiale supérieure par la création d'espaces de transition entre intérieur et extérieur ».

Ces espaces compris entre les deux peaux peuvent revêtir des fonctions diversifiées selon les programmes. Peu exploités aujourd'hui dans les bureaux — où ils sont réduits à un usage technique dans une largeur de 60 cm —, ils pourront se dilater pour devenir jardins d'hiver dans les logements, loggias pour les chambres d'hôtel, cages d'escaliers pour les cinémas…

Le Centre de congrès se distingue par des éléments spécifiques côté parc : facade plus basse sans peau de verre, large douve minérale limitée par un mur oblique en pierre de Villebois — en écho au perré des rives du Rhône — apportant la lumière dans l'espace polyvalent du sous-sol, qui peut recevoir 2 000 personnes. Les immeubles de bureaux, quatre pavillons identiques, offrent 4 000 m^2 de surface de plancher sur 8 niveaux. Ils sont séparés par des failles établissant des relations transversales entre fleuve et parc et permettant l'accès aux parking. La Cité internationale se veut urbaine. Présentant un aspect extérieur rigoureusement maîtrisé, elle espère générer une certaine animation par sa rue centrale, qui accueille des commerces et leurs terrasses en rez-de-chaussée.

Ouverte sur l'international, connecté au monde entier par les technologies de l'information les plus sophistiquées, la Cité internationale de Lyon tente également d'intégrer en son sein le désordre et les relations de proximité qui font la ville.

Gilles DAVOINE

DAVOINE Gilles, « Lyon — Cité internationale », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 64, septembre 1995, p. 13-14.
Total des mots traités : 439

Verbes :	
Factifs	69,9 %
Statifs	17,2 %
Déclaratifs	12,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,8 %
Cause	3,8 %
But	0 %
Addition	73,1 %
Disjonction	3,8 %
Opposition	11,5 %
Comparaison	3,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	33,3 %
Manière	11,9 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	4,8 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	55 %
Subjectifs	9 %
Numériques	36 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (65 occurrences, 69,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 73,1 %) ;
- Modalisations de lieu (14 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (61 occurrences, 55 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Paris 20e — Crèche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 64, septembre 1995, p. 22.

Crèche

Paris 20e

Dans un cœur d'îlot en mutation, une crèche tente de structurer la vacuité de l'espace environnant.

Cet ancien site de hangars et de petit habitat, situé entre la rue des Panoyaux et la rue des Cendriers, en limite de la ZAC des Amandiers dans le 20e arrondissement, a fait l'objet en 1987 d'une étude de faisabilité confiée à Olivier Brénac et Xavier Gonzalez. Il s'agissait d'organiser le vide, au cœur de l'îlot, à partir de deux petits programmes, un terrain de sport et une crèche, de part et d'autre d'un passage reliant les deux rues. Si le terrain de sport et ses vestiaires furent réalisés par les mêmes architectes dans la foulée, la crèche vit sa réalisation différée de quelques années au gré des changements de priorités de la Ville de Paris.

Le bâtiment aujourd'hui achevé associe à la crèche de 60 berceaux un atelier de réparation de mobilier pour l'ensemble des crèches parisiennes et le logement de la directrice. Plutôt que de disperser ces éléments, les architectes ont recherché une certaine compacité d'ensemble, articulée avec l'existant. La lame du logement vient se glisser à l'arrière d'un immeuble ancien ; dans son prolongement, l'atelier de réparation constitue un socle, aligné le long du passage. Au-dessus, la crèche s'organise en deux volumes parallèles séparés par un voile de béton. Côté passage s'allonge une boîte capotée de plaques de cuivre, qui garde une relation avec l'extérieur par un bandeau vitré en partie basse : c'est le hall d'entrée, espace servant qui prend ici une ampleur inhabituelle. Ses dimensions (30 mètres de longueur et 7 mètres sous plafond) constituent à l'échelle de l'enfant un prolongement abrité et protégé de l'espace public.

Côté jardin se développe la bande des espaces sends : en rez-de-chaussée les salles de jeux communes — atrium et salle d'eau — se prolongent sur le jardin par un préau abrité.

A l'étage, accessible par les deux escaliers du hall, se succèdent les espaces autonomes des trois sections — petits, moyens et grands — comportant chacune un séjour, des salles de jeux, de soins et de sommeil.

La section des grands dispose de plus d'un coin-sommeil en mezzanine, petites chambres plus intimes sous toiture.

Les espaces de jeux sont prolongés à l'extérieur par une loggia filante protégée de clins de hêtre, qui permet de rejoindre par un escalier le jardin et l'atrium dans un parcours en boucle.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Paris 20e — Crèche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 64, septembre 1995, p. 22.
Total des mots traités : 165

Verbes :	
Factifs	73,7 %
Statifs	21,1 %
Déclaratifs	5,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,1 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	85,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	7,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,8 %
Lieu	43,8 %
Manière	12,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	25 %
Adjectifs :	
Objectifs	40 %
Subjectifs	31,4 %
Numériques	28,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (28 occurrences, 73,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 85,7 %) ;
- Modalisations de lieu (7 occurrences, 43,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (14 occurrences, 40 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 222

SÉRON-PIERRE Catherine, « Grenoble — Maison des Sciences de l'Homme », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 64, septembre 1995, p. 20.

Maison des sciences de l'Homme

Grenoble

Au cœur du campus, en prise directe avec son environnement culturel et socio-économique, reliée aux réseaux internationaux, la Mrash est l'outil privilégié d'une confrontation des sciences humaines et sociales.

La Mrash — Maison Rhône-Alpes des Sciences de l'Homme — s'inscrit dans le plan d'aménagement du campus de Grenoble conçu par Peter Ahrends, qui prévoyait la densification de l'axe est selon une composition urbaine avec une alternance d'îlots et de placettes. Le bâtiment de Florence Lipsky et Patrick Rollet, dont l'accès principal s'effectue sur une placette face au bâtiment Arts et Sciences humaines, compose avec la Maison des Langues un îlot autour d'un patio. La Mrash a pour objectif de constituer un carrefour d'idées, une tête de réseau permettant l'accès aux banques de données internationales (Internet), un lieu de rassemblement des chercheurs en sciences de l'homme.

Ce programme expérimental, sur lequel l'université travaille depuis longtemps, définit trois fonctions complémentaires : recherche, documentation et information.

il nécessite donc des équipements très diversifiés : des modules pour les équipes de recherche comprenant des bureaux individuels et des salles de réunion, des locaux administratifs, un espace de documentation, des services techniques, une salle de lecture, des bureaux en accès libre, un hall d'exposition, une salle de colloque de 90 places, une salle de réunion (30 places) et une salle de vidéo-conférence.

Cette cohabitation d'activités hétérogènes et le caractère paradoxal de la fonction — un lieu qui offre un espace calme, propice à la concentration, et s'ouvre sur l'extérieur pour communiquer avec le monde — s'expriment dans la dualité des formes : une façade austère en béton lisse, et un intérieur d'îlot animé par une boîte noire inclinée revêtue de zinc et une ossature métallique carossée d'acier. Le pignon sud amorce une lecture synthétique des volumes. Pour l'assemblage des trois corps de bâtiment, qui joue sur le raccord et l'entre-deux, un joint sismique de 40 mm est mis en œuvre dans toutes les directions entre chacune des structures. La lumière met en évidence cet interstice qui, de tranche lumineuse, devient rayon infime pour courir sur les volumes et matériaux.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Grenoble — Maison des Sciences de l'Homme », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 64, septembre 1995, p. 20.
Total des mots traités : 135

Verbes :	
Factifs	53,6 %
Statifs	35,7 %
Déclaratifs	10,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,7 %
But	0 %
Addition	93,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	50 %
Manière	0 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	65,6 %
Subjectifs	15,6 %
Numériques	18,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (15 occurrences, 53,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 93,3 %) ;
- Modalisations de lieu (3 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (21 occurrences, 65,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 223

SÉRON-PIERRE Catherine, « Orléans — Institut de chimie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 64, septembre 1995, p. 16.

Institut de chimie

Orléans

Discrètement intégré dans le site boisé du campus de La Source, l'Icoa offre une grande perméabilité intérieur/extérieur.

Réalisé dans le cadre du schéma de développement Universités 2000, le projet de l'Institut de chimie organique et analytique (Icoa), associé pour l'occasion à la construction de l'UFR sur le campus universitaire d'Orléans-La Source, devait répondre à une situation d'urgence et doter l'université d'un bâtiment moderne, à l'image de ses ambitions. Il permettait en outre de résoudre des problèmes de liaisons fonctionnelles sur le site, d'achever la composition générale du secteur en constituant le nouveau noyau central d'animation et de distribution de la partie nord du campus.

L'Icoa s'insère discrètement dans le site boisé. Conçu comme un bâtiment compact mais évolutif, d'aspect monolithique, il reste transparent et ouvert sur la forêt. La structure verticale qui scande la façade renvoie à la futaie environnante et les teintes chaudes des façades jouent le contraste avec l'ambiance végétale. Le projet, qui intégrait dès le départ une phase d'extension, est conçu comme un carré évidé au centre, et offre une grande perméabilité intérieur/extérieur.

La première phase (3 500 m^2, récemment achevée, est constituée d'un bâtiment en U qui sera à terme refermé autour du patio. Il abrite des salles d'enseignement (1/3 des surfaces) mais surtout des laboratoires de recherche.

Ces équipements impliquaient la prise en compte de contraintes techniques importantes (15 gaz différents alimentent les laboratoires...). D'une part, la structure poteaux-poutres avec parement bois est posée sur un plateau bas en béton, afin de pouvoir exploser, et la charpente métallique supporte une couverture qui peut se soulever en cas de déflagration. D'autre part, un plenum épais intègre toutes les gaines, et la concavité des toitures masque les conduits de circulation et d'évacuation.

Les appuis béton en façade forment, des coffres abritant l'alimentation en gaz. Accessibles de l'extérieur, ils sont fermés par une grille d'aluminium déployé avec raidisseurs. La construction est partiellement revêtue d'aluminium, de clins de red cedar ou encore d'enduits terre de Sienne. Les éléments préfabriqués de béton moulés sur le chantier ont reçu une lasure gris anthracite.

Le parti privilégie la lisibilité des fonctions, la transparence et l'ouverture sur l'extérieur, le respect des arbres existants, la simplicité des parcours, la convivialité et la sécurité.

Les éléments constructifs se décomposent en plusieurs entités : le bâtiment principal accueillant les bureaux et les volumes singuliers (l'informatique, les salles de cours, la bibliothèque et la salle de réunion), les ailes nord et sud constituées par les laboratoires et les salles de travaux pratiques, la salle des mesures formant bâtiment-pont qui clôt la cour intérieure, les espaces intermédiaires, les halls, les circulations et, enfin, la cour forestière.

Légèrement en retrait par rapport à l'alignement, la façade principale de l'Icoa, très ordonnancée et ouverte sur le site, annonce l'équipement. Le hall transparent se subdivise en une partie enseignement et circulation des élèves, et une partie réservée aux enseignants et chercheurs.

Dans le bâtiment-pont sont logées les cellules de recherche à risques.

Sensible à l'architecture, le conseil régional du Centre, maître d'ouvrage délégué, a programmé l'équipement des laboratoires par phases, afin de ne pas grever le budget au détriment du bâtiment. Des réunions ont été organisées avec les futurs utilisateurs, de manière à répondre au mieux â leurs exigences. Le bâtiment, considéré comme un outil, se doit en effet d'être performant sur tous les plans.

C.S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Orléans — Institut de chimie », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 64, septembre 1995, p. 16.
Total des mots traités : 261

Verbes :	
Factifs	75,5 %
Statifs	15,1 %
Déclaratifs	9,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,8 %
Cause	2,8 %
But	8,3 %
Addition	55,6 %
Disjonction	2,8 %
Opposition	13,9 %
Comparaison	11,1 %
Temps	2,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,8 %
Lieu	11,8 %
Manière	23,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5,9 %
Intensité	47,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,6 %
Subjectifs	32,1 %
Numériques	11,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (40 occurrences, 75,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 55,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 47,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (30 occurrences, 56,6 %).

Le style général est « style général non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 5e — Restaurants scolaires et cuisine », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 64, septembre 1995, p. 25.

Restaurants scolaires et cuisine

Paris 5e

Rue Victor-Cousin, une opération de mise aux normes permet de redistribuer les espaces.

Situé en cœur d'îlot entre deux cours d'école, avec un dénivelé sensible — une maternelle, rue Cujas, et un collège, rue Victor-Cousin —, le bâtiment nécessitait d'importants travaux. Appelés par la Ville de Paris sur un programme de mise aux normes de la cuisine et de réaménagement du réfectoire, les architectes ont proposé une intervention plus importante qui concernait également les façades, la distribution des espaces et les circulations.

L'existant était constitué d'une structure poteaux-poutres avec remplissage — type Pailleron.

Pour des questions de POS, la démolition n'était pas envisageable, la restructuration a donc consisté à moderniser les locaux et accroître les surfaces de services et de distribution.

La reprise en sous-œuvre des surfaces nécessaires au stockage a permis de dégager au maximum le rez-de-cour primaire, qui abrite la cuisine et le réfectoire de l'école maternelle. Les deux seules façades jouent sur des registres très différents : la grande façade, traitée en bandes horizontales, forme écran en avant du bâtiment ; une circulation se glisse dans l'entre-deux.

La façade nord, sur trois niveaux, reprend le rythme de la structure existante et superpose verticalement deux classes, le réfectoire de la maternelle et le réfectoire du collège.

Le bois, choisi pour son efficacité constructive, sa rapidité de mise en œuvre et son image chaleureuse, fait référence à la tradition parisienne des ateliers en cœur d'îlot. Le bardage est formé de clins de red cedar emboîtés horizontalement.

La rationalisation des accès et la création d'escaliers métalliques à volées droites ont dégagé les cours, restituant un peu d'espace aux enfants.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 5e — Restaurants scolaires et cuisine », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 64, septembre 1995, p. 25.
Total des mots traités : 114

Verbes :	
Factifs	64 %
Statifs	28 %
Déclaratifs	8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,3 %
But	0 %
Addition	91,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	20 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	10 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	36 %
Subjectifs	40 %
Numériques	24 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (16 occurrences, 64 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 91,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs subjectifs (10 occurrences, 40 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

AA, « Guyancourt — Technocentre Renault », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 65, octobre 1995, p. 14-17.

Technocentre renault

Guyancourt

L'usine des fluides

La centrale générale du Technocentre alimente tout le site en énergie et fluides divers. Le projet hiérarchise l'emplacement des machines (dont le coût est dix fois supérieur à celui du bâtiment) de façon à optimiser les flux et à organiser la vie des six personnes présentes en permanence pour assurer la surveillance. L'implantation du bâtiment se cale sur les axes structurants du site, signalant la direction dominante nord-sud par un shed central. L'enveloppe en bardage acier nervure ne laisse rien apparaître des diverses technologies qu'elle abrite. Une galerie sur deux niveaux distribue de part et d'autre les locaux techniques : groupes électrogènes, turbines à gaz, groupes froids, groupes pour air comprimé, chaudières gaz, haute tension électrique. La trame de structure, de 16,20 m, a été choisie pour offrir la meilleure flexibilité dans le positionnement des machines. La coupe symétrique du shed permet un éclairage naturel de la galerie d'un côté, et de certains locaux techniques de l'autre.

Il offre une prise d'air commode pour la ventilation de ces mêmes locaux. A l'entrée, dans l'axe de la galerie, un atrium vitré toute hauteur distribue à l'étage les surfaces de bureaux et de surveillance spécifiées en facade nord par un bardage lisse et blanc.

Le centre de réalisation des prototypes

Le Centre de réalisation des prototypes (CRP) est le dernier maillon de l'élaboration d'un nouveau véhicule. C'est ici que sont assemblés pour la première fois les différents sous-ensembles qui composent un véhicule (sauf les moteurs) et que sont mis au point les procédés de production en série. Le CRP est donc avant tout un grand hall industriel abritant des chaînes de montage et des ateliers. Le plan du process industriel, pré-établi par la maîtrise d'ouvrage, localisait les fonctions, fixait la trame structurelle (des poteaux-portiques métalliques de 22,95 m de portée et 10,80 m d'écartement) et la hauteur minimum sous ferme (7 m). Cependant, les dimensions du bâtiment — 270 mètres sur 170 —, et son emplacement stratégique à l'intersection des deux axes principaux du technocentre exigeait un traitement particulièrement soigné de son enveloppe. L'unité d'ensemble est donnée par un soubassement blanc de panneaux de béton poli surmonté d'un bardage en acier gris double-peau nervuré horizontalement. La lumière naturelle entre largement par une série de 6 sheds de 4 mètres de hauteur orientés au nord-est, suivant le sens des lignes de montage. Leur extrémité, au nord-ouest, est traité en panneaux de tôle d'aluminium lisses et cintrés (rappelant une carosserie automobile) qui

viennent rythmer verticalement cette longue facade jusqu'au sol, en lui redonnant une échelle plus fine. Sur l'axe majeur, ce sont les trois blocs de bureaux qui jouent ce rôle, boîtes de verre glissées sous la carapace. Il faut noter le soin — inhabituel pour un bâtiment industriel — apporté aux halls d'entrée, leurs larges dimensions et la « domesticité » des matériaux : sol en granit poli, murs habillés de sycomore, garde-corps en Inox…

Le restaurant d'entreprise

Le restaurant d'entreprise est un rectangle qui s'inscrit avec modestie dans la trame générale et adopte dans son plan le rationalisme des bâtiments industriels qui l'entourent.

Edifice isolé, il propose néanmoins au personnel et aux invités qui le fréquenteront une rupture d'ambiance totale avec l'univers clos des espaces de travail du Technocentre : c'est une boîte de verre entièrement transparente, perméable sur ses quatre facades et sa toiture à la lumière naturelle. Côté est, la grande salle de restaurant (460 places), prolongée par une terrasse en dalle de granit s'ouvre de plain-pied sur un futur jardin. A l'inverse, celui-ci trouvera un écho à l'intérieur du bâtiment avec les palmiers et bambous qui côtoient les tables.

Côté ouest, la petite salle (160 places), prolongée d'une même terrasse de granit s'ouvre sur le canal et l'axe majeur du site. Au centre sont regroupés les cuisines et divers espaces de travail. A l'étage, autour d'un patio central accessible, se répartissent la cafétéria et le restaurant des invités. La lumière zénithale, qui pénètre par les sheds vitrés de la toiture est tamisée par un premier filtre extérieur, un caillebotis fixe en acier galvanisé, puis, en sous face, au dessus de la tête des convives par une toile tendue.

G.D.

AA, « Guyancourt — Technocentre Renault », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 65, octobre 1995, p. 14-17.
Total des mots traités : 340

Verbes :	
Factifs	61,8 %
Statifs	27,9 %
Déclaratifs	10,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,2 %
But	4,2 %
Addition	83,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	8,3 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16 %
Lieu	36 %
Manière	8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	4 %
Intensité	36 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,8 %
Subjectifs	22,8 %
Numériques	17,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (42 occurrences, 61,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 83,3 %) ;
- Modalisations de lieu (9 occurrences, 36 %) ;
- Adjectifs objectifs (55 occurrences, 59,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

CRISTOFARO Florence, « Eymoutiers — Musée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 65, octobre 1995, p. 18-19.

Musée

Eymoutiers

L'espace Paul-Rebeyrolles constitue un exemple d'architecture à double visage, brute dans son enveloppe mais pleine de finesse et de subtilités à l'intérieur.

A Eymoutiers, petite bourgade de la Haute-Vienne, Olivier Chaslin vient de terminer la construction de l'espace Paul-Rebeyrolle, lieu d'exposition qui regroupe les toiles les plus significatives du peintre contemporain. Situé à la sortie de la commune, au creux d'un vallon arboré, le bâtiment s'inscrit sur un ancien site industriel, sans contrainte contextuelle particulière.

Le programme prévoit, outre l'espace d'exposition de quelque 800 m^2 (expositions permanente et temporaire), un lieu d'accueil pour groupes d'étude, une salle de consultation en mezzanine, un atelier réserve, des bureaux et sanitaires. En réponse à ces exigences, ainsi qu'aux volontés du peintre, l'architecte a conçu un volume très simple, sur plan carré (33 mètres de côté), dont l'enveloppe très hermétique contraste volontairement avec un intérieur ample et lumineux. L'idée d'une caisse en béton brut imaginée à l'origine est vite délaissée au profit d'un matériau plus proche de la tradition locale. Ainsi, les façades du bâtiment sont revêtues de clins de mélèze. Un simple traitement aux sels de cuivre évite toute lasure et permet au bois un vieillissement naturel. C'est là un des critères de base de l'architecture d'Olivier Chaslin, à savoir la prise en compte du vieillissement des matériaux dès la phase de conception. Dès qu'on franchit le seuil de l'espace Rebeyrolle, face à l'accueil, on trouve les zones secondaires du programme concentrées sur une double hauteur, sur la face nord du volume. Une entière liberté est laissée à l'usager quant au sens de la visite. Toutes les salles sont accessibles depuis le hall où se trouve le monumental *Planchemouton* (14m x 4m), toile réalisée à l'occasion de la première Biennale de Paris en 1959. Les salles d'exposition permanente, périphériques, sont organisées en un parcours en boucle autour de la salle d'exposition temporaire, centrale. Dans la conception d'un tel lieu, l'architecte a réduit à son minimum l'usage de la lumière artificielle, trop crue pour une peinture aussi violente que celle de Rebeyrolle. Chaque espace bénéficie donc d'un éclairage zénithal filtré soit par un système de double coque (pour les salles périphériques) soit par une résille métallique (pour la salle centrale) assurant une lumière spécifique à chaque lieu. La salle d'exposition temporaire, dont les parois forment une hélice, accueille les plus grands formats, d'où une hauteur sous plafond de 7,20 mètres, les autres espaces ne disposant que de 4,80 mètres.

Par conséquent, toutes les salles d'exposition permanente profitent d'un second type d'éclairage naturel, sous forme de shed. De plus, une ouverture est ménagée à chaque angle du bâtiment, afin de souligner un mouvement du paysage mais aussi pour introduire une lumière latérale.

Toujours dans un même souci de valorisation des œuvres, les murs sont habillés de toile de verre blanche qui, du fait de sa surface non lisse, réduit le phénomène de réverbération.

De la composition générale aux moindres détails, chaque élément témoigne du respect de l'architecte par rapport à la fonction spécifique du lieu : mettre en valeur et s'effacer, presque disparaître au profit du contenu, la peinture.

Florence CRISTOFARO

CRISTOFARO Florence, « Eymoutiers — Musée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 65, octobre 1995, p. 18-19.
Total des mots traités : 239

Verbes :	
Factifs	61 %
Statifs	24,4 %
Déclaratifs	14,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	18,8 %
But	6,3 %
Addition	50 %
Disjonction	0 %
Opposition	12,5 %
Comparaison	6,3 %
Temps	6,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,4 %
Lieu	17,1 %
Manière	11,4 %
Affirmation	5,7 %
Doute	0 %
Négation	2,9 %
Intensité	51,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,7 %
Subjectifs	31,7 %
Numériques	11,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (25 occurrences, 61 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 51,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 56,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 227

DAVOINE Gilles, « Saint-Herblain — Logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 65, octobre 1995, p. 23.

Logements sociaux

Saint-Herblain

A la périphérie de Nantes, des logements PLA organisés en quatre unités territoriales qui associent immeuble collectif, jardin et maison individuelle.

Lauréats du concours Europan en 1991, Nicole Garo et Marc Boixel ont pu accéder à la commande. Qui plus est avec une opération conforme à l'esprit de leur projet de concours : 61 logements PLA, situés à la frange de l'agglomération nantaise, conçus sur une typologie d'immeubles-villas. Dans cette ZAC où se côtoient immeubles collectifs et lotissements pavillonnaires dans un environnement naturel relativement préservé, c'est donc un mode alternatif d'urbanisation qu'ils ont choisi : quatre îlots carrés, de 40 mètres de côté, qui associent chacun un plot de logements collectifs, un jardin et une maison individuelle avec son garage, constituent les unités de base du quartier, soigneusement délimitées par des murs de clôture ou de soutènement. Les plots collectifs offrent des facades largement ouvertes au sud par d'amples loggias — 1,50 m de large sur 5,30 de long — et des facades plus fermées au nord, alignées sur le boulevard. Deux types d'enduits, l'un gris à gros grains, l'autre blanc et fin, individualisent des volumes entre lesquels se glissent les halls d'entrée traversants. Utilisant la pente du terrain, ceux-ci bénéficient d'une double hauteur : rez-de-chaussée bas côté boulevard, rez-de-chaussée haut côté jardin. Leur traitement intérieur, une peinture bleue, rouge, verte ou jaune sur les murs et des dalles cassées de schiste ardoisier au sol, en font des lieux singuliers. Les appartements (du 2 pièces au 4 pièces) se caractérisent par les parois coulissantes de 1,3 m sur 2,5 m qui permettent d'ouvrir largement le séjour sur la cuisine ou l'entrée. Les baies ont également fait l'objet d'un soin tout particulier : coffre de volet-roulant intégré dans la maçonnerie, appuis Eternit, menuiserie PVC très fine et tablette bois en garde-corps.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Saint-Herblain — Logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 65, octobre 1995, p. 23.
Total des mots traités : 164

Verbes :	
Factifs	69 %
Statifs	24,1 %
Déclaratifs	6,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,3 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	25 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	10 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	70 %
Adjectifs :	
Objectifs	54 %
Subjectifs	14 %
Numériques	32 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (20 occurrences, 69 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 70 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 54 %).

Le style général est « style général non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Barneville-Carteret — Gare maritime », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 65, octobre 1995, p. 23.

Gare maritime

Barneville-Carteret

Dans un site contraignant, la jeune équipe Phileas a réalisé un équipement qui est le point de départ des navires vers les îles anglo-normandes.

Assumant à la fois le contexte difficile et le programme simple, les architectes ont conçu un bâtiment qui dans son horizontalité et ses couleurs s'intègre au site tout en étant immédiatement identifiable comme un équipement public.

Le budget extrêmement serré les a conduits à réaliser une structure en béton qui résiste aux agressions climatiques, et à soigner les détails d'exécution.

Le projet se développe parallèlement au quai, à partir d'un hall longitudinal, d'où les voyageurs bénéficient largement de la vue sur la mer et de l'animation du port de pêche.

Ce hall distribue d'un côté les bureaux des compagnies de navigation et les services de douanes, de l'autre les zones d'attente, l'accès à la cafétéria et à la terrasse. La façade ouest assez fermée abrite une série de bureaux, et protège l'ensemble du bâtiment des agressions du vent dominant chargé de sable.

Au contraire, la façade orientale largement vitrée sur la mer, cadre le paysage. En belvédère sur le port et le phare, la cafétéria qui s'ouvre sur une terrasse, est placée à l'étage afin de pouvoir fonctionner indépendamment du reste du bâtiment. Depuis cet espace public, lien entre l'intérieur et l'extérieur, on peut contempler l'ensemble du site, en particulier distinguer les îles anglo-normandes qui ne peuvent être aperçues depuis le quai.

Les matériaux choisis sont délibérément simples — béton coulé en place et préfabriqué, brut ou lasuré, menuiseries en aluminium naturel — et présentent une bonne résistance aux conditions climatiques rudes et à l'ambiance marine. Le choix d'une membrane PVC pour la couverture du bâtiment a permis, outre une économie de mise en œuvre, la conception d'une toiture à faible pente et sans chéneaux afin d'éviter les problèmes liés à l'accumulation du sable sur le toit et dans les gouttières. Le bois apporte une note chaleureuse au projet ; ponctuellement mis en œuvre à l'extérieur dans un bardage d'okoumé sur la façade ouest et en sous-face de la passerelle, et plus généreusement à l'intérieur, avec de grands panneaux de médium en parement des bureaux des compagnies maritimes.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Barneville-Carteret — Gare maritime », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 65, octobre 1995, p. 23.
Total des mots traités : 164

Verbes :	
Factifs	73,5 %
Statifs	17,6 %
Déclaratifs	8,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	9,1 %
Addition	72,7 %
Disjonction	4,5 %
Opposition	9,1 %
Comparaison	4,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	27,3 %
Lieu	13,6 %
Manière	18,2 %
Affirmation	4,5 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	36,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	43,5 %
Subjectifs	56,5 %
Numériques	0 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (25 occurrences, 73,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 72,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 36,4 %) ;
- Adjectifs subjectifs (13 occurrences, 56,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 229

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 20e — Logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 65, octobre 1995, p. 20.

Logements

Paris 20e

Un projet qui évite l'effet de masse et respecte la fragmentation parisienne de l'ancien parcellaire.

A proximité du parc de Belleville, cette opération mixte qui comprend 30 logements locatifs de type PLA, des locaux d'activités et 2 ateliers d'artistes, est insérée dans une parcelle bordée par trois rues étroites (rue du Sénégal, rue Ramponeau, rue Julien-Lacroix). Par un jeu géométrique des façades, l'architecte a facilité l'identification des cages d'escaliers et le repérage de chaque appartement depuis la rue. La rotation d'éléments en façade offre des vues vers le jardin de Belleville et contribue à l'ensoleillement des pièces.

Le programme de 30 logements également répartis entre grandes et petites surfaces, comporte 15 types d'appartements. Ainsi, sur la rue du Sénégal tous les appartements sont en duplex.

Ce large choix de configurations vise à favoriser l'implantation d'une population hétérogène. Chaque logement bénéficie d'une double orientation, avec séjours et cuisines opposés en diagonale. Les circulations internes à l'ensemble s'effectuent principalement à l'extérieur dans le jardin ou en surplomb par des coursives et passerelles métalliques. Au centre de la parcelle est aménagé un jardin traité sur deux niveaux et planté de bambous et de végétaux plus domestiques. Une liaison principale marquée par une faille dans le bâti rejoint les deux rues montantes. L'accès majeur s'effectue à l'angle de la rue Julien-Lacroix. Les revêtements extérieurs soulignent l'utilisation de deux géométries en façade : une pierre calcaire du Portugal agrafée sur les façades à l'alignement et un enduit traditionnel pour les autres.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 20e — Logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 65, octobre 1995, p. 20.
Total des mots traités : 118

Verbes :	
Factifs	79,2 %
Statifs	20,8 %
Déclaratifs	0 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	90,9 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	20 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	15,4 %
Numériques	34,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (19 occurrences, 79,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 90,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (13 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

CRISTOFARO Florence, « Amiens — Une chapelle dans un carmel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 66, novembre 1995, p. 14-16.

Chapelle dans un carmel

Amiens

Une forte empreinte japonaise marque le minimalisme de l'architecture religieuse de François-Xavier Legenne.

Le carmel d'Amiens vient de se doter du dernier élément qui manquait à sa complète réalisation. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, il s'agit d'un lieu majeur dans la vie d'une communauté religieuse, la chapelle. La construction du carmel entreprise il y a une trentaine d'années par Pierre Pinsard était restée inachevée, faute de moyens financiers. François-Xavier Legenne, architecte de l'opération, a donc dû s'adapter au travail de son prédécesseur. Pour ce faire, il insère le volume circulaire de la chapelle à l'articulation de l'espace d'accueil, et prolonge la composition en refermant le plan carré, esquissé par le plan d'origine, par une bande de services (chambres médicalisées et pièces annexes). Depuis l'extérieur, la chapelle présente une enveloppe toute de briques, presque aveugle, interrompue uniquement aux points cardinaux par des ouvertures étroites en verre sablé. Un second élément rectangulaire, en béton brut, vient surhausser la volumétrie, au niveau du sanctuaire et du chœur des carmélites. On accède au lieu depuis le hall d'accueil par une porte monumentale sur axe central, qui n'est pas sans évoquer celle de la chapelle de la Tourette, dessinée par Le Corbusier. La brique brute à l'extérieur se fait blanche à l'intérieur. Le volume rectangulaire, lui, est habillé par un bois clair, du sycomore, sur toute la hauteur. L'espace est divisé par une série de douze colonnes asymétriques en diagonale, de béton brut, séparant symboliquement chœur des carmélites et chapelle du public. A l'intersection des deux espaces, le sanctuaire. L'autel, un cube de pierre blanche, est poli sur trois faces, tandis que sont laissées brutes les deux autres. L'architecte a pensé et dessiné chaque élément du lieu, du mobilier au tabernacle, en passant par le chemin de croix. Mêmes exigences quant au travail sur l'éclairage, de la lumière latérale, filtrée, à la lumière zénithale, qui baigne le chœur et le sanctuaire. A côté de la chapelle, dans l'avant-chœur et la sacristie, même acharnement dans le détail. A l'opposé, les chambres médicalisées et les locaux annexes sont distribués par une circulation centrale qui se termine par une faille en pavés de verre. La chapelle du carmel d'Amiens est donc le reflet fidèle du silence, du repos et de l'équilibre auxquels aspirent les carmélites.

Florence CRISTOFARO

CRISTOFARO Florence, « Amiens — Une chapelle dans un carmel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 66, novembre 1995, p. 14-16.
Total des mots traités : 172

Verbes :	
Factifs	63,4 %
Statifs	26,8 %
Déclaratifs	9,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	15,4 %
But	0 %
Addition	76,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	7,7 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,8 %
Lieu	12,5 %
Manière	25 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	60 %
Subjectifs	25,7 %
Numériques	14,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (26 occurrences, 63,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 76,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (21 occurrences, 60 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 231

DAVOINE Gilles, « Marseille — Extension de faculté », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 66, novembre 1995, p. 18.

Extension de la faculté

Marseille

Deux nouveaux bâtiments d'échelle réduite viennent s'insérer dans la trame orthogonale du campus Saint-Jérôme.

Située sur les hauteurs de Marseille, au nord de la ville, la faculté des sciences et techniques Saint-Jérôme, construite dans les années 60 par René Egger se densifie petit à petit, au rythme de la croissance rapide des effectifs universitaires. Les deux bâtiments construits par Jean-Luc Rolland viennent s'implanter en respectant les principes fondateurs du plan-masse — orthogonalité, détachement des volumes bâtis, continuité des zones végétales existantes. Le premier, qui abrite des salles de travaux pratiques, se glisse entre les dents d'un édifice en peigne et fait saillie sur la voie principale. C'est une barette en béton, posée sur pilotis, qui juxtapose une bande servante au nord — cages d'escalier et locaux de services — aux salles de travaux pratiques — deux par niveaux — orientées au sud. La facade sud intègre les entrées d'air, importantes pour ce type de locaux : l'air neuf pénètre par les joints creux entre les panneaux de verre Emalit qui habillent les allèges en béton tandis qu'un mur-gaine traversant tout le bâtiment et émergeant en toiture contient l'ensemble des fluides, y compris les sorties de ventilation. La lumière naturelle éclairant les salles de travail est largement tamisée par le double vitrage qui incorpore une grille pare-soleil.

Le deuxième bâtiment, moins technique, se situe à l'entrée sud du campus, poste avancé d'une grande barre existante qui regroupe des amphithéâtres. Il abrite deux niveaux de salles de cours banalisées et un troisième niveau de laboratoires de langues niché en retrait sous un important débord de toiture en acier laqué. Celui-ci exprime la position privilégiée de l'édifice, offre de jour une large protection solaire et permet la nuit, par reflection sur sa sous-face, l'éclairage indirect des espaces publics à partir de projecteurs fixés sur la façade.

G.D.

DAVOINE Gilles, « Marseille — Extension de faculté », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 66, novembre 1995, p. 18.
Total des mots traités : 135

Verbes :	
Factifs	68,8 %
Statifs	28,1 %
Déclaratifs	3,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	85,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	14,3 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	25 %
Manière	12,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,8 %
Subjectifs	17,6 %
Numériques	20,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (22 occurrences, 68,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (6 occurrences, 85,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (21 occurrences, 61,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Paris 13e — Logements, ateliers et commerces », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 66, novembre 1995, p. 20.

Logements, ateliers et commerces

Paris 13e

L'architecte tessinois Livio Vacchini vient de livrer sur une parcelle du treizième arrondissement de Paris un ensemble de cinquante-quatre logements qui, derrière une facade abstraite, sait remarquablement offrir une intériorité préservée.

Pour sa première opération française, un immeuble de 54 logements PLI, Livio Vacchini avoue avoir été surpris par la réglementation parisienne : « Un projet est comme une traversée en mer. Il faut savoir d'où viennent les vents pour atteindre l'objectif visé. Ici, en France, pour mon premier bâtiment, je naviguais à vue ». D'où un projet plusieurs fois revu et corrigé : après son passage chez l'architecte-voyer de la Ville de Paris, le retrait (1,80 m) de la façade disparaît, remplacé par un alignement sur les mitoyens ; avec l'architecte des bâtiments de France, ce sont les panneaux de façade métalliques qui doivent prendre une teinte gris-beige, similaire à la pierre parisienne, au détriment des couleurs primaires initialement envisagées. Mais ces vicissitudes n'ont pas touché les principes fondamentaux du projet : le plan-masse superpose aux deux bâtiments de logements — en R+6 sur rue et en R+2 sur cour — une occupation du terrain en six bandes perpendiculaires à la rue, retrouvant le parcellaire traditionnel qui caractérise encore ces confins du sud-est parisien. Chacune de ces bandes — 7,30 m de largeur et entre 46 et 54 m de longueur — contient une travée de logements sur rue, une cour ou des ateliers d'artistes, une nouvelle travée de logements et un jardin privatif.

A la rigueur du plan correspond celle de la façade, qui se compose également de bandes horizontales identiques où se succèdent régulièrement les parties opaques — des caissons d'aluminium thermolaqués — et transparentes — des bandeaux vitrés. Ce rythme arbitraire rend peu lisible celui, traditionnel, de la succession des différents étages, dans une volonté d'abstraction affirmée.

Mais c'est l'intériorité du projet qui surprend le plus — l'importance donné aux deux halls d'entrée traversants, la justesse spatiale des deux cours qui les prolongent… — le tout avec une économie de moyens remarquable : la peinture blanche qui recouvre toutes les facades intérieures donne une valeur inattendue à la texture des dalles de béton brut qui couvrent le sol ou même aux murs en briques des mitoyens. Les plans des appartements — 4 pièces ou 2 pièces — se signalent par leur simplicité : les pièces techniques — salles de bains et cuisines — sont regroupées au centre et séparent les séjours sur cour des chambres sur rue, desservies par un large couloir appelé à une polyvalence d'usages.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Paris 13e — Logements, ateliers et commerces », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 66, novembre 1995, p. 20.
Total des mots traités : 196

Verbes :	
Factifs	59,1 %
Statifs	22,7 %
Déclaratifs	18,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	56,3 %
Disjonction	18,8 %
Opposition	18,8 %
Comparaison	6,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	27,8 %
Manière	5,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5,6 %
Intensité	44,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,9 %
Subjectifs	16,3 %
Numériques	36,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (26 occurrences, 59,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 56,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 44,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (23 occurrences, 46,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SCOFFIER Richard, « Sotteville-les-Rouen — Station de tramway, parking et commerces », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 66, novembre 1995, p. 26.

Station de tramway, parking et commerces

Sotteville-lès-Rouen

Sur un programme anodin, Alessandro Anselmi élabore une architecture repère faite de plissements ponctués de piques lumineuses.

Après s'être confronté, pour l'hôtel de ville de Rezé, à la Cité radieuse de Le Corbusier, Alessandro Anselmi continue son dialogue avec l'espace moderne français de l'après-guerre en construisant à Sotteville-lès-Rouen au milieu du plan urbain conçu et réalisé par Marcel Lods. Un programme anodin (une station de tramway, un parking souterrain et quelques commerces) est le prétexte à l'élaboration d'une architecture de voûtes métalliques et de piques lumineuses, qui s'affirme comme un repère dans cet espace neutre d'assemblages savants d'éléments de béton préfabriqués.

Tout de suite le ton est donné : masquant l'hôtel de ville, un vaste auvent expressionniste en porte-à-faux recouvre l'avenue Jean-Jaurès, l'artère principale de la ville, sur presque toute sa largeur pour abriter la station. Volontairement surdimensionnée, cette halle se constitue comme la pièce maîtresse d'un système global conçu par municipalité et visant à requalifier complètement le tissu urbain.

A l'inverse de Rouen où elle est enterrée, la ligne de tramway traverse, ici, la ville de part en part en redessinant les artères principales.

A la voûte de la station alignée sur l'avenue, répond celle des commerces qui s'implante en bordure de la grande place rectangulaire de l'Hôtel de Ville, dont les immeubles, trop bas, se révèlent inaptes à exprimer la forme. Malgré ce problème de proportions, ce vide à peine différencié, encombré de voitures en stationnement et ouvert comme une vaste clairière entre le Bois de La Garenne et les masses imposantes de la « Coulée Verte », reste très apprécié des sottevillais. Les nouvelles constructions maintiennent donc cet équilibre évanescent, tout en se positionnant en fonction des parcours piétons.

Comme Le Bernin, Anselmi est romain : près de l'une des gares de triage les plus importantes d'Europe, va donc, encore une fois, se rejouer l'affrontement, toujours différé, du classicisme français et du baroque latin, ou se relancer le dialogue impossible de Descartes et de Leibniz. Si son intervention à Rezé pouvait se lire simplement (deux murs hyperboliques cadrant le volume imposant de la Cité Radieuse), elle est ici beaucoup plus complexe. Il ne s'agit plus de l'opposition attendue entre une masse (la Cité radieuse) et un vide (le parvis de l'hôtel de ville), mais entre deux types de textures spatiales : l'agencement machiniste de Lods, qui déréalise le site, est parasité par une machinerie théâtrale qui amplifie sa présence. A une pensée classique de la structure et

de l'intellect, répond point par point une pensée baroque de l'événement et du percept. La station surgit, inattendue, et disparaît quelques pas plus loin pour s'apparenter à un simple mouvement du sol, tandis que les commerces ordonnent leurs piques lumineuses pour mieux les présenter, à un autre moment, comme un chaos d'aiguilles pressées vers le ciel. Au point de vue divin (ce point de vue de nulle part, d'où Marcel Lods sur son avion aimait photographier ses chantiers) sur un espace isotrope, s'oppose une multitude de points de vues humains (ceux des corps souffrant sous la charge de leurs sacs à provision, ou courant mal réveillés pour attraper leur tramway) sur un bâtiment protéiforme qui projette, comme autant de signaux, des images différentes de lui-même et ancre les corps dans des lieux privilégiés. Ces deux logiques différentes mais absolument cohérentes (celle de l'espace tramé, de l'axonométrie et celle du parcours, de la perspective) investissent le site et finissent par se compléter. Sur une première détermination, traçant un quadrilatère ouvert à tous les possibles, s'instaure un dispositif distribuant un réseau de points de vue privilégiés et définissant des « ici », des « là » intransitifs.

Cette stratégie de localisation se double d'un discours sur l'origine de la forme architecturale comme résultant, non d'une ossature, mais des plissements d'une enveloppe, renvoyant ainsi à l'embryogenèse. Les larges échancrures correspondant aux accès dénoncent le sol comme une dalle recouvrant un univers de parkings enterrés. Puis cette surface se soulève, se renfle, et devient toiture. S'établit un jeu de plans sans épaisseur, un jeu de plaques atectoniques : glissés sous la voûte métallique, les commerces eux-mêmes semblent constitués d'une simple feuille de métal pliée à laquelle vient s'adjoindre une paroi vitrée.

A travers les moyens dérisoires de l'architecture (ici des tôles pliées et des piques lumineuses) sont croisés des problématiques très différentes. Comme si l'édifice cherchait à établir un lien entre le plan de la géographie et celui de l'histoire, pour les nouer ensemble. La géographie, c'est le mouvement en pente douce du sol vers la Seine et celui des collines qui marquent l'horizon de l'autre coté du fleuve que reprennent les lignes de l'édifice. L'histoire, c'est le rapport fondateur que cette ville d'anciens cheminots entretient avec le chemin de fer. Ainsi la grande halle fait explicitement référence à l'architecture ferroviaire du dix-neuvième siècle et exprime l'histoire de Sotteville (dont toute les constructions industrielles ont disparu une nuit de 1944) : comme si la gare de Rouen (dont elle reprend la couleur verte) avait été détournée et amenée ici. Cette intention est totalement comprise par les sottevillais, puisque, après quelques réticences, la station n'est plus nommée, ni « le hérisson », ni le « dinosaure », ni même « le vaisseau spatial », mais « la gare » tout simplement. Il faut parfois de long détours pour aller vers les chose les plus simples...

Richard SCOFFIER

SCOFFIER Richard, « Sotteville-les-Rouen — Station de tramway, parking et commerces », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 66, novembre 1995, p. 26.

Total des mots traités : 454

Verbes :	
Factifs	63,6 %
Statifs	20,2 %
Déclaratifs	16,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,3 %
Cause	8,5 %
But	0 %
Addition	51,1 %
Disjonction	4,3 %
Opposition	10,6 %
Comparaison	21,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,5 %
Lieu	27 %
Manière	12,7 %
Affirmation	1,6 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	38,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,8 %
Subjectifs	35,4 %
Numériques	3,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (63 occurrences, 63,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (24 occurrences, 51,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (24 occurrences, 38,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (48 occurrences, 60,8 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Antony — Résidence universitaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 66, novembre 1995, p. 24.

Résidence universitaire

Antony

Une intervention architecturale dynamique pour rendre une certaine qualité de vie en détournant le caractère monofonctionnel de cette cité de 2 000 chambres.

La résidence universitaire Jean-Zay à Antony, conçue dans les années 50 par Eugène Beaudoin, est la plus grande cité de ce type en France. Opération de qualité, elle s'était fortement dégradée faute d'entretien. En 1990 l'équipe Granveaud avait été chargée d'une étude sur les cellules et d'une importante campagne de réhabilitation des façades (voir *le Moniteur Architecture* n° 16). Malgré le succès de l'opération sur le plan du confort des résidents, la cité avait perdu son caractère vivant et la qualité de vie s'était fortement dégradée. Pour redynamiser ce pôle et lui rendre sa vocation primitive de collège à l'anglaise, les architectes ont, dans une deuxième tranche de travaux qui vient de s'achever, tenté d'apporter une nouvelle dynamique en détournant le caractère monofonctionnel de cette cité dortoir de 2 000 chambres. Ce processus passe par la création dans un volume existant, d'un amphithéâtre polyvalent et par la restructuration du restaurant universitaire.

L'amphithéâtre

Utilisé à la fois pour l'enseignement et par une troupe de théâtre, l'amphithéâtre dispose d'une scène, de loges et d'une régie ; il conserve parallèlement une vocation universitaire ; chaque place est équipée d'une tablette avec éclairage. Accessible par un vaste hall qui desservira à terme une batterie d'autres activités, dans la logique du développement du pôle dont l'amphithéâtre constitue le premier maillon. Le choix de matériaux de qualité vise à rendre aux locaux le rang d'équipements universitaires : habillage des murs en granit noir ou en tôle d'aluminium gaufrée, sol dallé de marbre blanc. L'amphithéâtre d'une capacité de 350 places, est innervé par un vomitoire central et deux allées latérales. Le plafond est constitué d'une tôle d'aluminium ondulée, décollée des murs de granit noir par un joint creux. Une couche de laine de verre disposée au-dessus de la vague métallique joue le rôle d'absorbant phonique. Actuellement, cet amphithéâtre est utilisé par les étudiants de la faculté de Sceaux dont les bâtiments sont en cours de rénovation.

Le restaurant universitaire

Cette vaste salle bénéficiait dès l'origine d'une façade vitrée toute hauteur, il s'agissait donc pour les architectes d'intervenir sur « l'atmosphère cantine » tout en conservant la lumière et la qualité spatiale du lieu. Un plafond suspendu — une grande plaque de BA 13 perforée et détachée de l'existant — se développe en oblique perpendiculairement à la façade. La partie self est caractérisée par un disque plus bas en staff intégrant des spots, et délimitée par un élément habillé de céramique qui abrite le saucier, la fontaine d'eau fraîche et le four à micro-ondes. Cet élément se prolonge par un bar vers la cafétéria dont le mobilier fixe est également traité en carreaux cassés multicolores, décor qui renvoie à l'esprit d'origine des lieux.

C. S.- P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Antony — Résidence universitaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 66, novembre 1995, p. 24.
Total des mots traités : 208

Verbes :	
Factifs	70,8 %
Statifs	27,1 %
Déclaratifs	2,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,1 %
But	0 %
Addition	78,6 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	7,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,6 %
Lieu	11,8 %
Manière	11,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	58,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,1 %
Subjectifs	20,5 %
Numériques	20,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (34 occurrences, 70,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 78,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 58,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (26 occurrences, 59,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Maison d'accueil », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 68, février 1996, p. 72.

Maison d'accueil

Thorigné-Fouillard, 45 lits (ouverture 1994), Maurer & Orsi.

Située dans un tissu pavillonnaire, cette maison d'accueil a été conçue à partir d'un programme élaboré par un groupe de réflexion communal qui a suscité l'innovation spatiale et fonctionnelle de l'édifice. Elle s'organise autour d'une grande halle, sorte de place publique située à l'intersection de quatre petites ailes, qui crée un lieu de vie collective remarquable parce que d'un usage très souple. La plupart des services (bureaux, infirmerie, bains collectif, salle de kiné, restaurant,...) sont placé dans des sortes de kiosques en polycarbonate et tôle perforée qui définissent différents lieux : accueil, salon, télé, cafétéria, etc. La « place », éclairée par des skydomes et de grands pans vitrés, est ouverte sur deux niveaux. L'ouverture visuelle et spatiale qu'elle apporte est renforcée par la transparcnce totale des facades, oui crée des perspectives diagonales d'un bout à l'autre du bâtiment. Ce qui permet d'intégrer les patios à la vie intérieure, en particulier celui de l'entrée que se sont appropriés les enfants du quartier.

Les chambres disposent toutes d'un prolongement extérieur, balcon ou terrasse. La kitchenette forme un véritable lieu distinct de l'entrée. Une manière symbolique d'affirmer son importance, donc l'autonomie des habitants.

La création de surface supplémentaire non financée, a conduit à une rigueur constructive extrême (trame de menuiserie strictement répétitive) et à l'emploi de matériaux bruts (béton, acier galvanisé, enduit de ciment, polycarbonate, tôle perforée). Une rudesse que les architectes ont voulu tempérer par le détail du capotage horizontal du mur rideau par des lisses bois...

AA, « Maison d'accueil », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 68, février 1996, p. 72.
Total des mots traités : 130

Verbes :	
Factifs	74,1 %
Statifs	14,8 %
Déclaratifs	11,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	25 %
But	0 %
Addition	62,5 %
Disjonction	12,5 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	12,5 %
Manière	12,5 %
Affirmation	12,5 %
Doute	0 %
Négation	12,5 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	62,9 %
Subjectifs	28,6 %
Numériques	8,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (20 occurrences, 74,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (5 occurrences, 62,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (3 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 62,9 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Maison de retraite », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 68, février 1996, p. 62.

Maison de retraite

Montréal-du-Gers, 29 PLA (1995), Thierry Nabères.

Celte maison a été conçue dans le cadre du programme Sépia. Elle illustre la volonté de remettre la question de l'usage au centre des préoccupations architecturales. Le processus de « programmation générative » a permis de faire intervenir l'ensemble des acteurs, personnel et personnes âgées dans la définition du programme, sans conduire à une véritable démarche participative trop difficile à gérer. Ainsi, quelques visites d'édifices ont créé une culture commune qui a permis d'instaurer un dialogue autour des différentes esquisses de l'architecte. Ce processus a aussi induit une modification sensible du programme qui, dans un premier temps, ne devait accueillir que des personnes valides. Le bâtiment intègre une ancienne bâtisse et s'insère dans le tissu urbain en créant deux cours ouvertes sur la rue. Des murs décollés, une passerelle couverte viennent créer une profondeur et des transparences qui créent une complexité urbaine en révélant la vie intérieure du bâtiment. Les toits et l'utilisation de murs de pierre existants contribuent à l'intégration très poussée du bâtiment dans son contexte qu'animent quelques séquences très modernes. La continuité des circulations intérieure et extérieure permet de rendre accessibles l'ensemble des espaces extérieurs, aux personnes à mobilité limitée malgré l'importante dénivellation du terrain.

AA, « Maison de retraite », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 68, février 1996, p. 62.
Total des mots traités : 115

Verbes :	
Factifs	84,6 %
Statifs	11,5 %
Déclaratifs	3,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	100 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,1 %
Lieu	27,3 %
Manière	9,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	54,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,2 %
Subjectifs	37,5 %
Numériques	8,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (22 occurrences, 84,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (6 occurrences, 100 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 54,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (13 occurrences, 54,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Maison de retraite », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 68, février 1996, p. 80.

Maison de retraite

Centre hospitalier de l'Agglomération Montargeoise, 60 lits (ouverture 1994), Alluin et Mauduit

Prévue pour être la première tranche d'un ensemble de 160 lits, cette réalisation est située au cœur d'un gigantesque centre hospitalier actuellement à l'abandon. Malgré le travail d'insertion des architectes, en attendant la reconversion du site, le canal de Briare reste le seul lien du bâtiment à la vie urbaine. Partant de l'hypothèse d'une division de la maison de retraite en petites communautés, Philippe Alluin et Jean-Paul Mauduit ont créé six unités qui s'articulent autour de patios ouverts, soit sur le canal, soit sur la rue. Des doubles portes permettent d'ouvrir très largement les chambres sur le séjour commun et de retrouver la convivialité d'une maisonnée. Les salles d'eau sont communes à deux chambres mais chaque résident dispose de son propre lavabo. Comme dans leur opération de la Chapelle-Saint-Mesmin, les lits ne sont pas placés parallèlement aux façades, mais en biais, de manière à offrir, depuis le lit, une double perspective : sur l'espace de séjour et vers l'extérieur.

La répartition des locaux de service le long de l'espace central et la disposition « panoptique » des lits simplifie la surveillance et la rend naturelle. Ce qui allège les fonctions d'assistance.

AA, « Maison de retraite », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 68, février 1996, p. 80.
Total des mots traités : 84

Verbes :	
Factifs	52,9 %
Statifs	41,2 %
Déclaratifs	5,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	50 %
Disjonction	16,7 %
Opposition	25 %
Comparaison	8,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,2 %
Lieu	27,3 %
Manière	18,2 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	9,1 %
Intensité	27,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,9 %
Subjectifs	23,5 %
Numériques	23,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (9 occurrences, 52,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (6 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations de lieu (3 occurrences, 27,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (9 occurrences, 52,9 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

AA, « Maison de retraite et centre de long séjour », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 68, février 1996, p. 76.

Maison de retraite et centre de long séjour

Centre hospitalier de Saint-Chamond,150 lits (ouverture 1994), Michel Remon.

Le bâtiment en forme de T est greffé sur un bâtiment existant qui abrite des locaux communs aux différents pavillons de l'hôpital. La maison de retraite et la cuisine centrale de l'établissement occupent le rez-de-chaussée tandis que le Centre de long séjour se développe dans les étages. Les bâtiments délimitent un jardin qui, malgré la forte dénivellation du site, est aménagé à plat pour être accessible aux résidents. Côté ville, le bâtiment longe une rue pavillonnaire. Sur cette façade, le restaurant de la maison de retraite se prolonge par une terrasse qui surplombe la rue en pente et permet aux pensionnaires de profiter de l'air et de la vie urbaine. Répondant à la demande d'une organisation très compacte qui se réfère au modèle hospitalier, l'architecte a cherché à modifier l'image interne de l'établissement tout en lui conservant sa rationalité fonctionnelle. Il a d'abord réparti les fonctions collectives aux différents étages (R + 2) de manière à former des unités de vie totalement de plain pied. Chaque niveau constitue ainsi un lieu autonome de vie avec sa salle à manger, ses salons, ses salles de soins et d'activités. Tout le projet vise ensuite à supprimer « l'effet couloir » en faisant pénétrer la lumière naturelle au cœur du bâtiment par le décloisonnement d'une grande partie des espaces collectifs. Ces derniers sont entièrement ouverts sur les circulations. En face, le regroupement par quatre des portes des chambres dans de petites alcôves personnalisées par leur traitement chromatique (bleu ciel, beige rosé et jaune) évite la répartition monotone des portes le long du dégagement. Au dernier étage, l'architecte accentue cet aménagement par un rehaussement de toiture qui différencie les hauteurs de plafonds et apporte une ligne de lumière au niveau de la circulation. L'aménagement des chambres est simple. Une attention particulière a été portée aux baies qui comportent des allèges basses et offrent des vues panoramiques sur les collines.

AA, « Maison de retraite et centre de long séjour », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 68, février 1996, p. 76.
Total des mots traités : 160

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	27,8 %
Déclaratifs	5,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	90 %
Disjonction	0 %
Opposition	10 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,7 %
Lieu	30,8 %
Manière	15,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	46,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	62,2 %
Subjectifs	29,7 %
Numériques	8,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (24 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 90 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 46,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (23 occurrences, 62,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Maison de retraite médicalisée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 68, février 1996, p. 69.

Maison de retraite médicalisée

Centre hospitalier Saint-Julien, Petit-Quevilly (ouverture 1994), Jean-Pierre Vailier.

Ce bâtiment en équerre est une extension de quarante lits d'une maison de retraite construite dans les années 70, qui en comprenait quatre-vingt. Il vient refermer le bâti existant autour d'un patio accessible aux résidents. Celui-ci assure la liaison des deux ailes en baïonnette de l'ancien édifice qui a été remis en conformité. Le projet intègre l'ancienne passerelle d'accès au restaurant à un hall entièrement vitré, ouvert sur deux niveaux et couvert par une verrière. Bien qu'il existe d'autres lieux de séjour répartis dans l'édifice, ce lieu, proche de l'entrée et du restaurant, est devenu central dans la vie des résidents. A l'étage, plusieurs terrasses sont reliées aux espaces communs, permettant aux résidents de sortir de plain pied comme dans le patio su rez-de-chaussée.

Conçue comme une promenade architecturale, la galerie vitrée est équipée de garde-corps épais et éclairés que les personnes âgées utilisent pour poser leur petites affaires lors de leurs haltes au cours de leurs périples. Côté façade, le radiateur surmonté d'une lisse en bois joue le rôle de garde corps. Les façades, composées d'une alternance de panneaux habillés de bois et de leurs négatifs en béton brut rappelle le principe de composition du bâtiment des années 70.

Dans les chambres, l'angle de la cloison de la salle de bains ouvre l'espace malgré une disposition classique. Le très large placard est apprécié des utilisateurs qui soulignent aussi la qualité de l'aménagement de la salle de bains. Dans la douche une double barre d'appui (horizontale et verticale) permet à la personne âgée de se tenir et de se déplacer ; l'éloignement du robinet de douche du siphon de sol évite au personnel de se mouiller ; la cuvette suspendue du w.-c. facilite l'assise et le ménage et son éloignement suffisant du mur permet l'intervention de deux aides-soignantes dans certains cas difficile ; la conception du meuble intégrant la vasque, rend le nettoyage aisé tout en offrant un système de rangement très pratique. Quant au choix du revêtement de sol de la douche, l'architecte a procédé à plusieurs tests avant de prescrire du Tarkett dont les utilisateurs sont satisfaits. Autant de détails qui montrent qu'un espace aussi simple qu'une salle de bains peut donner lieu à une recherche précise, essentielle à la qualité de vie des résidents et la facilité de travail du personnel.

AA, « Maison de retraite médicalisée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 68, février 1996, p. 69.
Total des mots traités : 168

Verbes :	
Factifs	60,5 %
Statifs	27,9 %
Déclaratifs	11,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	75 %
Disjonction	0 %
Opposition	8,3 %
Comparaison	16,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	20 %
Manière	0 %
Affirmation	13,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	46,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,9 %
Subjectifs	40,5 %
Numériques	13,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (26 occurrences, 60,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 46,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (17 occurrences, 45,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Résidence pour personnes âgées », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 68, février 1996, p. 66.

Résidence pour personnes âgées

Plélan-le-Petit, 44 lits (ouverture 1991), Michel Velly.

Le programme se compose de deux éléments : d'une part, un bâtiment principal, regroupant quarante chambres distribuées sur deux niveaux par la « rue » intérieure et la proue cylindrique dans laquelle les services sont concentrés et, d'autre part, un immeuble réhabilité en lisière de bourg qui abrite quelques logements complémentaires.

Malgré son apparente simplicité formelle, la rue intérieure se décompose en une série de lieux différenciés. Elle s'est totalement imposée à la vie communautaire, rendant inutiles les salons et tisaneries prévues dans le programme ; même la messe s'y déroule, dans la pointe sud de l'étage... La création de surfaces supplémentaires non financée a conduit à l'adoption d'une rationalité constructive très forte et à la prescription de matériaux bruts. La répétition systématique du studio a permis son étude à grande échelle (1/20) dans des plans qui montrent que chaque détail, technique et constructif a été soigneusement pensé.

Un travail précis et minutieux qui n'est pas sans rappeler celui des architectes des années 50/60. Le logement de 34 m est très apprécié des utilisateurs. Il se divise en deux lieux ouverts mais distincts, grâce au renfoncement d'une loggia et à un large placard-paravent de 2 m 10 de hauteur.

Dans l'axe du lit, un grand hublot offre une vue sur l'extérieure, tout en préservant l'intimité grâce au recul de la loggia. Le séjour très clair, dispose de deux autres baies.

A l'opposé d'un grand nombre d'autres projets, la kitchenette n'est pas située dans l'entrée mais directement en liaison avec le séjour.

AA, « Résidence pour personnes âgées », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 68, février 1996, p. 66.
Total des mots traités : 130

Verbes :	
Factifs	56 %
Statifs	28 %
Déclaratifs	16 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	63,6 %
Disjonction	0 %
Opposition	36,4 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	0 %
Manière	35,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	17,6 %
Intensité	47,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	32,4 %
Subjectifs	32,4 %
Numériques	35,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (14 occurrences, 56 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 63,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 47,1 %) ;
- Adjectifs numériques (12 occurrences, 35,3 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

GARNIER Jean-Louis, « La métamorphose du lieu », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 68, février 1996, p. 120-130.

La métamorphose du lieu

Nestlé France installe son nouveau siège social à Noisiel en Seine-et-Marne sur le site transformé par Reichen et Robert.

Les années 70 ont vu l'émergence de réflexions nouvelles sur la reconversion d'édifices anciens. Ce mouvement n'a fait que se développer. Les réalisations effectuées dans ce cadre traduisent une sensibilisation particulière aux problèmes de conservation et de mise en valeur du patrimoine. Elles relèvent aussi de la crise économique imposant un retour vers les bâtiments anciens. La réutilisation vise une meilleure exploitation des potentialités d'un édifice. De la reconversion naît une œuvre architecturale nouvelle, résultat d'un acte de création authentique. Les contraintes du déjà-là stimulent la créativité architecturale. L'existant fixe des règles qui exigent ingéniosité et inventivité. Elles protègent de l'arbitraire, prévalant parfois dans la création ex nihilo. L'intervention dans l'existant constitue l'une des tâches les plus délicates de l'activité architecturale . Elle doit préserver l'intégrité du préexistant et l'authenticité originelle, et ne doit pas mettre en péril le genius loci. Elle doit donc maîtriser les contraintes inhérentes aux programmes contemporains, aux exigences de la technologie, et à la nécessaire conformité aux normes de sécurité. La chocolaterie de Noisiel était devenue en 1889 « la plus grande du monde », attestant de la puissance de l'empire des Menier. Sur un territoire de quatorze hectares, bordé par la Marne et un bras dérivé, l'ensemble des bâtiments qui forment cette usine modèle constitue un important témoignage de l'architecture du XIXe siècle. Parmi les pièces maîtresses de ce patrimoine national et international, le célèbre moulin conçu par Saulnier, premier édifice à ossature métallique réalisé en France, la halle dite Eiffel et la « cathédrale », œuvre de Stephen Sauvestre, l'un des premiers bâtiments en béton armé.

Le choix stratégique

La délicate reconversion mise en œuvre par Reichen et Robert a valeur d'exemple d'abord par la diversité des réponses apportées dans le cadre d'une opération très difficile : un ensemble de quinze bâtiments distincts, un lourd programme à insérer dans les édifices anciens, dont l'un est classé et trois sont inscrits à l'inventaire supplémentaire, un bâtiment neuf à édifier sur un site sensible au sein du périmètre des cinq cents mètres autour d'un monument historique, des interventions dans un existant de matériaux et d'architectures très différentes et enfin, un calendrier très serré tant pour la conception que pour le chantier, ont en effet rendu particulièrement compliquée l'intervention.

Ensuite, les architectes ont dû décliner toute une palette de savoir-faire : le siège social de Nestlé constitue une œuvre globale puisqu'ils ont assuré simultanément la conception de l'architecture, du paysage, de l'aménagement intérieur, de la mise en lumière du site et de la signalétique.

Enfin, l'opération réunit différentes facettes de l'activité architecturale : réalisation d'édifices neufs d'une part, opération dans des bâtiments anciens d'autre part, avec, dans ce dernier cas, la manifestation de très nombreuses formes d'intervention. L'événement qui initie le processus de transformation du site industriel laissé par Menier est le rachat par Nestlé, fin 1989, de la société Rowntree Mackintoch, qui avait acquis quelques années auparavant les bâtiments de Noisiel. Programmant la fin de la fabrication pour juillet 1993, Nestlé envisage la possibilité d'une conversion du site en parc d'activités et missionne, après consultation de différents architectes, l'agence Reichen et Robert pour une étude de faisabilité visant à convaincre des utilisateurs potentiels. Cette étude montre qu'il est possible de rénover 30 000 m^2 au sein de l'existant, à un coût raisonnable.

Simultanément, Yves Barbieux, président-directeur général de Nestlé France vient d'être nommé, avec pour mission la création d'un nouveau siège social qui permettra la réunion des différentes sociétés du groupe. Tout en testant parallèlement des implantations plus traditionnelles à la Défense et à Cergy-Pontoise, Nestlé charge Reichen et Robert d'étudier la possibilité d'installer le siège social dans les espaces de l'usine Menier. Les architectes élaborent un nouveau projet qui démontre la possibilité d'accueillir des espaces à vocation exclusivement tertiaires. Celui-ci garantit le développement d'une surface de bureaux de 60 000 m^2 hors parking, nécessaire pour le siège. En s'assurant de ne pas dépasser le budget consacré à l'opération dans les études d'implantation menées parallèlement, Reichen et Robert tirent parti de ce qui est absent dans les autres sites examinés par Nestlé et en révèlent le bénéfice à tirer : à savoir, un paysage exceptionnel en bord de Marne, un patrimoine architectural de prestige et une assiette naturelle gigantesque, à la mesure de l'entreprise et susceptible d'accueillir des extensions.

En même temps, ils font réaliser en grandeur réelle, dans l'un des bâtiments existants, des prototypes de trois trames de bureaux, avec mobilier et espace de circulation. Ceux-ci garantissent la qualité des conditions de travail souhaitées par Nestlé France pour ses collaborateurs, la société exigeant qu'elles soient identiques pour tous, dans le neuf comme dans l'ancien. Parallèlement, élément incontournable, les architectes démontrent le plein fonctionnement de la proposition dans l'éventualité d'une crue centenaire. Enfin, face à la crainte de voir le projet rencontrer des difficultés compte tenu de la protection de certains édifices au titre des monuments historiques, l'agence assure qu'une bonne entente, car fondée sur le respect mutuel, serait possible, Philippe Robert faisant partie à la fois de la commission des Sites de Paris et de la Commission supérieure des monuments historiques. Cet avant-projet sommaire achevé, la direction de Nestlé France et les architectes l'exposent au président de Nestlé SA, déjà fortement séduit par une esquisse du siège soumise préalablement par l'agence. A l'issue de cette seconde présentation, l'opération leur est confiée.

Les principes architecturaux

La conception dans sa phase initiale se caractérise par deux préoccupations principales. Il s'agit, tout d'abord de la recherche de la meilleure adéquation entre le vaste programme et l'ensemble des bâtiments à créer sur le site. Deux difficultés entravent cette quête. Tout d'abord, la nécessité d'inscrire, au sein d'édifices relativement différents, une fonction unique de nature tertiaire, ne présentant que quelques éléments atypiques, tel l'auditorium de 300 places. Ensuite, le fait que Nestlé France fonctionne par entités autonomes, impliquant l'établissement d'une correspondance exacte entre les besoins de surfaces de celles-ci et une capacité d'accueil prédéfinie. En revanche, la simplicité des structures existantes et le principe du poteau-poutre avec façade porteuse permettent la création d amples espaces relativement libres de contraintes. Elément favorable également, l'origine industrielle des bâtiments apporte des marges appréciables quant aux surcharges, hauteurs libres et trames structurelles. Les architectes décident de mettre en œuvre cinq types d'actions pour parvenir à l'adéquation forme/fonction : la préservation, la reconversion, la construction neuve à l'intérieur du bâtiment existant, la surélévation et l'insertion d'un bâtiment nouveau entre les anciens.

La préservation concerne principalement le moulin abritant les espaces de la présidence et de la direction générale qui verra ses façades restaurées par l'architecte en chef des Monuments historiques Daniel Lefèvre, et la halle Eiffel, dont l'espace est valorisé par une utilisation nouvelle en foyer et lieu éventuel d'exposition. La reconversion s'applique à une majorité de bâtiments : sans changement majeur des structures, chaque niveau, y compris les combles lorsqu'ils le permettent, accueille des bureaux. Les caractéristiques techniques des aménagements sont équivalentes à celles des bureaux neufs. La construction neuve à l'intérieur d'un existant intéresse le bâtiment à l'ouest du site. La conservation des planchers se révélant coûteuse et techniquement difficile, les architectes décident de ne maintenir que les façades. Trois niveaux de parking et trois niveaux de bureaux agencés autour de patios s'inscrivent dans l'édifice vidé. La surélévation, quant à elle, répond à la nécessité de créer dans l'île, pour un seul bâtiment, un niveau supplémentaire permettant le rapprochement de toutes les salles de restaurant avec les cuisines, les réserves et les locaux techniques. S'inspirant du vocabulaire architectural existant, les architectes dessinent une couverture cintrée.

Enfin, 1'insertion d un édifice nouveau entre deux anciens répond à la difficulté de loger des bureaux dans les deux bâtiments, trop petits et trop espacés, situés à l'est du terrain. Réunis par l'édifice nouveau installé dans leur entre-deux, ils s'ouvrent sur deux vastes rues intérieures dans lesquelles, assurant les liaisons de l'ensemble tripartite, se déploient les circulations. Cet éventail d'actions tend à 1 expression d une vérité de l'architecture. Fonctions nouvelles et interventions architecturales se manifestent clairement.

L'investissement du site

La seconde recherche, concomitante et concrétisée par le plan de masse, concerne le choix de l'inscription du nouvel édifice dans le site et des relations entre les différents bâtiments.

L'identité du lieu résidant dans son insularité partielle, la préoccupation des architectes a été de préserver le caractère émotionnel et poétique en découlant. Ils rejettent l'hypothèse d'une densification de l'île par le bâti. Celle-ci accueille, en amont de la Marne, dans un ensemble d'édifices limités en emprise au sol et anciens dans leur grande majorité, les restaurants, mais aussi la cafétéria, « l'espace forme » et les locaux du comité d'entreprise avec sa médiathèque, le seul autre bâtiment étant la « cathédrale » réaménagée en bureaux. En regroupant toutes les fonctions sociales et ludiques sur l'île, les architectes confèrent à celle-ci une signification nouvelle. Ils renforcent la thématique du vis-à-vis, de l'ici et du là-bas, orchestrée par la rivière. Un nouvel édifice a donc été construit sur la rive. Son installation à l'est du site résout plusieurs problèmes. Entre autres, sa position permet de contrebalancer le « poids » du moulin et d'éviter la sensation d'isolement pour les collaborateurs situés à l'extrémité d'un linéaire bâti très important, l'édifice étant d'une grande densité programmatique. Puisque la morphologie de l'immeuble n'est pas contrainte par la topographie du terrain, c'est principalement la présence du bâti ancien et le voisinage de la cité ouvrière de Noisiel qui ont conditionné les choix architecturaux.

La solution que les architectes retiennent inscrit perpendiculairement à la rivière quatre corps de bâtiment reliés transversalement. Cette proposition présente de nombreux avantages. Tout d'abord, elle a l'intérêt de « terminer le site », d'ancrer un jalon dans le territoire, au lieu de s'installer dans une continuité sans fin avec l'existant.

Cette conformation permet également de s'articuler au tissu existant, de s'inscrire dans la logique de la cité ouvrière. Elle assure aussi des vues depuis la rue principale de ce quartier grâce à un atrium transparent situé sur l'axe de celle-ci, et une ample lecture de la Marne depuis les bureaux d'un grand nombre de collaborateurs de Nestlé. Enfin, cette disposition autorise un dialogue entre l'architecture nouvelle et l'ancienne. Réponse territoriale, urbaine et architecturale, donc.

Un système circulatoire

Les relations entre les différents édifices du siège social sont définies par le principe de la « rue-galerie » : les architectes relient par une galerie vitrée, accueillant exclusivement une circulation piétonne, plusieurs édifices du site, dont certains disposent d'un vaste espace interne éclairé zénithalement. Se prolongeant souterrainement à l'emplacement de la place du moulin réglée par le petit château, elle réapparaît traitée en rue haute dans l'édifice situé à l'ouest. Eclairée zénithalement aussi, elle assure par le pont Hardi la liaison avec la cathédrale.

Cette artère garantit la desserte des édifices indépendamment des conditions climatiques. C'est un réel organe d'échange et de communication, qui exploite subtilement les richesses du dehors/dedans, et fédère les différents bâtiments alignés sur la Marne. Cette colonne vertébrale, armature du site, contribue activement à l'unité du siège social. Espace de référence du projet, axe construit de lumière naturelle, trait d'union entre les différentes entités opérationnelles mais aussi entre architectures

nouvelles et anciennes, elle génère une promenade architecturale riche de découvertes et de surprises. Elle offre une expérience sensorielle, une communion intense avec le site. Elle construit la pratique physique de la coupe longitudinale du site.

Cet axe longitudinal est en relation avec le pont Hardi, le bâtiment-pont qu'est le moulin avec son rez de Marne autorisant le passage autour des machines hydrauliques, le pont central ancien et le nouveau pont conçu par les architectes pour relier l'est du site à l'île, la pratique de ces quatre ponts réalisant la lecture transversale du site. Avec la rue-galerie et l'ensemble de ces ponts, c'est un véritable réseau maillé que les architectes installent sur le site. Installé au cœur du système, et témoignant par son architecture du dynamisme et de la modernité de la société, en situation stratégique sur l'axe d'arrivée principal, le pavillon d'accueil, par sa totale transparence, permet de saisir immédiatement l'organisation spatiale du siège social. Répondant à la demande de Nestlé France de traiter leur siège sous forme de campus, de manière à tirer profit des services communs tout en conservant une certaine autonomie des métiers de l'entreprise, le projet de Reichen et Robert apporte une réponse contemporaine. Sur la base d'une simple juxtaposition d'édifices existants et hétérogènes, ils proposent une riche restructuration du site. Ils installent un urbanisme tertiaire, implantent un véritable quartier réservé aux piétons, avec son réseau de rues, places, galeries, ponts.

Le paysage

En décidant de s'installer à Noisiel, Nestlé a fait le choix de bénéficier d'un environnement de quartier, principalement caractérisé par la présence de la rivière est ses importantes masses boisées.

Dès l'élaboration du projet architectural, l'équipe de maîtrise d'œuvre a intégré un paysagiste. Ainsi, il a été défini un principe d'intervention extérieure et intérieure aux bâtiments.

L'aménagement des espaces extérieurs répond à deux objectifs : préserver et recréer. Le parti paysager consiste en effet d'une part, en un travail de gestion du patrimoine végétal du site avec une relecture de l'histoire des jardins et, d'autre part, en un travail plus contemporain de plantations organisées linéairement suivant l'évolution des bâtiments anciens et nouveaux.

L'aménagement des volumes intérieurs se matérialise sous forme « d'espaces de nature » déconnectés du contexte ambiant et relevant d'une organisation plus plastique des végétaux. Ceux-ci évoquent les parfums et saveurs, de la tradition des fabrications de Nestlé avec le café, le chocolat… Trois thématiques traversent le projet du siège : le paysage et l'entreprise, le paysage et l'eau, le paysage et la ville. Aménagée en périphérie du site et le long de la partie nord de l'île, une promenade publique offre à tous des vues généreuses sur le paysage et l'architecture du site.

Les espaces intérieurs

La définition des espaces de travail du siège exige la recherche d'une solution optimale s'inscrivant tant dans le neuf que dans l'ancien. La réponse réside dans l'emploi d'une trame de 2,70 m. Parallèlement trois intentions orientent la conception de ces espaces : la flexibilité, la polyvalence et la réversibilité. Tout en restant dans le budget imposé, le bâtiment propose en effet des faux planchers et la modularité à la fois du cloisonnement, de l'éclairage et du conditionnement des bureaux.

Il offre également une variété d'usages tertiaires dans un même lieu. Ainsi, Nestlé France peut indifféremment installer des bureaux cloisonnés ou paysagés. Mais aussi, la pérennité du bâti est assurée : les architectes se sont interdit toute intervention structurelle, technique ou architecturale qui mette gravement en péril l'intégrité des bâtiments existants, ce qui signifie que la fonction bureaux attribuée peut être supprimée sans dommages. La recherche et l'innovation sont des mots attachés aux œuvres produites par les architectes des Menier. Le travail de Reichen et Robert s'inscrit dans la continuation d'une politique de développement architectural. Leur réalisation propose ainsi un certain nombre de produits nouveaux, tel que du béton à haute résistance utilisé pour les poteaux du bâtiment neuf ou des techniques novatrices comme la climatisation par plafond rayonnant. L'introduction de ces innovations permet au siège social d'exprimer clairement l'esprit de modernité, de progrès et d'efficacité de l'entreprise.

Parallèlement à ces mises au point diverses, l'agence Reichen et Robert élabore l'architecture intérieure, la mise en lumière du site et la signalétique. Pour l'architecture intérieure, un décorateur intervient en tant que conseil pour le maître d'ouvrage. Mais la conception relève de Reichen et Robert. Ils garantissent la cohérence nécessaire entre l'architecture existante et les aménagements.

Trois principes guident leur travail : la « vérité » des matériaux, la simplicité des lignes et la sobriété des formes. Tout en valorisant les détails de l'existant, sans pour autant les « muséifier », les architectes ont développé un dialogue, plutôt qu'un contraste, entre l'ancien et le nouveau. Ils proposent une lecture continue, sans rupture, de l'ensemble des matériaux. Proches des matériaux existants, ceux introduits par les architectes expriment la contemporanéité de l'intervention : inox brossé, verre sablé, toiles de métal... Pour établir les incontournables relations entre un élément nouveau et un ancien, les architectes opèrent par décalage de leurs trames ou, afin d'éviter les raccords conflictuels, emploient le joint creux.

Les couleurs utilisées (enduits jaunes, métallerie brune...) complètent l'importante gamme chromatique existante. Eclairés naturellement, les noyaux de distribution proposent un parquet de bois clair qui renvoit la lumière, et des parois recouvertes d'un enduit chaulé, coloré dans la masse et finement taloché. Un vernis valorise les structures d'acier anciennes après sablage. L'émergence des armoires de médium teinté rythment les circulations recevant également la lumière naturelle

par les impostes vitrées et les baies jouxtant les portes. Pour la mise en lumière du site, les architectes la conçoivent comme un outil d'unification, tout en révélant le caractère propre de chacun des bâtiments. Le niveau d'éclairement va en s'intensifiant depuis les extrémités jusqu'au cœur du terrain, ce qui opère ainsi une intégration plus douce à l'environnement.

Enfin, la signalétique, voulue à la fois fonctionnelle et discrète par les architectes qui ont mené leur recherche avec une société spécialisée en ce domaine, prend principalement la forme d'un mât, comportant sur sa hauteur un certain nombre d'informations et, couronné d'un disque rouge facilement perceptible de loin. Conçu à partir de deux tiges fixes en inox, ce mât se décline pour s'adapter à différentes situations.

L'organisation du chantier

Le permis de construire déposé, Reichen et Robert implantent une agence sur le site. L'installation sur place de cette structure, dont l'effectif va atteindre trente personnes, facilite l'avancement des mises au point par l'immédiateté des relevés, des vérifications et des tests. Ce dispositif se révèle d'autant plus efficace que l'équipe de maîtrise d'ouvrage, les bureaux d'études techniques, l'organisme de contrôle, l'assistant à la maîtrise d'ouvrage ont simultanément investi les lieux.

Dix-huit mois avant la date d'ouverture du siège social, les travaux, alors engagés dans la quasi totalité des bâtiments anciens, s'accélèrent. L'édification du bâtiment neuf débute tandis que le nouveau pont facilite l'accès à l'île.

Le chantier fait appel à une grande diversité de techniques, telles que parois moulées, contreventement de façades en attente de poteaux-poutres et dalles alvéolées, rehaussement de dallages, renforcement à l'aide de micropieux, ravalement par sablage humide... La fiabilité des structures et la qualité de la construction d'origine facilite le travail de réhabilitation mais, les toitures et les menuiseries extérieures exigent une réfection à neuf. Pour ces dernières, elles doivent être réalisées à façon, la production en série étant proscrite, compte tenu de la très grande diversité des ouvertures.

Par ailleurs, elles ne peuvent être ni en bois, pour des raisons de coût et d'entretien, ni en PVC, pour ne pas avoir des profilés trop épais. Aussi, les architectes optent, selon la nature des baies, pour l'aluminium et l'acier.

Un an avant l'ouverture du siège social, les travaux se terminent sauf pour le parking souterrain, et les aménagements intérieurs débutent. Les édifices anciens présentent leurs premières façades ravalées. Onze mois plus tard, les travaux s'achèvent.

Ce vaste chantier mobilise 62 entreprises et voit au cours de la dernière année 850 ouvriers travailler simultanément sur le site. Le 2 janvier 1996, à la date prévue, 1 800 personnes investissent le siège.

Un siège de prestige

A l'achèvement, Nestlé France dispose donc d'un ensemble immobilier valorisé par son excellente construction et son inscription dans l'histoire ainsi que par de riches et multiples détails d'architecture. Dans cette opération, la réutilisation de l'existant a généré certains surcoûts mais a aussi occasionné des économies. Les surcoûts proviennent de la difficulté à adapter la trame de poteaux au cloisonnement nécessaire, l'about des cloisons aux parois vitrées, et, enfin, les escaliers aux schémas de

fonctionnement. Cette dernière inadéquation induit un rapport surface utile/surface hors œuvre défavorable mais génère des espaces de circulation généreux, propices à la rencontre et à la communication au sein de l'entreprise.

Les surcoûts relèvent également de l'ajustement du neuf à l'ancien. Les économies proviennent de l'existence du gros-œuvre, évalué à 20 %, et d'éléments de second œuvre pouvant être conservés. Une économie supplémentaire est réalisée grâce à la réduction de la durée des chantiers et des jours d'intempéries, la possibilité d'opérer à l'abri offrant, de surcroît, de meilleures conditions de travail. Dans le bilan de cette opération, certes un bâtiment tel celui de l'ouest est d'un coût plus élevé que du neuf parce que entièrement vidé. En revanche, un édifice tel que la cathédrale a permis d'importantes surfaces de plateaux à un prix relativement bas. Néanmoins, le résultat est très satisfaisant car, en récupérant ces espaces grandioses légués par l'histoire, le coût final de l'opération est comparable au coût des sièges d'entreprises équivalentes. Complexe de prestige, le nouveau siège social de Nestlé France permet au site de s'enrichir d'une nouvelle histoire. Aux hommes de l'industrie succèdent les hommes du tertiaire. Une mutation a eu lieu.

Comme Schlumberger avec l'opération dirigée par Renzo Piano à Montrouge, Nestlé établit son message de marque par la réhabilitation. Tout en associant, en terme de symbolique, l'image de la société à celle de l'entreprise innovante qu'a été Menier, la réalisation du siège de Noisiel permet à Nestlé France de témoigner de son souci de préservation du patrimoine et de l'environnement naturel d'où proviennent ses matières premières. Elle lui permet d'affirmer sa culture et son éthique.

En travaillant sur la contextualité et sur la corrélation, les architectes Reichen et Robert ont enrichi les espaces du site industriel d'une dialectique fructueuse entre l'ancien et le nouveau. Leur réalisation montre sans ambiguïté tous les avantages à tirer de la reconversion d'un site industriel. Elle démontre également la richesse du travail de « l'architecture sur l'architecture ».

Jean-Louis Garnier

GARNIER Jean-Louis, « La métamorphose du lieu », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 68, février 1996, p. 120-130.
Total des mots traités : 1763

Verbes :	
Factifs	64,7 %
Statifs	22,6 %
Déclaratifs	12,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,2 %
Cause	8,4 %
But	0,6 %
Addition	68,3 %
Disjonction	2,4 %
Opposition	9,6 %
Comparaison	4,8 %
Temps	4,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,2 %
Lieu	14,7 %
Manière	22,1 %
Affirmation	3,7 %
Doute	0 %
Négation	3,7 %
Intensité	38,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,3 %
Subjectifs	27,8 %
Numériques	12,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (238 occurrences, 64,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (114 occurrences, 68,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (63 occurrences, 38,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (230 occurrences, 59,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Maison européenne de la photographie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 69, mars 1996, p. 28-33.

Maison européenne de la photographie

Si ce projet avait été un livre et non une œuvre architecturale, Yves Lion l'aurait, en page de garde, dédié à son père qui fut un professionnel de la photographie.

La Ville de Paris est à l'initiative de la transformation de l'hôtel Henault de Cantobre — bâtiment du XVIII[e] siècle inscrit à l'inventaire des monuments historiques - en Maison européenne de la photographie ; la programmation en a été confiée à la direction des Affaires culturelles de la ville. Le concours lancé en 1990 a été remporté par Yves Lion. Depuis lors, le projet a sensiblement évolué. Ainsi l'entrée initialement prévue dans l'hôtel Henault de Cantobre rue François Miron, a été finalement reportée sur la rue de Fourcy, dans l'extension après la traversée du jardin sous une galerie couverte. De même, la reconstruction du bâtiment sur la rue de Fourcy considérée au départ comme indispensable, est désormais reportée à une date ultérieure. Conformément aux souhaits de l'architecte des Bâtiments de France, l'hôtel a été entièrement restauré. La reprise en sous-œuvre des structures a permis l'élargissement des circulations afin d'accentuer la fluidité des espaces intérieurs et les correspondances géométriques.

L'hôtel proprement dit et l'extension en superstructure comportent principalement les activités d'exposition, les combles accueillent les bureaux. Sous la cour ont été créés deux équipements majeurs : l'auditorium et la bibliothèque-médiathèque. L'accueil général est situé au rez-de-jardin, c'est-à-dire de plain-pied avec la rue de Fourcy et à mi-hauteur entre le rez-de-chaussée et le premier étage de l'hôtel existant. A partir de là s'effectue la distribution de tous les niveaux ouverts au public : salles d'exposition, bibliothèque-médiathèque et salle de projection. Les matériaux mis en œuvre, tels bronze, laiton, pierre de Saint-Maximin, déclinent le répertoire du bâtiment d'origine. Même registre pour l'aménagement intérieur, la pierre de Comblanchien et le parquet de chêne renvoient à l'existant. Seule la bibliothèque-médiathèque se distingue par un mobilier entièrement dessiné pour le projet et réalisé en bois de dibetou ciré. La muséographie s'appuie sur la mise en place de cimaises autonomes qui ne cherchent pas à épouser les contours aléatoires de l'histoire. Rue de Fourcy, la belle équerre frmée par l'hôtel Henault de Cantobre est dévoilée par la suppression du bâtiment vétuste sur la rue. Le jardin conservé crée une dilatation de l'espace public et fédère l'hôtel Henault de Cantobre et son extension en infrastructure et superstructure.

Dans cette cour pavée partiellement plantée de lierre rampant, les ailantes anciens ont été préservés, végétaux dont la sobriété est renforcée par la plantation d'un figuier de belle taille. L'extension représente une fois et demie la surface existante, il fallait donc imaginer une construction qui prenne en compte cette donnée primordiale. Yves Lion

s'est déjà trouvé confronté à un exercice comparable : intervenir sur un bâtiment ancien pour y insérer un programme muséographique et concevoir une extension contemporaine ; problématique qu'il a résolue avec succès au musée d'art américain de Blérancourt couronné par l'Equerre d'Argent en 1989.

Pour la Maison européenne de la photographie, le texte du projet de concours — qui reste d'actualité — soulignait avec justesse : « Il s'agit d'abord d'une question d'échelle. Qui de l'extension ou du bâtiment original l'emporte ? Qui accompagne l'autre en quelque sorte ? Le grand linéaire de façade du XVIIIe siècle indique qu'à partir de cette restauration, l'extension doit se faire plus discrète mais dont on ne doit ignorer la présence ; ainsi la Maison Européenne de la Photographie est située dans un hôtel du Marais qui possède une annexe contemporaine. Par celle-ci nous n'avons cherché aucun mimétisme, simplement quelques complicités, quelques politesses... La relation se fait par l'intermédiaire d'un joint creux qui permet de révéler le retour sud de la façade Est de l'hôtel Henault de Cantobre. Le contact se fait en creux par éléments vitrés. » Commentant le bâtiment achevé, Yves Lion précise aujourd'hui qu'il s'est efforcé de « réhabiliter le mieux possible l'existant, de dessiner le nouveau bâtiment avec le plus grand soin et de faire cohabiter les deux avec une connexion à la fois discrète et élégante. Il ne s'agissait pas d'établir de lutte d'influence entre le neuf et l'ancien — ni imitation, ni condescendance — mais d'agir avec sincérité, de se garder du racolage et de magnifier l'ancien. Le patrimoine doit s'enrichir de l'architecture moderne et réciproquement. Pour preuve, au gré de l'avancement des travaux, plus la construction de la paroi opaque de l'extension se concrétisait, plus les passants remarquaient la qualité de la façade de l'hôtel XVIIIe... »

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Maison européenne de la photographie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 69, mars 1996, p. 28-33.
Total des mots traités : 342

Verbes :	
Factifs	70,9 %
Statifs	15,2 %
Déclaratifs	13,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,8 %
Cause	7,7 %
But	3,8 %
Addition	69,2 %
Disjonction	3,8 %
Opposition	7,7 %
Comparaison	3,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	24,5 %
Lieu	10,2 %
Manière	20,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	12,2 %
Intensité	32,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	62,5 %
Subjectifs	32,1 %
Numériques	5,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (56 occurrences, 70,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 69,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 32,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 62,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

CRISTOFARO Florence, « Les archives d'outre-mer à Aix-en-Provence », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 70, avril 1996, p. 24-28.

Les archives d'outre-mer à Aix-en-Provence

A l'ombre d'une architecture minimaliste des années 60, une jeune équipe réussit brillamment son coup d'essai.

En plein cœur du campus universitaire d'Aix-en-Provence, les architectes parisiens Thierry Lacoste, Antoinette Robain et Claire Guieysse viennent d'achever l'extension du Centre des archives d'outre-mer, alors que la seconde phase de restructuration de ses services administratifs se poursuit et doit être livrée à la fin du mois d'avril.

Lauréat de multiples concours et autres reconnaissances de la profession (Butagaz, Europan, Albums de la Jeune Architecture), le duo Lacoste/Robain — auquel s'est associée Claire Guieysse, voilà un an — signe là sa « première œuvre ».

Lancé par le ministère de la Culture et de la Francophonie fin 1992, le concours consistait en la réorganisation spatiale d'un bâtiment construit en 1965 et agrandi une première fois en 1986. La jeune équipe est désignée lauréate en avril 1993, à l'issue de la seconde phase de consultation. D'une architecture très massive, l'édifice existant est composé de deux parties distinctes. Sur rue, un premier volume est revêtu de pierre claire et percé de fines meurtrières tandis qu'à l'arrière se greffe un édifice plus bas, à un seul étage, construit autour d'un patio. Sans provoquer de cassure véritable avec ce contexte, l'extension proposée crée l'événement. D'abord par sa réponse en plan de masse.

Le programme qui proposait aux candidats de construire « au-dessus » du bâtiment sur patio, a été habilement détourné par les architectes. Pour de multiples raisons, ils ont préféré opter pour une implantation « en avant » de l'existant. L'extension fait donc office de paravent, calée à l'équerre des deux volumes d'origine. Une telle démarche permet de qualifier la façade principale sur la totalité de son plan vertical et de donner une lecture unique du bâtiment.

D'un point de vue fonctionnel, cette implantation permet de définir clairement les deux zones du programme : les services publics regroupés au sein de l'extension et les services administratifs rassemblés dans les trois ailes du bâtiment sur patio.

D'un point de vue constructif, l'extension présente une structure métallique (poteaux de section carrée remplis de béton), désolidarisée de la structure béton en place. Enfin, grâce à cette réponse, les architectes conservent au patio son caractère convivial en évitant de l'encaisser. Le bâtiment, tout en reprenant l'aspect minéral de l'édifice d'origine surprend par ces options architecturales.

Fixés sur des cadres métalliques de 240 x 120, des panneaux de Ctbx couverts d'un enduit ocre trament régulièrement la façade d'accès. Caractéristiques essentielles de l'enveloppe du bâtiment, les « ouïes » — entendre par là des canons de lumière de forme triangulaire, pareils à des équerres à 30°. Par leur nombre et leur disposition, ces ouïes captent en façade une lumière indirecte, indispensable à la conservation des documents rares manipulés dans la salle de lecture. En toiture, pour filtrer la lumière zénithale, les architectes ont utilisé, sur les faces très exposées aux rayons solaires, du verre dépoli. Des dalles de béton teinté ocre, posées sur plots, donnent un fini monochrome à la toiture terrasse. Pour Lacoste et Robain, cette recherche sur la lumière semble être une préoccupation essentielle qui dépasse le cadre du bâtiment même (voir les logements sur le port de Dunkerque, projet lauréat de l'Europan 2, en 1992). Le passage de l'extérieur vers l'intérieur du bâtiment se fait selon un rythme séquentiel. Sur le parking, des chênes verts plantés entre chaque place de stationnement procureront, à tenue, un ombrage naturel. En pleine lumière, l'accès à l'édifice se fait par un passage revêtu d'asphalte, de part et d'autre d'un parvis semi-enterré tapissé de galets de la Durance. A l'intérieur, les espaces sont définis selon des registres de couleurs opposant des teintes vives à différentes essences de bois. Le mobilier a été dessiné dans son entier par les trois architectes, avec des constantes de construction : assemblage des angles en harpe, vis de fixation apparentes...

Depuis l'entrée, on accède à la salle d'exposition — espace divisible en trois sous-parties grâce à des cloisons mobiles — , à la cafétéria face au patio ainsi qu'aux services secondaires — vestiaires, sanitaires — auxquels est affectée la couleur grise. Face à l'entrée et longeant l'une des faces du patio, un escalier mène à l'étage.

La salle des outils de recherche établit une transition entre les parties « anciennes » et « neuves ». Les présentoirs, les casiers à fiches en médium teinté comme les parois de la salle conjuguent verts et jaunes acidulés. A l'exception de la structure existante — mur porteur et corniche — qui reçoit un enduit vert, la salle de lecture est entièrement habillée d'un placage en bouleau, perforé en partie supérieure. De grandes tables en merisier foncé où sont définis des postes de travail individuels (comportant chacun une prise électrique et une lampe) occupent l'espace central tandis que trois logettes, disposées dans l'alignement de la présidence de salle, sont prévues pour accueillir les groupes de recherche.

C'est dans cet espace de grande hauteur, lieu majeur de la composition que le travail sur la lumière est le plus sensible. Quatre ouïes de façade et quatorze en toiture canalisent et diffusent une lumière douce. Un bandeau latéral pris entre l'acrotère du bâtiment existant et la toiture de l'extension file le long de la façade Est. Afin que l'éclairage artificiel conserve l'uniformité de la lumière naturelle, chaque ouïe zénithale comporte une gorge en partie inférieure qui contient un tube fluorescent. La lumière est réfléchie sur la sous-face en bois des canons de lumière et baigne la salle avec une douceur presque identique... Effet assuré.

Avec l'extension du Centre des archives d'Outre-Mer, Lacoste, Robain et Guieysse, malgré une moyenne d'âge d'environ 35 ans, font preuve d'une maturité et d'une maîtrise du projet fini incontestables.

Florence Cristofaro

CRISTOFARO Florence, « Les archives d'outre-mer à Aix-en-Provence », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 70, avril 1996, p. 24-28.
Total des mots traités : 419

Verbes :	
Factifs	69,2 %
Statifs	19,8 %
Déclaratifs	11 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,4 %
But	3,4 %
Addition	75,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	10,3 %
Comparaison	3,4 %
Temps	3,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,7 %
Lieu	38,2 %
Manière	8,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	38,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,7 %
Subjectifs	27,9 %
Numériques	13,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (63 occurrences, 69,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 75,9 %) ;
- Modalisations de lieu (13 occurrences, 38,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (61 occurrences, 58,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 244

DAVOINE Gilles, « Logement social à l'échelle du pavillonnaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 70, avril 1996, p. 30.

Logement social à l'échelle du pavillonnaire

Dans la périphérie de Toulouse, Marc Lemarié a réalisé 49 logements PLA s'insérant dans un environnement d'habitat individuel.

Saint-Jean, commune de la périphérie toulousaine, se compose essentiellement de tissu pavillonnaire. La ville souffre d'un manque de logements sociaux de petite et moyenne taille accessibles aux personnes âgées et aux handicapés. Le terrain d'accueil de ces 49 logements PLA est situé face à l'église du bourg, caractérisée par son mur-clocher en brique. L'architecte Marc Lemarié a travaillé la profondeur de la parcelle à partir de la voie : deux ailes jumelles se développent sur une longueur de 100 mètres, enserrant un parc semi-public. Parallèlement à la rue, un portique en acier galvanisé réunit les pignons des bâtiments et borne le territoire de l'opération sans l'enfermer. Il agit plutôt comme un filtre avec l'espace public et donne à la voie une dimension plus urbaine.

Les bâtiments en R+2 cherchent à rappeler l'échelle et la domesticité des pavillons alentour : les rez-de-chaussée bénéficient de petits jardins privatifs orientés au sud ; les logements en étage de larges balcons équipés de garde-corps en métal déployé. Les façades, traitées en enduit ocre rouge, sont animées et compartimentées par les prolongements en béton blanc des murs et planchers séparatifs des appartements. Cette épaisseur supplémentaire de 1,50 m, reprise par le débord de toiture et par les coursives de distribution des étages, protège l'intimité de chaque logement et identifie ses contours en façade. La forte proportion de duplex et d'appartements traversants renforce le caractère de « maisonnées » de ces logements collectifs.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Logement social à l'échelle du pavillonnaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 70, avril 1996, p. 30.
Total des mots traités : 125

Verbes :	
Factifs	79,3 %
Statifs	17,2 %
Déclaratifs	3,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	83,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	16,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	25 %
Manière	25 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	56 %
Subjectifs	16 %
Numériques	28 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (23 occurrences, 79,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 83,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (3 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (14 occurrences, 56 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Collège à Lingolsheim », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 71, mai 1996, p. 28-29.

Collège à Lingolsheim

Dans l'univers disparate de la périphérie de Strasbourg, Georges Heintz pose en douceur un collège qui établit de subtiles relations avec son environnement.

Là où la ville commence à s'émietter, où la distribution moderne a posé ses caisses à vendre des moquettes ou des meubles, le collège prend place parmi quelques blocs de bureaux et surtout une marée de pavillons et de petits immeubles collectifs néo-alsacien avec placage de faux colombage. On trouve aussi dans cette périphérie de Strasbourg quelques espaces publics résiduels et même un ancien terrain agricole de 1,5 ha sur lequel s'implante le bâtiment réalisé par Georges Heintz associé pour cette opération à Jacques Rexer. Georges Heintz, qui n'aime rien tant que la confrontation avec d'autres architectes[99], a passé sept années avec l'OMA de Rem Koolhaas, avant de réaliser de nombreux aménagements intérieurs — bars, boutiques, hall d'accueil du gaz de Strasbourg — et la transformation d'anciens locaux industriels en salle de concert rock. Le collège est le premier véritable bâtiment entièrement neuf qu'il construit[100]. Son univers riche et foisonnant, d'une grande liberté formelle, se retrouve, ici, dans le contexte d'un bâtiment public au budget serré, mais frappé du sceau de la simplicité et d'une justesse de ton appropriée.

Dans un site hétérogène, l'implantation du collège cherche à calmer le jeu, à prendre la mesure d'un territoire distendu, en allongeant une longue barre en fond de terrain et en lançant deux ailes latérales qui viennent borner la cour et cadrer les quelques arbres qui lui font face, les incluant d'une certaine manière à la composition. Cette sereine occupation du territoire est soulignée par l'ampleur des lignes horizontales d'où émergent, à l'arrière, les toitures aux doubles pentes accusées des lotissements. La rupture formelle avec l'environnement, franche et sans concession, ne tourne jamais à l'affrontement. Georges Heintz l'admet : « Il faut faire avec ce qui existe, accepter le quotidien, même s'il est médiocre ».

Confort et domesticité

99 . Il travaille aujourd'hui sur une étude de faisabilité, en vue des jeux Olympiques de Lille de 2004, dans une équipe composée également de Jacques Hondelatte, Rudy Ricciotti, Hervé Bagol, Xaveer de Geyter et Marie et François Delhay.

100 . L'Institut français d'architecture expose les réalisations et projets ce Georges Heintz jusqu'au 25 mai. IFA, 6 rue de Tournon, 75006, Paris.

S'il installe son bâtiment en fond de parcelle, orientant ainsi la cour au nord, c'est pour préserver l'intimité des pavillons voisins et réserver les rythmes de la vie scolaire et les éclats de voix des écoliers à la ville. A l'intérieur, le bâtiment exprime par l'emploi des matériaux un univers domestique, presque confortable, qui renvoie au contexte résidentiel. Un sol d'ardoise en opus incertum accueille les élèves, sur toute la longueur du hall d'entrée. Les portes des classes, les gardes-corps et les mains courantes en bois exotique de couleur sombre, accompagnent le corps et le mouvement de la main. Dans les salles de classes, la moquette, préférée à un sol plastique, amortit les pas et les chocs et induit une atmosphère plus propice à l'étude.

Les différents espaces s'enchaînent de façon fluide et progressive. La cour bitumée posée comme un tapis sur le terrain engazonné, est prolongée sur près de 9 mètres par la largeur de la nef double-hauteur du hall d'entrée. Entre les deux, une peau de verre — la façade principale du collège — est constituée de panneaux de 4,5 et 3,5 mètres sur 1,2 mètres, posés horizontalement, enchâssés dans les profilés d'aluminium accrochés à de fins poteaux d'acier galvanisés. A l'arrière, une colonnade de poteaux ovoïdes, effilés à la base, en béton sablé et vernis, confère au bâtiment une échelle monumentale et son statut public. Une faille longitudinale entaillant la dalle de plafond permet à la lumière zénithale de tomber dans le hall, en complément de la lumière latérale. Au rez-de-chaussée et à l'étage, côté sud, se répartissent les salles des enseignements techniques et généraux. L'étage est accessible par deux escaliers mis en scène à chaque extrémité du hall, et par une large coursive en balcon. Le revêtement de sol, un linoléum vert d'eau, colore une ambiance qui trouve ici une nou [*sic*]

bureaux de l'administration disposent d'une vue panoramique, avec un premier plan constituée par une toundra plantée sur la toiture-terrasse du réfectoire. De partout, la lumière entre à flot, fluidifiant les espaces, multipliant les transparences, ne laissant jamais perdre de vue un environnement hétéroclite qui est aussi l'univers de vie de la plupart des écoliers.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Collège à Lingolsheim », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 71, mai 1996, p. 28-29.
Total des mots traités : 341

Verbes :	
Factifs	70,3 %
Statifs	23 %
Déclaratifs	6,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,6 %
But	0 %
Addition	82,1 %
Disjonction	3,6 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	3,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	3,4 %
Lieu	27,6 %
Manière	13,8 %
Affirmation	6,9 %
Doute	0 %
Négation	13,8 %
Intensité	34,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,8 %
Subjectifs	33,8 %
Numériques	17,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (52 occurrences, 70,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 82,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 34,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 48,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Une boîte où l'on danse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 71, mai 1996, p. 40.

Une boîte où l'on danse

Une salle de danse adopte l'échelle des pavillons qui l'environnent et s'en distingue par son volume strict fait de bois et de verre.

Enclavée dans le tissu pavillonnaire d'une commune résidentielle de la périphérie nantaise, cernée de baraquements en parpaings qui abritent les sections de sports de l'amicale laïque locale, installée en lieu et place d'un ancien terrain de basket en bitume, la salle de danse de Saint-Sébastien-sur-Loire apparaît comme un objet un peu incongru. Si elle joue le mimétisme avec les pavillons des alentours par son échelle et sa position au centre de la parcelle, elle prend aussi ses distances par la radicalité de son volume et du traitement de son enveloppe. Celte boîte de 15 mètres sur 10 présente sur trois côtés un bardage de pin Douglas lasuré incolore, posé horizontalement, serti par une trame large de profilés d'aluminium. Sur le quatrième côté, une façade-écran est entièrement constituée par une double peau de lames de verre Réglit, emboîtées entre elles verticalement. Elles assurent une luminosité abondante dans le hall d'entrée double hauteur, une lumière plus mesurée au-delà de la paroi en parpaings blancs qui délimite au rez-de-chaussée les vestiaires et à l'étage la salle de danse et son parquet de chêne. De l'extérieur se devine derrière la surface translucide de cette façade, l'escalier de bois transversal qui supporte les va-et-vient des élèves passant d'un niveau à l'autre.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Une boîte où l'on danse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 71, mai 1996, p. 40.
Total des mots traités : 102

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	19 %
Déclaratifs	14,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	11,1 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	77,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	11,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	40 %
Manière	10 %
Affirmation	10 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,4 %
Subjectifs	23,8 %
Numériques	23,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (14 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 77,8 %) ;
- Modalisations de lieu (4 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (11 occurrences, 52,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « L'extension fonctionnelle d'un lycée de Carlu », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 71, mai 1996, p. 36-37.

L'extension fonctionnelle d'un lycée de Carlu

Olivier Brochet, Emmanuel Lajus et Christine Pueyo ont livré en janvier leur travail sur le lycée de Libourne construit en 1965.

Le concours gagne par l'équipe bordelaise Brochet-Lajus-Pueyo portait sur la réhabilitation de l'ensemble de l'existant et la construction de salles de classes et d'activités, d'une salle polyvalente et d'un CDI.

Le lycée construit par Jacques Carlu en 1965 est caractérisé par une composition architecturale forte et intéressante, image accueillante et ouverte. Les architectes ont évité une densification des bâtiments côté entrée, en affirmant une organisation tripartite des espaces extérieurs : jardin vers l'entrée du lycée, agora et préau au centre et cour des sports à l'arrière. Les nouveaux bâtiments constituent d'une part la lisière de la cour des sports et assurent d'autre part, au cœur de l'ensemble, la liaison avec le bâtiment de Jacques Carlu.

Le projet comprend trois interventions majeures : l'extension à rez-de- chaussée de la barre courbe des années soixante ; la construction du hall-cafétéria-salle polyvalente ainsi que d'une nouvelle aile d'enseignement. Le bâtiment de Carlu, bien construit, n'a pas nécessité d'intervention lourde : les menuiseries métalliques des fenêtres à double soufflet ont été conservées et simplement repeintes. La restructuration a respecté la distribution initiale.

Le rez-de-chaussée abrite les locaux communs — salle des professeurs, bibliothèque, CDI. Dans l'avancée de 4 m réalisée par épaississement du rez-de-chaussée est aménagé le CDI largement vitré sur la cour dont il se protège par des écrans mobiles en caillebotis métallique. Un escalier de secours et deux ascenseurs complètent le dispositif de sécurité et d'accès handicapés.

Au centre de la cour, un grand préau jouxte la salle polyvalente qui s'accroche par une pointe à l'existant et se glisse tangentiellement au bâtiment neuf. Par sa situation centrale, cet équipement peut fonctionner de manière autonome et s'ouvrir à des manifestations publiques.

Vaste volume lumineux délimité par une paroi translucide en verre sérigraphié vers la cour des sports et un vitrage clair toute hauteur vers le jardin, la salle polyvalente assure par sa transparence la communication visuelle entre le jardin et la cour. Les cloisons en acier galvanisé et le plafond tendu de Batyline noire contrastent avec les lourds rideaux de velours rouge qui théâtralisent les lieux. L'aile d'enseignement construction de deux étages sur pilotis — répond au béton teinté et à la géométrie de l'existant par une paroi courbe en clins de red cedar. Le bardage avait été calepiné sur le module du Naco choisi

pour les fenêtres, mais ce procédé n'ayant finalement pas été retenu par la maîtrise d'ouvrage, les baies ont été équipées d'ouvrants classiques. Le rez-de-chaussée partiellement ouvert forme préau; à proximité de la salle polyvalente, il est occupé par les locaux des élèves : foyer, salles d'activités, salle de réunion. Les salles d'enseignement dans les deux niveaux hauts s'ouvrent à l'est par de grandes baies avec menuiseries en aluminium prélaqué noir. Les circulations intérieures largement dimensionnées offrent des vues sur la cour des sports par des bandeaux vitrés ménagés à différentes hauteurs dans la paroi bois habillée de Triply verni. La cloison en béton brut lasuré qui isole les couloirs des salles de classe est ponctuellement animée de pavés de verre disposés aléatoirement. A son extrémité, l'élargissement de la circulation constitue un lieu convivial de rencontres informelles.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « L'extension fonctionnelle d'un lycée de Carlu », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 71, mai 1996, p. 36-37.
Total des mots traités : 250

Verbes :	
Factifs	73,1 %
Statifs	17,3 %
Déclaratifs	9,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	86,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	13,6 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,6 %
Lieu	27,8 %
Manière	22,2 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	63,2 %
Subjectifs	24,6 %
Numériques	12,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (38 occurrences, 73,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 86,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 63,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

CRISTOFARO Florence, « La base nautique de Bandol », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 72, juillet 1996, p. 44-45.

La base nautique de Bandol

Nouveau vocabulaire pour Rudy Ricciotti qui joue de l'expression structurelle et du registre maritime.

Sur une étroite langue de sable, entre plage et port, la base nautique de Bandol apparaît sous les traits d'une élégante construction de type poteaux/dalle, sorte de déclinaison de la structure Dom-ino définie par Le Corbusier. Le bâtiment, dessiné par l'architecte local Rudy Ricciotti, vient remplacer les sommaires constructions préfabriquées, de type Algeco, qui faisaient office de base nautique jusqu'à l'été dernier. Dans cet édifice, les références au monde maritime sont nombreuses, présentes tant au niveau de l'enveloppe (bardage en iroko, utilisation de filets de pêche pour les garde-corps) qu'au niveau structurel (potelets métalliques évoquant les mâts de bateaux).

Stratification fonctionnelle

Conçue par strates, cette base nautique présente trois niveaux fonctionnels, dont une toiture-terrasse accessible.

En rez-de-chaussée, elle abrite, dans sa plus grande surface, la voilerie et ses locaux annexes ainsi qu'une salle de cours, le tout formant un volume aveugle. Les voiles béton ainsi que les portes (qui sont voulues sans dormant apparent) reçoivent un bardage en clins d'iroko, protégés par une lasure incolore. De l'autre côté, un volume cubique légèrement tronqué en son extrémité, abrite les zones sanitaires de l'édifice. Son enveloppe est de même revêtue de clins d'iroko, interrompue à l'étage par les trois hublots de l'office. Prise en étau entre ces deux parties, la zone vitrée de l'accueil crée l'unique transparence dans un soubassement entièrement aveugle.

Au premier niveau, le club-house de la base présente une façade vitrée toute hauteur (avec raidisseurs de verre), offrant une vue panoramique totalement libre sur la plage et le port de la station balnéaire. A certains endroits, les panneaux vitrés sont animés par des motifs obtenus par sablage du verre.

Sur les coursives extérieures comme à l'intérieur, la dalle de sol est en béton bleu poli au quartz, interrompue par des joints en aluminium ou en inox. Contrastant avec le béton du sol, le plancher haut est habillé d'un faux plafond en bois verni acajou, en retrait par rapport aux façades de verre. Un néon, placé au droit de ce faux plafond, file en périphérie de la salle pour donner un éclairage haut indirect. On accède à la terrasse par deux escaliers symétriques, à structure métallique et marches en bois exotique, dont le

garde-corps est constitué de câbles en inox et de filets de pêche assemblés sur place. La toiture-terrasse, qui sert aussi bien de solarium que de belvédère, est couronnée d'un garde-corps également constitué de câbles en inox.

Plus que dans son enveloppe, la particularité de cette construction réside dans son aspect constructif. En effet, le bâtiment présente un contraste surprenant entre le dimensionnement des porteurs horizontaux et verticaux, allant à l'encontre des principes structurels classiques. La trame porteuse est constituée de fins potelets acier remplis de béton (de 19,7 cm de diamètre) et régulièrement espacés tous les 5 mètres. Ils supportent des dalles de planchers en béton blanc de 38 cm d'épaisseur, sans aucune poutre, mais puissamment ferraillées. Le contreventement de l'ensemble est assuré par quatre croix de Saint-André (couplées deux à deux). De cette structure, il résulte un parfait équilibre entre les horizontales, soulignées par de larges débords de dalles (qui servent de protection solaire) et les verticales, ponctuées par le rythme des poteaux métalliques.

Avant l'été, les abords extérieurs (ponton et voies de garage) devraient être achevés, de même que les aménagements paysagers.

Florence Cristofaro

CRISTOFARO Florence, « La base nautique de Bandol », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 72, juillet 1996, p. 44-45.
Total des mots traités : 268

Verbes :	
Factifs	69,2 %
Statifs	21,2 %
Déclaratifs	9,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5 %
But	0 %
Addition	65 %
Disjonction	5 %
Opposition	10 %
Comparaison	15 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	25 %
Manière	10 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	68,7 %
Subjectifs	16,4 %
Numériques	14,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (36 occurrences, 69,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 65 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (46 occurrences, 68,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Faculté des sciences et techniques à Tours », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 72, juillet 1996, p. 38-41.

Faculté des sciences et techniques à Tours

Le bâtiment réalisé par Franck Hammoutène décline deux échelles en offrant une grande flexibilité d'organisation intérieure.

Le campus, créé dans les années 60 comme dans beaucoup de villes françaises, a été implanté dans le parc de Grammont, un ancien domaine privé situé sur un plateau à la végétation abondante dominant la ville de Tours. C'est en limite du campus, adossé à un rideau de pins et de bouleaux que Franck Hammoutène a construit les nouveaux locaux de la faculté des sciences et techniques. Un emplacement un peu à l'écart mais néanmoins situé dans la perspective du croisement des deux voies principales qui irriguent le site. Respectueux de la trame orthogonale, initiale, le bâtiment s'organise en un U dont la branche arrière est pour l'instant raccourcie, en l'attente d'une éventuelle deuxième tranche de travaux. C'est l'autre branche, la plus longue, qui constitue la façade principale. Elle se subdivise en deux parties bien différenciées, jouant sur deux échelles différentes. La première partie, basse et longiligne, est un socle de trois niveaux qui étire ses grandes horizontales de béton et ses bandeaux de vitrages clairs qui laissent voir le rideau d'arbres en toile de fond. La deuxième partie, plus massive, est un bloc de deux niveaux posé sur le socle côté sud, caché par un rideau géant de lattes d'aluminium accroché à une structure d'acier galvanisé et suspendu dans le vide. Une partition nette qui répond au programme — des salles d'enseignement et de travaux pratiques dans la partie basse, des bureaux et des laboratoires de recherche dans la partie haute — mais aussi au contexte immédiat : une perspective dégagée d'un côté, la présence d'un bâtiment des années soixante en vis-à-vis de l'autre. D'où aussi la présence forte de cette mantille d'aluminium, filtre des rayons solaires venant du sud-ouest, mais aussi signal identitaire à l'échelle de l'ensemble du site.

L'effet de socle est accentué par le creusement au pied du bâtiment d'une douve où se cale le premier des trois niveaux (quasiment invisible de l'esplanade d'entrée) mais aussi par la force des lignes horizontales constituées par les dalles de béton débordant de 2,50 m du vitrage de façade et reposant à l'avant sur des poteaux ronds espacés de 7,60 m et à l'arrière sur le voile qui délimite les circulations. La structure du bâtiment, avec ses effets d'empilement mis en évidence, est en béton noir teinté dans la masse, bouchardé, lasuré et vernis incluant des agrégats rouges ou orangés tirés de la Loire, qui lui donnent un ton très chaud. Les bandes vitrées en façade se composent d'une imposte fixe en partie haute directement au contact de la dalle, et de panneaux fixes et coulissants de 2 m sur 2,50 en partie basse. Entre les deux, un profilé aluminium dissimule, côté intérieur, le système d'enroulement des occultations en toile. Les ouvrants coulissent à

l'extérieur des panneaux fixes, indépendamment de la position des cloisonnements, permettant une flexibilité de l'organisation intérieure. Les salles de classe s'ouvrent sur le paysage cadré horizontalement par les débords de dalle : les faux-plafonds s'interrompent deux mètres avant la façade dégageant l'espace vers le haut, tout comme les parois opaques entre classes qui se transforment sur une largeur de deux mètres en panneaux de verre sérigraphiés dégageant les vues latérales. Les circulations horizontales se développent sur les façades internes, entre la paroi de béton noir et un vitrage sur la hauteur de chaque niveau, ouvertes sur un entre-deux qui sera ultérieurement traité en jardin intérieur. Plus traditionnel le bloc des bureaux et des laboratoires répartit des espaces de travail plus restreints de part et d'autre d'un couloir central. La lumière y est cependant particulière, filtrée par la mantille d'aluminium composée de longs tubes à section ovale (30 sur 60 mm) séparés par un vide de seulement 6 cm. Ce store géant se retourne au sommet du bâtiment pour protéger les bureaux de chercheurs situés au dernier niveau, en communication directe avec les cieux par l'intermédiaire d'ouvertures zénithales.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Faculté des sciences et techniques à Tours », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 72, juillet 1996, p. 38-41.
Total des mots traités : 330

Verbes :	
Factifs	74,2 %
Statifs	22,6 %
Déclaratifs	3,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	60 %
Disjonction	4 %
Opposition	24 %
Comparaison	12 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,1 %
Lieu	30,3 %
Manière	12,1 %
Affirmation	12,1 %
Doute	3 %
Négation	0 %
Intensité	30,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,5 %
Subjectifs	24,2 %
Numériques	25,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (46 occurrences, 74,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 60 %) ;
- Modalisations de lieu (10 occurrences, 30,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (46 occurrences, 50,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

VIGATO Jean-Claude, « École d'architecture de Nancy », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 72, juillet 1996, p. 28-37.

École d'architecture de Nancy

Pour ce bâtiment universitaire, Livio Vacchini a recherché un ordre harmonieux et unitaire, valeur sûre de la tradition classique.

Au-delà du canal, un long rectangle blanc symétrique. Le canal franchi sur la mécanique d'un pont levant, la surprise d'une série de voiles de béton hauts de trois étages, effilés à trancher le ciel, béton blanc que les heures nuancent. Derrière, un parvis, mi-herbu, mi-dallé, puis, entre de forts piliers, des fenêtres dans leurs cadres d'aluminium, superposées sur toute la hauteur. L'angle de la rue tourné, une sage façade à trois étages : le premier ouvert par de larges baies sous la masse du long mur orbe du second et le troisième en retrait.

Des piliers de section carrée portent, déposés à leurs quatre coins, des voûtains barlongs, à la fois couvrement et planchers, quinze tonnes de béton et d'acier encore étonnées de leur voyage aérien, balancées au bout de quatre filins. Périlleuse opération tranquillement recommencée jusqu'à ce que l'édifice s'élève, achevé. La structure a été préfabriquée sur le chantier et réalisée dans un béton lisse comme de la pierre. Piliers et voûtains montés, le bâtiment semblait être fini. Il ne manquait que les fenêtres pour clore un espace que des cloisons de plâtre allaient diviser en salles, à la demande.

En réalité, à ce jeu de construction il a fallu d'autres pièces, lourdes ou légères, en béton préfabriqué, des garde-corps pour défendre les vides que creusent les deux amphithéâtres et l'atrium central, puis des éléments pour les façades et, en verre et bois, les cloisons des salles sur les galeries de circulation.

On a aussi coulé en place les pièces de service et les cages d'escalier alignées derrière la façade du parvis. Et l'équipement qu'il serait fastidieux d'inventorier mais je n'oublierai pas les sols coulés sans joint, le rez-de-chaussée d'un rouge vif, le premier étage, jaune d'or et le second, entre cobalt et outremer.

Rouge comme la terre, jaune comme la lumière et bleu comme le ciel, il entre dans ce choix une intention quasi-symbolique mais ces sols ont aussi une fonction architecturale. Vacchini explique qu'ils colorent la surface du béton afin que l'intérieur diffère de l'extérieur, ce qui serait, sans leurs teintes réfléchies, impossible dans une telle construction.

La distribution verticale est la plus simple qui soit. Le premier niveau accueille les salles et les services les plus ouverts au public : médiathèque, amphithéâtres, le hall d'exposition, le foyer-atelier, les services administratifs accessibles au public. Autour de

l'atrium, au second niveau, se trouvent quatre grandes salles de projet alors qu'au dernier ont été installés chercheurs et enseignants. Salles de cours et bureaux se répartissent dans les ailes extrêmes.

Structure, distribution, composition

Si, dans une direction, les rangées de piliers de 43 centimètres de côté sont régulièrement espacées de 2,26 m, dans l'autre, perpendiculaire, ils sont disposés selon deux trames inégales : l'une de 10,385 m, l'autre de 1,83 m. Couvertes par les voûtains, les premières accueillent les salles et, au premier étage, deux cours ; les secondes accueillent les circulations et, sous le U de béton qui les couvre, tous les câbles, les fluides, etc. Au centre, l'atrium, large de 4,38 m, apporte la lumière de ses deux longues fenêtres hautes, jusqu'au rez- de-chaussée, aux tables de la bibliothèque, mais aussi aux galeries qui, de chaque côté, le longent, dessinant quatre balcons. Les autres circulations s'éclairent sur les cours comme la moitié des salles et bureaux alors que l'autre moitié prend jour sur la rue et une voie de desserte, produit typique de l'urbanisme contemporain. A rez-de-chaussée, une des circulations devient interne aux deux amphithéâtres, de cent et de deux cents places, formant une galerie de plain-pied avec le gradin le plus haut. Sous les cours s'ouvrent deux grands halls. L'un, adjacent aux amphithéâtres, est dévolu aux expositions et cérémonies officielles, l'autre, proche de la cafétéria, hésite entre foyer et atelier de dessin. Il faudrait encore noter, dans la bibliothèque, le rôle des deux trames étroites qui offrent deux passages entre les rayons installés dans les trames larges et les tables de lecture de l'atrium. Cette structure est divisible à merci. Il est vrai que la plus petite pièce, un bureau, a une proportion quelque peu corbuséenne : 1,83 m par 9,95 m et qu'il est des « usagers » pour qui un tel volume est invivable, pourtant... Mais, quelles que soient leurs dimensions, quel que soit le découpage qui les crée, dans le respect de la logique structurelle, bien sûr, les salles et bureaux sont des pièces, au sens que Louis Kahn donne à cette notion : il n'est point nécessaire d'en sortir pour comprendre comment elles tiennent. Il en va de même pour les galeries de circulation.

La hauteur des trois étages est de 2,96 m.

Les cotes des surfaces les plus immédiatement perceptibles ont été choisies dans les deux séries du Modulor de Le Corbusier et sont, en fait, des rectangles de même thème, celui du nombre d'or. Ce choix tout comme la régularité des trames créent une harmonie, une sérénité que vient animer, à certaines heures le jeu des ombres et des lumières qui, par exemple, avec l'aide des piliers, dessine de carrés lumineux les sols des galeries.Quant à l'ordonnance, elle procède dans cet édifice d'un choix fondamental. Vacchini a déjà mêlé dans ses œuvres ordonnances impaires et paires, avec un vide central (entrecolonnement ou baie) ou un plein (colonne, pilier ou trumeau), pour respecter la règle classique qui distingue parties principales et secondaires (règle courante dans le rythme des façades) ou pour unir structure et circulation. C'est à l'édifice tout entier et non à l'une de ses parties qu'aujourd'hui Vacchini attribue une

ordonnance, impaire aux édifices possédant une pièce centrale, le plus souvent des édifices publics et non-orientés, ou paire, aux édifices sans centralité et orientés, comme la maison.

Ce choix initial crée les conditions d'une fusion réussie entre distribution et composition.

Une école d'architecture n'aurait pas de centre : aucune pièce, amphithéâtre, médiathèque, atelier de projet... ne pouvant à elle seule la représenter, pour le moins lorsque son enseignement donne autant d'importance à la théorie qu'à la pratique. L'école est donc composée sur l'ordonnance paire la plus simple, la dualité. Les deux parties, chacune distribuée autour d'une cour, sont reliées par l'atrium qui lui-même est pair.

L'artiste Felice Varini a compris cette idée et s'en est saisi non sans la contredire car l'anamorphose qui tache de bleu les piliers de l'atrium, vu d'un point précis du deuxième étage, dévoile un carré dont le tracé noue dans un même motif les piliers opposés et s'efforce donc de résoudre la dualité.

Le plan d'urbanisme a donné à l'école un terrain limité à l'est et à l'ouest, entre banlieue et ville, par une rue tranquille, la rue Bastien-Lepage, et un canal. Au sud, une voie de desserte creusée d'une rampe de parking la sépare d'un autre bâtiment universitaire en construction mais, au nord, la rue Henri-Bazin file tout droit, traverse le canal, passe sous la porte Sainte-Catherine, un arc de triomphe dorique de Richard Mique, change de nom et se confond avec l'un des deux axes principaux de la ville baroque, qui est aussi l'axe secondaire de la place Stanislas. Vacchini proposa pour la seconde étape du concours, le 23 octobre 1992, une esquisse qui prouvait qu'il n'avait pas lu le règlement d'urbanisme et qu'il avait compris le site, qu'il avait compris que la rue Henri-Bazin était un des axes majeurs de la ville : l'école était donc orientée sur cette rue dont la séparait un espace vide, un parvis. Mais le plan d'urbanisme ne l'entendait pas ainsi. Fasciné par les rives enchanteresses du canal, il voulait que l'école prît la forme d'un L dont les deux ailes devaient coincer un jardin se mirant dans les eaux troubles du port Sainte-Catherine.

Il s'agit bien d'un problème de composition, plus spécifiquement d'ordonnance: de l'ordre créé entre le projet et les éléments du site.

La composition et le site

Pour le plan d'urbanisme, l'élément principal du quartier est le canal alors que pour Vacchini c'est la rue Henri-Bazin. Deux conceptions opposées: la première privilégie le pittoresque local alors que la seconde entend respecter l'architecture de la ville baroque. L'avant-projet que le jury adopta nous pas impressionnés par ces menhirs dressés dans les prés pour des cultes dont nous ne savons plus rien. Ce sont des objets plastiques qui parlent à nos sens et, parfois, à notre inconscient. Les façades s'expliquent à partir de ce choix fondamental, l'orientation perpendiculaire à la rue Henri-Bazin. Rue Bastien-Lepage, la façade, épaissie par les volées des escaliers de secours, présente deux étages orbes qui confirment l'orientation principale mais elle s'ouvre à rez-de-chaussée pour laisser entrer une lumière nécessaire et se crée alors une tripartition verticale, clin d'œil

complice aux maisons qui lui font face. C'est encore cette orientation qui a décidé de la clôture de la façade sur le parvis et le canal. En fait, ce n'est rien d'autre qu'un plan séparant deux parties d'un même espace, moitié plein, moitié vide, bâtiment et parvis.

Ce caractère abstrait a décidé de sa forme comme si l'architecte avait voulu suggérer une plaque raidie par une technique d'emboutissage. Ses extrémités sont logiquement formées d'une demi-trame qui impose l'idée d'une coupure brutale et non celle de l'angle d'un mur appareillé. Quatre trames s'ouvrent pour une batterie de portes. Sur deux étages et deux travées, la plaque devient un claustra. L'idée de parvis n'aurait-elle pas fait naître ces baies et leurs formes ? Bien que cette hypothèse me fasse un peu sourire, je ne peux m'empêcher de voir dans le double claustra l'évocation de ces roses rayonnantes des cathédrales ; les caissons barlongs joueraient alors dans leur géométrie silencieuse le même rôle, tout symbolisme et naturalisme oubliés, que la floraison de statues, de lancettes et de pinacles de leurs modèles.

En tous cas, quand le soleil se fait complice, ils s'éclairent, s'ombrent et s'animent aussi bellement que la pierre sculptée.

Style minimaliste ou tradition classique ?

Les dernières œuvres de Vacchini seraient minimalistes. Jacques Lucan, dans cette même revue (le numéro 50 d'avril 1994), décrivant la maison de Costa sur Tenero, cette maison qui serait un « monolithe » et « non un ensemble de pièces composées et articulées », citait Robert Morris et Donald Judd. Voudrait-on ranger ces œuvres sur un rayon connu de la bibliothèque artistique ou, dans une conception progressiste de l'histoire artistique, s'agit-il de démontrer leur modernité ? A trop vouloir les faire participer du Zeitgeist, ne passe-t-on à côté de questions spécifiquement architecturales ? L'école d'architecture montre que Vacchini n'a en rien abandonné la problématique de la composition classique, ce que confirmeront, sans doute, la poste de Locarno et le gymnase de Losone, aujourd'hui en construction. Il est vrai que ce que l'on pourrait nommer le langage élémentaire de ses dernières œuvres s'est simplifié voire radicalisé. Mais cette radicalisation ne nie ni la composition ni son enracinement dans la tradition classique. Ne relève-t-elle pas de ce que John Summerson expliquait dans Le Langage de l'architecture classique, et qui différencierait Behrens et Perret de Le Corbusier, l'abandon du « cadre formel classique » ? Le classicisme cesse alors d'être une stylistique pour devenir une problématique théorique et un système de valeurs. Aujourd'hui, alors que styles divers et morceaux choisis circulent allègrement, cette démarche risquée est la seule qui permettent d'atteindre à la plénitude formelle, cette qualité classique, en évitant le piège de l'approximation stylistique. L'adoption des grandes portées du béton précontraint et, simultanément, du Modulor a caractérisé la première phase de cette démarche qui, rejetant l'image de la travée verticale traditionnelle, rendit évidentes les valeurs les plus fondamentales de la composition : ordre et harmonie. Composé, l'abri devient forme, les pièces s'ordonnant dans une unité qui leur offre des qualités inattendues, bien au-delà de leurs qualifications fonctionnelles, des qualités esthétiques. A la maison de Costa — une œuvre qui relève peut-être moins de la tradition classique que de celle de la maison et la plus typique : le plan à deux travées — ce sont les

éléments de la construction eux-mêmes qui devinrent forme. Ils devinrent ce que les vieux traités in folio nommaient des « éléments d'architecture », et toujours dans la méfiance de l'imitation stylistique. Dans la conception de l'école, géométrisation et abstraction continuent de jouer leur rôle mais sans rigorisme ni purisme excessif — l'invention des voûtains ou des éléments des façades — mais elles travaillent le concept le plus archaïque qui soit : la muralité. Grâce au béton, le mur s'ouvre — rue Henri-Bazin — ou se concentre, sur 43 cm par 43 cm, en un point, tous les 2,26 m, pour former les piliers qui, portant des voûtes, ne peuvent être pris pour des pièces de charpenterie.

Cette radicalisation des éléments de la construction comme de ceux de l'abri — tous les volumes sont des parallélépipèdes rectangles d'une banalité familière — n'est-elle pas au service, non de la définition d'un style du XXe siècle tardif et post-machiniste ou des temps d'après la fameuse mort de l'art, mais de la recherche d'un ordre harmonieux et unitaire qui est l'objectif même de la composition et une valeur de la tradition classique avec la clarté et la régularité ? Et je parie que le classicisme de l'école ne sera pas le dernier, comme on semble parfois le croire ou l'espérer[101], mais, comme à chaque fois, et de maintes fois, une renaissance.

Jean-Claude Vigato

101 Une note s'impose pour éclairer cette pointe d'humeur : j'évoque ici le point de vue de mon ami Joseph Abram qui l'a exposé dans Faces, n° 28 de l'été 1993, puis repris dans une conférence et un article récents.

VIGATO Jean-Claude, « École d'architecture de Nancy », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 72, juillet 1996, p. 28-37.
Total des mots traités : 1122

Verbes :	
Factifs	58,6 %
Statifs	28,7 %
Déclaratifs	12,4 %
Performatifs	0,4 %
Connecteurs :	
Condition	0,8 %
Cause	5,3 %
But	0,8 %
Addition	58,3 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	15,2 %
Comparaison	9,1 %
Temps	1,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,8 %
Lieu	12 %
Manière	7,7 %
Affirmation	7,7 %
Doute	0,9 %
Négation	20,5 %
Intensité	38,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,4 %
Subjectifs	28,9 %
Numériques	23,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (147 occurrences, 58,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (77 occurrences, 58,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (45 occurrences, 38,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (100 occurrences, 47,4 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « La caisse nationale de prévoyance à Angers », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 73, septembre 1996, p. 30-32.

La Caisse nationale de prévoyance à Angers

Le bâtiment construit par Leclercq et Dusapin décline, dans un lieu de travail, tous les éléments du confort et de la domesticité.

Tracée le long de la Maine, l'autoroute Paris-Nantes coupe irrémédiablement Angers de son fleuve depuis les années 70. Et prive aujourd'hui la ZAC Saint-Serge, 6 hectares à proximité du centre ancien, d'une relation directe avec l'eau. Au début des années 90, la municipalité souhaitait faire de ces anciens terrains ferroviaires, un centre d'affaires qui profiterait de la manne apportée par le TGV qui met édsormais Angers à 1h30 de Paris. Quelques années et une crise économique plus tard, les investissements se faisant toujours attendre, la destination de ces terrains a changé : un peu de bureaux — dont l'immeuble de la CNP que viennent de livrer Leclerc et Dusapin — mais aussi une université et des logements.

Les mêmes architectes avaient remporté en 1990 le concours d'idée portant sur le plan directeur de la ZAC. Leur proposition organisait le territoire selon une trame orthogonale organisée de part et d'autre d'un large mail planté, parallèle à la rivière.

Le bâtiment de la CNP est, face à la ville ancienne, le premier élément du nouveau quartier. C'est un immeuble de bureau « banal » — le siège social est à Paris — où quelque 500 personnes traitent sur ordinateur des contrats d'assurance. Mais par sa situation en proue et par ses dimensions — 135 mètres de façade sur l'avenue, 7 niveaux, 17 000 m^2 de plancher — il risque d'en devenir aussi l'image emblématique. Parallèle à un important axe nord-sud qui traverse la ville, le bâtiment se perçoit de loin par des vues obliques. Sa lecture est alors facilitée par la composition de la façade : un ordre monumental est donné par la double hauteur de huit atriums qui traversent l'épaisseur du bâtiment et par les horizontales des balcons filants un niveau sur deux. L'inondabilité du terrain, excluant la construction en sous-sol, a conduit à situer le parking en rez-de-chaussée au nord. Un jardin public le couvre qui offre un tapis végétal au bâtiment. Au rez-de-chaussée proprement dit de l'édifice sont installés tous les services techniques (imprimerie, archives, cuisines, chaufferie...). Un mur en schiste d'Angers complété d'un rideau d'arbres vient traiter le rapport à la place. Au même niveau, un hall double hauteur accueille les visiteurs, mais le véritable espace de représentation se trouve trois mètres au-dessus : une grande halle longitudinale revêtue d'un parquet en bois de merbeau, scandée par les poteaux de structure en acier couvert de peinture antifeu, donne toute la dimension du bâtiment. Ouvert côté ville par une façade entièrement vitrée (panneaux de VEA de 3,50 x 1,60 m), il se prolonge côté jardin par une large esplanade en platelage de bois. Tous les services communs s'y

greffent : le restaurant d'entreprise qui, sortant du plan de la façade, s'avance avec sa terrasse jusqu'au jardin public, la bibliothèque en léger débord sur le deck, la cafétéria enfin, sagement rangée dans le volume du bâtiment.

Aux étages supérieurs, des unités de travail autonomes ont été définies suivant l'organisation de l'entreprise : il s'agit d'espaces repartis sur deux niveaux qui comprennent un petit atrium traversant double hauteur et quatre grands bureaux collectifs de 100 m^2 placés en façade nord dans lesquels travaillent une dizaine de personnes. Equipés de stores intérieurs, ils offrent une exposition adéquate pour un travail effectué principalement sur écran. Les atriums, qui individualisent les unités fonctionnelles, sont conçu comme des espaces de détente : parquet, cloisons en hêtre et verre, double hauteur et prolongement extérieurs par des balcons filants. La façade sud est occupée par des bureaux individuels et de petites salles de réunion qui bénéficient de différentes protections solaires, selon leur position : stores, balcon, casquette où plantations. Enfin, un système de ventilation laminaire (air animé d'un mouvement lent de 0,3 m/s) apporte dans les bureaux un confort acoustique et une meilleure appropriation des lieux (possibilité d'ouvrir les fenêtres). Par l'organisation des espaces, les choix techniques et l'usage de matériaux comme le bois, les architectes ont apporté à ce lieu de travail tous les éléments du confort et de la domesticité.

G. D.

DAVOINE Gilles, « La caisse nationale de prévoyance à Angers », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 73, septembre 1996, p. 30-32.
Total des mots traités : 305

Verbes :	
Factifs	68,2 %
Statifs	21,2 %
Déclaratifs	10,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,3 %
But	0 %
Addition	65,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	13 %
Comparaison	8,7 %
Temps	8,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	23,3 %
Manière	10 %
Affirmation	6,7 %
Doute	0 %
Négation	3,3 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,7 %
Subjectifs	20,5 %
Numériques	28,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 68,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 65,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 50,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DOUTRIAUX Emmanuel, « Groupe scolaire international à Lille », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 73, septembre 1996, p. 39-40.

Groupe scolaire international à Lille

A l'occasion d'un bilan esquissé sur l'ensemble du quartier Euralille, nous avions déjà rendu compte[102] du projet de groupe scolaire gagné sur concours par l'équipe formée d'un Japonais de Paris, Shinobu Akahori, et du Lillois Jean-Christophe Leriche. Rappelons que l'ambition initiale de cet équipement a gagné en modestie concomitamment à la décrue des programmes tertiaires voisins. Du « groupe scolaire international » destiné à la progéniture des élites on est passé plus raisonnablement à la conception d'un élément complémentaire des infrastructures existantes du faubourg Saint-Maurice auquel il s'accole. Six classes de « grandes primaires » destinées à désengorger les deux écoles proches, elles-mêmes dévolues aux maternelles et aux petites primaires. Des équipements (laboratoires de langues, salle d'activités, petite salle de sports, restaurant) au service de l'ensemble du pôle scolaire ainsi créé, voire du quartier dans son ensemble.

Rappelons que cette modestie devait sans doute aussi à la vigilance des riverains et à la pression des écologistes locaux pour que le projet ait à s'exercer habilement avec ce qu'il reste — après détournement du périphérique et passage du Tgv — du parc des Dondaines dont il est limitrophe. Ainsi peut-on s'expliquer l'allure assez complexe de l'ensemble, fait, autour d'une vaste trouée affectée à l'accès à l'école, à la cour de récréation, et offerte à la voie sur le parc, de trois familles de volumes secondaires : une génération de petits habitacles texturés en surface[103] pour la partie « publique » adossée au mitoyen existant, le surplomb d'une barre en panneaux de béton (traités à l'enduit Rpe Céramitz) pour le bloc enseignement, et la cage vitrée du hall de l'école comblant partiellement cette envolée. Les architectes le précisent, le caractère accidenté de cet épannelage fut en quelque sorte, dès la phase du concours, dicté par la nécessité de contourner les arbres présents sur le site — tous préservés — et validé par une série d'épures en coupe (voir schéma ci-contre) faisant valoir les vues interstitielles ménagées entre les volumes ou en leur sein pour gagner des transparences depuis la rue vers le « cœur d'îlot » végétal.

Intégrité constructive

102 Voir AMC n° 65 d'octobre 1995.

103 Brique de Vaugirard jaune ou rouge pour les locaux inférieurs et les murs de clôture ; bardage PAW en aluminium anodisé à ondes horizontales pour les volumes interstitiels du logement de fonction sur l'avant et du restaurant sur l'arrière ; ardoises Eternit noires pour la boîte supérieure de la salle d'activités.

Au regard de l'échelle modeste de l'opération, on peut demeurer un peu réservé devant cette assez grande hétérogénéité des volumes et des effets de surface, surtout quand ce discours de la complexité, des ruptures et des articulations à ressorts multiples, paraît être légitime par le rapport à l'urbain.

La relative virtuosité par laquelle l'œuvre se distingue, nous raconte cependant autre chose. Une belle intégrité constructive accompagne le vouloir de chacune des parties. Un ingénieux travail de suspension des panneaux préfabriqués de façade aux poutres d'acrotère confirme le jeu sur l'envol de la barre des classes, par l'improbable lévitation de son mur de façade. Des porte-à-faux traités sous différents modes dalles alvéolaires pour les classes, dalle simple sur poutres pour la salle d'activités confirment une autonomie de principe, qu'accompagne une certaine spécification interne des espaces (échelle et couleur de lumière). Une raison à la fois plus objective, liée à l'entendement du programme, et plus « objectale », sculpturale, déterminée par le bon vouloir des auteurs, permet de mieux accepter ce langage de la prouesse répétée.

Les environnements intérieurs, de très différents calibres, marquent assez fortement la scission entre la magistrale cage d'escalier à deux volées ouverte sur la rue, et la circulation qui la prolonge à l'étage, l'intimité gagnée par un atelier ménagé en second jour — de classes groupées en binômes et adressées au parc, ou l'espace dilaté des salles communes (activités ou sports) dosé de jours parcimonieux.

Emmanuel Doutriaux

DOUTRIAUX Emmanuel, « Groupe scolaire international à Lille », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 73, septembre 1996, p. 39-40.
Total des mots traités : 286

Verbes :	
Factifs	67,8 %
Statifs	13,6 %
Déclaratifs	18,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	5,3 %
Addition	68,4 %
Disjonction	15,8 %
Opposition	5,3 %
Comparaison	0 %
Temps	5,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,6 %
Lieu	15,6 %
Manière	18,8 %
Affirmation	6,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	43,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,3 %
Subjectifs	29 %
Numériques	9,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (40 occurrences, 67,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 68,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 43,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 61,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Une cabane dans les arbres », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 73, septembre 1996, p. 42.

Une cabane dans les arbres

Pour son propre usage, Jean-Baptiste Lacoudre a conçu comme un jeu de construction une petite maison de bois aux deux niveaux largement ouverts sur la nature.

Dans un terrain concave à l'image d'un fond de vallée, Jean-Baptiste Lacoudre a inscrit son projet comme une sorte de pont reliant deux rives, ce qui lui a permis de créer deux niveaux de plain-pied: les pièces de jour à l'étage haut pour avoir des vues lointaines et les chambres à l'étage bas ouvrant directement sur le jardin. Pour réduire l'impact du bâti dans le paysage, les chambres sont semi-enterrées dans le flanc de la colline qui a été creusé. La pièce unique du niveau haut est le lieu de vie à l'image des cuisines des fermes anciennes. Des terrasses en bois la prolongent à l'extérieur, soulignant la volonté d'allier le dedans et le dehors. Le vocabulaire architectural basique renforce le contact souhaité avec la nature : de grandes baies coulissantes pour alléger la séparation dedans-dehors, des terrasses en planchers bois, un bardage de red cedar sans entretien pour simplifier la vie. La construction bois permettant de préfabriquer les éléments en atelier, la maison a été dessinée comme un jeu de construction entièrement tramé sur 120 cm ou sur un module de 30 cm.

Une fois les panneaux de façade assemblés entre eux et la charpente posée, un bardage ventilé est mis en place à l'extérieur avec une isolation thermique à l'intérieur.

La toiture courbe revêtue de zinc définit un grand volume pour le séjour dans lequel la fermette centrale reste apparente.

C. S.-R

SÉRON-PIERRE Catherine, « Une cabane dans les arbres », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 73, septembre 1996, p. 42.
Total des mots traités : 111

Verbes :	
Factifs	71,4 %
Statifs	17,9 %
Déclaratifs	10,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	42,9 %
Disjonction	14,3 %
Opposition	0 %
Comparaison	42,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	33,3 %
Manière	11,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	44,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,2 %
Subjectifs	34,6 %
Numériques	19,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (20 occurrences, 71,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (3 occurrences, 42,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 44,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (12 occurrences, 46,2 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Salle polyvalente à La Gaude », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 74, octobre 1996, p. 36.

Salle polyvalente à La Gaude

Marc Barani inscrit un programme banal dans un jeu de murs de soutènement.

Il y avait un talus, sur une épaisseur d'une dizaine de mètres, entre l'école communale de La Gaude dominant la pente et, en contrebas, la route départementale qui conduit au village. C'est là que Marc Barani est parvenu à encastrer une salle polyvalente, à la fois reliée en amont à l'école et ouverte en aval à la vie associative de la ville. Un programme banal sur un terrain difficile, mais riche de potentialités à la condition de traiter l'ensemble du soubassement. A partir des murs de soutènement en pierre qui balisent la route — une constante dans le paysage des villages perchés de l'arrière-pays niçois — l'architecte a développé un projet en continuité avec ces murs, qui devient socle pour l'école et offre avec sa toiture-terrasse une extension pour les cours de récréation. La salle, nichée dans la dénivellation, et ses accès hauts et bas s'inscrivent ainsi dans le jeu des soutènements et leurs retraits. Côté route, l'unique façade, orientée plein sud, déploie des éléments de protections visant à préserver la salle des nuisances de la route : muret en béton, terrasse de gravillons et retombée de poutre, précèdent la longue baie vitrée toute hauteur, cadrent les vues et contrôlent la lumière.

L'accès à la salle se fait par différentes séquences qui rythment des parcours : depuis la route, la courbe du mur extérieur en béton bouchardé indique la faille où se trouve la porte d'entrée abritée sous un auvent d'acier ; depuis la cour de l'école — au niveau supérieur — l'accès se fait par un escalier droit glissé entre les murs de soutènement, qui conduit à la terrasse. L'ensemble construit une architecture en creux, riche de sensations physiques, qui enveloppe progressivement le visiteur.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Salle polyvalente à La Gaude », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 74, octobre 1996, p. 36.
Total des mots traités : 128

Verbes :	
Factifs	75 %
Statifs	18,8 %
Déclaratifs	6,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	88,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	30,8 %
Lieu	46,2 %
Manière	15,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	7,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,1 %
Subjectifs	36,4 %
Numériques	4,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (24 occurrences, 75 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 88,9 %) ;
- Modalisations de lieu (6 occurrences, 46,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (13 occurrences, 59,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Un aquarium dans la citadelle de Besançon », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 74, octobre 1996, p. 38.

Un aquarium dans la citadelle de Besançon

Bernard Ouirot et Olivier Vichard ont réhabilité l'aquarium situé dans l'ancien arsenal de la cité franc-comtoise.

La citadelle de Vauban domine Besançon et le méandre du Doubs depuis le xvn[c] siècle. En partie restaurée, elle accueille aujourd'hui plusieurs équipements culturels — notamment le musée d'histoire naturelle — qui en font un véritable quartier touristique. Le bâtiment du Petit Arsenal abritait depuis les années 70 un aquarium vétuste, ne répondant plus aux exigences de la muséographie actuelle.

Le programme de restructuration s'est étendu à la réhabilitation du bâtiment principal et d'un édifice annexe — transformé en ferme aquacole — et du traitement des espaces extérieurs en jardin thématique évoquant la faune et la flore locales. Le principe général d'intervention a été de rendre clairement lisible les ajouts : le bois d'iroko a ainsi été largement utilisé, en façade des bâtiments ou en platelage pour le jardin, en opposition claire avec les parois minérales des édifices et du mur d'enceinte. A l'intérieur du Petit Arsenal, le nouvel aquarium dessiné par les architectes se compose de trois bassins linéaires, en structure métallique habillée de bois sur un socle de pierre. Son positionnement sous la nef arrière lui apporte la pénombre nécessaire et permet de restituer l'intégrité du volume de la salle et la continuité des voûtes d'arêtes, anciennement interrompue par des cloisons. Même principe pour le sol en calcaire, libéré au maximum des panneaux d'informations pédagogiques, réunis dans des vitrines spécifiques intégrées dans l'épaisseur des baies de façade.

Ce sont en fait quatre véritables pièces de menuiserie multi-fonctionelles, qui assurent la clôture des quatre arches de la façade, laissent passer la lumière naturelle et les vues par leurs parties vitrées et, côté intérieur, deviennent vitrines d'informations, rétro-éclairées pour compenser le contre-jour. Le traitement du jardin, dû à Philippe Convercey s'est fait en cohérence avec les interventions sur les bâtiments. Au sol, la roche a été dégagée quand c'était possible, tandis que des pontons de bois, au droit des travées, découpent l'espace en délimitant des zones différenciées : mare avec plantes aquatiques, arbres et arbustes des rives, pelouse, rochers... l'ensemble proposant un jardin luxuriant, une oasis au cœur du monde minéral de la citadelle.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Un aquarium dans la citadelle de Besançon », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 74, octobre 1996, p. 38.
Total des mots traités : 168

Verbes :	
Factifs	60,6 %
Statifs	30,3 %
Déclaratifs	9,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	78,6 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	0 %
Temps	7,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	25 %
Lieu	18,8 %
Manière	12,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	61 %
Subjectifs	31,7 %
Numériques	7,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (20 occurrences, 60,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 78,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (25 occurrences, 61 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Centre de la langue française à Blois », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 74, octobre 1996, p. 30-32.

Centre de la langue française à Blois

La volumétrie composite conçue par Jean Harari préserve la lisibilité fonctionnelle et symbolique de cette double bibliothèque.

Première expérience en France d'intégration d'une bibliothèque universitaire à une bibliothèque municipale dans un bâtiment neuf conçu à cet effet, le Centre national de la langue française constitue un enjeu urbain essentiel à Blois. Situé sur la place Jean-Jaurès qui commande plusieurs édifices publics importants, cette réalisation d'échelle monumentale parachève le forum composé par l'antenne universitaire, le bâtiment de la halle aux grains réhabilité par Reichen et Robert et un bâtiment de bureaux et commerces. L'antenne universitaire et la bibliothèque regroupées autour de la place constituent un ensemble cohérent et, avec l'immeuble transversal refermant la place non accessible aux voitures, forment un mini campus urbain. Les accès aux bâtiments universitaires s'effectuent par le pignon et non en façade intérieure, ceci afin de créer des mouvements diagonaux dans l'espace public.

Le débat quant au programme exact — bibliothèque ou médiathèque — a été rapidement tranché en faveur du livre. Il fallait assumer le précieux fonds ancien de la bibliothèque du château. D'où cette volonté affichée de faire référence aux grands édifices classiques sans chercher une innovation typologique comme pour une médiathèque.

Le bâtiment conçu par Jean Harari affiche un parti architectural et une volumétrie composites, mais garde une lisibilité à la fois fonctionnelle et symbolique. Ainsi l'échelle monumentale et les matériaux — béton brut, brique et pierre — évoquent les grandes bibliothèques du XIXe.

La bibliothèque est formée d'une longue barre de 75 x 18 m, d'un bâtiment secondaire plus bas (12 m) qui abrite les services administratifs, et d'un troisième volume couvert par un toit en pente avec ressauts sur l'avenue Maunoury — ce qui permet de retrouver progressivement le gabarit des maisons alentour.

La construction est linéaire avec de grandes travées sur double ou triple hauteur, recoupées par des galeries de livres. Cette configuration engendre l'organisation rigoureuse de la salle de lecture. Le long du grand mur nord faiblement percé sur l'avenue sont alignés les rayonnages, alors qu'en façade sud, au calme et protégées du soleil, sont implantées les salles de lecture et de consultation. Le programme comporte, outre l'accueil, la galerie d'actualité, l'aire d'exposition et la section enfants situées au rez- de-chaussée ; le prêt adultes et le fonds local à l'entresol, la bibliothèque

universitaire et l'administration centrale à R-2, les fonds anciens à R+3, la discothèque-vidéothèque à R+4. La salle de conférences, les magasins, le parking et les locaux techniques sont regroupés en sous-sol.

L'aménagement intérieur a etc confié à une équipe d'architectes qui a travaillé en collaboration avec les auteurs du bâtiment. Prenant en compte la mutiplicité des espaces, ils ont fondé leur travail sur la diversité des types de mobilier. L'unité est assurée par les matériaux — acajou, acier et verre — mis en œuvre dans les différentes sections de la bibliothèque. Les garde-corps des mezzanines participent de cet esprit d'ensemble. Leur disposition dans l'espace contribue à l'isolement nécessaire à la lecture mais évoque aussi la typologie des bibliothèques classiques. Certains meubles sans fond laissent percevoir la structure du bâtiment. Le principe d'éclairage résulte d'une volonté de laisser dans la mesure du possible les plafonds sans attributs de second-œuvre. Les faux plafonds en staff ne sont que l'expression des passages nécessaires des fluides. Les luminaires sélectionnés dans des catalogues pour l'industrie sont simplement suspendus à des câbles d'acier.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Centre de la langue française à Blois », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 74, octobre 1996, p. 30-32.
Total des mots traités : 249

Verbes :	
Factifs	72 %
Statifs	20 %
Déclaratifs	8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	3,7 %
Addition	74,1 %
Disjonction	7,4 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	3,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,3 %
Lieu	18,8 %
Manière	37,5 %
Affirmation	6,3 %
Doute	0 %
Négation	12,5 %
Intensité	18,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,8 %
Subjectifs	36,1 %
Numériques	13,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (36 occurrences, 72 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 74,1 %) ;
- Modalisations de manière (6 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 50,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Musée Hennessy à Cognac », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 74, octobre 1996, p. 25.

Musée Hennessy à Cognac

Jean-Michel Wilmotte reprend le gabarit et les matériaux des constructions environnantes, dans une mise en œuvre contemporaine.

Souhaitant restructurer le circuit de visite de ses installations en bord de Charente, la maison Hennessy à Cognac a fait appel à Jean-Michel Wilmotte après une consultation restreinte. Le projet comportait deux éléments : un pavillon existant à restructurer sur le quai des Flamands et une extension à réaliser sur l'emplacement de l'ancienne rincerie de bouteilles. L'intervention de Jean-Michel Wilmotte s'inscrit sans gesticulation dans le contexte. Elle reprend le gabarit et la typologie de façade des constructions environnantes, ainsi que les matériaux dans une mise en œuvre contemporaine.

Ainsi, l'observation des rythmes verticaux des façades traditionnelles a conduit au dessin d'une façade épaisse constituée d'éléments minéraux verticaux. Le socle de pierre constitue l'assise du bâtiment tandis que les éléments de verre collé du premier niveau lui confèrent un caractère ouvert sur le paysage. La toiture constituée de lamelles de cuivre prépatiné reprend la volumétrie des toitures voisines. Sur la rue de la Richonne, de grands emmarchements mènent au porche d'entrée du musée dont le niveau est surélevé de 1,20 m en raison des crues possibles de la Charente. L'accueil des groupes s'effectue dans le pavillon ancien dont le rez-de-chaussée a été totalement réaménagé. Dégagé des contraintes structurelles, il offre aux visiteurs de vastes espaces pour une circulation aisée. Dans le bâtiment neuf, le dispositif muséographique s'articule autour du noyau dur constitué par les deux salles de projection. Le parcours de la visite débute par une large rampe en pente douce qui se développe autour du volume central, au long de laquelle sont présentées l'histoire et la culture de la maison Hennessy.

Le mobilier d'exposition entièrement dessiné par l'équipe de Jean-Michel Wilmotttc comprend des cimaises verticales, des vitrines épaisses ou encastrées. Celles-ci conjuguent l'acier bleui, le chêne des Marais en placage et intègrent dans la plupart des cas un système d'éclairage. Les matériaux mis en œuvre pour les sols répondent à la sobriété des ambiances : un calcaire du Jura au rez-de-chaussée — de la pierre de Villhonneur — et un parquet de chêne naturel traité au Téflon à l'étage.

Au premier étage, la rampe débouche sur un plateau libre destiné aux expositions temporaires, d'où les visiteurs bénéficient d'une vue panoramique sur la rivière. Cet espace distribue les salons de réception et les deux salles de cinéma (respectivement 60 et 130 places) par une galerie en surplomb sur le hall. A la sortie des salles, au niveau bas,

un espace est réservé à la présentation de la gamme des produits Hennessy. L'équipe Wilmotte utilise ici le même répertoire de matériaux que dans le musée, pour, cette fois, mettre en scène non pas l'histoire d'Hennessy, mais sa raison d'être, le cognac.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Musée Hennessy à Cognac », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 74, octobre 1996, p. 25.
Total des mots traités : 188

Verbes :	
Factifs	75 %
Statifs	13,6 %
Déclaratifs	11,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,7 %
But	0 %
Addition	69,2 %
Disjonction	7,7 %
Opposition	15,4 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,4 %
Lieu	30,8 %
Manière	15,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	15,4 %
Intensité	23,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	32,6 %
Numériques	17,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (33 occurrences, 75 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 69,2 %) ;
- Modalisations de lieu (4 occurrences, 30,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (23 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

CRISTOFARO Florence, « Aire de service sur l'A75 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 75, novembre 1996, p. 32-34.

Aire de service sur A75

Pour l'ensemble des bâtiments de l'aire du Caylar, Emmanuel Nebout définit des volumes horizontaux conjuguant pierre et bois brut, en réponse au paysage chaotique du Larzac.

Aux portes du vieux village du Caylar, face au relief ruiniforme du Causse du Larzac, l'aire de service du Caylar compte parmi les premières aires de l'A75 mises en activité. Outre les services inhérents à ce type de programme (station service et lieu de restauration, aire de pique-nique), un centre d'entretien et d'intervention routier et autoroutier ainsi qu'une maison de pays — dont la livraison est prévue en janvier prochain — prennent place sur le site, conformément au plan de masse général initialement défini par la DDE de l'Hérault. C'est l'architecte montpelliérain Emmanuel Nebout qui, désigné lauréat de chacun des concours lancés pour la construction de ces équipements, a aménagé l'aire dans sa totalité. En décembre 1995, il a livré pour le compte de la DDE de l'Hérault, le centre d'entretien et d'intervention routier et autoroutier avant d'achever, mi-juillet, la station-service et le restaurant dont la concession a été acquise par le groupe pétrolier Total. Bien que les travaux soient toujours en cours, il ressort déjà de l'ensemble construit une forte cohérence due tant à la réponse sitologique qu'au vocabulaire commun des bâtiments.

Le centre d'entretien

Premier des édifices achevés de la zone, le centre d'entretien routier et autoroutier dont les études et la construction n'auront pas excédé deux années. Calés en limite sud-est de la parcelle, les bâtiments sont scindés, de par leur affectation spécifique, en deux parties distinctes. Centre autoroutier et centre routier se côtoient de part et d'autre de la voie d'accès. Orientés en direction du Roc Castel, point culminant du paysage, ils forment un ensemble d'édifices parallèles et linéaires, ouverts sur une vaste cour de service. A l'extérieur, l'enveloppe aveugle du bâti évoque l'image des enceintes médiévales : appareillage de pierres pour le soubassement (en référence aux clapas, ces murets de pierre sèche fréquents dans la région), fenêtre-bandeau de 50 cm de hauteur filant ininterrompue le long de la façade et clins de Red Cedar massif. Laissées à l'état brut, ces lames de bois obtiendront en vieillissant une teinte quasi-identique à celle de la pierre de Sauclières utilisée pour chacune des constructions ainsi que pour les dallages extérieurs. L'horizontalité des façades est affirmée par la toiture-terrasse, traitée en surface à la manière d'un tableau géométrique. Un lit de gravillons extraits sur place, bordé de dalles sur plots périphériques, joue la parfaite adéquation avec le lieu tant pour

les teintes que pour les textures. Toujours pour des raisons d'insertion paysagère, la cour de service du centre est revêtue d'un enrobé identique à celui de l'A75. Pour mieux se confondre avec la roche calcaire, des cristaux de quartzite de Saint-Pons ont été additionnés à la composition de l'asphalte afin d'en éclaircir la teinte anthracite[104].

Autour de la cour, le bâtiment des garages est l'un des pôles essentiels du centre car il abrite l'ensemble du matériel utilisé pour l'entretien des chaussées. Il fait face au seul édifice à un étage, avec en rez-de-chaussée un atelier et des stationnements couverts et, au premier niveau, les bureaux, les vestiaires et locaux communs.

Une structure porteuse de type poteau/poutre tramée à 5,50 m ordonne l'ensemble des bâtiments. Le remplissage est assuré par des panneaux de béton préfabriqué sur lesquels les pierres de soubassement sont hourdées, et par des panneaux à ossature bois sur lesquels sont fixés les clins de Red Cedar. A l'angle sud du terrain, qui bloque la composition, se trouve l'abri à sel, volume trapézoïdal dont une partie de la toiture peut être escamotée pour faciliter les manœuvres des véhicules.

Le centre d'entretien routier reprend, à une échelle plus réduite, l'écriture fonctionnelle et architecturale du centre autoroutier.

Les espaces de service

A l'avant de ces constructions se trouvent la station service, en première ligne, et l'aire de restauration, mises en service cet été.

Entièrement habillé de feuilles de cuivre, un immense auvent en aile d'avion, très légèrement incliné, abrite l'ensemble des points de distribution. Les pompes à essence sont capotées d'inox tandis tandis que les bornes signalétiques sont en cuivre. Le groupe Total, maître d'ouvrage, a fait le louable effort d'accepter que son siglc rouge soit ici traduit en cuivre et inox. Quant à Taire de restauration, seule l'enveloppe a été définie par l'architecte montpelliérain. Le volume du restaurant, érigé en léger surplomb de la station-service et des places de stationnement, conjugue pierre de Sauclières, verre et Red Cedar. A terme, la maison de pays s'élèvera face au restaurant, de l'autre côté de la place, reliée au reste de la composition par des passages couverts. Portés par des potelcts en acier galvanisé, des cadres en bois sur lesquels sont fixés des clins de Red Cedar brut reçoivent des plaques de polycarbonate, système de protection contre le soleil et la pluie.

Les aménagements extérieurs, conçus en accord avec Jean-Louis Knidel, l'un des paysagistes de l'agence Pôle Sud, privilégient les essences locales que sont le buis, clairsemé ou planté en massifs, et l'érable.

Florence Cristofaro

104 Une des initiatives de Bernard Lassus, chargé par la Direction des Routes de la définition d'une esthétique paysagère pour l'A75.

CRISTOFARO Florence, « Aire de service sur l'A75 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 75, novembre 1996, p. 32-34.
Total des mots traités : 360

Verbes :	
Factifs	70,5 %
Statifs	15,4 %
Déclaratifs	14,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,2 %
But	3,2 %
Addition	80,6 %
Disjonction	3,2 %
Opposition	9,7 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20,7 %
Lieu	34,5 %
Manière	17,2 %
Affirmation	3,4 %
Doute	0 %
Négation	3,4 %
Intensité	20,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	74 %
Subjectifs	19,2 %
Numériques	6,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 70,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (25 occurrences, 80,6 %) ;
- Modalisations de lieu (10 occurrences, 34,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (54 occurrences, 74 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Kiosques et chalets aux Tuileries », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 75, novembre 1996, p. 36.

Kiosques et chalets aux Tuileries

Dans le jardin des Tuileries, la vue lointaine est caractérisée par l'horizontalité de la masse des frondaisons et des parterres des jardins, sur laquelle se découpe à contre-jour le rythme vertical des troncs d'arbres. La vue rapprochée joue avec les feuillages et la hauteur des arbres auxquels répondaient les pavillons du passé avec leurs toitures composites.

L'équipe d'Antoine Stinco, lauréate du concours, intégrant ce principe dans sa démarche a travaillé sur un re-design des kiosques existants dont la typologie difficile à bouleverser a atteint une sorte de limite formelle liée à son fonctionnement. Ils ont donc conçu des bâtiments selon un principe évident se prêtant à différentes évolutions, comme la déclinaison formelle de la persienne. Les kiosques sont réglés sur la géométrie du jardin, ils sont de plan rectangulaires, pentagonaux, ou ovoïdes mais toujours axés, avec une centralité forte et un maximum de transparence. Toutes les façades se lisent de manière identique. La hauteur de la gouttière est réglée sur le niveau bas des frondaisons. La mise en œuvre de techniques et de matériaux contemporains : bois, aluminium, inox, correspond à de nouvelles fonctions.

En effet, les projets devaient faire preuve de fonctionnalité, d'une facilité de maintenance. L'enjeu essentiel résidant dans la réponse à une problématique très particulière : la construction d'un certain nombre d'édicules dans un grand jardin classé fréquenté chaque année par huit millions de visiteurs.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Kiosques et chalets aux Tuileries », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 75, novembre 1996, p. 36.
Total des mots traités : 105

Verbes :	
Factifs	76,2 %
Statifs	14,3 %
Déclaratifs	9,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	20 %
But	0 %
Addition	50 %
Disjonction	10 %
Opposition	10 %
Comparaison	10 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	0 %
Manière	28,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	57,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,1 %
Subjectifs	44,4 %
Numériques	7,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (16 occurrences, 76,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (5 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 57,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (13 occurrences, 48,1 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 260

DAVOINE Gilles, « Extension de maison », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 77, février 1997, p. 43.

Extension de maison

Le site est remarquable : sur une colline au sud-ouest de Paris, au sommet d'une voie de desserte bordée de pavillons, le terrain est un petit bout du monde, la dernière parcelle urbanisée, enclavée dans le bois de Meudon. La pente, orientée au nord, s'ouvre au loin sur les terrasses surplombant la Seine. En amont, chênes et châtaigniers, s'ils protègent la maison des regards, la soustraient cependant quelque peu aux rayons du soleil. La modestie du programme — l'adjonction d'une chambre, d'une bibliothèque et d'un salon de lecture, en tout moins de 75 m² — a permis néanmoins de recomposer les lieux en symbiose avec le site, pour créer, sur une petite échelle, un vrai paysage. L'accès depuis la rue est redéfini par un mur de soutènement en béton qui souligne la topographie et accompagne différentes séquences : l'emplacement de parking, l'escalier, la terrasse. Aux deux corps de bâtiments existants en meulière, disposés perpendiculairement, s'ajoute un nouvel édifice qui vient refermer la terrasse centrale en ardoise désormais au cœur de l'habitation. Une galerie vitrée, prolongement intérieur de la terrasse, fédère et dessert les trois corps de bâtiments tout en devenant lieu de vie. La logique du parcours initié à partir de la rue, se poursuit à l'intérieur, dans l'extension : au premier niveau, la nouvelle chambre s'ouvre sur la terrasse, tandis que l'escalier conduit d'abord à un niveau intermédiaire — où sont encastrées les étagères de la bibliothèque — et se poursuit jusqu'au salon de lecture, en belvédère au milieu des arbres. Ce fractionnement des espaces est tenu par une remarquable économie constructive. Un seul module de baie de 95 cm de large, monté sur une menuiserie de bois Moabi, dessine les façades de la galerie, de la chambre et du salon de lecture. La répétition des menuiseries — ainsi qu'une ossature bois complémentaire — suffit à porter les toitures en cuivre. A la modestie programmatique du projet, les architectes ont répondu par une succession d'espaces bien spécifiés dans leur configuration, leur lumière et leurs matériaux, fabriquant une complexité qui multiplie les plaisirs d'habiter.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Extension de maison », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 77, février 1997, p. 43.
Total des mots traités : 145

Verbes :	
Factifs	76,3 %
Statifs	18,4 %
Déclaratifs	5,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	72,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	27,3 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	23,5 %
Lieu	41,2 %
Manière	5,9 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	29,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,5 %
Subjectifs	27,3 %
Numériques	18,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (29 occurrences, 76,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 72,7 %) ;
- Modalisations de lieu (7 occurrences, 41,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (12 occurrences, 54,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 261

DAVOINE Gilles, « Lieu de culte œcuménique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 77, février 1997, p. 46.

Lieu de culte œcuménique

Ces deux abris, lieux de prière et de recueillement œcuméniques, constituent le dernier élément — non programmé à l'origine — de la nécropole nationale de Fréjus construite par Bernard Desmoulin depuis 1991. Ce cimetière abrite plus de 20 000 corps de militaires et de civils morts pendant la guerre d'Indochine. Il se compose d'une enceinte-belvédère circulaire, au centre de laquelle sont installées les sépultures entre des murs hauts et épais. Dans le jardin planté de lavande, d'oliviers et de pins maritimes, les deux édicules à l'architecture légère se tiennent à l'écart, en contrepoint de la pérennité du mémorial. Inspirés des tonnelles méditerranéennes, ils laissent passer la lumière à travers leurs pergolas et leurs cloisons à claire-voie en red cedar, fixées à une structure poteaux-poutres en acier oxydé. Toute la difficulté était de rassembler quatre religions — bouddhiste, chrétienne, israélite et musulmane — en un même lieu, tout en offrant une certaine intimité au visiteur. A l'intérieur, quatre stèles massives en acier Corten, orientées différemment, enserrent chacune une pierre gravée, symbolisant les quatre confessions. En périphérie, des cloisons coulissantes à clins verticaux, montées sur cadre d'acier, permettent l'isolement relatif nécessaire à la prière, tout en apportant une richesse spatiale supplémentaire à ce modeste lieu de culte, ouvert sur le paysage.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Lieu de culte œcuménique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 77, février 1997, p. 46.
Total des mots traités : 107

Verbes :	
Factifs	75 %
Statifs	25 %
Déclaratifs	0 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	100 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	16,7 %
Manière	16,7 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8,3 %
Intensité	41,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,4 %
Subjectifs	28,6 %
Numériques	25 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (15 occurrences, 75 %) ;
- Connecteurs d'addition (6 occurrences, 100 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 41,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (13 occurrences, 46,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Internat de l'école maritime et ateliers de formation », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 77, février 1997, p. 36.

Internat de l'école maritime et ateliers de formation

Cette opération se compose de deux bâtiments distincts dont la réalisation a été groupée pour une question d'opportunité foncière :

— les ateliers de formation à la réparation et à la maintenance des bateaux, pour l'Association de formation professionnelle des adultes (AFPA) ;

— l'internat pour l'école maritime aquacole qui est située sur les bassins du port de Fécamp.

Ces deux établissements ont en commun la formation aux métiers de la mer, mais sur le site ils n'ont aucune relation fonctionnelle.

Le plateau Saint-Jacques est une zone faiblement urbanisée à 2 km du centre ville ; dans ce paysage peu planté, l'architecte a « posé » les constructions au sol à la manière des bâtiments agricoles du Pays de Caux.

Les ateliers de l'AFPA sont implantés dans un bâtiment en charpente et ossature bois, de 40 x 45 m. Dans les toitures à faible pente, des lanterneaux assurent l'éclairage nécessaire en partie centrale. L'accueil, les salles de cours et les services sont aménagés dans un bâtiment bas, pavillon en béton de galets accroché au hangar en bois des ateliers. L'internat est un bâtiment linéaire à R+1, de 25 x 55 m, posé dans le pré le long d'un chemin rural. En plan, son épaisseur est constituée de trois bandes de 8,40 m correspondant à deux ailes de chambres avec leur couloir, qui enserrent un patio. Deux blocs de sanitaires situés aux deux extrémités nord et sud de cette bande centrale règlent la largeur et la longueur du patio.

Les 34 chambres de 25 m^2 sont orientées à l'est ou à l'ouest sur la campagne alors que les salles de i bains prennent la lumière sur le patio intérieur.

La construction est réalisée en structure poutres-planchers béton et les façades sont habillées de panneaux toute hauteur de lattes de red cedar qui alternent avec les baies vitrées des chambres.

Ces deux bâtiments bien que distincts dans leur destination et leur utilisation ont été traités avec une grande économie et un souci d'unité au travers des matériaux, des proportions, des modes constructifs et de l'esprit architectural.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Internat de l'école maritime et ateliers de formation », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 77, février 1997, p. 36.
Total des mots traités : 136

Verbes :	
Factifs	69,6 %
Statifs	26,1 %
Déclaratifs	4,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	71,4 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	21,4 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	0 %
Manière	50 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	12,5 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	38,1 %
Subjectifs	19 %
Numériques	42,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (16 occurrences, 69,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 71,4 %) ;
- Modalisations de manière (4 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs numériques (18 occurrences, 42,9 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Maison des arts et des loisirs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 78, mars 1997, p. 36.

Maison des arts et des loisirs

Deux bâtiments « patrimoniaux » bornent la RN10 à Viroflay : une auberge dont le nom, « A l'Ecu de France », rappelle que la route fut royale, et un ancien séchoir à linge aux façades équipées de claies de bois orientables. Deux bâtiments que la municipalité souhaitait conserver et utiliser pour un projet de Maison des arts et des loisirs, programme associant des ateliers artistiques, des salles d'exposition et des locaux de réunion pour associations. La surface de plancher étant nettement insuffisante, il fallait utiliser la cour, c'est-à-dire construire la totalité de la parcelle. Dès lors le problème à résoudre était de faire entrer la lumière dans un volume enclavé, aux usages diversifiés. Le passage entre les deux édifices existants, devenu entrée principale, est utilisé au maximum pour son apport en lumière naturelle : il réunit les deux murs de maçonnerie par une paroi de verre équipée de brise-soleil. Le passage se prolonge sur toute la hauteur par deux failles qui dégagent les anciennes façades arrières et apportent une lumière naturelle indirecte aux salles d'exposition du rez-de-chaussée. Ces failles mettent en valeur l'intégrité des volumes des bâtiments d'origine et restituent la façade arrière du séchoir à linge, devenue intérieure, qui conserve ses ouvertures et ses volets. Elles jouent également un rôle fonctionnel, en laissant filer les passerelles, coursives et rampes qui réunissent des niveaux de planchers disparates. A l'étage, les ateliers situés en périphérie prennent le jour latéralement sur la parcelle mitoyenne et sur un patio intérieur (ou sur la rue pour ceux installés dans l'ancien séchoir à linge). Posé dans le patio, au-dessus des salles d'exposition, l'atelier d'arts plastiques est traité comme un élément autonome, avec son pan de toiture en zinc. L'hétérogénéité de l'ensemble, loin d'être gommée, est mise en évidence par la multiplication des volumes, la superposition des écritures architecturales, la juxtaposition des matériaux (maçonnerie et enduit, clins de bois, acier des passerelles, vitrage extérieur agrafé...). Les circulations établissent des parcours-promenades qui brouillent les limites intérieur-extérieur et qui offrent des séquences renouvelées.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Maison des arts et des loisirs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 78, mars 1997, p. 36.
Total des mots traités : 166

Verbes :	
Factifs	71,1 %
Statifs	22,2 %
Déclaratifs	6,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,7 %
But	0 %
Addition	80 %
Disjonction	6,7 %
Opposition	0 %
Comparaison	6,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	33,3 %
Manière	11,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	44,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,6 %
Subjectifs	24,1 %
Numériques	17,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (32 occurrences, 71,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 80 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 44,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (17 occurrences, 58,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 264

GARNIER Juliette, « Passerelle dans un parc », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 78, mars 1997, p. 39.

Passerelle dans un parc

C'est da,s le cadre de l'aménagement du parc Pierre-Mendès-France à Nevers, conçu par les jeunes paysagistes Philippe Niez et Alexandra Schmidt, que Marc Paillot et Monique Verdier ont été chargés de réaliser cette passerelle.

Ce parc de 3,5 hectares a été créé sur un site industriel désaffecté. Il constitue aujourd'hui un espace de transition entre trois quartiers fortement différenciés : le faubourg ancien de Mouesse, le quartier des Bords de la Loire que dominent les HLM construits dans les années 70 et l'ensemble, plus récent, de logements de la Baratte.

D'une portée libre de cinquante mètres, la passerelle enjambe un canal de dérivation de la Nièvre pour desservir de nouveaux équipements dont un hall d'expositions. Sa légèreté (15 tonnes) s'explique par sa structure dynamique. Les architectes ont opté pour une poutre triangulée cintrée à section dégressive.

Le tablier et la main courante du garde-corps ont été réalisés en iroko, bois exotique choisi pour sa dureté et son imputrescibilité.

L'éclairage de la passerelle est astucieusement intégré dans le garde-corps métallique, sous la main courante. Un dispositif indispensable pour cet équipement dès à présent très utilisé, de jour comme de nuit.

Juliette Garnier

GARNIER Juliette, « Passerelle dans un parc », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 78, mars 1997, p. 39.
Total des mots traités : 83

Verbes :	
Factifs	72,2 %
Statifs	16,7 %
Déclaratifs	11,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	83,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	16,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	28,6 %
Lieu	14,3 %
Manière	14,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	42,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,9 %
Subjectifs	15,8 %
Numériques	26,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (13 occurrences, 72,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (5 occurrences, 83,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (3 occurrences, 42,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (11 occurrences, 57,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

LUCAN Jacques, « Une architecture urbaine objective », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 78, mars 1997, p. 30-31.

Une architecture urbaine objective

Les deux immeubles de logements construits à Paris par les architectes suisses Diener & Diener tout en haut de la rue de la Roquette, face au cimetière du Père Lachaise, sont de nature à déclencher la polémique.

Leur architecture, minimale et sans fards, trouve son sens dans la seule composition, extrêmement rigoureuse, de ses différents éléments. Son image extérieure ne cherche pas à offrir autre chose qu'une facade à pierre épaisse, percée simplement de deux types de fenêtres, et une faille d'accès, étroite et minérale, où rebondit la lumière. Au-delà des difficultés administratives rencontrées par le projet, Diener & Diener fournissent une réponse qui par sa radicalité devrait susciter le débat.

Une façade en pierre. Non pas de fines plaques de pierre agrafées, mais de la pierre massive[105]. Immédiatement, on apprécie la densité et l'épaisseur de la matière. La disposition répétitive des fenêtres ne détourne pas l'attention vers d'autres effets que ceux résultant de l'érection verticale de parois régulièrement percées. L'opération renoue ainsi avec l'idée du mur.

Cette façade en pierre est composée de deux parties, séparées par une faille, ménagée entre deux murs pignons aveugles, passage obligé de tous les habitants de cet ensemble de logements. Depuis la rue, cette faille ne laisse pas le regard pénétrer à l'intérieur de la parcelle, la vue s'arrêtant sur un pan de mur lui aussi aveugle, perpendiculaire au passage. L'opération renoue ainsi avec l'idée d'un retrait du monde clos de la parcelle par rapport à l'espace public de la rue, tout en manifestant l'épaisseur du bâti, c'est-à-dire tout en ne faisant pas de la façade un simple masque. Façade murale uniforme et retrait par rapport à la rue : ces deux caractéristiques suffisent presque à faire des immeubles réalisés par Diener & Diener, rue de la Roquette, pour la RIVP, une opération singulière et inhabituelle, non seulement dans le panorama de l'architecture parisienne, mais plus simplement dans le microcosme urbain de cette partie du XIe arrondissement.

Un choix de retenue pour la façade

Que nous montre l'extrémité de la rue de la Roquette, proche de l'entrée principale du cimetière du Père-Lachaise, sinon un rassemblement hétéroclite de bâtiments, dont le plus remarquable, par sa médiocrité architecturale, est sans conteste celui situé

105 Les parais de façade en maçonnerie sont en pierre appareillées en assises horizontales régulières (procédé BY Bouygues), elles font 10,5 centimètres d'épaisseur.

exactement face à l'opération de la RIVP. Elle nous montre encore un espace urbain qui « fuit » de partout, aux limites incertaines, aux alignements disloqués, notamment par l'affligeante réalisation du square de la Roquette et des logements qui le bordent, en lieu et place de l'ancienne prison panoptique détruite au milieu des années soixante-dix.

De toute évidence, le choix de Diener & Diener n'a pas été d'ajouter à la cacophonie ambiante un geste intempestif spectaculaire : la retenue — certains diront le mutisme — de la façade en donne la preuve. Il n'a pas été non plus d'amplifier encore cette espèce de liquéfaction de l'espace urbain que nous éprouvons souvent dans les aménagements contemporains : l'occupation « solide » de la parcelle en répond.

En fonction de cette double exigence, on comprend que le choix de Diener & Diener n'ait pas été de faire tenir un rôle urbain hors de ses capacités à une opération somme toute modeste du point de vue du programme : des logements locatifs. L'opération ne cherche donc pas à établir un dialogue éventuel avec l'entrée voisine du cimetière du Père-Lachaise. Elle ne cherche pas non plus à rivaliser avec les bâtiments qui forment l'autre côté de la rue de la Roquette ; en les ignorant, elle les considère pour ce qu'ils sont : fondamentalement, une anomalie impossible à facilement maquiller. L'opération ne prétend donc pas résoudre tous les problèmes urbains du haut de la rue de la Roquette : elle tient rigoureusement sa place, sans arrogance, et sans chercher à en imposer à ses voisins, quels qu'ils soient. En évitant de faire sensation, elle s'accorde au silence de la ville. N'est-ce pas déjà une belle leçon d'urbanité ?

A partir de là, il n'y a rien d'étonnant à ce que les logements de Diener & Diener retrouvent des caractéristiques spécifiques à l'architecture des immeubles (non-haussmanniens) des faubourgs parisiens, mais en les intensifiant, sans maniérisme iconographique : planéité et stabilité des façades à l'alignement sur rue ; claire séparation entre le registre bas des commerces à rez-de-chaussée et les étages habités ; régularité, répétitivité et symétrie des fenêtres verticales, qui ne font droit à aucune différence quant à la fonction des pièces des logements (séjour, chambre ou cuisine).

Il faut maintenant emprunter l'étonnant passage déjà mentionné, ce resserrement des deux murs verticaux aveugles, gorge étroite qui sert de transition entre la rue et la cour, entre la rue et les deux halls d'entrée des immeubles, qui sert aussi comme à oublier l'espace public pour pénétrer dans l'intimité d'un espace privé.

La cour est un rectangle dont un côté est formé par le grand mur pignon d'un immeuble d'une parcelle voisine du boulevard de Ménilmontant. Ce pignon est légèrement en biais par rapport à l'orthogonalité générale de la cour : seule entorse « naturelle », héritage d'un parcellaire irrégulier. Qui ne voit, à ce moment-là, l'intensification d'une opposition entre irrégularité du parcellaire et régularité de l'architecture, entre dissymétrie et symétrie, contingence et idéalité ? En dernière instance, une opposition que la cour concentre une atmosphère si particulière, un peu « métaphysique », un cube d'air avec pour « ornement » un seul arbre[106], regardé par les trois côtés percés de fenêtres identiques.

106 Je n'évoque pas ici le retrait d'alignement sur la rue de la Roquette auquel a dû se soumettre le projet pour respecter le plan d'occupation des sols de la Ville de Paris. Ce retrait d'alignement est un reliquat de règlements désuets dans la mesure où il est très peu probable que les immeubles bordant l'opération de la RIVP soient un jour démolis.

Mais il faut s'attarder sur la manière d'entrer à l'intérieur de cette parcelle sur ce parcours qui s'étire et décale la cour par rapport au passage, à ce mouvement que l'on peut dire en chicane ou « en baïonnette ». A-t-il pour seul but de mettre en scène la surprise ou d'accentuer le contraste entre rue et intérieur d'îlot ? La recherche va au-delà de cet objectif parce que le mouvement se retrouve, comme en écho, lors de plusieurs déplacements à l'intérieur de l'ensemble : dans chaque hall d'entrée et à chaque palier d'étage d'abord, où au sortir de l'escalier ou de l'ascenseur, le couloir s'étire vers la lumière d'une fenêtre qui renverse à l'angle droit la direction de la vue ; dans les grands appartements ensuite, qui sont « traversants », où le renversement de l'orientation s'opère toujours, après une succession de chambres[107], par le décalement du séjour, ce qui réitère le mouvement en chicane, le pas de côté.

Que ce soit donc au niveau de l'ensemble, au niveau individuel de chacun des deux immeubles, ou au niveau plus particulier d'un appartement, on a toujours affaire à un même « ordre propre », à une même logique, à une même « structure ». Avec la répétition de cet agencement, l'opération de Diener & Diener est ainsi dotée d'une extraordinaire compacité et d'une indéniable cohérence. De plus, cet enchaînement d'une même figure à différentes « échelles » n'est pas le résultat fortuit de l'addition des éléments du programme. Il est l'aboutissement délibéré du processus de la mise en forme architecturale, d'une volonté d'établir des correspondances, des homologies que l'on peut dire structurales, entre la disposition de l'ensemble et la distribution des appartements eux-mêmes. De ce fait, l'assemblage des parties est doté d'une grande intelligibilité, et le projet semble être le résultat d'un processus de développement rationnel, quasi objectif[108], l'intensification des rapports des parties entre elles créant les contrastes architecturaux signifiants. Là peut se comprendre la conception défendue par Roger Diener lors d'une récente conférence à Paris, qui lui permit de présenter son travail et l'opération de la rue de la Roquette[109] : un bâtiment, pour lui, est d'abord composition de différentes structures avant d'être affaire d'image. C'est dans l'incompréhension de cette différence entre structure et image que résident sans doute les malentendus entre Diener & Diener et plusieurs des personnes qui ont eu à juger du travail parisien de l'agence bâloise.

Car comprendre le projet de la rue de la Roquette en terme d'image ne peut que mener à la déception — vu son dessin hiératique et sans fards séducteurs —, ou à l'incompréhension : le projet est alors qualifié, au mieux d'une grande médiocrité ou pauvreté architecturale, au pire d'une franche indigence. Et, dans cette optique, ses façades — notamment — auraient appelé nécessairement des ajouts, des signes de diversité pour qu'elles soient moins sévères et accueillent plus de traits pittoresques.

---

107 La cour doit être mise en valeur selon un projet, aux moyens très simples, conçu par l'artiste Dani Karavan, ami de longue date de Roger Diener. Dani Karavan a déjà choisi et planté l'arbre qui occupe la cour.

108 Cette disposition des grands appartements n'est pas habituelle à beaucoup d'opérations de logements parisiennes ; elle ne respecte pas ce qui. pour certains, est un dogme : la séparation entre « partie jour » et « partie nuit ». Cependant, le fait notamment que le couloir soit large donne à la succession des chambres un rythme auquel s'accorde bien sûr celui des fenêtres régulièrement espacées.

109 Il faut ici noter que Bâle, avec des architectes comme Hans Bernouilli, Otto Rudolf.

Ne pas laisser s'évanouir la matière même de l'habitat

La question demande à être de nouveau posée : que requiert une situation aussi banale que celle de cette extrémité de la rue de la Roquette, qui garde aujourd'hui si peu d'accroches — ou des accroches si ténues — à son appartenance à un ancien faubourg ? Elle requiert un travail sur la convention, pour que l'architecture ne s'engage pas dans une scénographie urbaine emphatique qui ne serait qu'un masque pour des logements modestes. Peut-être Roger Diener se rappelle-t-il alors la leçon de Luigi Snozzi de ne pas considérer le logement comme une matière disponible pour de grandes scénographies urbaines qui font s'évanouir la matière même de l'habitat ? Toujours est- il que l'opération de la rue de la Roquette démontre cet objectif clairement exprimé par Roger Diener : « trouver dans ce tissu non homogène une forme qui ne se referme pas sur elle-même, et qui développe néanmoins une logique propre ». Cette logique vise à réduire les contradictions possibles entre le bâtiment comme résultat d'une composition architecturale et le bâtiment comme résultat d'une composition urbaine, c'est-à-dire soumis à un contexte particulier. Cette logique est en fin de compte la recherche d'une indissoluble relation entre architecture et ville, qui ne soit pas « décorative ». C'est cette logique que j'ai essayé d'analyser et qui permet bien sûr de ne pas parler de mimétisme au sujet d'un bâtiment qui pose des questions d'architecture urbaine d'une absolue actualité.

Jacques Lucan

LUCAN Jacques, « Une architecture urbaine objective », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 78, mars 1997, p. 30-31.
Total des mots traités : 770

Verbes :	
Factifs	56,6 %
Statifs	26,6 %
Déclaratifs	16,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,4 %
Cause	15,3 %
But	2,8 %
Addition	47,2 %
Disjonction	11,1 %
Opposition	9,7 %
Comparaison	12,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,6 %
Lieu	16,8 %
Manière	8,8 %
Affirmation	5,6 %
Doute	0,8 %
Négation	21,6 %
Intensité	32,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,6 %
Subjectifs	36,5 %
Numériques	7,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (98 occurrences, 56,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (34 occurrences, 47,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (41 occurrences, 32,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (70 occurrences, 55,6 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Extension de la faculté de droit Jean Monnet », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 78, mars 1997, p. 22.

Extension de la faculté de droit Jean Monnet

Cette extension conçue dans l'esprit du campus universitaire existant, comprend trois bâtiments autonomes, clairement identifiés par la fonction principale qu'ils abritent. Répondant à la géographie du site, une parcelle avec un fort dénivelé (7 m) bordée sur un côté par la coulée verte, deux bâtiments en équerre encadrent un bloc d'amphithéâtres. Ces trois entités s'étagent sur le coteau. En bas du terrain se trouve le restaurant universitaire ; perpendiculairement, la bibliothèque ancrée dans la pente s'ouvre sur le parc de la coulée verte, et au centre de la composition est implanté le bâtiment des grands amphithéâtres. Entre ces différents équipements, se déroule un parcours double : horizontal depuis les édifices existants jusqu'à la coulée verte, ascendant pour rejoindre le niveau de la rue depuis le bas de la faculté, annulant l'effet d'encaissement du site. Ce parcours prend appui sur le sol artificiel couvrant les parkings, qui devient alors le niveau de référence de l'ensemble.

Un restaurant conçu comme un vrai lieu de vie

Le bâtiment du restaurant universitaire abrite également deux amphithéâtres de 350 places. Au rez-de-chaussée, un système de « douves » opère une mise à distance de la zone de passage afin de préserver la quiétude des cours. Le long des baies des amphithéâtres, des bacs plantés créent un écran supplémentaire. L'accès au restaurant s'effectue soit par un hall de plain-pied avec le campus, soit au niveau haut par une passerelle de liaison directe avec la cafétéria. Une large galerie en façade sud fait office de brise-soleil devant les grands vitrages de la salle de restaurant. Celle-ci traitée avec le soin qu'on porterait à une bibliothèque, offre un espace clair, convivial, dans lequel le confort des usagers a été largement pris en compte : mobilier dessiné par l'architecte, plafond acoustique, grandes baies plein sud, éclairage zénithal par skydomes et artificiel indirect, placage de moabi sur les murs, dallage d'ardoise au sol se prolongeant sur la galerie extérieure.

Au niveau haut, une petite salle réservée à la restauration rapide s'ouvre sur un balcon à l'ouest. Un grand pan de vitrage coupe-feu isole la salle du hall tout en conservant des vues biaises sur les bâtiments environnants.

Deux petits amphithéâtres sont insérés dans le volume du complexe de restauration. Offrant 350 places chacun, dans un espace en pente douce, ils sont accessibles par le haut pour l'amphithéâtre de l'est, et par le bas ainsi que par une galerie latérale pour

celui de l'ouest. Ils bénéficient d'un éclairage naturel sur les deux longs côtés par de grandes baies dont les menuiseries en moabi au profil affiné ont été dessinées pour former une tablette intérieure.

Au centre de la composition, une construction en béton habillée d'un bardage de red cedar, abrite deux grands amphithéâtres. D'une capacité de 500 places ils sont strictement identiques en plan, et se superposent. Entre les deux est glissée une boîte qui contient les sanitaires. L'amphithéâtre haut bénéficie d'un éclairage naturel zénithal par un puits de lumière au-dessus de la chaire, et par un dispositif de sheds occultables parallèles aux gradins. Dans l'estrade dessinée par l'architecte, un joint creux dissimule intelligemment une reprise d'air.

Le bâtiment de la bibliothèque s'ancre dans la pente le long de la coulée verte. Son soubassement habillé de pierre meulière abrite un parking. Dans les deux niveaux supérieurs sont aménagés les locaux de la bibliothèque ainsi qu'une petite salle de conférence dans le pignon nord.

Des espaces extérieurs ouverts ou abrités

Au niveau bas, la salle de lecture est partagée en une zone de tables de quatre places, isolées par le rythme des poteaux destinées au travail en petits groupes, et un plateau de longues tables sans vues directes sur l'extérieur pour favoriser la concentration et le travail individuel. Ces grandes tables plaquées de lames de chêne ont été dessinées par Sylvain Dubuisson dans le cadre du 1 %. Elles intègrent un système d'éclairage à la fois direct et indirect par source fluocompacte diffusée par des plaques de verre.

Au niveau haut, en mezzanine au-dessus de la salle de lecture, sont implantées les tables réservées au travail en groupe, les bureaux des bibliothécaires, et quelques salles destinées aux chercheurs. En façade ouest, des brise-soleil verticaux en aluminium brut filtrent la lumière.

Les espaces extérieurs sont aménagés pour offrir des coins détente, abrités ou ouverts sur le paysage arboré pour les pauses au soleil.

Olivier Chaslin et Pascale Guédot ont su apprivoiser le programme complexe, exploiter le potentiel du site pour réaliser un ensemble fonctionnel et bien construit. Caractéristique de l'ensemble, le béton dont la composition a été soigneusement étudiée et la mise en œuvre bien maîtrisée, apporte au campus de Sceaux une image contemporaine tout à fait sereine.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Extension de la faculté de droit Jean Monnet », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 78, mars 1997, p. 22.
Total des mots traités : 346

Verbes :	
Factifs	72,7 %
Statifs	22,1 %
Déclaratifs	5,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5 %
But	5 %
Addition	70 %
Disjonction	15 %
Opposition	0 %
Comparaison	5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12 %
Lieu	32 %
Manière	16 %
Affirmation	8 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	32 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,3 %
Subjectifs	40,2 %
Numériques	15,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (56 occurrences, 72,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 70 %) ;
- Modalisations de lieu (8 occurrences, 32 %) ;
- Adjectifs objectifs (43 occurrences, 44,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

ARNOLD Françoise, « Bâtiments universitaires », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 79, avril 1997, p. 38-39.

Bâtiments universitaires

Les premiers bâtiments du campus scientifique de Beaulieu, à Rennes, ont été construits par Louis Arretche et implantés selon un plan masse orthogonal. L'ensemble s'est densifié au fil des années en respectant l'esprit initial : des formes sages, caractérisées par un travail sur la texture du béton, tenues à distance les unes des autres par des pelouses et réunies par des galeries ouvertes. Le bâtiment récemment livré par l'agence Situ 2 respecte cette règle du jeu tout en lui donnant une inflexion contemporaine.

Il s'agit d'un volume parallélépipédique, à R+1, long de 100 mètres, mais scindé en deux ailes inégales de part et d'autre d'un patio et épousant la déclivité du terrain. L'ensemble est réalisé en béton brut dit « anthracite », c'est-à-dire mélangé à de l'oxyde de cuivre, ce qui lui donne une coloration rosée. Il s'adosse au nord sur l'une des routes de desserte et s'ouvre au sud sur un parvis. La façade est alors barrée de grandes baies vitrées, légèrement réfléchissantes — sauf aux extrémités où elles se font opalescentes. Elle est surmontée d'un grand auvent textile, supporté par des bracons vissés sur la façade.

L'ensemble abrite trois entités autonomes, disposant chacune d'une entrée particulière : ainsi, d'un côté, sont superposés des salles d'enseignement communes au campus et des laboratoires de travaux dirigés, tandis qu'une unité de formation, l'Irem-CCAFE, occupe l'autre aile. A chaque fois, l'organisation intérieure est très lisible, fonctionnant sur le principe d'une rue intérieure éclairée zénithalement.

Reliefs et ombres

Cette simplicité des volumes et de l'organisation fonctionnelle se conjugue avec une recherche d'ordre décoratif, qui a su trouver sa juste tonalité, très en deçà de tout maniérisme. Elle s'appuie sur la multiplication des ombres portées plutôt que sur le dessin d'éléments spécifiques. C'est, par exemple, ce que traduit la présence sur la façade nord de cabochons saillants en béton, qui permettent d'accrocher la lumière rasante. Ils sont repris côté sud, en creux cette fois-ci, avec une valeur plus strictement graphique, associés à la ligne d'un auvent en béton, l'enfilade de bancs préfabriqués, le motif zébré de la paroi basse et du sol. Plus généralement, ce système esthétique se définit par la mise en place de légères dissociations de plans à proximité de l'enveloppe. Ainsi, les pans vitrés sont-ils toujours saillants, qu'il s'agisse des grands châssis de l'étage — divisés par des cornières en U, tournées vers l'extérieur — ou des vérandas des rez-de-chaussée.

Cette approche se poursuit à l'intérieur par différents dispositifs, toujours associés à une valeur d'usage. Ainsi, les jeux de faux plafonds dispensent une lumière indirecte, qui participe d'une ambiance très agréable ; la désolidarisation des poteaux et des parois constitue, dans les salles de classe, une zone de distribution latérale ; le glissement des refends sur la rue centrale dessine un encadrement de portes. Ou bien, c'est une série d'espaliers qui traite du lien entre paillasse horizontale et fenêtre verticale. Ou encore, le détail de la serrurerie liant la main courante à son appui, le concept prenant force de dessin. Soit autant de détails qui n'ont à aucun moment été remis en cause par l'entreprise ou la maîtrise d'ouvrage — le fait est particulièrement remarquable pour une première ouvre — grâce à la rationalité de la structure, une trame très régulière de poteaux disposés tous les 2,40 mètres entre axes, et un très bon ratio surface/façade.

Françoise Arnold

ARNOLD Françoise, « Bâtiments universitaires », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 79, avril 1997, p. 38-39.
Total des mots traités : 262

Verbes :	
Factifs	64,2 %
Statifs	26,4 %
Déclaratifs	9,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10 %
But	0 %
Addition	55 %
Disjonction	25 %
Opposition	10 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20,6 %
Lieu	14,7 %
Manière	20,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	2,9 %
Intensité	41,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,9 %
Subjectifs	36,8 %
Numériques	12,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (34 occurrences, 64,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 55 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 41,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (29 occurrences, 50,9 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 268

DAVOINE Gilles, « Boulodrome », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 79, avril 1997, p. 42.

Boulodrome

A proximité de la rivière Sarthe et de la forêt d'Arnage, dans la périphérie du Mans, ce boulodrome étire ses 100 mètres de long au pied d'une barre de logements des années 60. Il complète un petit centre sportif composé de pistes de boules en plein air et d'un stade de football. Il s'agissait ici de proposer un lieu à l'abri du vent et des intempéries, qui puisse recevoir des compétitions de boules. Plutôt qu'un simple hangar au sol de terre battue, les architectes ont proposé un outil plus sophistiqué, équipé de parois mobiles qui permettent de modifier la forme du bâtiment.

En position fermée, le boulodrome apparaît de l'extérieur comme une longue boite hermétique aux parois de métal déployé. En position ouverte, il devient simple auvent, posé sur sept poteaux centraux. En tube d'acier creux, ceux-ci portent une grande poutre longitudinale et des consoles transversales de 10 mètres de portée, auxquelles s'accrochent en sous-face les bacs acier. La charpente est ainsi rendue invisible de l'intérieur et le plafond entièrement lisse.

Les parois latérales carrées (5,50 x 5,50 m) coulissantes ouvrent totalement les grands côtés. Elles se composent de panneaux en métal déployé (acier galva) sur la face extérieure et en toile PVC perforée, épaisse et blanche, sur la face intérieure, le tout monté sur cadres en acier. Cette double peau agit comme un filtre : elle n'occulte pas l'environnement mais le transforme à la manière d'un jeu d'ombres chinoises.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Boulodrome », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 79, avril 1997, p. 42.
Total des mots traités : 130

Verbes :	
Factifs	68 %
Statifs	16 %
Déclaratifs	16 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	70 %
Disjonction	0 %
Opposition	10 %
Comparaison	20 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	42,9 %
Manière	21,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	7,1 %
Intensité	28,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	43,8 %
Subjectifs	34,4 %
Numériques	21,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (17 occurrences, 68 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 70 %) ;
- Modalisations de lieu (6 occurrences, 42,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (14 occurrences, 43,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Immeuble unifamilal », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 79, avril 1997, p. 26.

Immeuble unifamilial

Adossé au mur du mitoyen, l'immeuble se développe en retrait de l'alignement sur une partie de sa façade pour accompagner un passage qui dessert l'intérieur de l'îlot. Il établit ainsi une relation équivoque avec son contexte : inséré finement dans le parcellaire, il ne chamboule pas l'ordre urbain existant mais ne participe cependant pas complètement à sa logique. Par l'emploi en façade d'une brique aux teintes claires, le débord de la toiture en zinc, le rythme des baies, il se distingue poliment de son environnement dans une rue où domine la pierre des immeubles début de siècle. Edifice à plusieurs façades — sur rue, sur le passage, et sur l'intérieur de l'îlot — il acquiert une autonomie et une domesticité qui lui permettent d'affirmer son statut de villa urbaine. De même, le plan en T multiplie les orientations des appartements : les vues échappent aux vis-à-vis en se prolongeant dans l'axe de la rue ou dans la profondeur de l'îiot.

Le bâtiment compte quatre appartements, abritant trois générations d'une même famille : les trois premiers étages sont constitués de trois deux pièces identiques de 55 m^2 — celui du premier étage bénéficiant en plus d'une terrasse — le quatrième et le cinquième étant réunis en duplex.

La distribution verticale procure une relative indépendance aux différents appartements : si l'ascenseur dessert directement l'intérieur des logements, la cage d'escalier comporte une porte palière par étage, rapprochant cette maison d'un petit immeuble collectif.

Les deux derniers niveaux en duplex sont spécifiés de l'extérieur par un habillage particulier de clins de bois peints en blanc. Ce bardage, situé cependant uniquement en façade arrière, allège ainsi la partie haute de l'édifice, visible de l'impasse intérieure à l'îlot. Une brique pleine, mise en œuvre avec soin, habille les autres façades en leur donnant de l'épaisseur. Le duplex est également individualisé par ses baies plus hautes, correspondant à des hauteurs sous plafond plus généreuses. Le traitement d'ensemble des ouvertures reste le même partout avec des encadrements, des menuiseries et des volets en bois peint en blanc et des barreaux en acier laqué pour garde-corps. Si les deux-pièces sont organisés de façon traditionnelle, les chambres se situent sur rue, pour bénéficier des vues principales.

Le duplex compense la faible surface de chacun de ses niveaux — moins de 50 m^2 — par une dilatation de l'espace, horizontale ou verticale. Des portes-pivots, fonctionnant comme des cloisons mobiles, permettent de transformer les volumes : au niveau inférieur une échappée de plus de 10 m est ainsi trouvée entre la cuisine, le couloir de dégagement et la terrasse. De même la trémie, plus large que l'escalier de chêne, révèle

dès l'entrée toute la dimension verticale de l'appartement, accentuée par la voûte en plein cintre de l'étage supérieur qui procure à ce dernier une hauteur sous plafond allant jusqu'à 3,80 m.

Au cinquième étage, une différence de niveaux distingue simplement l'espace de la chambre (en partie haute) de celui du séjour privé (en partie basse), séparation renforcée par un meuble de rangement de 80 cm de hauteur. Le principe de façade active, cher à l'architecte, est présent, notamment sur la façade arrière qui intègre dans un mobilier unique en chêne, bibliothèque, placard et coffrage des radiateurs.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Immeuble unifamilal », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 79, avril 1997, p. 26.
Total des mots traités : 244

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	29,2 %
Déclaratifs	4,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	13,3 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	46,7 %
Disjonction	13,3 %
Opposition	20 %
Comparaison	6,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	16,1 %
Manière	32,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	6,5 %
Intensité	45,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,4 %
Subjectifs	27,4 %
Numériques	24,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (32 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 46,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 45,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (30 occurrences, 48,4 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 270

GARNIER Juliette, « Jardin d'eau », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 79, avril 1997, p. 34.

Jardin d'eau

Construit sur la Zac Stanislas-Meurthe, en bordure du canal de la Marne au Rhin, à proximité du bâtiment de Livio Vacchini pour l'école d'architecture de Nancy et de l'école européenne de génie des matériaux que livre Laurent Beaudouin, le jardin d'eau conçu par Alexandre Chemetoff vient compléter le parc d'espaces verts de la ville de Nancy. Cette opération s'inscrit dans le cadre de la reconquête des rives de la Meurthe et de leur protection contre les inondations. D'une surface de 16 hectares, cet équipement de quartier a été conçu comme une articulation entre le centre-ville, la Meurthe et les opérations de logements de la Zac implantées selon le schéma urbain dessiné par Alexandre Chemetoff. Son organisation préfigure la trame urbaine des îlots du nouveau quartier. Ce parti pris valorise les terrains de la Zac et modifie sensiblement l'image de ces bas quartiers de Nancy où l'eau était une menace. La réalisation de ce jardin a été fastidieuse : il a fallu déplacer le feeder gaz qui parcourait le terrain et renforcer les berges du canal avant d'entreprendre les travaux du jardin proprement dit. La parcelle triangulaire a été découpée transversalement en plusieurs ensembles. Chacun est composé d'un square, d'un bassin et d'une pelouse accessible. Implantés dans l'axe des nouvelles voies du quartier, les squares sont revêtus d'un stabilisé et plantés d'arbres à haute tige (aulnes, ginkgo biloba, tulipiers de Virginie, frênes, pterocaryas).

Autour de chacun des sept bassins, Alexandre Chemetoff a développé un thème végétal : iris pour le bassin situé devant l'école d'architecture, roses de part et d'autre du pont du XXe Corps, plantes aquatiques immergées, etc. Ces sept plans d'eau (5 530 m^2 au total) sont reliés entre eux par un quai haut, parallèle à la rue, et un quai bas le long du port du canal. Revêtus de dalles de béton préfabriqué et de pavés de granit, ces éléments accentuent les perspectives sur l'horizon nancéien. Seul élément construit, l'édicule des locaux techniques et des pompes des bassins dont les façades en bois ont été équipés de treilles s'élève au centre du jardin.

Juliette Garnier

GARNIER Juliette, « Jardin d'eau », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 79, avril 1997, p. 34.
Total des mots traités : 138

Verbes :	
Factifs	74,3 %
Statifs	14,3 %
Déclaratifs	11,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	90,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	60 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	10 %
Adjectifs :	
Objectifs	52 %
Subjectifs	24 %
Numériques	24 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (26 occurrences, 74,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 90,9 %) ;
- Modalisations de lieu (6 occurrences, 60 %) ;
- Adjectifs objectifs (13 occurrences, 52 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Bâtiment industriel », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 79, avril 1997, p. 32.

Bâtiment industriel

Au cœur d'une zone industrielle banale, l'architecture du bâtiment Lefranc interpelle par ses façades tout béton, son aspect monolithique, son caractère presque austère. Conçu par Laurent Pariente, aidé de l'architecte Frédéric Dain, cet ouvrage relève à la fois d'un travail d'artiste et d'un véritable projet d'architecture.

Les maîtres d'ouvrage souhaitaient pour la cinquième implantation régionale de leur entreprise, un bâtiment fonctionnel, agréable, qui se démarque des constructions courantes qui défigurent les entrées de ville. Leur rencontre avec Laurent Pariente lors d'une exposition à la galerie de l'Ancienne Poste à Calais fut décisive. Pour lui, le passage d'une œuvre éphémère réalisée pour une exposition à un projet avec garantie décennale relevait du challenge. On retrouve dans le travail sur la matière, sur la lumière, les parcours, l'échelle, les passages, le jeu sur le dedans et le dehors, la poursuite des recherches mises en évidence dans les œuvres exposées à la Biennale de Lyon, à Bordeaux, Calais, ou encore à Leeds (voir AMC nº 73, p. 24).

Destiné au stockage et à la distribution de composants technologiques, le bâtiment se compose d'un quadrilatère de 39,40 m x 35,60 m dont la partie centrale (27 m x 23 m) est destinée au stockage. En périphérie, une bande de 6,50 m de largeur abrite toutes les fonctions liées à la distribution. Dans l'axe principal, depuis l'entrée nord-ouest, se trouve la zone de présentation des produits et d'accueil des clients.

A droite, les ateliers de préparation, de réception et d'expédition des marchandises ouvrent directement sur l'aire de desserte des véhicules de livraison ; au fond sont implantés les vestiaires et les sanitaires ; enfin, refermant la boucle, les bureaux et locaux administratifs en enfilade, lu construction entièrement en béton brut de décoffrage — hormis les bureaux dont les murs et plafonds ont été habilles de plaques de plâtre peint — est caractérisée par l'éclairage naturel de tous les espaces par un dispositif de verrière en toiture. La lumière zénithale est diffusée par un puits de jour dont la configuration est adaptée à la hauteur et la géométrie de chaque pièce.

Le stockage, lieu central du projet, est éclairé par vingt-sept puits de jour conçus comme des ouïes et disposés en trois rangées parallèles qui s'inscrivent en creux dans la masse du plafond béton.

De la réflexion des rayons sur le sol de béton ciré, surgit une nouvelle géométrie des lieux qui varie selon la course du soleil.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Bâtiment industriel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 79, avril 1997, p. 32.
Total des mots traités : 154

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	18,2 %
Déclaratifs	15,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	83,3 %
Disjonction	8,3 %
Opposition	0 %
Comparaison	8,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	20 %
Manière	6,7 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	53,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,4 %
Subjectifs	25 %
Numériques	30,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (22 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 83,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 53,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (16 occurrences, 44,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 272

CRISTOFARO Florence, « Locaux d'enseignement et de restauration », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 80, mai 1997, p. 30.

Locaux d'enseignement et de restauration

Au cœur du campus de Beaulieu à Rennes, la construction de ces locaux d'enseignement et de restauration est le fruit de la démarche d'un maître d'ouvrage éclairé, le rectorat d'académie, ainsi que des autorités dirigeantes de ce site universitaire. A l'origine, un manque de surface couplé à la volonté d'agrandir et de requalifier le restaurant universitaire — une boîte métallique construite à la hâte, il y a quelques années — sont les deux raisons qui motivent l'organisation d'un concours d'architecture. Au-delà de ces problèmes fonctionnels, il s'agit pour Jacques Rolland, vice-président de l'université, de redynamiser le cœur du campus, périmètre dans lequel se trouve la bibliothèque, en y implantant ces nouveaux lieux de vie. Au printemps 1994, le recteur d'académie invite à concourir les huit équipes primées lors du PAN-Université session 1991. Claude Montfort associé à l'équipe Tabet/L'Hénaff/Petermuller/Dreyfus/Schnapp — qui ne l'accompagnera que le temps des esquisses — est nommé lauréat pour la réalisation des deux projets.

Calés entre un parking au sud et la bibliothèque au nord, en contrebas de plus de quatre mètres, les bâtiments adoptent l'implantation en peigne et l'orientation nord/sud qui fédèrent la majorité des édifices du campus. A l'exception du restaurant des étudiants, situé à la frange nord de la composition, les quatre volumes parallèles présentent des gabarits identiques qui contribuent à donner une lecture uniforme des deux entités.

Les locaux d'enseignement et la zone de restauration sont répartis de part et d'autre d'un emmanchement monumental dans l'alignement exact de la bibliothèque. A l'est de cet escalier se déploie la zone de restauration. Trois édifices viennent enserrer le bâtiment existant tout en se greffant à ce noyau devenu central. Entièrement restructuré, il abrite la cuisine et l'aire de distribution. Au nord, tourné vers la bibliothèque et le poumon vert du campus, le volume double hauteur du restaurant des étudiants a été conçu comme une halle transparente. Par son ossature métallique, ses façades vitrées, la présence du bois (pare-soleil, panneaux de contreplaqué bakélisé en façade et en sous-face de toiture), il se distingue des autres entités qui, elles, adoptent un registre constructif différent : structure porteuse en béton coulé en place légèrement sablé, menuiseries et bandeaux d'acrotère en aluminium laqué filant au nu extérieur de l'ossature pour obtenir une façade plane et « lisse ». Depuis l'aire de distribution on accède, à l'est, au bâtiment destiné au personnel (restaurant en rez-de-chaussée, salle de réception et locaux annexes à l'étage). Le troisième et dernier bâtiment de la zone est entièrement dévolu à la vie estudiantine. Il abrite la cafétéria, en relation directe avec le restaurant, et la maison des étudiants à l'étage, ouverte sur le passage central.

Les locaux d'enseignement sont rejetés à l'ouest du grand emmarchement. A l'extrémité de la composition, deux édifices se font face autour d'un patio d'expression très minimaliste : un simple rectangle d'herbe en légère pente. L'un regroupe les salles de travaux dirigés sur deux niveaux, l'autre le hall d'examen, vaste plan libre sur une double hauteur. Depuis cet espace, on accède aux trois amphithéâtres. Semi-enterrés, ils sont disposés par paliers successifs marquant la forte pente du site. A l'extérieur, seules trois prises de jour émergent pour signaler l'existence de ces locaux. Les toitures sont traitées en terrasses accessibles. Intérieurs ou extérieurs, les garde-corps, simples tubes métalliques avec lisse en bois, contribuent à renforcer l'image dépouillée des bâtiments. La rigueur des façades est nuancée par l'usage des couleurs qui apporte une grande luminosité aux bâtiments de Claude Montfort, sans pour autant rompre la sobriété des volumes.

Florence Cristofaro

CRISTOFARO Florence, « Locaux d'enseignement et de restauration », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 80, mai 1997, p. 30.
Total des mots traités : 271

Verbes :	
Factifs	73,3 %
Statifs	20 %
Déclaratifs	6,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	88,2 %
Disjonction	5,9 %
Opposition	0 %
Comparaison	5,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	35 %
Manière	5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,7 %
Subjectifs	21 %
Numériques	19,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (44 occurrences, 73,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 88,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 59,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

FRISON Laurence, « Les serres courbes du Muséum », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 80, mai 1997, p. 38.

Les serres courbes du Muséum

Dernier jalon du programme de réhabilitation du Muséum national d'histoire naturelle, ces serres courbes adossées retrouvent leur place entre la serre australienne et la bibliothèque-médiathèque du Muséum. Cette réhabilitation de facture contemporaine de Paul Chemetov et Borja Huidobro rétablit des liens avec les serres courbes de Charles Rohault de Fleury démolies au début du siècle. Des tablettes en béton — en parties basse, intermédiaire et haute — ont permis de rectifier toutes les différences d'alignement des murets existants qu'elles recouvrent et d'obtenir le parallélisme nécessaire pour la mise en œuvre des consoles de la structure primaire.

Cette dernière se compose d'arceaux doubles en acier de même courbure — plats de 10 x120 mm —, superposés sur deux niveaux. Cette même structure est extérieure afin d'assurer un deuxième rôle : celui d'ossature des occultations. Placée en avant des surfaces vitrées des serres, orientées au sud, une protection solaire en lamelles métalliques perforées orientables (dont la mise en œuvre a été différée) garantira la lecture des courbes. Par exigence économique, les architectes ont essayé d'utiliser le plus grand nombre d'éléments standards. Les architectes persistant dans le choix d'éléments les plus fins possibles, des cornières en acier de 50 x 50 x 5 mm servent à la fois de traverses à la structure primaire et d'ossature aux vitrages.

Les formes courbes en verre extérieur attaché (VEA) par l'intermédiaire « d'étoiles », assemblage à deux ou quatre points, sont un hommage au projet de 1834 de Rohault de Fleury. L'emploi d'un verre simple de 10 mm cintré et trempé fut possible suite aux résultats concluants d'essais expérimentaux de soufflerie menés en laboratoire par l'entreprise SPS. L'accord du CSTB pour l'utilisation du verre simple, sous condition que les serres ne soient pas ouvertes au public, a eu raison des réticences du bureau de contrôle Socotec qui préconisait un verre feuilleté. La ventilation reprend le principe de Rohault de Fleury : des grilles de ventilation se trouvent en parties basse (en allège), intermédiaire et haute (reprise du dessin des oculi), complétées par des extracteurs situés en partie supérieure de l'ouvrage. Les maîtres d'œuvre ont repris le coloris déjà éprouvé des brise-soleil de la bibliothèque du Muséum pour les ossatures des serres courbes.

Par la suite, un cloisonnement toutes les deux travées (prestation différée par le maître d'ouvrage) devra permettre un réglage des températures indispensable à la culture de différents végétaux : collection d'orchidées, plantes des chercheurs revenant d'expéditions botaniques, plantes soumises à une quarantaine. Ces compartiments, six par étage, correspondront à douze des arcades en meulières de ces serres.

FRISON Laurence, « Les serres courbes du Muséum », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 80, mai 1997, p. 38.
Total des mots traités : 187

Verbes :	
Factifs	55,3 %
Statifs	26,3 %
Déclaratifs	18,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	10 %
Cause	0 %
But	10 %
Addition	70 %
Disjonction	10 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	33,3 %
Lieu	8,3 %
Manière	0 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8,3 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,3 %
Subjectifs	25 %
Numériques	21,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (21 occurrences, 55,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 70 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 53,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 274

SÉRON-PIERRE Catherine, « Logements et équipements de quartier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 80, mai 1997, p. 50-51.

Logements et équipements de quartier

Le quartier des Fougères construit dans les années 60 sur la commune de Grand-Charmont située dans la banlieue de Montbéliard s'inscrit dans un programme DSQ. L'opération concerne la construction de 34 logements individuels, de tribunes et vestiaires sur le terrain de sports et d'un petit centre commercial. Le quartier était en pleine décrépitude, une barre de 12 étages avait été démolie laissant comme une cicatrice dans le site. L'ensemble s'achevait en impasse sur le terrain de sports séparé par un petit bois d'un autre quartier « sensible » d'une commune voisine. Le centre commercial des années 60, refermé sur lui-même, était délabré et sinistre.

En 1992, la SAFC — une société de HLM — et la commune de Grand-Charmont ont lancé un concours d'architecture dont Dominique Vigier, architecte à Saint-Etienne, a été déclaré lauréat. L'opération a été menée suivant un plan de référence établi après un travail commun entre l'architecte et les maîtres d'ouvrage — SAFC et commune — le district urbain de Montbéliard et les associations locales. Le bâti existant qui avait fait l'objet d'opérations Palulos successives a été conservé ainsi que l'esquisse d'un plan d'urbanisme issu de réflexions dans le cadre de Banlieues 89.

D'échelle très modeste, ce projet n'avait pas pou ambition de régler définitivement tous les pro blêmes du quartier mais de rendre vie à une zone sinistrée et de tisser un cheminement entre l'ai rivée dans le quartier et le bourg. Le terrain à sport a été déplacé de manière à remettre les logements en situation plus urbaine. Les maisons en bandes à R+1 sont organisées en deux ensembles : un élément rectiligne et une petite barre courbe en surplomb sur le stade. Cette courbe qui dégage un petit espace urbain contribue aussi à retrouver une certaine intériorité que la rue ne peut créer. La construction traditionnelle est les menuiseries pvc imposées n'offraient pas de réelle opportunité d'innovation. Seules des menuiseries bois animent ponctuellement la façade dont le traitement appelle quelques réminiscences du Weissenhof. Le centre commercial dont une partie est traitée en terrasses s'ouvre désormais sur le quartier.

Commentant son travail au Grand-Charmont, Dominique Vigier remarque que ce type d'intervention n'appartient pas à la production extraordinaire d'une agence. Elle fait partie des tâches plus humbles moins visibles ou moins évidentes. L'architecte exerce alors un métier de service, un métier d'usage. En adoptant une attitude basique, traitant les problèmes sans avoir de prétentions hors d'échelle, il ne cherche pas à faire image. Le résultat semble positif, les trois-quarts du programme ont été réalisés. Cependant, une

révision à la baisse des objectifs n'a pas permis la construction des abris en bois prévus dans les jardins entre mitoyens. De même que le projet de maison de quartier qui a été abandonné, ce qui est regrettable pour la cohérence de la démarche entreprise.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Logements et équipements de quartier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 80, mai 1997, p. 50-51.
Total des mots traités : 212

Verbes :	
Factifs	72 %
Statifs	22 %
Déclaratifs	6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,6 %
But	0 %
Addition	72,2 %
Disjonction	5,6 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	5,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	4,8 %
Manière	9,5 %
Affirmation	4,8 %
Doute	0 %
Négation	23,8 %
Intensité	42,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,2 %
Subjectifs	36,6 %
Numériques	12,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (36 occurrences, 72 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 72,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 42,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (21 occurrences, 51,2 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 275

BOUDET Dominique, « Maison de l'université de Bourgogne », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 81, juillet 1997, p. 24.

Maison de l'université de Bourgogne

Le bâtiment que viennent d'achever Patrick Berger et Jacques Anziutti, rappelle qu'il est possible de marquer le caractère public d'un édifice et d'atteindre à une certaine monumentalité par le recours à une géométrie simple, une expression sobre du programme et un choix restreint de matériaux.

Edifice de taille moyenne (shon : 6 300 m^2), situé au centre d'un vaste espace dégagé du campus universitaire de Montmuzard à Dijon, la Maison de l'Université n'entretient que des rapports lointains avec les édifices de bien plus grande échelle qui l'entourent. Aussi le choix a-t-il était de travailler le rapport avec le sol et d'en révéler la légère pente en installant le bâtiment sur une mince terrasse se prolongeant au-delà de l'édifice.

Le programme est exprimé tout aussi sobrement. L'édifice est composé de deux parties distinctes superposées correspondant à ses deux fonctions principales : un rez-de-chaussée, abritant un espace d'accueil public et la salle des actes, deux niveaux de bureaux répartis en quatre longs volumes parallèles. Une volumétrie claire qui exprime les deux ordres auxquels appartient l'édifice : l'ordre de l'institution au rez-de-chaussée, l'ordre de l'administration au-dessus. De l'extérieur l'aspect institutionnel du bâtiment n'est qu'assez peu manifeste : l'accès n'est marqué que par deux passages pratiqués dans les murs de pierre des petits côtés. Une fois franchie l'entrée en chicane, on pénètre dans un grand hall traversant de 16 mètres de large, occupant toute la longueur du rez-de-chaussée et éclairé zénithalement par trois grands patios révélant la hauteur totale du bâtiment. En son milieu, légèrement engravée dans le sol en pierre de Bourgogne, se trouve la salle des actes, lieu le plus symbolique de l'Université, puisque c'est dans cette espace que se prennent les décisions collégiales. Entièrement réalisée en bois cette salle est conçue comme une pièce d'architecture autonome. A cette spécificité des espaces qui symbolisent l'institution, s'oppose la répétitivité des bureaux, lieux de l'administration : quatre volumes identiques présentant en façade une alternance rigoureuse de panneaux pleins et de baies fixes. Pour Patrick Berger cette géométrie volontairement simple « permet de donner une grande lisibilité au bâtiment, est un moyen de refréner toute envie d'expression trop personnelle, tout effet de signature, et, enfin, a une vertu régulatrice de la construction ».

De fait, le rapport qu'entretient le bâtiment avec la construction est caractérisé par une très grande retenue, Patrick Berger s'interdisant toute mise en scène de la construction, tout exhibitionnisme de la structure. Et pourtant le parti choisi lui en offrait la possibilité. Libéré de tout point porteur, le hall du rez-de-chaussée a nécessité pour son franchissement la réalisation d'un ouvrage structurel de forte dimension : quatre poutres

en béton armé de 45 mètres de longueur, 2 mètres de largeur et 1 mètre de hauteur reprennent les surcharges des étages de bureaux et reçoivent en sous-face des pré-dalles en béton laissé apparent. Cette structure est à peine discernable à l'intérieur du hall, et totalement invisible à l'extérieur. L'enveloppe du bâtiment est constituée d'une peau mince associant trois matériaux : la pierre pour les pignons et les entrées, le bois pour les panneaux dans lesquels sont disposés d'étroits volets verticaux, le métal noir pour les châssis fixes vitrés et les bandeaux horizontaux. Même économie de moyens à l'intérieur où sont associés la pierre de Bourgogne pour le sol du hall, le béton brut pour le plafond, le hêtre pour les menuiseries. Ces matériaux sont mis en œuvre d'une façon très particulière, ils apparaissent tous sous forme de panneaux : pré-dalles du plafond semblant glisser les unes sur les autres, menuiseries épaisses paraissant appuyées sur le mur, à l'extérieur, panneaux en iroko plaqués sur les façades et pignons en pierre légèrement décollés par un joint creux. Cette mise en scène — très contrôlée — rend sensible le poids des matériaux et tempère, par la légère vibration des surfaces qu'elle procure, la sobre rigueur de l'édifice. Là encore Patrick Berger est à la recherche du juste équilibre entre neutralité et matérialité.

Dominique Boudet

BOUDET Dominique, « Maison de l'université de Bourgogne », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 81, juillet 1997, p. 24.
Total des mots traités : 325

Verbes :	
Factifs	54,3 %
Statifs	32,9 %
Déclaratifs	12,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,3 %
But	0 %
Addition	82,6 %
Disjonction	0 %
Opposition	4,3 %
Comparaison	4,3 %
Temps	4,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	2,8 %
Lieu	19,4 %
Manière	13,9 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	2,8 %
Intensité	61,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	35,9 %
Subjectifs	42,3 %
Numériques	21,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (38 occurrences, 54,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 82,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (22 occurrences, 61,1 %) ;
- Adjectifs subjectifs (33 occurrences, 42,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 276

CRISTOFARO Florence, « Centre chorégraphique national », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 81, juillet 1997, p. 34.

Centre chorégraphique national

Au cœur de l'ancien couvent des Ursulines, le Centre chorégraphique national de Montpellier vient d'ouvrir ses portes. En 1990, les jeunes architectes Florence Lipsky et Pascal Rollet, trouvent là, avec leur première commande, l'occasion d'intervenir sur un tissu ancien chargé d'histoire et de grande qualité. La tâche consiste à insérer un programme très spécifique dans la partie nord-est de l'ancien couvent, situé à la perpendiculaire d'une large artère, le boulevard Louis-Blanc, et d'une ruelle du centre-ville, la rue des Ecoles-Laïques.

L'aile nord du bâtiment a subi une réhabilitation lourde. Elle abrite deux studios de répétition annexes et les fonctions attenantes. Le studio 3, en rez-de-chaussée sur cloître, a été créé pour les répétitions de solos et duos, tandis que le studio 2, qui se développe au premier étage en double hauteur, a été conçu pour le travail de danseurs en petits groupes. Chacun d'eux a une double orientation sur rue et sur l'intérieur de l'îlot. Pour répondre aux contraintes acoustiques, un double vitrage de 42 dB (A) a été mis en place sur le boulevard. Murs et plafonds sont doublés de revêtements absorbants de type Placostil et/ou Gyptone. Un plancher spécial sur double lambourdage a été étudié pour ces studios afin de permettre une certaine « souplesse » du sol. De plus, une dalle flottante sur plots à ressorts les sépare pour annuler les effets vibratiles possibles en cas d'utilisation simultanée des deux salles. L'ensemble de ces espaces est en relation directe avec l'autre aile du bâtiment, qui renferme le studio principal. L'aile est de l'ancien couvent a subi, elle, une démolition radicale. Seule la façade sur la rue des Ecoles-Laïques, tombant dans le périmètre de protection du secteur sauvegardé de Montpellier, a été conservée. Derrière cet immense mur percé de hautes ouvertures régulières, une construction neuve a été érigée. Une ossature métallique en constitue le système porteur. Sur le cloître, la façade reprend le rythme des arches existantes. Des panneaux de trois mètres de large faits de clins de red cedar fixés sur châssis métalliques, filent toute hauteur. Cette façade, qui donne une nouvelle lecture au cloître, trouve un juste accord avec la pierre jaune de Montpellier.

A l'arrière de ce rideau de bois, la pièce maîtresse de l'édifice est le studio principal. Le volume dans son entier est d'un noir profond. Une luminosité sereine baigne pourtant l'espace. Fait de la double orientation mais aussi du système de persiennes à l'italienne adopté en façade ouest. Conçu à la fois comme un espace de répétition et comme un lieu de représentation, ce studio présente une double configuration. Le plateau offre un espace de travail aux dimensions confortables : 15,60 mètres d'ouverture pour une profondeur de 15 mètres et 9 mètres de hauteur sous gril. Une arrière-scène permet de

porter la profondeur du studio à 18 mètres. En configuration de spectacle, des gradins mobiles, d'une capacité d'accueil d'environ 120 places, sont installés en fond de salle, en dessous de la régie. Adossée à la façade intérieure du studio et comme suspendue, la régie est une « boîte » habillée de bois finlandais (Fincof)., ouverte sur le plateau de travail.

Toutes ces installations répondent parfaitement à l'idée développée par l'équipe Lipsky/Rollet et les danseurs tout au long de la genèse du projet, qui était de pouvoir préparer les spectacles dans les conditions les plus proches de celles de la scène. Les conditions acoustiques et climatiques sont, elles aussi, optimales. Un système de climatisation par déplacement d'air assure aux utilisateurs un traitement de l'air et une température agréables. Le principe est simple : une nappe d'air frais coule sur le plateau, repoussant vers le haut l'air chaud à renouveler. Ce dernier est évacué par des bouches d'aspiration en plafond pour être retraité par les centrales d'air, situées à l'étage inférieur. L'air est ensuite réinsuflé dans le studio par des diffuseurs muraux. Sous le studio principal se développe la zone technique du bâtiment. On y trouve, outre les locaux qui alimentent le système de climatisation, des ateliers de décors, de costumes et autres pièces annexes.

A l'articulation de ces deux corps de bâtiment, on trouve le dernier élément architecturé du lieu, la verrière sur cour. Jeux d'ombres et lumières pour ce système de couverture qui rend immatérielle l'interface intérieur/extérieur. Cette cour, c'est le hall d'accueil du public, l'espace d'attente, le premier lieu de convivialité et d'échanges. C'est le point de départ de l'escalier qui mène vers le studio principal et le spectacle.

Le Centre chorégraphique national de Montpellier est un endroit unique où tout a été pensé entre architectes et utilisateurs avec une seule et même finalité : le bien-danser.

Florence Cristofaro

CRISTOFARO Florence, « Centre chorégraphique national », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 81, juillet 1997, p. 34.
Total des mots traités : 355

Verbes :	
Factifs	54,1 %
Statifs	33,8 %
Déclaratifs	12,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,3 %
Cause	0 %
But	3,3 %
Addition	70 %
Disjonction	3,3 %
Opposition	10 %
Comparaison	10 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	4 %
Lieu	40 %
Manière	0 %
Affirmation	16 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,5 %
Subjectifs	28,7 %
Numériques	12,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (40 occurrences, 54,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 70 %) ;
- Modalisations de lieu (10 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (55 occurrences, 58,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Logements sur Seine », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 81, juillet 1997, p. 49.

Logements sur Seine

Le quartier d'habitation de la Zac Paris-Rive gauche, situé de part et d'autre de la Bibliothèque de France, est en voie d'achèvement. Les quatre premiers bâtiments [110] procurent aux locataires de ces logements sociaux, catégorie PLI, le rare privilège d'habiter en bord de Seine à Paris.

Isolé, au sud de la Bibliothèque de France, c'est l'ensemble de 82 logements construit par Philippe Gazeau qui exploite le mieux ce matériau que constitue le fleuve. Des quatre niveaux de terrasses qui flottent entre quais et jardins en reliant les trois corps de bâtiments, à la bande libre qui court à l'intérieur le long des baies en donnant une vision panoramique, les dispositifs ne manquent pas qui rendent la Seine présente dans toutes les séquences de l'édifice.

Une partie importante de la définition architecturale était néanmoins imposée par un cahier des charges draconien établit par Roland Schweitzer, architecte-coordonateur de la Zac : au delà des hauteurs (24 m), des alignements et des gabarits, étaient imposés le fractionnement en trois corps autonomes, les deux passages de 8 mètres qui laissent passer les vues sur l'intérieur de l'îlot, le rez-de-chaussée double hauteur qui situe le premier niveau d'appartement à la même hauteur que l'esplanade de la Bibliothèque de France, et le retrait des baies de ce même niveau de deux mètres derrière un bandeau horizontal continu en béton préfabriqué. Loin de s'opposer à cette dernière contrainte, la façade dessinée par Philippe Gazeau reprend le thème du bandeau et alterne horizontalement, sur quatre niveaux, les panneaux d'Alucobond blanc et les baies vitrées. Aux niveaux supérieurs, les double hauteurs des duplex sont exprimées par un jeu de brise-soleil assez massifs en iroko, clin d'œil aux volets de bois de la Bibliothèque de France. Mais c'est en plan et sur l'intériorité des logements qu'apparaît le travail le plus intéressant. La majorité des appartements sont traversants — avec des vues Seine-jardin ou rue-jardin. Les autres bénéficient d'une double-orientation, sans compter la présence fréquente d'une terrasse ou, sur rue, d'un balcon. Les plus favorisés étant sur ce point les duplex qui cumulent les avantages : terrasse au niveau inférieur, patio au second et seconde terrasse privative en toiture ! Autre dispositif astucieux pour les appartements sur Seine : l'ensemble séjour- cuisine-chambre en façade, modulable par le jeu des portes coulissantes, permet une promenade le long des baies matérialisée par

110 Construits par Jacques Ripault/Denise Duhart. Georges Maurios, Pierre Gangnet et Philippe Gazeau.

un sol et un faux plafond en bois de merbeau. A l'arrière, les façades sur rue sont traitées différemment, exprimant un contexte plus urbain : façades en Alucobond noir et pignons en Pietra Serena, ouvertures verticales équipées de volets coulissants.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Logements sur Seine », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 81, juillet 1997, p. 49.
Total des mots traités : 168

Verbes :	
Factifs	56,8 %
Statifs	32,4 %
Déclaratifs	10,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	69,2 %
Disjonction	15,4 %
Opposition	15,4 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,3 %
Lieu	25 %
Manière	12,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,4 %
Subjectifs	23,8 %
Numériques	23,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (21 occurrences, 56,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 69,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 52,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 278

BOUDET Dominique, « Palais des Beaux-Arts », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 82, septembre 1997, p, 24-35,

Palais des Beaux-Arts
Lille

Les architectes Jean-Marc lbos et Myrto Vitart ont transformé une classique opération de rénovation/exension en véritable projet urbain, ouvrant le musée sur la ville et établissant un dialogue stimulant entre modernité et existant.

Au printemps 1990, invités au concours pour la rénovation et l'extension du Palais des beaux-arts de Lille, Jean-Marc lbos et Myrto Vitart découvrent que le bâtiment néo-classique construit en 1895 par les architectes parisiens Bérard et Delmas, bien qu'implanté de façon très privilégié en centre ville, est isolé, replié sur lui-même, et a subi de nombreuses transformations et adjonctions qui encombrent ses espaces intérieurs et défigurent ses façades. Percevant le formidable potentiel architectural et urbain que recèlent le bâtiment et le site, ils proposeront d'ouvrir le musée sur la ville et de restituer au bâtiment fin XIXe le luxe de ses espaces intérieurs, prenant le risque d'options architecturales tranchées, fort éloignées des timides suggestions du programme : suppression de l'escalier monumental qui encombre l'atrium depuis les années 30, demolition de la verrue des année 70 qui bouche la façade sud, et réouverture des arcades, projection sur l'emprise du jardin des principales extensions, installation en retrait de la façade sud d'une surprenante lame de verre pour loger les services de la conservation, enfouissant sous le patio ainsi créé la salle des expositions temporaires, la bibliothèque, l'auditorium, etc. La salle destinée à recevoir les plans en relief sera creusée sous l'atrium du bâtiment ancien. Et pour faire bonne mesure ils prévoient de rendre au musée la grande galerie Nord du premier étage, morceau de bravoure dominant la place de la République, en enterrant les reserves qui y dorment entassées sur trois niveaux ! Ce projet ambitieux séduira le maire de la ville, Pierre Mauroy, qui emportera la décision du jury, à charge pour les architectes de faire rentrer leur projet dans les limites du budget prévu au Programme (135 MF). Ce sera chose faite un mois plus tard par l'abandon du transfert des réserves, qui continueront donc à encombrer la grande galerie Nord. Ils ne faudra pourtant aux architectes pas moins de sept ans de passion et de travail acharné dans des conditions difficiles (voir page 30), ayant pu heureusement compter sur quelques soutiens indéfectibles au premier rang desquels Madame Jacquie Buffin, adjointe à la Culture, pour parvenir à leurs fins et, comme le dit avec simplicité Myrto Vitart, « offrir aux Lillois un beau lieu ». A l'extérieur, ravalé, débarrassé de sa verrue sur la façade sud, l'édifice du XIXe siècle a retrouvé son intégrité et son statut de pièce urbaine imposante. A l'intérieur, débarrassés des scories, nettoyés, décapés, l'atrium et les galeries ont retrouvé leur ampleur, et le

musée ses belles enfilades. Les deux ajouts majeurs, gagnés sur le jardin arrière, le bâtiment lame situé en regard de la façade sud et la salle des expositions temporaires enterrée sous le patio, au-delà de leur perfection d'exécution qui dénote un grand savoir faire (voir page 28), s'intègrent avec une précision exacte au musée. Le miroir chatoyant du bâtiment lame sert de fond de perspective au bâtiment ancien qui s'y reflète. Le musée est littéralement projeté sur l'extérieur. Pour sa part, la verrière de la salle des expositions temporaires, placée exactement au nu du parvis, apparaît comme vin grand bassin au centre du patio. Mur miroir, façade en bel appareil de pierre, calepinage rigoureux du parvis, subtilité du grillage tressé des sorties de trémies latérales, tout concourt à faire de cette pièce à ciel ouvert, une petite place intime et protégée offerte aux Lillois et d'autant plus accueillante qu'une cafétéria est installée au rez-de-chaussée de l'extension. Elle communique avec l'atrium par trois grandes arcades. Ces deux espaces, l'ancien et le nouveau, entretiennent un riche dialogue, qui doit beaucoup au travail d'affinement du projet mené par les architectes pour arriver à la solution juste (le placement des escaliers dans l'atrium et leur dessin ont fait l'objet de longues études, le dimensionnement du bâtiment lame a été plusieurs fois revu. Autre évidence : la fluidité des espaces. C'est que, loin de contrarier les principes fondateurs du bâtiment du XIXe siècle — symétrie, axialité, enchaînement des espaces — les architectes les ont prolongés, conservant ainsi au plan général une grande clarté. Sur un axe longitudinal se succèdent en enfilade, et accessibles au public, espaces anciens (galerie d'accueil, atrium) et nouveaux (patio extérieur et cafétéria). Aux deux anciens escaliers situés de part et d'autre de la galerie d'entrée et donnant accès aux salles des peintures du premier étage, font pendant les deux couples de nouveaux escaliers desservant les vestiaires et les salles d'expositions situées en sous-sol. Ce parti présente en outre le remarquable avantage de laisser ouverte la voie à des évolutions ultérieures. L'une, possible, vers la partie arrière du bâtiment lame, où pourrait prendre place une extension ultérieure. L'autre, souhaitable, vers l'avant du musée et la place de la République. On ne peut que souhaiter que, dans le prolongement de leur travail du musée, soit confiée au tandem Ibos-Vitart la requalification de ce lieu, magnifiquement situé en centre ville mais aujourd'hui défiguré.

En quelques endroits on pourra discuter de certains choix architecturaux. Pur prisme de verre, le bâtiment lame offre une fonctionnalité contraignante et les occupants des bureaux pourront trouver leur austérité excessive (il est vrai que l'installation rapide de stores extérieurs sur la façade sud enlèverait une bonne part de leur ressentiment à l'égard des architectes). L'escalier d'accès à la salle des expositions temporaires pourrait être moins raide. La lumière naturelle est chichement comptée dans les locaux annexes (bibliothèque, salle des arts plastiques) enterrés dans les sous-sols. Poncifs d'une modernité convenue, les éclairages encastrés dans le sol sont trop présents et pas toujours utilisés à bon escient (par exemple quand ils sont situés dans les escaliers au droit de la main courante).

Mais ce ne sont là que défauts mineurs, qui n'altèrent en rien l'impression générale de très grande maîtrise des choix fonctionnels et esthétiques. Particulièrement remarquable apparaît le subtil et inventif dialogue qu'ils ont su nouer entre une modernité sans concession et une solide construction éclectique de la fin du siècle précédent. Pour cela

ils ont joué sur plusieurs registres. Tantôt par des oppositions : à l'épais et au sculptural de la façade XIXe répond le mince et le lisse du bâtiment lame. Tantôt par des inversions : avec son décor noyé sous un blanc mât uniforme, l'atrium gagne en neutralité voire en abstraction, alors que la succession de plans verticaux colorés confère à la façade semi réfléchissante une profondeur toute baroque. Tantôt encore par des renvois respectueux du moderne à l'ancien : le bâtiment XIXe se reflète dans la façade miroir, les monochromes or sur fond rouge des coursives de l'extension renvoient aux panneaux de l'atrium et aux cimaises des galeries des peintures, les joints des sols en ciment poli reprennent le système des nervures des voûtes croisées des galeries. Ici ou là le bâtiment s'est enrichi de quelques éléments de préciosité, tel le jeu de ciel étoilé des éclairages en fibre optique qui épouse les voûtes des galeries du rez-de-chaussée, ou les créations d'artistes contemporains: série de cubes en verre sérigraphié de Giulio Paolini dans l'atrium, lustres en verres colorés de Gaetano Pesce dans la galerie d'entrée. Ceux-ci ajoutent une nouvelle correspondance subtile : fermant par des fonds colorés les galeries latérales du rez-de-chaussée occupées par la céramique et la sculpture, ils jouent le même rôle que le mur de verre sérigraphié qui ferme et prolonge la perspective de l'atrium central. Bien entendu on retrouve ce même esprit de dialogue sans concession dans le travail muséographique. Décapant murs et plafonds pour retrouver ici le magnifique appareillage de pierre, là de splendides voûtes en briques, logeant, au prix de tours de force techniques, dans les épaisseurs du bâti les innombrables réseaux, les architectes n'ont eu de cesse de restituer l'ampleur des volumes, la majesté des enfilades.

N'ayant pas cherché à harmoniser à tout prix des lieux très différenciés mais au contraire à en révéler le caractère architectural propre, ils ont pu affecter chaque collection à un espace approprié.

Dominique Boudet

BOUDET Dominique, « Palais des Beaux-Arts », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 82, septembre 1997, p, 24-35,
Total des mots traités : 663

Verbes :	
Factifs	65,9 %
Statifs	16,7 %
Déclaratifs	17,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	1,8 %
But	0 %
Addition	73,7 %
Disjonction	5,3 %
Opposition	14 %
Comparaison	3,5 %
Temps	1,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,4 %
Lieu	29,9 %
Manière	6 %
Affirmation	4,5 %
Doute	0 %
Négation	4,5 %
Intensité	44,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,3 %
Subjectifs	40,9 %
Numériques	8,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (91 occurrences, 65,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (42 occurrences, 73,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (30 occurrences, 44,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (75 occurrences, 50,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 279

DAVOINE Gilles, « Transformation d'une grange en logement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 82, septembre 1997, p. 42.

Transformation d'une grange en logement

Attenante au corps de logis principal d'une ferme, l'ancienne grange s'appuie sur son mur en maçonnerie d'un côté et constitue le pignon est de l'autre. C'est une « tranche » de quatre mètres de largeur sur une quinzaine de mètres de profondeur, dont les façades en bois (structure et bardage) comportent des percements limités. C'est dans ce volume étiré, bénéficiant néanmoins d'une hauteur sous faîtage appréciable (6 mètres) qué l'architecte a pu insérer un logement de trois pièces en duplex, avec cuisine et séjour en partie basse et deux chambres en partie haute. Travaillé dans sa longueur et sa hauteur, le projet préserve les grandes dimensions du volume initial : le premier niveau est un espace traversant qui se développe sur toute la longueur où se succèdent cuisine, entrée et séjour ; le second comprend deux chambres qui apparaissent comme deux boîtes posées sur les poutres métalliques transversales qui font la liaison entre les deux murs principaux. La hauteur de 6 m se retrouve en zone centrale, au-dessus de l'entrée, grâce au plancher de verre du palier des chambres. Celui-ci conduit également une lumière zénithale, captée en toiture, qui irrigue les deux niveaux. Ce mouvement vertical est accompagné par la bibliothèque double hauteur en médium derrière laquelle se cachent sanitaires, vestiaires et salles de bains.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Transformation d'une grange en logement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 82, septembre 1997, p. 42.
Total des mots traités : 106

Verbes :	
Factifs	60 %
Statifs	32 %
Déclaratifs	8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	77,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	11,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	50 %
Manière	16,7 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	41,4 %
Subjectifs	31 %
Numériques	27,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (15 occurrences, 60 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 77,8 %) ;
- Modalisations de lieu (3 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (12 occurrences, 41,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Collège 700 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 82, septembre 1997, p. 36.

Collège 700

Première réalisation de Dominique Coulon, architecte installé à Strasbourg et désormais associé à Pascale Richter, le collège Pasteur accueille 700 élèves dans un site de qualité, au milieu de la verdure. Bordé par un canal, le bâtiment est volontairement compact pour limiter son emprise sur le terrain et respecter le contexte : des jardins familiaux appelés à laisser la place à un parc urbain programmé à moyen terme. Le bâtiment répond au caractère institutionnel par un aspect massif et volontairement sobre.

Inscrit dans un carré, il développe un plan en U ouvert sur le paysage. Cette organisation répond au souci de préserver le site. Ce bâtiment est caractérisé par une dissociation entre la perception volumétrique du projet et la manière dont il est appréhendé par les usagers — aussi bien élèves qu'enseignants. En effet, à l'intérieur de cette enveloppe homogène en béton gris clair, un parcours contrasté génère de multiples découvertes. La lumière naturelle révèle des volumétries complexes ; enrichi par des transparences, des vues biaises, le parcours constitue un enchaînement de séquences, une suite d'expériences spatiales. Ainsi, l'escalier principal se présente d'abord comme un volume en compression qui dévoile ensuite une double hauteur qu'éclaire un puits de lumière. Pour échapper au type courant du bâtiment scolaire réglé sur le gabarit des classes, Dominique Coulon a proposé un bâtiment épais et des salles adaptées aux différentes disciplines. Neuf types de classes répondent ainsi à diverses fonctions : les salles d'arts plastiques aménagées dans l'angle sud-ouest bénéficient d'une double hauteur et d'un éclairage à la fois latéral et zénithal. Les salles de musique dans l'angle nord-est sont équipées de plafonds acoustiques spécialement dessinés ; les salles de technologie sont implantées dans l'aile sud pour limiter les nuisances potentielles.

Dans les salles d'enseignement général sans identité propre, l'indépendance entre la trame des poteaux, le cloisonnement des salles et les menuiseries permet d'offrir des espaces différenciés. La classe type d'enseignement général ne comporte pas d'armoire mais des placards ménagés dans une surépaisseur de la cloison créent des redents dans le couloir dont ils brisent à bon escient la linéarité. Le travail de l'architecte sur la coupe aboutit à une sorte de fragmentation des volumes. Evitant toute impression de monotonie due à la répétitivité, courante dans ce type de programme, le jeu sur les entrées de lumières, les transparences, les compressions et les dilatations des volumes offrent une grande diversité de parcours et une succession d'expériences spatiales riches.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Collège 700 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 82, septembre 1997, p. 36.
Total des mots traités : 183

Verbes :	
Factifs	68,2 %
Statifs	20,5 %
Déclaratifs	11,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,7 %
But	0 %
Addition	73,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	13,3 %
Comparaison	6,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	26,7 %
Lieu	13,3 %
Manière	33,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	6,7 %
Intensité	20 %
Adjectifs :	
Objectifs	62,2 %
Subjectifs	29,7 %
Numériques	8,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (30 occurrences, 68,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 73,3 %) ;
- Modalisations de manière (5 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (23 occurrences, 62,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « École maternelle et primaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 83, octobre 1997, p. 40.

École maternelle et primaire

Comment construire une école maternelle et primaire au cœur d'un lotissement de 150 pavillons flambant neufs (enduit ton pierre et tuiles mécaniques rouges) se dressant chacun sur un talus au centre de leur parcelle respective ? En utilisant le même langage, répondent les architectes, mais en le revisitant et en apportant un regard critique. Ce groupe scolaire, situé à la périphérie d'un gros village proche de l'agglomération parisienne, est fractionné en plusieurs volumes — correspondant aux éléments du programme — simplement traités en enduit gratté, aux parois percées de fenêtres et couvertes de toitures en pente. Mais l'école se veut aussi équipement structurant le quartier et signal urbain : elle se cale suivant un plan en U, à l'angle des deux voies qui desservent l'intérieur du lotissement, laissant, côté sud, une prairie fleurie rejoindre l'allée d'Armainvilliers, belle voie plantée de peupliers.

Les volumes simples, déterminés par le contexte pavillonnaire mais aussi par un budget limité à 4 200 F HT/m^2 HON, apparaissent comme une juxtaposition articulée de boîtes colorées. Les deux principales sont clairement identifiées : l'école primaire (9 classes) s'étage sur deux niveaux le long de l'avenue Baden-Powell, couverte d'un enduit gris, tandis que l'école maternelle se développe sur un seul niveau vers l'intérieur de la parcelle, parée d'un enduit rouge. Ces deux ailes d'enseignement sont conçues de façon similaire : espaces de travail orientés sur le paysage alentour, espaces « techniques » (sanitaires, aides maternelles, local instituteurs...) répartis en bande sur la cour intérieure. Les espaces communs à tous les élèves sont individualisés par un enduit blanc : le volume double hauteur de la salle polyvalente à l'intersection des deux ailes signale l'école et balise l'entrée commune ; tandis que le réfectoire, marqué par un jeu de faux plafonds obliques de différentes hauteurs définissant les espaces des petits, des moyens et des grands, ferme la cour. Les façades, travaillées graphiquement comme des surfaces indépendantes, se singularisent par leurs ouvertures : les larges fenêtres des classes primaires disposées de façon aléatoire sont soulignées par de généreux appuis extérieurs, les baies verticales des classes maternelles s'ouvrent de plain-pied sur la cour sud, des fentes horizontales situées à différentes hauteurs éclairent les sanitaires. Le traitement des ambiances lumineuses est enrichi par des puits de lumière en toiture qui apportent un éclairage complémentaire pour les zones centrales, notamment dans les classes maternelles et la salle de restauration.

G. D.

DAVOINE Gilles, « École maternelle et primaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 83, octobre 1997, p. 40.
Total des mots traités : 214

Verbes :	
Factifs	82,9 %
Statifs	2,9 %
Déclaratifs	14,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	56,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	31,3 %
Comparaison	12,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	28,6 %
Manière	28,6 %
Affirmation	14,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	28,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	63,1 %
Subjectifs	21,5 %
Numériques	15,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (29 occurrences, 82,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 56,3 %) ;
- Modalisations de lieu (4 occurrences, 28,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (41 occurrences, 63,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Succursale régionale de la Banque de France », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 83, octobre 1997, p. 30.

Succursale régionale de la Banque de France

Ce parc sur la colline avait été planté à la fin du 19e siècle par le propriétaire des lieux, grand voyageur et amateur de botanique. Des essences méditerranéennes et tropicales variées en constituent l'héritage précieux et font tout l'intérêt d'un terrain en pente de 8 800 m^2 acquis par la Banque de France un peu à l'écart du centre de Montpellier, dans un quartier à caractère résidentiel. Jérôme Brunet et Eric Saunier, lauréats du concours en 1993 l'ont bien compris : ils proposent un projet qui se glisse dans le site sans le brutaliser et qui en tire toutes les potentialités. Plus qu'une prise de possession c'est tout un art de l'immixtion qui est développé, épargnant les arbres et plaçant chaque espace intérieur en rapport direct et immédiat avec la nature qui l'enveloppe. Le bâtiment se développe dans les différentes directions de la parcelle en trois corps distincts mais articulés selon leur fonction: le volume horizontal de l'agence bancaire qui comporte une zone d'accueil du public, la petite barre de bureaux en surplomb sur deux niveaux et à l'arrière les locaux sociaux comprenant la cafétéria. Une décomposition fonctionnelle somme toute classique qui permet de gérer les contraintes sécuritaires propre à ce type de programme mais qui ici est utilisée aussi pour engager différents types de dialogue avec les plantations environnantes. Au sud, le parvis d'entrée, très minéral s'oppose brutalement à la rangée d'arbres au feuillage touffu qui longe la voie d'accès : sol en dalles de béton, escalier en pierre de Hauteville, long mur aveugle habillé de panneaux d'acier Inox bleuté, le tout souligné par le trait impérieux du profilé métallique qui couvre le nez de toiture de l'agence bancaire. Celui-ci donne toute la dimension horizontale du bâtiment et souligne l'articulation en joint creux avec le volume supérieur des deux niveaux de bureaux. A l'intérieur l'espace peut être appréhendé d'emblée, l'absence de cloisonnement réunissant la partie accueil du public, en façade, et à l'arrière, l'espace de travail proprement dit. Le regard du visiteur traverse sans obstacle jusqu'aux baies vitrées qui s'ouvrent au nord sur une rangée d'oliviers, seule pièce végétale créée de toute pièce. La couverture de l'agence bancaire est le prétexte d'un nouveau paysage, — minimaliste et non accessible — grand platelage de bois d'Ipé offert aux bureaux qui le dominent. A l'extrémité nord du deuxième étage, le bureau directorial se prolonge en une terrasse privative abritée de toile. Côté ouest les bureaux dominent un nouveau jardin, petite forêt de pins d'Alep, directement accessible, de plain-pied, depuis la terrasse de la cafétéria.

L'alternance des opacités et des transparences, la fluidité des parcours associant espaces intérieurs et jardins extérieurs, la domesticité des matériaux d'ambiance — médium couleur tabac en revêtement mural et rangements, bois Wengé pour les planchers, béton blanc à finition gommée pour les murs — se conjuguent pour créer une sérénité et une quiétude inattendue dans un lieu qui est — aussi — un grand coffre-fort.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Succursale régionale de la Banque de France », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 83, octobre 1997, p. 30.
Total des mots traités : 237

Verbes :	
Factifs	59,1 %
Statifs	31,8 %
Déclaratifs	9,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,3 %
But	0 %
Addition	78,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	10,5 %
Comparaison	5,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,6 %
Lieu	13,6 %
Manière	9,1 %
Affirmation	9,1 %
Doute	0 %
Négation	4,5 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	62,3 %
Subjectifs	24,6 %
Numériques	13,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (26 occurrences, 59,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 78,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 62,3 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

ARNOLD Françoise, « Base nautique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 84, novembre 1997, p. 52.

Base nautique

Jusqu'à présent, la base nautique du Chadenas, à Embrun, dans les Hautes-Alpes, se résumait à la présence un bâtiment en dur et d'un préfabriqué pour stocker le matériel. La volonté du club d'abriter plus décemment les différentes fonctions a donné lieu à un véritable travail d'aménagement du site. Le bâtiment existant a été restructuré et transformé en club-house, avec une buvette, et le bâtiment provisoire a été supprimé.

L'architecte a ensuite construit plusieurs petits volumes reliés par un platelage en mélèze. Celui-ci organise la pénétration transversale du lieu, avec pour effet induit de l'interdire aux voitures, et met en place une promenade le long du lac, au dessus de la plage de départ Ce qui fait que depuis l'entrée, passé l'accueil, on trouve successivement le long de l'eau un espace pour stocker le petit matériel (repère 2 sur plan ci-contre) faisant face, de part et d'autre d'une placette, aux vestiaires et aux sanitaires (3), suivis un peu plus loin d'un magasin d'armement des safrans, dérives, etc. (4) et d'un local de rangement des coques (5) qui fait également office d'atelier — celui-ci étant accessible latéralement en voiture.

L'architecte a conservé le modelé du terrain, marqué par une dénivellation d'environ trois mètres, et assis ses bâtiments sur un remblai dans leur partie avant. Chacun possède un escalier doublé d'une rampe, qui permet aux utilisateurs d'accéder directement au lac.

Ils sont aussi largement percés latéralement, ce qui met les différentes fonctions en relation, aisées les unes avec les autres.

Cet éclatement des constructions permet de maintenir une vue sur l'eau depuis la route. En revanche, depuis le lac, l'ensemble transcrit davantage l'unité d'un front bâti. Le traitement aveugle des parois de ce côté évoque la butée d'un quai à marée basse et, partant, une idée d'amarrage. Ce plan nu a par ailleurs sa raison d'être fonctionnelle, en servant au rangement des planches à voile. La toiture en est quant à elle une franche allégorie, en reprenant leur balancé. Elle est constituée d'une mince planche de CTBX enduite d'une membrane PVC, posée sur une série de grandes pannes apparentes en lamellé-collé, venant largement en débord du mur.

Françoise Arnold

ARNOLD Françoise, « Base nautique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 84, novembre 1997, p. 52.
Total des mots traités : 175

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	23,8 %
Déclaratifs	9,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,1 %
But	0 %
Addition	81,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	9,1 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	24 %
Lieu	20 %
Manière	16 %
Affirmation	4 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	36 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,9 %
Subjectifs	37,5 %
Numériques	15,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (28 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 81,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 36 %) ;
- Adjectifs objectifs (15 occurrences, 46,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 284

DAVOINE Gilles, « Club house », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 84, novembre 1997, p. 42.

Club house

Sur le site plat et dégagé qui accueille les deux terrains de football et de rugby du centre hospitalier Haut-Lévêque à Pessac, dans la périphérie de Bordeaux, le contexte fournissait peu de matière à laquelle s'accrocher : des vestiaires en bardage bois, un grand parking, une haie de thuyas, et une ligne à haute tension survolant le tout.

Avec un programme d'une modestie limpide — une salle d'accueil pour recevoir les équipes extérieures — les architectes parviennent pourtant à inventer un lieu qui se veut aussi petit événement cinétique : prolongeant la partie couverte des vestiaires, une boîte de bois équipée de larges coursives est juchée sur un système de deux poutres triangulées qui expriment une sensation de mouvement retenu, comme l'esquisse d'un pas en avant. Les poutres triangulées, en acier galvanisé, ont été calculées au plus juste pour donner une sensation de légèreté et accentuer l'impression de déséquilibre et de glissement latéral, encore renforcés par le porte-à-faux du balcon.

La position en hauteur de la salle et les grandes baies vitrées permettent de garder un œil sur les terrains et le cours des matches tandis que le sol libéré fournit un abri supplémentaire à l'entrée des vestiaires. Le caractère unitaire de cette boîte est renforcé par son enveloppe de panneaux de bois contreplaqués (panneaux Navirex de chez Isoroy vissés sur une ossature bois) de grande dimension (3 x 2,60 m) qui recouvrent totalement les deux façades aveugles, et par l'emplacement discret de son escalier d'accès, dissimulé dans la bande étroite qui sépare le club-house des vestiaires existants.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Club house », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 84, novembre 1997, p. 42.
Total des mots traités : 125

Verbes :	
Factifs	85,7 %
Statifs	7,1 %
Déclaratifs	7,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	72,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	18,2 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	25 %
Manière	0 %
Affirmation	12,5 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	62,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,4 %
Subjectifs	32,1 %
Numériques	21,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (24 occurrences, 85,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 72,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 62,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (13 occurrences, 46,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Réabilitation (sic) de logements PLA/TS », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 84, novembre 1997, p. 45.

Réhabilitation de logements PLA/TS

Entre deux rues du 20e arrondissement de Paris, une parcelle traversante accueille deux immeubles modestes en enduit de ciment, séparés par une petite cour. Un financement spécifique — ministère du logement, conseil régional, association Abbé Pierre, notamment — permet à l'association France Euro-Habitat, maître d'ouvrage spécialisé dans le logement très social, de réhabiliter l'ensemble des treize appartements et d'en créer un nouveau. Les anciens locataires pouvant ainsi rester dans les lieux pour un loyer dépassant à peine les 1 000 F pour un deux-pièces de 40 m². La mission est confiée à Jade et Sami Tabet qui, au-delà de la restructuration de nombreux logements — tous traversants —, et d'une amélioration de leur confort intérieur équivalent aux normes PLA, ont opéré par petites touches dans un travail de régulation et de correction urbaine. Sur la rue Alexandre-Dumas, le bâtiment en R+1 est surélevé par un appartement en duplex, ce qui lui donne un gabarit semblable au mitoyen et réduit la rupture d'échelle avec les autres immeubles (en R+6) de la rue. Côté rue Terre-Neuve, le retrait d'alignement de 5 m est exploité en rez-de-chaussé par une extension des séjours en vérandas et l'aménagement de petits jardins privatifs. Au centre de la parcelle la cour est agrandie par la suppression de locaux annexes qui l'encombraient et agrémentée par la plantation de trois charmes et le traitement en bardage bois des soubassements. Seul élément entièrement neuf, la surélévation par un duplex se distingue nettement de l'ensemble : pour des raisons de légèreté une ossature en acier a été utilisée tandis que la nouvelle façade associe larges baies vitrées avec menuiseries bois et panneaux-sandwich bois recouverts d'une tôle d'acier laquée rouge brique, rappelant la façade du bâtiment mitoyen.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Réabilitation (sic) de logements PLA/TS », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 84, novembre 1997, p. 45.
Total des mots traités : 135

Verbes :	
Factifs	79,2 %
Statifs	8,3 %
Déclaratifs	12,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	90 %
Disjonction	0 %
Opposition	10 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	22,2 %
Manière	22,2 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	55,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,8 %
Subjectifs	10,8 %
Numériques	32,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (19 occurrences, 79,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 90 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 55,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (21 occurrences, 56,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Centre de recherches », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 84, novembre 1997, p. 48.

Centre de recherches

Implanté sur un terrain de trois hectares dans la zone d'activité de Courtabœuf aux Ulis, ce centre de recherche comprend des laboratoires de biologie et de chimie, une animalerie, des bureaux et un amphithéâtre de près de 100 places. Son organisation compacte distingue d'une part les laboratoires, d'autre part les bureaux et l'amphithéâtre, c'est-à-dire une partie publique d'une partie plus confidentielle séparée par un mur coupe-feu qui contribue à une sélection plus sûre des accès. L'entrée principale en façade sud-est, marquée par un portique étudié avec le sculpteur Marino di Teana, dessert un hall d'accueil qui s'ouvre sur un vaste atrium vitré distribuant laboratoires et bureaux. Lieu de communication informelle, cet espace est aménagé en jardin intérieur. De l'autre côté du hall, les laboratoires sont implantés le long des façades, de part et d'autre de l'animalerie et de la zone d'utilisation de produits radioactifs située en partie centrale. Un étage technique couvre sous la charpente au 3e niveau, l'ensemble de la zone des laboratoires qu'il dessert par des gaines verticales. Regroupant centrales de traitement d'air et réseau de distribution des fluides, il garantit une flexibilité maximum pour l'évolution ultérieure des laboratoires.

La structure acier du bâtiment est revêtue d'un mur-rideau en panneaux de CCV — composite ciment verre. L'exigence de flexibilité pour la zone des laboratoires a déterminé un parti limitant l'implantation des points porteurs et des gaines verticales le long des couloirs et constituant la grande hauteur de la charpente pour y loger l'étage technique. D'autre part, les porte-à-faux latéraux ont permis d'ouvrir largement le volume des laboratoires vers les façades de façon à assurer un bon éclairage sur toute la profondeur. Les panneaux préfabriqués de façade (7 x 3 m) sont constitués d'une paroi en CCV de 1,5 cm d'épaisseur raidie par une ossature métallique, d'une isolation et d'un parement intérieur en aggloméré bois. Ils sont régulièrement percés de fenêtres verticales fixes mises en place dans le panneau en usine, qui déterminent des meneaux tramés sur 1,5 m afin d'offrir une souplesse optimale dans l'implantation du cloisonnement des laboratoires.

Au rez-de-chaussée bas, de larges fenêtres ouvrantes percées dans le soubassement sur une trame de 3 m éclairent les laboratoires de chimie.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Centre de recherches », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 84, novembre 1997, p. 48.
Total des mots traités : 164

Verbes :	
Factifs	82,1 %
Statifs	10,7 %
Déclaratifs	7,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,7 %
But	13,3 %
Addition	60 %
Disjonction	0 %
Opposition	20 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	50 %
Manière	0 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,8 %
Subjectifs	20 %
Numériques	22,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (23 occurrences, 82,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 60 %) ;
- Modalisations de lieu (5 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (26 occurrences, 57,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Bureaux du centre Pompidou », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 85, décembre 1997, p. 44.

Bureaux du centre Pompidou

Chargé d'installer une partie des services administratifs (10 directions et 350 postes de travail) du Centre Georges-Pompidou dans un immeuble de bureaux voisin des années 70 appartenant à l'UAP[111], Frédéric Druot a adopté une démarche ambitieuse. Confronté à la banalité caricaturale du bâtiment, il l'utilise comme une simple coque dans laquelle il installe une nouvelle architecture qu'on hésite à qualifier d'intérieure tant elle redéfinit complètement les volumes et les ambiances. Les espaces de travail produits s'éloignent alors résolument de la banalité neutre — même un peu chic — habituellement déclinée dans ce type de programme pour affirmer une prise de position de type culturel, en accord finalement avec la vocation de l'institution.

La force du projet et son pouvoir d'identification tiennent d'abord à la reconstitution, sur chaque niveau, d'une véritable façade intérieure, monochrome rouge qui se déplie, se replie ou s'efface, en fonction des exigences du programme. Elle structure les différentes séquences qui se succèdent sur la longueur de chaque étage, créant des niches pour les bureaux personnels, dilatant l'espace pour les salles de travail groupées, rétrécissant ou élargissant les circulations. Chacun des bureaux fermés, variant en profondeur et en largeur, possède ainsi sa propre géométrie, qui induit aussi une lumière spécifique. Les espaces de travail groupés traversent l'épaisseur du bâtiment, s'étirent de façade à façade, développant un enchaînement parallèle de zones de travail, de bandes de services et de circulation, fractionnés par des séparatifs vitrés. Ceux-ci, intégrant des volets mobiles, permettent de créer un certain degré d'intimité.

A la fluidité de l'espace se conjugue l'action des matériaux, acteurs majeurs de la constitution des ambiances. Le sol noir et glacé — chape de ciment teinté recouvert de résine transparente — fait rebondir la lumière et la diffuse jusqu'au cœur de chaque étage. En opposition, des tapis aux fibres mates et confortables indiquent les accès, les directions, accélèrent ou ralentissent les pas. Dans les espaces ouverts, des plafonds textiles noirs améliorent les performances acoustiques des lieux. Enfin, les sources d'éclairage artificiel, multipliées et encastrées dans les plafonds, équipées de lampes fluorescentes à basse luminence, garantissent un bon confort de travail sur écran.

Gilles Davoine

111 Dans le cadre de la restructuration intérieure du Centre Pompidou (conduite par Renzo Piano et Jean-François Bodin) qui doit conduire notamment à l'extension du musée d'art moderne et de la bibliothèque (travaux achevés en décembre 1999) les services administratifs quittent le bâtiment et s'implantent dans des immeubles du quartier.

DAVOINE Gilles, « Bureaux du centre Pompidou », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 85, décembre 1997, p. 44.
Total des mots traités : 190

Verbes :	
Factifs	84,1 %
Statifs	6,8 %
Déclaratifs	9,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	6,3 %
Cause	6,3 %
But	0 %
Addition	56,3 %
Disjonction	18,8 %
Opposition	0 %
Comparaison	6,3 %
Temps	6,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,3 %
Lieu	6,3 %
Manière	18,8 %
Affirmation	12,5 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,8 %
Subjectifs	32,4 %
Numériques	5,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (37 occurrences, 84,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 56,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (21 occurrences, 61,8 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

ARNOLD Françoise, « 27 logements PLI », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 86, février 1998, p. 28.

27 logements PLI

Derrière la simplicité d'une façade plate non spectaculaire se cache un travail architectural attentif aux occupants : palier d'ascenseur éclairé naturellement, seuil d'appartement valorisé, plan type de logement très élaboré (disposition et dimensionnement des pièces), grande attention portée à chaque élément d'aménagement : retour de cloison, emplacement des portes, appuis de fenêtre, plinthes...

Situé à la jonction de deux avenues, l'immeuble est un bloc compact de sept étages, long d'environ 37 mètres. Son épaisseur de 11,60 mètres le destinait a priori à abriter des logements traversants, d'autant plus que sa face arrière ouvre, au sud-ouest, sur un futur jardin public, en relation visuelle avec une voie privée très arborée. L'installation d'un fast-food en rez-de-chaussée a pourtant rendu impossible cette configuration, en ne permettant qu'une seule cage d'escalier pour desservir 27 logements. La contrainte a ainsi prédéterminé un certain type d'organisation spatiale.

Ainsi, les appartements ne peuvent être desservis que par un long couloir central de 12 mètres pour cinq à six unités. Par voie de conséquence, les logements sont mono-orientés — sauf aux extrémités —, ce qui, au-delà de la faible qualité d'ambiance lumineuse, entraîne aussi pour les plus grands d'entre eux d'importantes circulations intérieures. Celte mauvaise rentabilité des plans est, il est vrai, compensée par l'implantation de cuisines en enfilade du séjour, très loin de la porte palière, la maîtrise d'ouvrage dérogeant ainsi aux usages normatifs en vigueur. Pierre Gangnet s'est pour sa part attaché à offrir une part d'éclairage naturel aux couloirs d'étage : il a implanté l'ascenseur à proximité d'une bande vitrée, celle-ci servant par ailleurs en façade un propos d'articulation d'épanelage de hauteurs différentes imposé par les règlements urbains.

Pour le reste, l'architecte a défini des modèles types et seul un logement déroge à la règle. Cependant, en dépit de l'enveloppe régulière, cette répétitivité s'est faite au détriment d'une trame rigoureuse et l'immeuble s'est avéré difficile à construire. Les types ont fait l'objet d'une mise au point très poussée et témoignent d'un certain nombre de convictions quant à l'art de vivre : une partition jour/nuit, l'instauration de circuits tournant, notamment en utilisant la terrasse-loggia, le choix de grandes chambres et de grandes cuisines — tout cela dans des surfaces standards. Cependant, le caractère exemplaire de cette opération se situe au delà du bon fonctionnement de ces principes. Il s'appuie sur une valeur d'usage transposée dans une démarche d'agencement. L'ensemble est régi par une logique d'encastrement : cela commence dès le hall où le

bloc de secours est inclut dans le faux plafond, où les bas flancs de l'ascenseur sont masqués par des panneaux de poirier et où les plinthes se calent au nu de la paroi, grâce à un doublement du béton par un panneau de bois, en ménageant un joint creux entre les deux. Dans les logements, la démarche consiste en partie à pousser les « prestations » beaucoup plus loin que d'ordinaire — y compris en PLI. Les radiateurs (au gaz) sont pris dans des alvéoles constituées par un retour de cloison. Ils sont implantés en partie basse afin de laisser libre l'espace au dessus pour d'éventuelles étagères. Ce procédé du retour de cloison est d'ailleurs fréquemment utilisé : il sert à définir un coin/ repas dans une cuisine, à fermer partiellement une douche et une baignoire, dans des salles de bains très équipées. Dans les chambres, les coffres de volets roulants, bâtis en bois, se prolongent sur toute la longueur du mur pour constituer un bandeau et permettre d'insérer un rideau. On trouve également un certain nombre d'attentions liées à la domesticité : ainsi dans le séjour, les plinthes en chêne, d'une épaisseur de 3 cm, sont décollées de 3 centimètres de la paroi, ménageant un espace dans lequel peuvent se glisser les câbles TV ou les fils électriques des lampes.

La démarche se retrouve encore dans la conception des appuis de fenêtre : elles sont pensées pour servir de tablettes. Et qui dit tablette, dit pose d'objets. Pour ne pas les faire tomber lorsque l'on ouvre, l'architecte a veillé à installer un vitrage coulissant. C'est aussi une pensée des façades intérieures du logement en terme de surface d'appui pour les meubles et qui peut conduire à ne pas implanter les portes selon une logique d'alignement géométrique.

Enfin, autre élément remarquable de cette démarche et que l'on perçoit au niveau des couloirs d'étage : la porte d'entré fait partie d'un panneau menuisé en poirier, implanté en recul du couloir, avec un tapis brosse fourni posé dans cet espacement. Outre le luxe du traitement, qui tranche, arbitrage économique, avec le lé plastique du sol et le crépi banal des murs l'habitant franchit ainsi une distance de soixante centimètres pour pénétrer dans le logement, soit un seuil moins symbolique que de coutume.

Françoise Arnold

ARNOLD Françoise, « 27 logements PLI », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 86, février 1998, p. 28.
Total des mots traités : 369

Verbes :	
Factifs	72,5 %
Statifs	15,4 %
Déclaratifs	12,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8 %
But	4 %
Addition	48 %
Disjonction	8 %
Opposition	24 %
Comparaison	0 %
Temps	8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,3 %
Lieu	18,8 %
Manière	16,7 %
Affirmation	10,4 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	41,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	39,1 %
Subjectifs	40,6 %
Numériques	20,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (66 occurrences, 72,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 48 %) ;
- Modalisations d'intensité (20 occurrences, 41,7 %) ;
- Adjectifs subjectifs (28 occurrences, 40,6 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Aménagement d'une grange », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 86, février 1998, p. 35.

Aménagement d'une grange

Une maison à la campagne organisée en séquences climatiques dans le respect de la structure et des matériaux existants.

Pour cette réalisation, Guillaume Terver est intervenu très en amont de la conception puisqu'il a participé au choix du bâtiment avant de procéder à l'élaboration du projet. Parmi d'autres lieux visités, cet ancien bâtiment agricole, une grande halle de la fin du XIXe siècle caractérisée par un bel appareillage en pierre avait retenu l'attention de l'architecte. Le programme ayant évolué depuis une maison pratique avec un confort rustique vers une véritable habitation avec un confort total, les travaux d'emblée indispensables étaient lourds : viabilisation de l'ensemble, toiture de 350 m^2, chauffage. C'est pourquoi, en raison des conditions financières — les travaux devaient être échelonnés sur plusieurs années —, et de l'organisation du bâti en travées, Guillaume Terver a conçu un sénario séquentiel occupant successivement les arches.

Le bâtiment se compose donc de trois travées d'environ 55 m^2 avec étage partiel. La déclinaison fonctionnelle adoptée est climatique. La première travée accueille la maison d'hiver, isolée, chauffée et équipée. La deuxième travée abrite les activités intermédiaires, intérieur/extérieur, printemps/automne avec une sorte de véranda et un passage couvert. La troisième travée accueillera la maison d'été avec des chambres supplémentaires. L'intervention architecturale contemporaine a respecté les matériaux existants : les menuiseries placées en retrait des ouvertures existantes, dans le prolongement du complexe isolant en BA13 enduit, laissent entrevoir la pierre des allèges et le bois des linteaux. Dans la première travée, l'intervention a consisté à créer à chaque niveau un bloc technique en panneaux de contre-plaqué d'okoumé verni pour y loger les fonctions courantes : au rez-de-chaussée, plan de travail, cuisine, sanitaire, rangement; et au premier étage, lavabo, baignoire, sanitaire, rangement. L'implantation centrale de ces blocs permet l'exploitation de leurs quatre faces qui participent ainsi à la redistribution de l'espace intérieur. Le volume se dilate de 2,80 à 7m de hauteur, cette ampleur qu'accentuent trémie et puits de lumière compense la rareté des percements. Dans la travée centrale, un module saillant en panneaux de bois marque l'entrée de la maison et joue un rôle de sas avec le jardin. La mise en œuvre aléatoire de tuiles de verre permet l'éclairage naturel de cette travée.

Les sols sont en béton brut, exceptée la partie extérieure de la travée centrale en dalles de pierre récupérées, et le sol d'origine de la maison d'été dont les dalles de pierre de Bourgogne posées sur chant pour supporter les machines à moudre le grain ont été conservées. L'aménagement de cette troisième travée sera réalisé ultérieurement.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Aménagement d'une grange », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 86, février 1998, p. 35.
Total des mots traités : 197

Verbes :	
Factifs	74,4 %
Statifs	18,6 %
Déclaratifs	7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	25 %
But	0 %
Addition	75 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	38,5 %
Lieu	15,4 %
Manière	7,7 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	38,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,7 %
Subjectifs	21,2 %
Numériques	21,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (32 occurrences, 74,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations de temps (5 occurrences, 38,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (30 occurrences, 57,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Parc relais », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 86, février 1998, p. 32.

Parc relais

En périphérie de Nantes, un équipement simple d'aspect et d'usage vient structurer et sécuriser un nœud de circulation.

Ce parking dit de rabattement, ou parc relais, est destiné aux utilisateurs de transports en commun à la station « Le Cardo » à Orvault. Le projet prend en compte la place urbaine créée sur le rond-point du Cardo de la RN137. L'entrée se conjugue avec l'alignement courbe imposé, alors que le corps du bâtiment affirme celui en recul de 35 m par rapport à la route de Rennes. L'ensemble du bâtiment est conçu en système poteaux-poutres avec planchers béton sur pré-dalles précontraintes. Les façades sont constituées de panneaux de béton préfabriqués percés de « lumières » et lasurés gris. Une seconde phase étant déjà programmée, les panneaux pourront être dégrafés lors de l'extension et réutilisés en façade.

La façade vers la gare du Cardo et le mur du bâtiment bas sur l'alignement sont partiellement revêtus d'un bardage en tôle d'inox emboutie et ajourée. Ces éléments inox font référence au matériau utilisé pour les abris du tramway et les luminaires de la place. La façade arrière est constituée de panneaux béton préfabriqués mais pleins afin de répondre aux exigences de la réglementation incendie. A l'intérieur, chaque demi-niveau constitue un grand volume pallélépipédique de hauteur confortable : 2,50 m sous plafond, 2 m sous dalle. L'articulation claire de ces demi-niveaux conforte la convivialité et la sécurité du parking. Les circulations piétons sont regroupées dans un escalier central qui sert de point de repère. De même l'entrée et la sortie des véhicules sont implantées de part et d'autre du local du gardien. Cette simplicité de circulation renforce la lisibilité de l'organisation et la sécurité des usagers.

La ventilation naturelle des locaux est assurée par les multiples percements des parois nord et est qui fonctionnent à la manière de claustras. De nuit, cette texture filtrante éclairée de l'intérieur crée un signal urbain sur la place.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Parc relais », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 86, février 1998, p. 32.
Total des mots traités : 142

Verbes :	
Factifs	81,1 %
Statifs	8,1 %
Déclaratifs	10,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	6,3 %
Addition	68,8 %
Disjonction	6,3 %
Opposition	12,5 %
Comparaison	6,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	40 %
Manière	10 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	30 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,5 %
Subjectifs	27,3 %
Numériques	18,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (30 occurrences, 81,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 68,8 %) ;
- Modalisations de lieu (4 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (12 occurrences, 54,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 291

ARNOLD Françoise, « Logements sur rues et jardin », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 87, mars 1998, p. 62.

Logements sur rue et jardins

A Vitry, dans un quartier qui fleure encore la banlieue telle qu'elle fut photographiée par Doisneau, Christian Devillers a livré cet automne un ensemble de logements qui démontre que l'on peut perpétuer ces ambiances sur un mode contemporain. Cependant, comme chaque époque intègre des préoccupations spécifiques, plusieurs approches se trouvent ici juxtaposées selon que l'on se situe dans la rue, dans la cour ou à l'intérieur des appartements. La conception des volumes et des façades ouvrant sur la voie publique est dominée par le souci d'articuler les échelles en présence, celle des pavillons en pierre meulière et celle des petits immeubles en brique du début de siècle, et ce, en dépit d'un Cos de 1,8 — soit une densité élevée pour le quartier. Pour cela, les deux corps de bâtiment sur rue trichent visuellement : ils jouent sur une horizontalité à hauteur de R+1 qu'ils associent à une fragmentation des deux niveaux supérieurs. Ceux-ci, par une alternance de pleins et de retraits, rétablissent une perception verticale. Le matériau joue également un rôle important dans la constitution de cette suture, avec des bétons teintés ocre-rose, qui reprennent les teintes des bâtiments alentour. Ceux-ci sont en outre travaillés de manière à exprimer une texture : le soubassement, à base de granit, est en béton lavé, tandis que la partie supérieure est constituée de panneaux préfabriqués, à base de marbre de Véronet. Ces éléments sont calepinés selon une logique liée à l'allège et à la retombée. Même si l'emploi de ciment teinté a permis d'éviter de polir les chants et de réaliser ainsi de notables économies, le coût de ce procédé reste relativement important, surtout dans une opération qui « sort » à 5 300 F/m^2 habitable. Mais il faut toutefois intégrer ce choix dans un calcul à plus long terme, où l'on tient compte de la résistance aux taggages et autres agressions qui dévalorisent les immeubles de logements sociaux, et, par extension, de la minimisation des frais d'entretien.

Il reste qu'évidemment les autres prestations sont des plus classiques. Cependant, Christian Devillers a su les intégrer dans un système esthétique qui gomme leur lecture « pauvre ». Ainsi, toujours au niveau des façades sur rue, les volets roulants et les huisseries en FVC blanc fonctionnent comme des contrepoints visuels avec les grands pans blancs en peinture marmorella des retraits des parties supérieures. Cette recherche se poursuit à l'intérieur de « l'unité d'habitation ». L'architecte a cherché à renouer avec l'expression d'une culture populaire en adjoignant aux façades en enduit, déjà en elles-mêmes travaillées en épaisseur par des plans différenciés associés à un jeu de couleur crème ou brique, des « modénatures » issues du domaine pavillonnaire : la cage d'escalier évoque une véranda et les terrasses des logements du rez-de-chaussée sont ceintes de palissades à claire-voie. Mais surtout, dans l'organisation même de l'espace

intérieur, c'est le modèle de la cité jardin qui est clairement proposé : les immeubles sont desservis à partir de cheminements latéraux, destinés à terme à être perçus comme des venelles. En effet, l'essentiel de la parcelle est occupé par un jardin de bambous, plantés en pleine terre grâce au positionnement des parkings sous les immeubles. Cet espace est pensé inaccessible, et son accès défendu par un banc en béton poli qui ceinture l'ensemble.

Si dans cette approche, le caractère de bien commun de l'espace semi-public le rend inappropriable, le logement se pose en revanche en aire de liberté pour les habitants.

Christian Devillers s'est à chaque fois attaché à proposer plusieurs scénarii d'utilisation. C'est, par exemple, dans un deux- pièces où cuisine, entrée et séjour sont implantés en enfilade, la possibilité de profiter pleinement de cette continuité rabattant les panneaux toute hauteur qui constituent les cloisons séparatives. Ou encore, dans la partie basse d'un duplex, on trouve une cuisine positionnée de manière à définir une salle de séjour composée de coins, plutôt qu'un espace d'un seul tenant. Au delà de ces aspects spécifiques, tous ces logements possèdent des qualités « objectives » : les immeubles étant peu épais, ce sont de vrais traversants où le cloisonnement n'entrave jamais l'arrivée simultanée de la lumière de deux côtés opposés — tout en respectant la partition jour/nuit ; ils sont très généreusement éclairés avec 25 % de surfaces vitrées (par rapport à la surface habitable) et en majorité prolongés d'une terrasse.

Françoise Arnold

ARNOLD Françoise, « Logements sur rues et jardin », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 87, mars 1998, p. 62.
Total des mots traités : 349

Verbes :	
Factifs	60,5 %
Statifs	23,7 %
Déclaratifs	15,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,9 %
Cause	2,9 %
But	0 %
Addition	42,9 %
Disjonction	11,4 %
Opposition	25,7 %
Comparaison	14,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,8 %
Lieu	23,4 %
Manière	19,1 %
Affirmation	2,1 %
Doute	0 %
Négation	2,1 %
Intensité	40,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,3 %
Subjectifs	22,6 %
Numériques	16,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (46 occurrences, 60,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 42,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 40,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 61,3 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « École des arts et métiers », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 87, mars 1998, p. 28-29.

École des arts et métiers

Une école d'ingénieur distribuée de part et d'autre d'un axe visuel et paysager, confronte l'espace enseignement à l'échelle des élèves et l'espace atelier à l'échelle de la machine.

A l'entrée du technopole « Metz 2000 », au sud de la ville, l'Ecole nationale supérieure des Arts et Métiers s'inscrit sur une quinzaine d'hectares en lisière du golf. Suivant la directive d'urbanisme imposée lors du concours, l'architecte a tenu à diviser en deux le projet autour d'un axe nord-ouest sud-est. Cet axe visuel, planté au nord par un alignement de cèdres de l'atlantique, marque une volonté de dépasser les limites du programme, et se lance sur 700 m, traversant la rocade jusqu'à l'héliport. Associé à Michel Rémon pour ce projet, le paysagiste Jacques Coulon intègre au plus tôt les contraintes du site, en proposant une conjugaison entre relief et espace. Les voiries estompées par nivellement, les fossés alentours, les stationnements à peine marqués au sol, et les végétaux plantés dans la terre agricole d'origine, encadrent deux bâtiments principaux. Confrontés l'un à l'autre autour de cet axe ordonnateur encore peu perceptible dans la réalité, ils s'articulent selon deux mouvements complémentaires ; décollement pour le bâtiment enseignement, sur pilotis, et encaissement pour le bâtiment atelier. Le premier, à l'est de l'axe, s'ouvre sur un vaste hall d'accueil très cadré sur les vues lointaines. Subtilement coloré de rouge pompéien, de dégradés de bleu-gris modulant la lumière, il est revêtu d'un plafond acoustique non démontable pour en renforcer l'horizontalité. Ce hall distribue deux amphithéâtres et un auditorium éclairés latéralement, ainsi que les bureaux de l'administration.

A l'étage, la bibliothèque et les salles de TD, d'audio et d'informatique (ventilées par double flux), gagnent en ambiance par des prises de lumière plus intériorisées autour de patios. Des décalages de plans horizontaux suggèrent la volonté de chercher des points d'accroche de la lumière, le plus souvent en latéral. Constitué d'une structure béton, ce bâtiment est habillé en façade par des cassettes blanches en aluminium, élément de revêtement que l'on retrouve sur l'autre édifice.

Celui-ci contient les ateliers et adopte une structure et une charpente métalliques. C'est en suivant une organisation industrielle que ces ateliers s'inscrivent dans une halle de plus de 4 000 m² desservie au sud par une cour de service. Ce volume de 9 m de hauteur, malheureusement recloisonné par du parpaing à cause de la poussière dégagée par les machines, est décomposé en toiture par une trame oblique. Une série de sheds visibles depuis la rocade, viennent s'accrocher sur la structure tridimensionnelle et décrivent un effet de torsion. Orientés plein nord ils permettent la pénétration d'une lumière radicale et homogène dans les ateliers. Une galerie protégée, aujourd'hui

partiellement construite, permet de relier ces deux bâtiments avec le futur centre de recherche de l'école, jusqu'à conduire, plus à l'ouest les espaces « annexes » : le gymnase et les logements de fonction qui viennent refermer et « tenir » ce terrain qui semble illimité.

Karine Dana

DANA Karine, « École des arts et métiers », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 87, mars 1998, p. 28-29.
Total des mots traités : 242

Verbes :	
Factifs	84,6 %
Statifs	13,5 %
Déclaratifs	1,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,3 %
But	0 %
Addition	84,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	10,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	24 %
Manière	8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	4 %
Intensité	44 %
Adjectifs :	
Objectifs	65,1 %
Subjectifs	14 %
Numériques	20,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (44 occurrences, 84,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 84,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 44 %) ;
- Adjectifs objectifs (28 occurrences, 65,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Paul Andreu, aérogare 2F à Roissy », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 87, mars 1998, p. 46-48.

Paul Andreu, aérogare 2F à Roissy

La nouvelle aérogare 2F de Roissy s'inscrit dans le prolongement des quatre premiers bâtiments A, B, C, et D, au-delà du module d'échange TGV/RER. Pour répondre à la croissance du trafic aérien, elle opère un saut d'échelle, se traduisant notamment par l'adjonction au corps de bâtiment central en béton de deux « péninsules » de verre autour desquelles viennent se disposer les avions.

La nouvelle aérogare 2F de Roissy marque une étape importante dans l'histoire de l'aéroport Charles-de-Gaulle. Elle constitue en fait la troisième génération d'aérogare, après Roissy 1 (livrée en 1974), et Roissy 2 (livrée à partir de 1981). Spatialement cependant, elle se rattache bien sur un axe est-ouest aux 4 premiers modules A, B, C et D de Roissy 2 et au module d'échange TGV-RER livré en 1994. Elle reprend la forme générale en arc tendu qui caractérise les bâtiments de Roissy 2 — disposition qui offre une grande visibilité sur les portes d'accès et permet de réduire les trajets du passager — et le principe de la desserte par viaduc au-dessus du parking central. Ce sont pourtant là les seuls points communs qui réunissent le 2F — appellation trompeuse — aux précédents bâtiments de Roissy 2. En effet, le changement d'échelle est ici impressionnant : la nouvelle aérogare est prévu pour traiter 10 millions de passagers (à l'achèvement de sa partie est en avril 1998) contre 5 millions pour les aérogares 2B et 2D. Le hall principal se développe sur 400 mètres de long contre 200 pour ses prédécesseurs. Vingt-deux avions sont en contact permanents sur les deux grands halls d'attente, réduisant la proportion d'avions postés au loin à 25 %. « Le changement d'échelle architectural, s'il est tiré par la croissance du trafic aérien, est aussi dû aux transformations intervenues dans la nature de ce trafic » explique Paul Andreu, architecte du site de Roissy depuis près de 30 ans. « Aujourd'hui, la moitié des passagers qui fréquentent Roissy sont simplement en transit. Un voyage aérien est devenu une construction artificielle qui fait transiter les passagers par tel ou tel aéroport, pour des raisons économiques. C'est le principe du hub. Cela change sensiblement la programmation : en plus des flux d'entrée et de sortie, il faut gérer une foule stationnée en permanence dans le bâtiment dans l'attente d'une correspondance et des surfaces accrues de boutiques ».

Ces nouvelles données ont déterminé en partie l'organisation interne de l'aérogare 2F, qui s'est complexifiée par rapport aux précédentes aérogares de Roissy 2. Sous la coque en béton du corps central, les deux niveaux principaux — les départs en haut, les arrivées en bas — s'articulent clairement grâce au « canyon » qui les réunit visuellement. Un niveau intermédiaire, moins visible, est consacré aux passagers en

transit (salons d'attente...). Sous la voûte de béton, large de 65 mètres et culminant à plus de 15 mètres de hauteur, la fluidité de l'espace est totale : aucun point d'appui ne vient perturber ses grandes lignes horizontales courbes. L'explication est simple : la voûte de béton est en fait un faux-plafond de 20 cm d'épaisseur suspendu à une structure d'acier dont les poteaux sont dissimulés dans les sas d'entrée. Couverte d'une toiture en zinc, la coque est ouverte côté « ville », c'est-à-dire sur les viaducs de desserte et le parking voiture. Une facade de verre, conçue par RFR, clot le volume, tandis que côté piste, la coque se retourne pour offrir une facade arrondie percée de grandes baies ovales, appelées « yeux-de-piste ».Mais le morceau de bravoure de la nouvelle aérogare reste les deux « péninsules », sorte de jetées lancées depuis le corps central en direction des pistes, le long desquelles viennent se ranger en guirlande les avions. Longues de 200 mètres, adoptant un profil fuselé, elles abritent sous une grande verrière un espace unique, le hall des passagers en attente d'embarquement. A l'intérieur, tout est fait pour que le voyageur se sente déjà dans un ailleurs, presque en état d'apesanteur, détaché des réseaux qui le raccordent à la ville. Les zones d'attente font directement face aux avions et bénéficient d'une vue panoramique sur les pistes. Le plancher, à 7,50 m au-dessus du tarmac, semble flotter, détaché des parois de verre cintré qui délimitent de chaque côté la péninsule. La verrière de toiture est protégée dans sa partie centrale par un écran de tôle perforée qui tamise la lumière. Elle est portée par une charpente d'acier constituée de fermes dont la finesse laisse percevoir toute les variations du ciel, des nuages et l'intensité du soleil. « Même si les performances des solutions techniques mises au point avec RFR sont bien réelles (cf pages suivantes), nous n'avons pas souhaité faire une démonstration high-tech souligne Paul Andreu, ni procéder à une exhibition de détails sophistiqués ». Ainsi, les nœuds des membrures en éventail qui soutiennent les parois de verre cintré sont capotés d'aluminium, les tirants des fermes de la charpente sont cachés par un grand caisson longitudinal appelée le « couteau », les panneaux de verre de la facade côté ville sont assemblées par des éclisses discrètes. Une technologie mise au service de la lisibilité de l'espace, du repérage sensoriel, et qui contribue à éviter ce léger stress qui s'empare encore de tout un chacun au moment de prendre les airs.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Paul Andreu, aérogare 2F à Roissy », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 87, mars 1998, p. 46-48.
Total des mots traités : 400

Verbes :	
Factifs	62,6 %
Statifs	28,3 %
Déclaratifs	9,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,3 %
But	4,2 %
Addition	62,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	20,8 %
Comparaison	4,2 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,2 %
Lieu	37 %
Manière	15,2 %
Affirmation	2,2 %
Doute	0 %
Négation	6,5 %
Intensité	23,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	43,8 %
Subjectifs	24,7 %
Numériques	31,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (62 occurrences, 62,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 62,5 %) ;
- Modalisations de lieu (17 occurrences, 37 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 43,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 294

MAGROU Raphaël, « Théâtre », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 87, mars 1998, p. 34.

Théâtre

Signal urbain, le nouveau théâtre de Valenciennes marque le quartier de l'université de son étonnante silhouette rouge. Avec deux scènes et une capacité de 800 spectateurs, il constitue pour la cité un atout culturel considérable.

Ville de tradition théâtrale depuis le Moyen-Age, Valenciennes perd toute trace de son passé prestigieux lors d'un incendie pendant la Seconde Guerre Mondiale. Il faudra attendre plus de cinquante ans pour qu'un nouveau théâtre voit le jour dans cette agglomération « culturellement sous-équipée ».

Élue en 1989, la nouvelle équipe municipale dirigée par Jean-Louis Borloo met en place un projet culturel ambitieux comprenant la réalisation d'une bibliothèque multimédia, la restructuration du musée des Beaux-Arts et la construction d'un théâtre moderne, renaissance du passé. Nommé directeur du projet, Thierry Dupont établies objectifs du programme architectural ainsi que sa définition artistique. Le concours est lancé en 1991. Forts de leur expérience sur les projets des opéras de Tokyo et de Lyon en collaboration avec Jean Nouvel, les architectes Emmanuel Blamont et Lou Carouso Neïva associés aux scénographes Didier Onde et Sophie Thomas remportent le concours en proposant un bâtiment audacieux et énigmatique. Intégrée depuis juillet 1993 en Zone de Développement Prioritaire, la ville bénéficiera de financements exceptionnels par l'Europe pour la construction de sa nouvelle scène. Après confirmation des partenariats financiers, le chantier ne débute qu'au mois de janvier 1996, suivi par les architectes du groupe AAD (Blandine Roche et Patrick Fagnoni) associés aux bureaux d'études Khephren, respectueux du projet de Blamont et Caroso Neïva.

Situé à l'entrée de la ville, le théâtre est conçu comme le nouveau signal grâce à sa silhouette sculpturale de 32 mètres de hauteur. Il est destiné à devenir à ternie le cœur du quartier universitaire. Le bâtiment s'ouvre vers le centre urbain au sud-est pour redonner à la ville une perspective monumentale après le redressement du boulevard Eisen. Le projet du tramway Jean-Michel Wilmotte architecte) programmé pour 2002 pré voit d'ailleurs un arrêt « Université-Théâtre ». Sur son flanc Est, le théâtre jouxte la nouvelle faculté et sur son flanc Ouest des entrepôts sidérurgiques.

Objet insolite dans un paysage chaotique, les architectes proposent d'intérioriser le lieu en lui offrant « une autre ouverture sur la ville : l'attraction par le mystère et non par le dévoilement ». Posé sur une base de granit noir, le volume du théâtre est habillé d'une peau d'aluminium rouge.

Un grand parvis incliné revêtu de noir sous lequel se trouve le parking relie la rue au seuil de l'édifice. Sur les flancs du vaisseau, deux escaliers mènent à des promenoirs à ciel ouvert transformés en terrasses de café aux beaux jours. A l'abri d'un auvent qui suit le mouvement des tentacules de béton, l'accès s'effectue par une fente horizontale entièrement vitrée. Le hall d'accueil est contenu dans un espace sombre au plafond bas. Pour atteindre le cœur de l'édifice, il faut passer plusieurs écrans entre lesquels se trouvent la billeterie-vestiaire, le cyber-salon, le foyer et l'accès à la salle d'exposition du sous- sol. Le parcours est progressif, passage du noir vers le rouge, de l'obscurité vers la lumière. Espace piranésien, l'accès « monumental » aux balcons est constitué de six escaliers étroits axés vers le centre virtuel de la salle. Cette mise en scène du vide entre la boite de la salle et la paroi courbe du café situé au premier étage est renforcée par un éclairage composé de 350 points lumineux parsemés sur les garde-corps — sources fluorescentes insérées dans des tubes d'aluminium anodisé perforés qui restituent la lumière dorée des girandoles d'autrefois. Au dessous, la salle d'exposition, espace autonome, peut être accessible soit par le théâtre soit directement par l'extérieur. Pour répondre aux besoins d'alternance imposés par le programme, les architectes ont disposé deux salles face à face, en jumelant les scènes et créant entre les deux un espace tampon pour le stockage. Mais cette configuration sépare entrées et foyers, qui sont alors reliés par un péristyle elliptique largement vitré ouvert sur la ville. A l'est, ce parcours est tronqué pour l'accès technique des décors. La grande salle tend vers une typologie à l'italienne pour limiter la distance entre le public et la scène, pour percevoir « la moindre larme, le moindre murmure, la moindre émotion » selon les souhaits du maître d'ouvrage. La salle, compacte, dispose de 800 places dont 450 au parterre en pente douce, 120 à l'arrière en corbeilles, surplombées par deux balcons redécoupés en grandes loges de 120 et 110 places. Sols et balcons sont habillés de bois rouge, l'arrière de la salle et le plafond technique laissés bruts sont noirs et les parois latérales plus neutres sont peintes en gris. Dans le même registre, les confortables fauteuils à la ligne sinusoïdale conçus par Thomas Klug sont rouges à l'orchestre et noirs aux corbeilles et balcons. Ils permettent ainsi de faire disparaître l'arrière de la salle, plus sombre, lorsque seul le parterre est occupé. Enfin, un système de plateaux élévateurs permet de transformer la fosse d'orchestre en proscenium ou en rangées de fauteuils supplémentaires.

Ouverte sur la salle par une large baie de 18 m x 9 m, la scène principale est dotée d'un profond plateau de 25 m x 16 m, constitué de trappes démontables permettant la mise en place de décors par des vérins sur un niveau de dessous de 2,80 m. Le déchargement des décors s'effectue par une rampe côté jardin donnant sur une large coulisse jouxtant les locaux techniques et les loges de plateau. Construites dos à dos de manière à communiquer directement entre elles, les aires de jeu des deux salles offrent des horizons scéniques exceptionnels : représentations bi-frontales, perspective quasi-cinématographique de près de 40 m, etc. Aussi, et c'est l'essentiel, elles répondent au souci d'alternance du lieu par la possibilité de stocker de nombreux décors en attente.

A l'arrière du théâtre, le studio, d'une jauge de 200 à 600 places, est traité dans un registre plus brut que la grande salle. Murs béton peints en noir pour la partie haute et recouvert de médium ondulé laqué pour la partie basse, le confort est cependant

équivalent, avec les mêmes fauteuils. La paroi vitrée de son foyer dévoile un paysage industriel étonnant. Au dessus, la salle de pédagogie vient s'emboîter pour rattraper la saillie des cintres de la scène principale. Dotée d'une salle de répétition et d'une micro cage de scène, elle peut accueillir des scolaires ou une petite troupe de théâtre. Enfin au sommet de l'édifice, le patio du foyer des artistes réunit les bureaux, huit loges luxueuses et la Maison des comédiens ouverte sur le spectacle urbain.

Rafaël Magrou

MAGROU Raphaël, « Théâtre », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 87, mars 1998, p. 34.
Total des mots traités : 503

Verbes :	
Factifs	68,2 %
Statifs	18,7 %
Déclaratifs	13,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	2,6 %
But	2,6 %
Addition	73,7 %
Disjonction	5,3 %
Opposition	5,3 %
Comparaison	2,6 %
Temps	7,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15 %
Lieu	32,5 %
Manière	20 %
Affirmation	2,5 %
Doute	0 %
Négation	2,5 %
Intensité	27,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,7 %
Subjectifs	32,6 %
Numériques	19,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (73 occurrences, 68,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (28 occurrences, 73,7 %) ;
- Modalisations de lieu (13 occurrences, 32,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (63 occurrences, 47,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 295

SÉRON-PIERRE Catherine, « Immeuble de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 87, mars 1998, p. 37.

Immeuble de bureaux

Une restructuration réussie dans le respect de l'existant grâce à des études approfondies, un programme clair et un suivi de chantier attentif.

Implanté dans un quartier parisien à vocation tertiaire — et plutôt tertiaire chic — à proximité de la Madeleine, cet immeuble se distingue des opérations similaires par sa volonté de fonctionnalité et sa sobriété qui évite la restauration façon « déco » très en vogue dans l'arrondissement. Les architectes ont déployé un savoir-faire visant avant tout l'efficacité. Avec un maître d'ouvrage confiant, ils ont pu — et ceci malgré les contraintes imposées par l'ABF — traiter ce projet comme un programme neuf. Le bâtiment haussmanien a été entièrement repensé, seuls les planchers et façades ont été conservés. Ce qui a permis de rationaliser les circulations et de reporter les services dans une bande sur les pignons. Cette redistribution des circulations verticales conçues pour autoriser un fonctionnement indépendant par plateau ou demi-plateau. Visible depuis la rue grâce à la transparence de l'entrée, le jardin est accessible depuis le hall d'accueil et les bureaux. La transformation en portique de la partie basse de la façade sur cour a permis de placer en retrait une nouvelle façade entièrement vitrée équipée de portes fenêtres. Un système de volets intérieurs en bois qui se manipulent simplement, assure le contrôle de la lumière et la confidentialité des bureaux. Dans les étages, les volets intérieurs laissent place à des persiennes qui confèrent un côté domestique au bureau et favorisent une forme d'appropriation de l'espace.

Tous les plateaux ont reçu le même traitement, ils pourront selon les souhaits de l'occupant être cloisonnés ou laissés en espaces ouverts ou semi cloisonnés. La mise en œuvre de faux planchers techniques assure l'irrigation de tous les postes de travail quelles que soient les configurations adoptées. Pour une flexibilité maximum, les équipements techniques (unités de traitement d'air, etc.) sont rassemblés et logés dans un faux plafond épais qui court le long des bureaux sur toute a circulation. Les plaques de métal perforé démontables assurent une maintenance facile. L'éclairage par spots qui complique souvent le démontage étant banni au profit d'une gorge lumineuse. Les plafonds des espaces de travail conservés à une hauteur de trois mètres sont traités en plâtre lisse ou perforés, avec luminaires fluorescents intégrés. Les propositions d'aménagement conçues par les architectes comprennent une salle de réunion avec parois en Réglit double peau, et des bureaux sur simple ou double trame avec cloisons menuisées. Une grande attention a été portée aux détails des parties communes : placage de lave de Volvic dans le hall, dans les ascenseurs et sur les meubles des sanitaires, dallage de marbre de Carrare se poursuivant dans le hall jusque dans le

jardin, inox brossé ou poli sur les façades des ascenseurs, placage de bois sur les portes des locaux techniques. L'impression qui en découle est celle d'espaces sobres sans être sévères, luxueux sans être tape-à-l'œil. Les matériaux sélectionnés sont soigneusement mis en œuvre et devraient répondre à l'une des principales exigences du maître d'ouvrage qui est celle d'un aménagement durable.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Immeuble de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 87, mars 1998, p. 37.
Total des mots traités : 229

Verbes :	
Factifs	63,8 %
Statifs	22,4 %
Déclaratifs	13,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	65 %
Disjonction	30 %
Opposition	0 %
Comparaison	5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,1 %
Lieu	0 %
Manière	31,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	47,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,8 %
Subjectifs	37,8 %
Numériques	4,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (37 occurrences, 63,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 65 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 47,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (26 occurrences, 57,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Siège de Thomson multimédia », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 88, avril 1998, p. 40.

Siège de Thomson multimédia

De grande qualité, le bâtiment principal a été aménagé afin d'accueillir sur six étages tous les acteurs de Thomson multimédia dans de bonnes conditions de travail et de vie collective.

Depuis l'accueil général à rez-de-chaussée, on accède à un atrium central couvert d'une verrière. Sur les cinq niveaux supérieurs sont répartis les différents services reliés aux angles par des circulations verticales. Des bâtiments annexes — restaurant, centre de formation, garage — complètent l'équipement. Le principe général d'organisation des plateaux de travail combine des volumes cloisonnés et fermés « BureauCom » avec des espaces ouverts « BureauKit ». Aux deux extrémités du plateau, le BureauCom qui peut être découpé en modules de 9,18 ou 36 m^2, cloisonné et doté d un faux plafond, abrite salles de réunions, accueil, kitchenette, local photocopie.

Au centre du plateau de travail, le BureauKit s'organise en modules de 3 x 3 m. Le plateau conservant sa véritable hauteur, l'ampleur et la qualité du volume sont préservées. D'où le traitement très rigoureux de la circulation des fluides. Une implantation ordonnée des gaines, chemins de câbles et rails élude tout enchevêtrement barbare. D'altimétrie constante, cette nappe technique fonctionne comme un faux plafond virtuel. La hauteur restante — 3,50 m —, relève du luxe haussmannien. L'éclairage général relativement bas —150 lux —, de manière à ne pas gêner la vision sur écran, est complété d'un l'éclairage individuel. Dicté par une volonté de fonctionnalité, de sobriété et d'économie, le mobilier conjugue des éléments I sur catalogue et des pièces conçues par Patrick Bouchain. Combinaison qui concourt par une réelle optimisation des rangements à offrir un espace rationnel et flexible.

Depuis l'adaptation du bâtiment industriel à ses nouvelles fonctions jusqu'à la conception du mobilier de bureau, Patrick Bouchain s'est attaché à la qualité de l'environnement de travail, portant une grande attention aux modes de fonctionnement et aux ambiances. Pour preuve, il a participé à l'élaboration de documents d'accueil et d'information destinés au personnel, qui ont largement contribué à la compréhension du projet et à la réussite de cette nouvelle implantation.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Siège de Thomson multimédia », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 88, avril 1998, p. 40.
Total des mots traités : 162

Verbes :	
Factifs	87,5 %
Statifs	6,3 %
Déclaratifs	6,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	7,1 %
Addition	78,6 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	0 %
Comparaison	7,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	25 %
Manière	16,7 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8,3 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	40,5 %
Subjectifs	31 %
Numériques	28,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (28 occurrences, 87,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 78,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (17 occurrences, 40,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

VÉRAN Cyrille, « Caisse française de développement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 88, avril 1998, p. 34.

Caisse française de développement

Dans le 12e arrondissement de Paris, les architectes ont su négocier l'insertion d'un important immeuble tertiaire dans un tissu urbain resserré et apporter une contribution pertinente à la réflexion sur le standard du bureau et son lot de normes techniques.

Réponse à un programme dense de siège social et de bureaux (27 000 m²), dans un quartier en pleine mutation, la Caisse française de développement naît dans l'ambivalence d'un environnement de voies ferrées et de logements, entre la gare de Lyon et la Zac Châlon. Au nombre des contraintes figuraient le surplomb à cinq mètres des voies ferrées et l'intégration d'une cheminée d'air vicié, émanant de la partie souterraine de la gare. Autre difficulté : le cloisonnement de tous les bureaux, souhaité par le maître d'ouvrage, sur une parcelle triangulaire et tout en longueur. Lauréats d'un concours à deux tours, les architectes saisissent l'opportunité de ces contraintes pour conduire une réflexion sur l'espace du bureau et répondre par un bâtiment qui filtre les nuisances de la gare, et adapte son échelle aux gabarits voisins.

Inséré au chausse-pied dans la parcelle, un plan rationnel, économique dans ses dégagements (bon ratio SHON/SU d'un peu plus de 1,5) organise les différentes parties de l'édifice. En référence à la vocation de cette institution d'aide aux pays en voie de développement, elles sont divisées en « continents » et séparées par des « détroits ». Au dessus de quatre niveaux de sous-sols, pour l'essentiel des parkings et des locaux techniques, les deux premiers étages occupent la totalité de l'emprise. Là sont les lieux de représentation et de convivialité. Le long du mail piétonnier, face à la Zac, prennent place les deux halls d'accueil et les entrées de service. A l'arrière, une galerie en double hauteur traverse le bâtiment de part en part. Les cimaises en medium vernis, placées de chaque côté, en font un lieu d'exposition autant qu'une distribution centrale. Au droit des entrées, des jardins de bambous agrémentent les salles de restaurants et de conférences, tandis qu'au sol, le granito forme un cadre aux tapis en bois de wengé. Pièce d'exception, la salle elliptique du conseil est enveloppée dans un écrin d'érable. Par ailleurs, les gaines techniques sont savamment cachées dans l'épaisseur de la façade arrière, derrière une cloison de bois ciment.

Sur ce socle sont répartis les six étages de bureaux selon des critères de confort et de souplesse. De mise dans un tel programme, le cloisonnement est amovible et les fluides intégrés dans les planchers et les plafonds.

Chaque bureau est placé dans un continuum à dominante de métal, à l'exception de ceux de la direction, revêtus d'un placage de bois. Des voûtains métalliques dissimulent la climatisation par plafond rayonnant, fréquemment utilisée dans les pays d'Europe du

Nord, car peu bruyante, et sans déplacement d'air. Plus douce qu'une climatisation classique, elle n'annule pas la ventilation naturelle prévue en façade : un vitrage sur trois s'ouvre avec un débattement de dix centimètres. Les cloisons d'acier laqué, prévues pour être déplacées tous les 90 centimètres, sont fixées à la façade par des abouts vitrés clairs, qui ouvrent au regard l'enfilade des pièces. Au sol, comme pour les deux premiers niveaux, la moquette est pensée comme un tapis, bordée ici par un cadre de caoutchouc. Enfin, l'épaisseur des placards marque un seuil d'entrée à chaque pièce.

Chaque étage est distribué par un long couloir. Il est contenu dans une lame de verre et s'achève en belvédère à chaque extrémité. Les sas coupe-feu sont entièrement vitrés pour prolonger la perspective et faciliter ainsi le repérage.

A l'extérieur, l'échelle modulée des façades se fait l'écho du contexte contrasté de gare et de quartier résidentiel.

Alignée sur le mail, la façade principale, en léger débord au dessus d'un rez de chaussée filant, est rythmée par des failles, qui assument le double rôle de ramener la lumière du sud sur le mail piétonnier, et de briser l'échelle de ce siège pour l'insérer dans le gabarit des logements alentour.

Face aux voies ferrées, la façade arrière organise le rachat du terrain triangulaire en déroulant un linéaire en forme de paravent ouvert. Elle éclaire ainsi en premier jour l'ensemble des bureaux tandis que les espaces servants (ascenseurs, escaliers et blocs de sanitaires) et les salles de réunion occupent le centre de chaque « pli ». Par son recul, elle résout la question du droit de vue sur l'emprise de la SNCF et du vis à vis qu'auraient entraîné des redents classiques.

Alors que ses deux faces renvoient à des situations urbaines bien différentes, le bâtiment affirme en revanche son unité dans son enveloppe de verre sérigraphié et ses brise soleils en toiture. Les panneaux de verre, placés au nu extérieur, apportent une texture laiteuse qui garantit l'intimité des bureaux, tandis que des brise-soleil, amortis par le léger retrait de la façade principale, dessinent un arrondi bien parisien.

Cyrille Véran

VÉRAN Cyrille, « Caisse française de développement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 88, avril 1998, p. 34.
Total des mots traités : 361

Verbes :	
Factifs	72,4 %
Statifs	11,8 %
Déclaratifs	15,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,4 %
But	0 %
Addition	70,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	13,5 %
Comparaison	8,1 %
Temps	2,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,5 %
Lieu	25,8 %
Manière	9,7 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	3,2 %
Intensité	54,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	52 %
Subjectifs	25,3 %
Numériques	22,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 72,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (26 occurrences, 70,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (17 occurrences, 54,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 52 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

CRISTOFARO Florence, « Centre social, culturel et sportif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 89, mai 1998, p. 48.

Centre social, culturel et sportif

En faisant généreusement entrer la lumière dans le volume restructuré d'un centre commercial désaffecté, les architectes Dominique Delord et Jacques Garcin ont efficacement rassemblé trois équipements de quartier indépendants.

Émergeant parmi les barres et les tours d'un quartier sensible de la ZUP de Nîmes, le centre social, culturel et sportif de Valdegour a été construit sur les traces d'un ancien centre commercial déserté et vandalisé à la suite d'un incendie. Lauréats de la consultation organisée par la ville en 1994 ce fût d'ailleurs le dernier concours lancé par l'ancien maire Jean Bousquet — les architectes Dominique Delord et Jacques Garcin ont apporté une réponse claire et efficace a la double problématique que posait le programme de construction, a savoir, d'une part, comment tirer le meilleur parti de ossature existante — trame poteaux/poutres en béton à 5,40 m et par ailleurs, comment faire coexister en un même lieu trois types d'activités totalement indépendantes.

Du bâtiment d'origine, les architectes ont repris la volumétrie d'ensemble. Formant une équerre parfaite, le centre commercial se développait sur deux niveaux : un rez-de-dalle qui abritait la galerie commerciale et ses boutiques et un rez-de-chaussée, au niveau du terrain naturel, qui abritait les reserves. Seule la rue intérieure qui desservait ces reserves a été démolie et rendue à ciel ouvert, pour « assainir » le site.

A l'intérieur de ces volumes, tout le travail des architectes a consisté à découper les dalles existantes pour redéfinir les relations spatiales et visuelles entre les deux niveaux et faire pénétrer généreusement la lumière au cœur du nouvel edifice. Découlant de l'orthogonalité du plan, deux axes principaux structurent la composition. Un premier axe est/ouest, lisible depuis l'espace d'accueil, ouvre la vue sur la vegetation à l'est.

Perpendiculaire à celui-ci, un second axe, matérialisé par la galerie en double hauteur qui dessert les activités en rez-de-chaussée, permet d'appréhender toute la profondeur de ce partie du bâtiment. Largement vitrées, ces percées visuelle confèrent une grande luminosité aux espaces communs.

Les services sont répartis de façon distincte entre les deux niveaux. La plus petite branche de l'équerre abrite l'accueil,l'espace de rencontres et la salle polyvalente en double hauteur qui sert aux activités festives. Ce premier volume monolithe, pour affirmer son identité de pôle culturel, est capoté de bardage rouge vif, en référence au monde du théâtre.

Pour dégager la vue des logements en pied de tours qui fort face à l'édifice, l'autre branche de l'équerre a été évidée en son centre au niveau du rez-de-dalle. Comme une terrasse, surplomb du jardin, ce vide urbain prolonge latéralement l'espace du parvis. Ce

corps de bâtiment regroupe l'administration qui file dans le prolongement de l'accueil et les locaux de law associative, accessibles soit depuis l'accueil, soit par une ente indépendante, tandis qu'au niveau inférieur se succèdent les salles de musique, de danse et la grande salle de sport qui vient caler, par sa double hauteur, l'extrémité de la composition. Les matériaux utilisés relèvent d'une grande simplicité : béton enduit pour les voiles existants conservés, bardage en façade, structure métallique et bacs acier laissés apparents dans les circulations pour permettre un traitement plus sophistiqué sur des espaces tels que la salle polyvalente. Le tout tenant compte d'une enveloppe financière relativement serrée puisque le coût du bâtiment est inférieur à 4 000 francs hors taxes par mètre carré, scénographie incluse.

Florence Cristofaro

CRISTOFARO Florence, « Centre social, culturel et sportif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 89, mai 1998, p. 48.
Total des mots traités : 295

Verbes :	
Factifs	61,5 %
Statifs	32,3 %
Déclaratifs	6,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,3 %
But	0 %
Addition	70,8 %
Disjonction	4,2 %
Opposition	8,3 %
Comparaison	8,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,4 %
Lieu	22,2 %
Manière	29,6 %
Affirmation	3,7 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	37 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,6 %
Subjectifs	27,1 %
Numériques	14,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (40 occurrences, 61,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 70,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 37 %) ;
- Adjectifs objectifs (41 occurrences, 58,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « École d'ingénieurs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 89, mai 1998, p. 39.

École d'ingénieurs

En bordure d'une rocade, cette école d'ingénieurs se protège des nuisances sonores par des écrans de verre sérigraphié de grande dimension qui composent une façade à l'identité forte.

Loin des laboratoires obscurs et des bâtiments banalisés, la formation et la recherche en ingénierie menées dans les grandes écoles s'affichent aujourd'hui, tout comme les entreprises industrielles avec qui elles travaillent. Cette nouvelle école d'ingénieurs en systèmes industriels avancés de Rhône-Alpes (ESISAR), neuvième école de l'Institut national polytechnique de Grenoble, devait se démarquer de son environnement — une zone d'entreprises et de formation (université) banalisée. En bordure de la rocade 2 x 2 voies qui contourne Valence par l'est, sur le parcours Lyon-Marseille, il s'agissait d'abord de capter l'attention de l'automobiliste et lui signaler, en l'identifiant, la présence de l'école. La solution retenue fut de placer d'immenses écrans de verre de la longueur du bâtiment, en avant de la facade, supports d'une signalétique sérigraphiée, confiée à Ruedi Baur, qui utilise, en relation avec la vocation de l'école, les deux chiffres à la base de tout procédé numérique binaire, le zéro et le un. Les multiples combinaisons des deux chiffres, leur concentration ou leur superposition, permettent de créer des zones plus sombres, apportant de l'ombre aux parties vitrées de la facade et des zones plus claires, autorisant la vue depuis l'intérieur du bâtiment. Membrane de verre épaisse de 12 mm accrochée à la facade par une structure tridimensionnelle en acier galvanisé, l'écran signalétique remplit aussi une fonction acoustique : l'indice d'affaiblissement acoustique du trafic routier est de 25 dB(A). Le principe de l'écran de verre sérigraphié se retrouve sur la facade opposée, mais dans une version relevée et inclinée, telle une visière de casque, pour devenir auvent de protection et amorcer un cheminement qui devra réunir dans une phase ultérieure les extensions de l'école. Ayant pris position de façon affirmée sur son site d'accueil, l'école expose avec la même évidence et la même force son fonctionnement interne : un long hall central et longitudinal accueille quatre boîtes en bois et en verre disposées les unes derrière les autres, comme les wagons d'un train. Ainsi mises en évidence, on comprend qu'elles abritent ce qui fait la spécificité de l'école : les « plateaux technologiques » où s'effectuent les travaux de recherche sur contrats avec des entreprises industrielles. De part et d'autre de cet axe central se répartissent sur trois niveaux à l'ouest les petites cellules des bureaux administratifs et de recherche et sur deux niveaux à l'est les salles d'enseignement, l'amphithéâtre et la cafétéria. Ces bandes fonctionnelles bien identifiées par des volumétries propres, sont reliées entre elles par un système de coursives, d'escalier et de passerelles : une mise en espace rigoureuse rendue possible après un travail analytique des différentes activités de

l'école, de leurs temporalités respectives et de leurs possibilité d'évolution. Mais la lisibilité de l'édifice s'opère aussi par un jeu d'opposition et de contraste de matière entre les surfaces. A l'extérieur, l'aspect fragile et la sophistication de la membrane de verre sérigraphié s'oppose à la simplicité et à la rudesse du béton brut de la façade ; à l'intérieur, les panneaux de contre-plaqué de bouleau des « wagons » leur confèrent un statut d'objets précieux en regard des murs du hall simplement peints en blanc. De même, la toiture, décollée et soutenue par une structure arborée en acier partout visible, affirme son propre rôle, en flottant au-dessus des volumes qu'elle abrite. Il n'est pas jusqu'au mode de pénétration de la lumière qui ne soit exposé : au dernier niveau, sous la charpente, les coursives côtoient les canons à lumière zénithale qui irriguent les plateaux technologiques. Un ultime désir de ne rien cacher et de tout signifier des composantes — y compris immatérielles — de l'architecture.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « École d'ingénieurs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 89, mai 1998, p. 39.
Total des mots traités : 297

Verbes :	
Factifs	73,8 %
Statifs	16,4 %
Déclaratifs	9,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	80,8 %
Disjonction	3,8 %
Opposition	7,7 %
Comparaison	7,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	31,3 %
Manière	6,3 %
Affirmation	6,3 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,6 %
Subjectifs	24,1 %
Numériques	17,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 73,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 80,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 58,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Collège 400 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 89, mai 1998, p. 35.

Collège 400

En ville nouvelle, un collège qui offre des espaces innovants doublés d'une qualité de lumière et de vues.

Issu d'un concours conception-construction, ce collège est implanté sur un site dominant un petit plan d'eau en limite de la ville. A partir du règlement d'urbanisme contraignant qui exigeait alignement et épannelage sans lien avec la réalité physique du lieu, les architectes ont cherché à retrouver une cohérence à ces données en travaillant le projet comme un scénario. Ainsi, au relief vallonné de la parcelle, le bâtiment répond par un socle unificateur qui suit une courbe de niveau. A l'autoroute proche, il répond par une architecture de boîtes simples dessinées avec soin. Le socle du bâtiment fondé sur pieux en raison du terrain constitué de remblais, est en béton lasuré gris contrastant avec les façades des boîtes revêtues d'un bardage ondé en acier laqué. La peinture appliquée contenant des pigments de cuivre et de cobalt, la couleur varie selon la lumière, de l'indigo au brun rouge terre de Sienne en passant par le rose mauve. Ce traitement de luxe accordé à l'enveloppe d'une boîte basique valorise à la fois le bâtiment et le programme. De grandes baies vitrées, des volumes sur double hauteur apportent aux circulations une qualité spatiale inhabituelle dans ce type de bâtiment. Traitées comme des galeries, ces circulations sont éclairées zénithalement ou prennent la lumière par la cour centrale de forme ovale. Les salles d'enseignement banalisées sont placées au niveau haut. De même que le CDI situé au-dessus du grand portique de la cour de récréation, qui s'ouvre sur le paysage par de larges baies protégées par un brise-soleil à lames.

Pour marquer l'alignement imposé, un volume distinct à proximité de l'entrée du collège et définissant un parvis, abrite les locaux de l'administration. A l'autre extrémité, deux logements de fonction en duplex disposent d'un petit jardin.

Ainsi à un programme classique et un site hétéroclite de ville nouvelle, les architectes ont répondu par un bâtiment original mais fonctionnel qui offre un certain luxe d'espaces qu'élèves et enseignants peuvent s'approprier.

C. S.-R

SÉRON-PIERRE Catherine, « Collège 400 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 89, mai 1998, p. 35.
Total des mots traités : 153

Verbes :	
Factifs	69,4 %
Statifs	13,9 %
Déclaratifs	16,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,7 %
But	0 %
Addition	61,5 %
Disjonction	7,7 %
Opposition	7,7 %
Comparaison	15,4 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	33,3 %
Lieu	16,7 %
Manière	50 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	0 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,4 %
Subjectifs	38,5 %
Numériques	5,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (25 occurrences, 69,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 61,5 %) ;
- Modalisations de manière (3 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 56,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Collège restructuré », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 89, mai 1998, p. 50-51.

Collège restructuré

Respectant les qualités de l'édifice des années 30, l'architecte a su négocier une intervention fine pour adapter le bâtiment aux normes techniques et au programme pédagogique actuels.

Le collège Francisco-Goya est inséré dans un quartier de moyenne densité proche du centre de Bordeaux, parmi des bâtiments dont les hauteurs sont comprises entre R+l et R+4. Sur plan en U, l'édifice construit dans les années 30 avec une structure en béton armé présente une architecture à mi-chemin entre le classicisme bordelais et le modernisme. De plan orthogonal, il est implanté perpendiculairement à la rue, son inscription dans le parcellaire de géométrie irrégulière a déterminé au nord et au sud deux cours résiduelles. Sur la rue, le bâtiment présente une façade monumentale, sur la cour, les élévations simples dépourvues d'effets de représentation sont rythmées par la structure apparente. Cette cour est orientée sur l'intérieur de l'îlot planté de quelques grands arbres. Le projet d'Yves Ballot répond aux exigences de remise aux normes des locaux mais aussi à leur adaptation au programme pédagogique d'un collège, par des aménagements intérieurs mais aussi par un élément architectural extérieur important constitué par une passerelle qui relie les deux étages supérieurs des ailes nord et sud. Cet ouvrage en acier galvanisé qui abrite au rez-de-chaussée un préau à l'arrière duquel sont glissés les sanitaires des élèves, reprend les proportions et le rythme horizontal marqué de l'existant qui lui fait face. Par ailleurs, les galeries du bâtiment existant, jusque là traitées en portiques, sont refermées par une façade tramée de panneaux de briques de verre insérés dans des profils métalliques. L'aile qui correspond à l'entrée y a gagné en surface : prise sur la cour, une bande en avant des poteaux donne une épaisseur à la circulation, apportant la fluidité indispensable au fonctionnement du rez-de-chaussée. Au sud, est aménagée la restauration scolaire et, au nord, le CDI. Les matériaux mis en œuvre ont été sélectionnés pour répondre à plusieurs objectifs : transparence qui laisse pénétrer la lumière naturelle dans les locaux du rez-de-chaussée, et apporte une dilatation à l'espace restreint de la cour, une robustesse qui convienne au programme mais aussi une mémoire, puisque la brique de verre renvoie à l'époque de construction du collège. À l'extérieur, la façade sur rue a fait l'objet d'un ravalement par gommage de la pierre qui en a parfaitement restitué la teinte d'origine. Les façades sur les cours ont été réenduites.

Au nord, des baies obstruées ont été rouvertes et l'architecte a dessiné des fenêtres à deux nus en menuiserie métallique. L'imposte est au nu de la façade, alors que les ouvrants sont au nu intérieur du mur. Ce dispositif qui permet d'éviter une trop grande

réverbération du son, conserve dans sa totalité l'ouverture de la baie et la lumière qui en provient, la partie horizontale étant également constituée d'un vitrage. Cette attention au confort des élèves et des professeurs se retrouve dans le traitement des détails. Ainsi, l'ambiance acoustique des salles de classes est corrigée par un plafond partiel en Fibralith. Les sols des salles sont revêtus de linoléum et ceux des galeries, de résine afin de limiter les bruit de piétinement. Le dessin fin des menuiseries et des garde-corps témoigne du respect de l'architecte pour l'existant et du souci de discrétion qu'il a eu tout au long de son projet

C. S.- R

SÉRON-PIERRE Catherine, « Collège restructuré », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 89, mai 1998, p. 50-51.
Total des mots traités : 231

Verbes :	
Factifs	69,6 %
Statifs	23,2 %
Déclaratifs	7,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,5 %
But	4,8 %
Addition	66,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	19 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,7 %
Lieu	20 %
Manière	13,3 %
Affirmation	26,7 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	62,5 %
Subjectifs	29,2 %
Numériques	8,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 69,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (30 occurrences, 62,5 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 302

SÉRON-PIERRE Catherine, « Extension de maison », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 89, mai 1998, p. 44.

Extension de maison

Pour Paul Chemetov, l'intervention sur ce bâtiment agricole du début du siècle en vue d'en faire une maison de vacances posait une question simple : comment faire une maison iconique en extension d'un bâtiment traditionnel ?

Convaincu qu'il est inutile de chercher à résumer dans un programme de maison individuelle toutes les aventures de l'architecture, il lui semble évident qu'il faut travailler à l'échelle domestique sans chercher à remplacer le rituel des usages par la citation des formes. Il a donc conçu cette maison en fonction de la structure familiale — l'autonomie parents-enfants — et du mode de vie à la campagne — la grande cuisine communique avec le séjour par des portes coulissantes.

La situation de cette écurie construite en 1913 dans une cour-masure du pays de Caux n'accordant qu'une possibilité d'extension modérée a dicté un projet simple. Le bâtiment agricole en silex et brique est simplement doublé d'un volume identique mais réalisé selon un principe constructif différent. Une ossature bois constituée de poteaux moisés de section 75 x 160 implantés tous les 135 cm et de poutres de 100 x 300 s'appuie sur un socle béton. En façade, les clins horizontaux du bardage bois renvoient aux lits de briques de l'existant. Outre la reprise des lignes horizontales de l'ancienne écurie — le socle béton s'aligne sur le soubassement brique —, de nombreux détails témoignent de l'attention portée à l'existant. La toiture à double pente en ardoise est reprise dans l'extension mais en bacs acier pour des raisons d'économies. L'altimétrie continue de la gouttière unifie l'ensemble. Les pièces humides sont regroupées dans le bâtiment existant dont le plancher a été abaissé pour créer au premier niveau une vaste chambre pour les parents. Les percements conservés sont complétés d'une fenêtre et d'un fenestron. Les interventions sur la maçonnerie et l'enduit intérieur en pisé ont été limitées afin de préserver le caractère cauchois d'origine. L'aménagement intérieur est réalisé à partir d'éléments simples. L'étanchéité des sols et murs des douches est obtenue par des bacs de zinc posés sur les solivettes existantes, les portes et parquets sont en pin naturel, les pièces de séjour s'ouvrent sur la campagne par de larges baies.

C. S.-R

SÉRON-PIERRE Catherine, « Extension de maison », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 89, mai 1998, p. 44.
Total des mots traités : 171

Verbes :	
Factifs	76,2 %
Statifs	16,7 %
Déclaratifs	7,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	8,3 %
Cause	8,3 %
But	8,3 %
Addition	58,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	16,7 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	22,2 %
Manière	22,2 %
Affirmation	11,1 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,4 %
Subjectifs	30,8 %
Numériques	12,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (32 occurrences, 76,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 58,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (3 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 56,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

ARNOLD Françoise, « Une ZAC en banlieue parisienne », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 90, juillet 1998, p. 44.

Une ZAC en banlieue parisienne

Cette opération à Vitry-sur-Seine renoue avec une des vocations initiales du logement social, la structuration de la ville à venir, et, ici, la qualification de l'espace public dépend autant du traitement du sol que du bâti. Elle propose par ailleurs des logements conçus selon une logique d'opportunité contextuelle plutôt que des types plus ou moins préétablis.

L'importance quantitative de la commande — confier 103 logements à un même architecte est depuis longtemps devenue chose peu commune — a posé ici d'emblée la question urbaine en terme de structuration. Le terrain échu est très linéaire. Il est adossé d'un côté à un tissu pavillonnaire des années trente, tandis qu'il ouvre de l'autre sur un espace délaissé, visuellement limité par la silhouette de barres toutes proches. La construction s'attache ainsi dans un premier temps à renforcer le statut de la rue en constituant des fronts bâtis, puis, par le jeu des volumétries, à tisser des liens entre les différentes échelles en présence. Cette préoccupation se poursuit en épaisseur avec l'installation de deux cours ancrées dans une définition semi-publique plutôt que semi-privée : l'une, petite dalle de parking, l'exprime par son traitement minéral ; l'autre, tout en longueur, plus paysagère et plus soignée, rythmée par des escaliers, est perçue comme un passage piéton transversal grâce à la présence de deux failles, au nord et à l'ouest, donnant un sentiment de porosité.

L'architecte a en effet classé mentalement cet ensemble en deux catégories : la « cour-villa », qui désigne le bâtiment le plus linéaire, et la « partie nord », qui regroupe trois bandes de constructions parallèles, de part et d'autre d'une rue et en fond de parcelle. Cette classification recoupe davantage l'échelle du bâti et le traitement de la façade qu'un partage typologique des logements. Car, si l'opération est construite selon une trame constructive régulière, elle comporte un très grand nombre de variations dans l'organisation intérieure des logements. En fait, ceux-ci n'ont pas été conçu selon une logique de type préétabli mais en réponse à des situations contextuelles, la volonté d'utiliser une vue particulière ou des qualités d'ensoleillement. Cette manière de privilégier l'opportunité est ici poussée très loin et conduit à se passer de plans d'étage courant. Dans cette approche, les duplex (quelquefois croisés) jouent vraisemblablement un rôle de régulateurs, en s'insérant dans une masse de simplex — une utilisation très éloignée de celle qui leur est habituellement réservée, en partie supérieure d'une construction pour affirmer une ligne élancée et construire un étage supplémentaire sans changer de catégorie dans la réglementation incendie. Les dessertes s'adaptent également, d'autant plus que le terrain accuse un fort dénivelé. Elles tendent aussi à se

multiplier par souci d'accentuer le sentiment de seuil et de jouer sur une perception privée des accès, ce qui fait de cet ensemble, dans sa « partie nord », le royaume des escaliers : ceux-ci desservent quelquefois un unique logement, sont quelquefois combinés à des coursives partiellement en extérieur.

Dans la barre, ces préoccupations prennent la forme plus sobre de demi-paliers. Mais, même dans ce cadre-là, la jubilation avec laquelle Patrick Germe a joué de ces différences de niveaux, dans une approche scénographique de rapports humains « à l'italienne », reste omniprésente.

La visite de l'intérieur des logements participe du même sentiment de complexité, avec leur circuit tournant et leur cuisine souvent implantée très loin de l'entrée. Nonobstant la présence systématique d'une entrée encloisonnée, ils se classent résolument dans la catégorie « atypiques ». Ils sont aussi traversant, même si l'importance du cloisonnement ne permet pas toujours de bénéficier de la présence simultanée de lumière arrivant de deux côtés différents et le séjour des duplex comporte une partie en double hauteur, soit autant d'éléments repérés comme participant du « bon » logement actuellement.

Le traitement architectural procède du même esprit d'adaptation, qui manie d'une manière qui n'a rien de doctrinaire les différentes modénatures mises au point par la mouvance « moderne ». Une blancheur impeccable assure l'homogénéité de l'ensemble ; les façades sur la rue principale (rue Debussy) sont constituées de panneaux de béton préfabriqué, animées par le rythme ventru des coques fermant quatre des cinq cages d'escaliers. Les autres sont en béton peint, rythmées de découpes à la De Stjil. Au fil des compositions, on repère des percements alignés verticalement et d'autres à effet de glissière, des ouvertures en bandeau type « premier moderne », des lentes en liseré venant soulever la toiture et les débordements de voiles horizontaux ou verticaux relevant de l'expressionnisme constructif. Mises à part quelques réserves, connue le traitement d'angle « déconstructiviste » et le rapport au ciel un peu brutal d'une grande ligne courbe, il reste que le miracle s'opère, qui unifie l'ensemble dans une expression cohérente, sans doute grâce à la justesse d'échelle de ces « animations ».

Françoise Arnold

ARNOLD Françoise, « Une ZAC en banlieue parisienne », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 90, juillet 1998, p. 44.
Total des mots traités : 414

Verbes :	
Factifs	75,3 %
Statifs	17,6 %
Déclaratifs	7,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,6 %
Cause	10,7 %
But	0 %
Addition	53,6 %
Disjonction	10,7 %
Opposition	14,3 %
Comparaison	7,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,6 %
Lieu	12,5 %
Manière	17,2 %
Affirmation	7,8 %
Doute	1,6 %
Négation	4,7 %
Intensité	40,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,7 %
Subjectifs	28,6 %
Numériques	11,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (64 occurrences, 75,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 53,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (26 occurrences, 40,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (46 occurrences, 59,7 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

LAGARRIGUE Frédéric, « Requalification d'une bastide médiévale », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 90, juillet 1998, p. 53.

Requalification d'une bastide médiévale

Le plan de sauvegarde et la requalification urbaine de Monpazier montrent que le travail sur le patrimoine peut dynamiser et fonder une mise en valeur contemporaine des espaces publics. C'est probablement Jean de Grailly, Sénéchal de Guyenne, qui rapporte en 1284 de son séjour à Jérusalem , les mesures du module utilisé pour construire la bastide de Monpazier. Fondée ex-nihilo, cette petite ville du Périgord a conservé jusqu'à ce jour ses car actéristiques . En mémoire de ce tracé régulateur fossilisé, s'est organisée la requalification des espaces publics de la bourgade. Grâce à l'initiative d'Emmanuel Payen alors architecte des Bâtiments de France à Périgueux décédé depuis, la bastide connue dans le monde entier, a fait l'objet d'un plan de sauvegarde. La commission nationale des secteurs sauvegardés a approuvé en mars dernier le plan élaboré par l'architecte Dominique Dryjski. L'étude qui tente de mettre en valeur l'ensemble des relations spatiales caractérisant la bastide, a permis de révéler la parfaite régularité du tracé d'origine, entièrement réglé sur les proportions du nombre d'or. Le dispositif comprend, outre le plan de sauvegarde de la bastide même, une zone de protection du patrimoine architectural et urbain sur les cinq communes voisines ainsi qu'une OPAH visant la restauration du patrimoine communal et des habitations privées. Il était absolument exclu de découper la ville de son territoire environnant. Archétype de la bastide médiévale, le périmètre de Monpazier s'inscrit dans un double carré. Il est le produit de la combinaison d'un module carré de 6 pieds (1,85 m) de côté, dans un souci majeur de créer une figure de ville. Ce qui fait dire à Dominique Dryjski que c'est « une ville dessin, une ville arrêtée dès sa fondation où le projet initial n'a rien perdu de sa lisibilité ». La requalification des espaces publics à été confiée à l'architecte-paysagiste Alain Pestourie qui, suivant la trame modulaire, a proposé un projet à la fois créatif et respectueux du patrimoine. Principalement caractérisé par un traitement minéral des couverts de la place des Cornières et des rues adjacentes ainsi que du pourtour de l'église, il se distingue par le soin apporté au calepinage, au choix des matériaux et à leur mise en œuvre. La mise en évidence du tracé théorique de la bastide repose sur des variations sur les calepinages. Composé de cailloux d'épierrage des champs, le mélange de moellons de calcaire et de rognons de silex, est décliné selon diverses granulométries, et déposé sur un béton teinté à l'ocre. L'aire de stationnement située sur l'ancien cimetière près de l'église est traitée plus modestement avec de la castine stabilisée à la chaux.

Sous les couverts de la place, on retrouve le tracé modulaire de la bastide, couplé avec une projection au sol des arcs. La place est traitée en pierre calcaire de récupération dont les traces de sciage ont été effacées. Une attention particulière a été apportée aux

joints, obtenus au moyen de désactivant pour permettre une meilleure accroche de la lumière, et mettre en valeur le fil de la pierre. Quelques peignes avaloirs ont été réalisés avec des pierres calcaires posées sur chant, tandis que le reste des évacuations est traité avec des grilles en fer forgé. Une pierre gravée rappelle le Pal, point fondateur du tracé de la ville. Ce Pal est situé à l'intersection des diagonales et des médianes de la ville, et à la croisée de la place de l'église et de celle des Cornières.

En référence à l'époque médiévale, les plantations se limitent à des grimpants en façade : rosiers, vignes, chèvrefeuilles, clématites, dont les pieds sont protégés par une grille en fer forgé dessinée pour l'occasion. Autour de l'église, une haie de buis taillés et de charmes fastigiés figure l'ancien cimetière. Emmanuel Payen, maître d'œuvre du foirail nord, a élaboré deux stratégies pour les aménagements de cette partie de la bastide. Suivant la même logique de mise en valeur du tracé, les aires de stationnement de l'extra-muros ont été inscrites dans la trame orthogonale originelle. Quant aux ouvrages mis à jour par les fouilles archéologiques, leur emplacement est signalé par un sol différent : gazon pour les remparts et l'ancien fossé, et pierre de taille pour la tour-porterie. Ainsi, comme le note Dominique Dryjski, « un travail sur le patrimoine peut dynamiser et fonder une mise en valeur contemporaine des espaces publics ».

Frédéric Lagarrigue

LAGARRIGUE Frédéric, « Requalification d'une bastide médiévale », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 90, juillet 1998, p. 53.
Total des mots traités : 299

Verbes :	
Factifs	64,3 %
Statifs	20 %
Déclaratifs	14,3 %
Performatifs	1,4 %
Connecteurs :	
Condition	4,3 %
Cause	4,3 %
But	4,3 %
Addition	78,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	4,3 %
Comparaison	4,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,3 %
Lieu	13,8 %
Manière	20,7 %
Affirmation	6,9 %
Doute	0 %
Négation	6,9 %
Intensité	41,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	70,2 %
Subjectifs	19,3 %
Numériques	10,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 64,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 78,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 41,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (40 occurrences, 70,2 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « École du Louvre », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 90, juillet 1998, p. 40.

École du Louvre

Glisser des équipements performants et conviviaux dans un bâtiment chargé d'histoire, tout en leur donnant une identité, telle était la gageure que l'équipe d'Antoine Stinco a relevée avec brio.

Le projet « Aile de Flore — Grand Louvre » conçu par Antoine Stinco, concerne la majeure partie de l'aile de Flore, la totalité du pavillon de Flore, la partie inférieure du pavillon de La Trémoille, et enfin quelques zones du Pavillon des Etats. Le programme comprend différentes activités liées à la vie du musée : l'Ecole du Louvre, les ateliers de restauration, la bibliothèque des conservateurs, le département des arts graphiques et celui des peintures, et plusieurs logements de fonction. Il est imbriqué avec celui de la seconde entrée du musée du Louvre — la Porte des Lions, traitée par Yves Lion, actuellement en chantier — ainsi que le projet des Arts Premiers par Jean-Michel Wilmotte, tous deux principalement situés dans le Pavillon des Etats. L'Ecole du Louvre occupe la totalité de l'Aile de Flore, du Pavillon des Etats et du Pavillon de La Trémoille. Elle dispose également d'un grand amphithéâtre de 600 places situé au Carrousel. Le projet se développe donc sur des zones auparavant occupées par le musée : salles d'exposition des sculptures et réserves. La bibliothèque et un amphithéâtre déjà aménagés au rez-de-chaussée de l'aile de Flore, ont conservé leurs principales caractéristiques. Les différents corps de bâtiment sont traversés par un refend longitudinal, survivance théorique de la Galerie du bord de l'eau d'Henri IV, qui reliait le palais du Louvre à celui des Tuileries.

L'organisation d'origine de la partie sud de l'aile de Flore reposait sur une succession de grandes salles alors que le nord avait un dispositif de galeries. Le projet d'Antoine Stinco a repris cet ordonnancement. L'école se développe sur deux niveaux principaux le long d'un grand axe rectiligne de 140 m qui part de la porte Jaujard, accès de l'école, et s'achève sur une rotonde aveugle, substruction d'un escalier monumental jamais réalisé. Le long de cette épine dorsale, sont hiérarchisées diverses fonctions : accueil, administration, activités périscolaires, enseignement, bibliothèque...

Une importante restructuration du gros œuvre a permis la mise en place d'une organisation fluide, et l'intégration d'un programme technique ambitieux (climatisation totale, câblage audiovisuel de pointe) ainsi que la mise aux normes d'accessibilité handicapés et de sécurité. Les deux niveaux disposent d'accès directs sur l'extérieur grâce aux sauts-de-loup d'origine (sortes de cours anglaises). La conservation d'espaces existants a eu un impact considérable sur la gestion globale du projet mais aussi sur celle

des économies ; elle a néanmoins exigé, lors des phases de démolitions, une présence assidue des architectes sur le chantier afin de déterminer précisément les limites entre éléments à conserver et parties à supprimer.

Au sud, le rez-de-chaussée bas a été partiellement entresolé pour la création de la photothèque et de locaux servants, et le rez-de-chaussée haut l'a été en totalité afin d'y loger l'administration. On peut cependant regretter que l'organisation administrative soit telle qu'il ait fallu créer des bureaux individuels en second jour sur le hall, au lieu d'aménager des plateaux libres, clairs et aérés profitant des vues sur la Seine. Au nord, la galerie restituée au rez-de-chaussée haut, devenue le hall des étudiants, constitue un vaste espace lumineux et fonctionnel. Une volonté de simplicité et d'économie a dicté le remploi des structures et des parements existants. Ainsi l'axe principal est rythmé par des séquences contrastées depuis les stucs du hall jusqu'aux voûtes de pierre des anciennes caves où s'insèrent les amphithéâtres habillés de bois, volumes variés conjuguant avec élégance l'histoire avec des matériaux contemporains sobrement mis en œuvre.

C. S.-R

SÉRON-PIERRE Catherine, « École du Louvre », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 90, juillet 1998, p. 40.
Total des mots traités : 263

Verbes :	
Factifs	58,2 %
Statifs	32,7 %
Déclaratifs	9,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,7 %
But	7,4 %
Addition	66,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	18,5 %
Comparaison	0 %
Temps	3,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	25 %
Lieu	10 %
Manière	20 %
Affirmation	10 %
Doute	0 %
Négation	5 %
Intensité	30 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,8 %
Subjectifs	38,5 %
Numériques	7,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (32 occurrences, 58,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 30 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 53,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

VÉRAN Cyrille, « Palais de justice », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 90, juillet 1998, p. 36-38.

Palais de justice

Dans la succession des palais de justice livrés par la Délégation générale au programme pluriannuel d'équipements (DGPPE), le tribunal de grande instance de Richard Rogers profile sa silhouette high tech sur un site cristallisé par l'histoire judiciaire de la ville.

Le fort du Hâ édifié au XIV[e] siècle, prison dont il ne reste aujourd'hui que deux tours, l'ancien palais de justice du XIX' siècle et l'Ecole nationale de la magistrature, construite en 1972, forment un îlot au seuil de la vieille ville, en ce lieu charnière entre noyau ancien et extension récente. La proximité du palais de Rohan — où siège la Mairie —, et la cathédrale Saint-André témoignent de l'imposant patrimoine bordelais.

Dans cette ville profondément attachée à ses vieilles pierres, le nouvel édifice s'inscrit dans la continuité de l'histoire sans mimétisme formel. L'asymétrie répond à la complexité du lieu. Une façade de béton et de verre, alignée sur le cours d'Albret, reprend les règles d'alignement, d'épannelage et de proportions de la ville classique. Elle abrite une barre de bureaux à R+5, à l'attention des magistrats et du personnel. En cœur d'îlot, sept coques de bois au fuselage élancé fabriquent littéralement un site dans lequel les vestiges médiévaux prennent place. Ces formes déliées contiennent chacune une ou deux salles d'audience (neuf en tout). La transparence de la façade en verre extérieur agrafé organise leur mise en scène depuis la rue ; leur forme conique intensifie l'image de bloc érodé. Cette double lecture, appuyée par le choix des matériaux, correspond à une répartition claire des fonctions. Un socle en pierre de Benot fait le lien entre les deux. Compensant la déclivité du terrain, il abrite dans son épaisseur deux niveaux de bureaux et, en sous-sol, quatre niveaux de parkings (380 places) et d'archives scellées. En surface, il reçoit la nouvelle salle des pas perdus, au niveau et dans le prolongement de l'ancienne. Les structures d'appui des coques, en béton moulé et nervuré comme des pétales, rythment son parcours.

La salle des pas perdus, à l'étage noble de la construction, plonge sur l'atrium, en contrebas. Celui-ci constitue une pièce d'articulation entre l'aile des bureaux et les salles du tribunal. Volume libre sur toute hauteur, il donne à lire les ondulations cuivrées de la toiture, et sa structure de métal indépendante, soigneusement mise en œuvre: des têtes moulées avec joints creux lient les poutres aux poteaux. L'atrium dévoile les parcours séparés qu'empruntent les usagers pour se rendre aux salles d'audience. Leur organisation constitue certainement un des aspects les plus complexes de ce programme. I.es juges se rendent aux salles depuis l'aile des bureaux par des passerelles en surplomb. Elles reprennent l'axe des voûtes dessinées par les tirants de la structure métallique. Les accusés et les témoins ont chacun leurs salles d'attente et leurs escaliers, protégés et à

l'abri des regards pour les premiers. Le public, quant à lui, arrive par une passerelle en équerre avec la façade de verre, dans le volume de la salle des pas perdus. Cette lisibilité des parcours et des fonctions reprend le principe de distribution des espaces servis et servants de Louis I. Kahn. Elle permet au citoyen de saisir, de l'extérieur, les différentes épaisseurs qui composent l'édifice. Façon symbolique de montrer une justice transparente, même si, paradoxalement, les contraintes de sécurité appelaient le contraire. Inversement, la perméabilité de cette composition ménage des vues sur la cathédrale et sur la ville, dans chaque partie de l'édifice. Cette clarté se retrouve aussi dans les qualités spatiales associées à chacune des fonctions. L'aile des bureaux, portée par deux files de poteaux en béton, est organisée autour de trois noyaux. Elle associe bureaux encloisonnés — cloisonnement modulable — sur quatre étages et bureaux paysagers en attique. Le couloir concentre tous les réseaux, libérant ainsi l'espace du bureau du faux plancher et du plénum technique.

Mais l'écriture high tech de l'architecte se déploie avant tout et de manière tout à fait innovante dans la fabrication des coques. Jusque là peu utilisé par l'agence, le bois relève d'une technique artisanale sur l'extérieur et d'une technologie sophistiquée sur l'intérieur.

Sur une structure en lamellé collé de dix-sept mètres de haut, des panneaux de contre-plaqué revêtus d'érable épousent la forme conique des coques. Pour obtenir un tel résultat, il a fallu les cintrer en trois dimensions, à l'aide de machines équipées d'une commande numérique cinq axes. Pas moins de quarante moules ont été nécessaires à la réalisation de ces 1 500 panneaux. Leurs perforations dans différents diamètres assument les fonctions d'absorption phonique, d'éclairage et de ventilation.

A l'extérieur, les lames de red cedar de douze à quatorze mètres de long épousent la forme conique par la contrainte du clouage. Une césure, marquée à chaque point cardinal, en ordonne le calepinage. Pour poser ces « écailles de poisson », un échafaudage arqué a été spécialement conçu. Démarche empirique et savants calculs ont ainsi permis d'élaborer ces formes surprenantes qui appellent au recueillement. Les occuli placés au zénith les inondent de lumière. La ventilation naturelle est placée comme des ouïes, au sommet de chaque coque.

Ce résultat témoigne du travail bien particulier de Richard Rogers, en étroite collaboration avec les entreprises. Chaque élément a fait l'objet d'un prototype, ici un quart de coque. Il révèle aussi l'évolution de ses recherches tournées de plus en plus vers l'écologie : bois et cuivre laissés naturels, rafraîchissement d'air adiabatique...

Complétant cette architecture high tech, la réflexion conduite sur l'îlot témoigne de l'attention de Rogers à la question de l'échelle urbaine. Plusieurs interventions, certes modestes au regard du TGI, achèvent de régler les bâtiments existants autant qu'elles garantissent l'unité du lieu. Les anciennes tours sont réhabilitées, l'une, la tour des Sorcières, réaménagée en deux salles de réception (Jean-Pierre Errath, ABF, en est le maître d'œuvre). En contrepoint, recevant des salles de cours liées à l'Ecole de la magistrature, une troisième tour marque l'angle de l'îlot, assumant le face-à-face avec le palais de Rohan. Classique, une toiture à quatre pentes chapeaute son volume cubique en pierre et le couronnement vitré de l'attique. L'Ecole de la magistrature, quant à elle,

est restructurée (par l'architecte Emmanuel Lajus). Elle est prolongée par une salle de restaurant et une cafétéria, sous une toiture de cuivre qui épouse les ondulations de l'ancienne.

Mais la pièce majeure de cette nouvelle composition est sans aucun doute l'espace public placé au pied du tribunal. La forme de l'édifice a délibérément été ramassée pour lui faire la place la plus large possible. En pierre de Chandoré, il est bordé par des alignements de tilleuls, et reçoit les eaux d'un bassin. Son traitement sobre accompagne l'emmarchement monumental qui conduit à la salle des pas perdus. Il dessine un nouveau repère dans la ville.

Autour de ce vide central, se noue progressivement un nouveau dialogue entre les anciennes bâtisses et les coques qui émergent comme des clochetons au-dessus du palais de justice.

Cyrille Véran

VÉRAN Cyrille, « Palais de justice », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 90, juillet 1998, p. 36-38.
Total des mots traités : 507

Verbes :	
Factifs	75 %
Statifs	18,5 %
Déclaratifs	6,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	78,4 %
Disjonction	2,7 %
Opposition	8,1 %
Comparaison	10,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,8 %
Lieu	23,5 %
Manière	19,6 %
Affirmation	9,8 %
Doute	0 %
Négation	5,9 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,8 %
Subjectifs	27,3 %
Numériques	20,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (81 occurrences, 75 %) ;
- Connecteurs d'addition (29 occurrences, 78,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (17 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (57 occurrences, 51,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Ateliers pédagogiques », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 91, septembre 1998, p. 36-39.

Ateliers pédagogiques

Le château de Mouans-Sartoux, centre d'art contemporain, accueille dans son parc un bâtiment moderne conçu par Marc Barani qui abrite des ateliers pédagogiques.

Dans l'arrière-pays cannois, sur les collines qui dominent la Méditerranée, le château de Mouans-Sartoux, fortement restauré au XIX[e] siècle, accueille depuis 1990 des expositions d'art contemporain. Né de la rencontre du maire de la commune, André Aschiéri et de l'artiste allemand Gottfried Honegger, le château, propriété communale, abrite la collection Albers-Honegger, près de 400 œuvres — des années 30 à nos jours — d'artistes européens et américains réunis sous la bannière de « l'art concret », appellation qui regroupe en fait une bonne partie des arts plastiques non-figuratifs. Si, à partir de la collection, les salles du château accueillent régulièrement des expositions temporaires[112], il était nécessaire, pour développer les autres missions du centre d'art — pédagogie et animation — de construire de nouveaux locaux.

Le travail de Marc Barani, missionné après consultation, a consisté d'abord à inscrire le nouveau bâtiment dans le terrain sans dénaturer le lieu, un parc de 5 hectares comprenant une forêt. Profitant de la dénivellation, le bâtiment s'enchâsse dans le talus. Il s'inscrit dans le système des murs de soutènement de l'esplanade du château par ses murs latéraux de béton coulé sur place. Seule la façade, dotée d'une partition rigoureuse en quatre rectangles aux proportions harmoniques alternant pleins et vides, s'ouvre généreusement sur la forêt alentour et au premier plan sur un replat qui accueille un amphithéâtre en plein air.

L'organisation intérieure du bâtiment est réglée, sur plan carré, par des formes géométriques élémentaires qui entraînent le visiteur vers l'intimité d'espaces clos bénéficiant chacun d'une lumière spécifique : à l'entrée, l'atelier polyvalent et la bibliothèque éclairés par la paroi vitrée de la façade ; à l'ouest, l'atelier d'infographie avec son ouverture en bande étroite qui cadre strictement la vue sur la forêt ; puis la cabine son et ses impostes offrant des vues aériennes ; enfin, enterrés dans l'épaisseur du talus, les deux ateliers de peinture dont l'un est éclairé zénithalement et l'autre par une lumière artificielle. La toiture-terrasse, épaisse, se propose comme lieu de promenade, de repos ou d'observation. Encadrée par des acrotères de béton — prolongements des parois du bâtiment — elle accueille des bancs-estrades en ipé et abrite un étonnant bassin sur verrière qui filtre la lumière naturelle, éclairant à travers 60 cm d'eau l'atelier de peinture situé en dessous.

---

112 du 28 juin au 1[er] novembre, exposition « Pour nous irriter, l'esprit-le corps ». Château de Mouans-Sartoux, Alpes-Maritimes, tél : 0493 757150. e.mail : espace.art.concret@wanadoo.fr.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Ateliers pédagogiques », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 91, septembre 1998, p. 36-39.
Total des mots traités : 183

Verbes :	
Factifs	70 %
Statifs	27,5 %
Déclaratifs	2,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,1 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	71,4 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	0 %
Comparaison	7,1 %
Temps	7,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	27,8 %
Lieu	38,9 %
Manière	22,2 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5,6 %
Intensité	5,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	65,8 %
Subjectifs	21,1 %
Numériques	13,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (28 occurrences, 70 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 71,4 %) ;
- Modalisations de lieu (7 occurrences, 38,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (25 occurrences, 65,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

LUCAN Jacques, « OMA/Rem Koolhaas — Une maison à Bordeaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 91, septembre 1998, p. 58-61.

Une maison à Bordeaux
Prisonniers volontaires de l'architecture

Depuis plus de quinze ans, sur la scène française, Rem Koolhaas a le don d'apparaître et de disparaître. Il fait grand bruit avec quelques projets pour des concours qu'il perd, ou qu'il gagne, mais qui ne sont pas suivis de réalisation, des projets dont il va transporter les images, où qu'il aille, les faisant figurer dans des expositions ou s'en servant d'illustrations de conférences où chaque fois le public se bouscule : il en a été ainsi du projet pour le parc de La Villette en 1982-1983, de celui pour la Bibliothèque nationale de France en 1989, puis encore de celui pour la nouvelle bibliothèque du campus universitaire de Jussieu en 1993. Dans le même temps, il réalise assez peu de bâtiments, mais toujours surprenants : en 1991, la maintenant fameuse Villa dall'Ava à Saint-Cloud ; quatre ans plus tard, le Congrexpo ou Grand Palais de Lille.

Bigness or the problem of large, toujours et encore

Avec la Villa dall'Ava, nous avions affaire à un objet précieux, sophistiqué, grinçant quelquefois, mais qui est somme toute devenu aujourd hui quasiment familier : preuve supplémentaire s'il en est que 1 accoutumance est nécessaire pour qu'un bâtiment se domestique et acclimate nos habitudes.

Avec le Grand Palais de Lille, il s'agissait d'une tout autre histoire. Sa réalisation faisait partie de la grande entreprise spectaculaire d'Euralille et, dans cette perspective, ses caractéristiques correspondaient à une logique autant urbanistique qu'architecturale. Il faut néanmoins dire ici qu'Euralille est pour beaucoup une déception au goût amer : difficile d'imaginer que 1 opération urbaine soit véritablement plus que l'installation d'un isolat dominé par un centre commercial introverti ; difficile d imaginer aussi que le « triangle des gares » ait représenté ce « saut quantique » que se plaisait à annoncer Koolhaas au début de son intervention[113]. Enfin, à Lille, il semble bien que la position de Koolhaas n'ait en fin de compte pas manqué de pragmatisme et de réalisme, sinon même d'un brin de cynisme. Après diverses tentatives de localisation le Grand Palais s'est en effet installé à l'écart, dans un splendide isolement. Koolhaas semblait ainsi narguer les architectes pourtant invités par lui à s'agglutiner à quelques pas de là, de l'autre côté des voies routières et ferrées, des architectes auxquels il choisissait de ne pas se mêler. Jean Nouvel, Jean-Marie Duthilleul et Christian de Portzamparc, Claude

113 Voir à ce sujet : Rem Koolhaas, « Saut quantique », in *OMA Rem Koolhaas – Lille*, édité par Patrice Goulet, Institut français d'architecture – Éditions Carte Sgrete, 1990.

Vasconi et François Deslaugiers n'ont qu'à se dépêtrer de ce maelstrom de cette accumulation du « triangle des gares », alors que moi, Koolhaas, je vous regarde et reste seul, à la fois libre et prisonnier sur l'île ellipsoïdale de mon Grand Palais ?

Mais le Grand Palais annonçait surtout un « saut quantique » dans les conceptions mêmes de l'OMA. En étant le premier bâtiment véritablement grand qu'il construisait, il lui permettait de formuler, « en toute connaissance de cause », son manifeste, Bigness is ultimate architecture[114]. Jusqu'alors, et surtout après les projets de concours qu'il avait conçus pendant l'année 1989 — la Bibliothèque nationale de France, le Zentrum fur Kunst und Medientechnologie de Karlsruhe et le terminal maritime de Zeebrugge —, Koolhaas avait constamment insisté sur les quatre théorèmes ou quatre « points » concernant l'architecture des « Très Grands Bâtiments », ou bâtiments « d'un troisième type », établissant toujours l'analogie avec les caractéristiques du gratte-ciel new-yorkais, déjà analysé et disséqué dans New York Délire[115], notamment avec le fameux paradigme du Down Town Athletic Club. Rappelons ces quatre « points » : l'autonomie des parties qui constituent un grand bâtiment ; le potentiel libérateur de l'ascenseur vis- à-vis de toute tradition de composition, ce qui signifie l'érosion du pouvoir de l'architecture ; la relation schizophrène entre l'intérieur et l'extérieur, qui peuvent maintenant faire l'objet de deux projets indépendants ; l'impact du grand bâtiment « par delà le bien et le mal ». Au moment de la conception du Grand Palais de Lille, Koolhaas reprend bien sûr ces quatre « points », mais il éprouve la nécessité d'en ajouter un cinquième, intempestif, d'une totale violence et radicalité : « Fuck context ».

Rien d'étonnant, dès lors, à ce que « l'innocence » constamment voulue et revendiquée par Koolhaas pour « retrouver le vrai feu de la modernité » ne cesse de faire entendre des accents nietzschéens de plus en plus insistants. Si l'urbanisme doit devenir un « Gai Savoir », c'est qu'avec Bigness nous aurions affaire à une nouvelle sorte de ville qui remplacerait l'ancienne : « Bigness no longer needs the city : (...) it is the city ».

Cette affirmation donne sa pleine signification au Grand Palais de Lille et à son isolement. Elle nous incite tout aussi bien à nous demander si cette annonce, cette prophétie des temps nouveaux, n'est pas celle d'un apprenti sorcier.

Pour finir provisoirement par une parabole, retournons au Down Town Athletic Club de New York évoqué précédemment, métaphore de la condition métropolitaine, dont la coupe avait déjà servi de modèle au projet pour le parc de La Villette. Qu'annonçait-il ? H annonçait, aux dires de Koolhaas lui-même, la séparation de l'humanité en deux tribus : d'un côté la tribu de ceux capables d'utiliser tout l'appareil de la modernité, c'est-à-dire les « célibataires » (masculins) du club, de l'autre côté la tribu composée des restes de la race humaine traditionnelle, c'est-à-dire ceux qui ne font pas partie du club. Cette allégorie pourrait situer la tension entre Bigness et ville « traditionnelle » : on peut légitimement se poser la question, en restant sourds aux accusations de coupable tendresse ou de faiblesse sentimentale, de savoir s'il faut aujourd'hui à toute fin intensifier l'opposition... comme à Lille.

---

114 Voir : Rem Koolhaas, « *Bigness and the Problem og Large* », *Domus*, n° 764, octobre 1994. Il s'agit là d'une des premières formulations de *Bigness*, qui sera reprise dans S, M, L, XL l'année suivante, en 1995.

115 Rem Koolhaas, *New York Délire*, Paris, Le Chêne, 1978.

La dissymétrie comme processus de projet

Après le détour lillois, venons-en à la maison à Bordeaux, qui appartient à une catégorie de taille plus modeste. Ce détour était nécessaire pour parler de la maison autrement que comme plaisir d'épater la galerie. Car ce qui était au vif à Lille, dans le « triangle des gares », à savoir une confrontation d'architectures délibérément différentes sinon contradictoires, c'est-à-dire la conception d'un « cadavre exquis » supplémentaire, se retrouve à Bordeaux, mais sous l'espèce de dispositifs dont Koolhaas attend une multiplication d'effets.

Inutile donc de reconnaître et de faire la liste de toutes les citations ou les auto-citations, reprises d'éléments déjà présents dans d'autres bâtiments de l'architecte. Ce qui mérite l'attention, ce ne sont pas les traces qui permettent à la critique de démontrer ses connaissances savantes. Ce qui mérite l'attention, c'est l'abondance elle-même, qui résulte du processus de projet lui-même comme mise en porte-à-faux systématique des références ou des modes de faire habituels. Et la maison à Bordeaux semble, de ce point de vue, n'avoir de cesse de nous provoquer, jusqu'à l'agacement.

Prenons l'exemple de son rapport au paysage environnant. D'être au sommet d'une colline, dominant la Garonne, avec au loin la ville de Bordeaux, d'être au-dessus du sol naturel dans l'univers des chambres, rien ne nous aurait interdit d'espérer embrasser un paysage extraordinaire. Tel n'est pourtant pas le cas : la chambre des parents s'oriente à l'opposé de la ville et les chambres des enfants restent confinées entre des murs et des parois aux géométries anguleuses ; à tout panorama éventuel, Koolhaas préfère une multiplicité de vues, mais pour lesquelles l'œil occupe successivement des positions précises, exactement pointées par les cônes visuels que dessinent virtuellement des hublots circulaires qui trouent l'épaisse carapace de béton armé. Donc, à un regard qui pourrait balayer un horizon est ici préféré un regard qui est haché menu, auquel ne serait plus offerte qu'une addition de tableaux miniatures. L'architecture distille ainsi une paradoxale cruauté, comme s'il fallait toujours rappeler qu'un plaisir n'est acquis qu'après un effort constaté : certains pourraient aisément reconnaître là un trait d'austérité qui ne manque pas d'élitisme. Mais certains diront aussi qu'il s'agit de questions relatives au mode de vie des propriétaires, pour lequel il est toujours difficile de démêler ce qu'il en est de leurs demandes et ce qu'il en est des impositions inéluctables de l'architecte. Le goût du paradoxe et des dualités, Koolhaas va surtout le cultiver dans son propre jardin, c'est-à-dire dans ce qu'il lui appartient, en dernière instance, de définir : la forme architecturale. C'est là que la mise en porte-à-faux devient un processus explicite de projet. Celui-ci est en effet toujours travaillé par la dissymétrie, qui crée des mouvements multiplicateurs de conflits qu'une suite de décisions architecturales devra résoudre : une fois entré dans le jeu, on est prisonnier d'une logique que l'on est tenu de suivre pour parvenir à l'équilibre complexe de l'édifice construit.

La maison à Bordeaux possède ainsi une structure architectonique presque invraisemblable. La boîte des chambres est en effet posée à une extrémité sur un portique à deux appuis, tandis qu'à l'autre extrémité elle paraît suspendue à une poutre horizontale. Le portique est d'un dessin quasiment rudimentaire, aussitôt rendu

complexe par le fait que la boîte n'est pas posée symétriquement par rapport aux appuis : elle est décalée, le portique dépassant de la boîte d'un côté, obligé de l'autre d'être doté d'une console. La poutre horizontale, elle, est mysétrieuse parce que l'on reste incertain de son rôle constructif ; elle semble pourtant participer au rééquilibrage de la boîte des chambres, qui est disposée en légère dissymétrie par rapport au cylindre de l'escalier hélicoïdal sur lequel porte la poutre horizontale, le dispositif nécessitant un tirant vertical ancrée dans un massif de béton enfoui dans le sol. En dernière instance, l'addition des dissymétries, celle du portique et celle son tirant, qui, à un premier regard, pourrait sembler de peu de conséquences, produit une multiplication d'effets et de sensations architecturales : écarts et rapprochements, décalages et superpositions, adjonctions et disjonctions, etc. La dissymétrie est un vecteur d'instabilité, qui entraîne à toujours plus de complexité et à une surabondance de relations, impliquant que le moindre changement nécessite l'ajustement de tous les autres éléments. Le nombre de ces relations pourrait être infini, donc quasiment incontrôlable et même imprévisible, faisant le projet de toujours frôler la limite des ruptures d'équilibre, dans un processus intensément productif : idéalement interminable. La maison à Bordeaux illustrerait ainsi le projet de Roger Caillois, lui qui fut toujours passionné par les « cohérences aventureuses » : « La symétrie apparaît comme l'inertie qui freine la production des phénomènes, cependant que la dissymétrie la déclenche. »[116]

Le « théorème de 1909 », toujours et encore

Le choix de la dissymétrie est un choix quasiment vitaliste de richesse et profusion d'images. A Bordeaux, il va s'associer à une nouvelle version du récit koolhaassien de la superposition des niveaux, condition de la multiplication d'autres relations inattendues. Avec les trois niveaux aux qualités contraires — le premier creusé en terre, caverneux et irrégulier, tellurique, le second, épaisseur transparente sur laquelle est posé le troisième, élevé en l'air, qui prend forme de la pesante boîte des chambres —, nous avons affaire à une interprétation supplémentaire de la fable new-yorkaise de l'empilement des terrains artificiels des étages d'un gratte-ciel. Cette fable, résumée clans le fameux « théorème de 1909 », pierre d'angle de *New York Délire*, nous raconte que la superposition et la coexistence d'activités différentes et même possiblement changeantes se prêtent à une multiplicité de combinaisons et de scénarios, sans qu'entre eux s'établissent nécessairement des relations architecturales autres que de simple frottement. On se souvient que celte fable trouvait sa figure emblématique dans le dessin de la coupe du Down Town Athletic Club, que Koolhaas allait en quelque sorte réactiver à l'occasion de la série de projets que j'évoquais au début de cet article.

La maison à Bordeaux est donc le dernier aboutissement d'une obsession, mais qui a ceci d'encore plus étonnant : elle fournit une ultime illustration, presque littérale, de ce qui, comme condition « préhistorique », a permis l'« invention » du gratte- ciel, à savoir l'ascenseur. En voyant l'ascenseur-plate-forme de la maison à Bordeaux se déplacer, modifiant les configurations horizontales de plan selon la position qu'il occupe

116 Roger Callois, *La Dissymétrie* (1973), repris in *Cohérences aventureuses*, Paris, Gallimard, 1976.

verticalement, tout lecteur de Koolhaas ne peut en effet manquer de se souvenir ici de l'histoire de la plate-forme qu'Elisha Otis présenta théâtralement à la première Foire internationale de New York en 1853.

Le propos n'est pas ici de seulement « soulever le voile », geste qui serait nécessaire à la compréhension de la signification de la maison à Bordeaux, découvrant par là même un peu de l'inconscient ou du *dirty secret* de l'architecte. Il est de pointer que l'architecture de Koolhaas est indubitablement une production d'abord singulière et artistique. Selon les circonstances de programmes proposés par des clients qui adhèrent sans réserve à sa démarche, et deviennent ainsi des « prisonniers volontaires » de son architecture, Koolhaas traite inlassablement et délibérément des mêmes thèmes — d'aucuns diront quelquefois qu'il se répète ou qu'il est dans l'auto-citation maniériste.

L'intérêt de Koolhaas va toujours aux situations où les différences sont exacerbées. Il fut fasciné par New York — au point de lui consacrer un livre —, puis par Houston, Seoul, Singapour ou Shenzen, égrenant ainsi une série de villes qui furent sujets de conférences successives, abandonnant l'une, découvrant et expliquant la suivante, avec des paramètres de compréhension quasiment constants, mais se rapportant à des réalités urbaines de plus en plus paroxysmiques.

Dans l'architecture, Koolhaas semble avoir suivi une voie analogue, chaque projet accentuant une prédilection pour les dispositifs de mise en dissymétrie, dans lesquels une seule décision peut entraîner une chaîne de conséquences difficilement prévisibles. Nous devons, à partir de là, nous poser la question de savoir si l'attitude de Koolhaas envers le chaos, qui a longtemps consisté à dire que l'architecte ne pouvait que faire pallie de l'armée de ceux qui sont voués à lui résister[117], si cette attitude n'est pas irrémédiablement dépassée. Et cela au profit d'une exploration de capacités de mise en crise toujours plus excessives.

Si j'ai donc insisté, au début de cet article, sur le Grand Palais de Lille, avant de parler de la maison à Bordeaux, c'est aussi pour marquer que les positions de Koolhaas se rapportent, dans tout le champ de son activité, aux mêmes idées et aux mêmes convictions. Ces convictions le portent à toujours plus de radicalité. Faut-il le suivre et devenir prisonnier avec lui ? Pour faire écho à la parabole des deux tribus que je mentionnais tout à l'heure, je déplacerai la question en rappelant l'exigence du regretté Jean-François Lyotard : « Il faudrait (...) élaborer la question suivante : l'humanité se divise en deux parties. L'une affronte le défi de la complexité, l'autre, l'ancien, le terrible défi de sa survie. C'est peut-être le principal aspect de l'échec du projet moderne qui, on s'en souvient, valait en principe pour l'humanité dans son ensemble. »[118] Que serait après cela « retrouver le vrai feu de la modernité » ?

J. L.

117 Voir par exemple : « Un rationalisme paradoxal, Entretien avec RemKoolhaas », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 280, avril 1992 : Notre contribution au chaos, en tant qu'architectes, pourrait être de prendre simplement notre place dans l'armée de ceux qui sont voués à lui résister. »

118 Jean-François Lyotard, « *Ripetizione, complessita, anamnesi* », *Casabella*, no 517, octobre-novembre 1985, repris in *Le Post-moderne expliqué aux enfants*, Paris, Gallilée, 1988.

LUCAN Jacques, « OMA/Rem Koolhaas — Une maison à Bordeaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 91, septembre 1998, p. 58-61.
Total des mots traités : 1171

Verbes :	
Factifs	48,4 %
Statifs	32,2 %
Déclaratifs	19,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,1 %
Cause	16,8 %
But	0,9 %
Addition	39,8 %
Disjonction	8 %
Opposition	17,7 %
Comparaison	8,8 %
Temps	0,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	25,7 %
Lieu	12 %
Manière	12,6 %
Affirmation	3,3 %
Doute	3,8 %
Négation	8,2 %
Intensité	34,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,3 %
Subjectifs	42,4 %
Numériques	10,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (147 occurrences, 48,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (45 occurrences, 39,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (63 occurrences, 34,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (78 occurrences, 47,3 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MAGROU Raphaël, « Usine Valeo », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 91, septembre 1998, p. 32-33.

Usine Valeo

Raccord habile entre des bâtiments existants, l'architecte Jacques Ripault a réalisé un édifice regroupant les caractéristiques principales de l'architecture moderne : plan libre, bandeaux vitrés et lumière zénithale.

Le groupe Valeo implanté non loin du Mans dans la zone industrielle d'un petit village en bord de Sarthe, lance en juin 1995, une consultation restreinte pour le réaménagement d'un site déjà occupé par plusieurs bâtiments de production. Le travail de Jacques Ripault est remarqué, d'une part, car il répondait parfaitement au schéma directeur industriel, d'autre part, pour sa qualité de revalorisation du patrimoine existant et son intégration dans le site. L'architecte choisit le parti de prendre en compte les édifices existants et d'adopter un vocabulaire architectural qui unifie les différents corps de bâtiments. A l'origine, le projet concernait seulement un bâtiment de liaison entre l'usine 1, au sud, et l'usine 3, au nord, mais très rapidement, en raison du développement de l'activité industrielle, le bâtiment du département Thermique Habitacle, où sont fabriqués à l'aide de process sophistiqués les échangeurs composant les chauffages et climatiseurs pour voitures, devient un élément générateur du site.

Pour cette nouvelle construction, le choix s'est porté sur une structure avec poutres en treillis à grande portée constituées de PRS (profil reconstitué soudé), HEA 200 et profils tubulaires carrés, ainsi que des pannes en IPE 300. En plan, l'organisation est simple : deux portées égales (34,80 m) de chaque côté d'une nef centrale (5,05 m) avec, côté route, une extension de 20,65 m et côté Sarthe, de 10,85 m. La structure est légèrement dissociée de l'enveloppe, apparente sur la façade est et intérieure à l'ouest. Le volume intérieur est laissé entièrement libre pour permettre une occupation optimale par les machines. Les parties techniques annexes s'emboîtent donc dans la façade sans perturber l'organisation interne. Le travail sur le projet s'est d'ailleurs déroulé en simultané avec celui sur la mise au point des process. Le bâtiment constitue ainsi une vaste halle (150 x 80 m)pour les machines et dégage au maximum espace et lumière dans le souci de concourir à la qualité des conditions de travail. Jacques Ripault a entrepris de préserver les sections des sheds orientés au Nord de tous câbles, passages de fluides et autres conduits, mais aménage entre les pannes et le plafond, à 7,50 mètres du sol, un gril technique. Ici encore la désolidarisation entre structure porteuse et enveloppe est ingénieuse. La création d'une nef centrale surélevée permet un apport supplémentaire de lumière. Autre élément du projet, une boite dans la boite, construite pour accueillir bureaux en open space et salles de réunion, éclairés zénithalement par un shed et vitrés sur l'espace central. A l'intérieur, il a fallu conserver et intégrer le bloc de

la section TDE (traitement des effluents), dont la toiture a été arasée. Les espaces de travail s'ouvrent par de larges baies sur les rives verdoyantes de la Sarthe, à l'ouest. Du même côté, un volume transparent en surplomb de la rivière offre un espace de détente, agrémenté d'une terrasse extérieure. Au nord, la façade est composée de larges vitrages qui s'ouvrent sur des espaces verts aménagés. Dans cette façade lisse apparaissent en saillie le volume d'accès du personnel appuyé sur un mur en béton brut de décoffrage ainsi que celui d'une salle de réunion, soutenu par des poteaux et desservi par une passerelle intérieure. Visible depuis la route de Chemiré, la façade est est composée d'un soubassement en briques de 22 x 22 cm et d'un bandeau vitré. Des escaliers et des locaux techniques rythment cette partie basse. L'ensemble est surplombé par un long parallélépipède lisse, en porte-à-faux de 5,75 m, habillé d'un bardage de panneaux sandwich en aluminium tendu laqué blanc (RAL 9010). De larges baies au nu de la façade donnent sur les salles de réunion et des bandeaux éclairent en imposte les vestiaires.

Avec de la réalisation de cet édifice, le groupe Valeo a demandé à Jacques Ripault d'intervenir sur le remodelage d'éléments annexes, pôle énergie, poste de garde et quai de déchargement. La réhabilitation de l'usine 1, notamment l'amélioration de sa façade côté Sarthe est actuellement à l'étude. Le site offrira ainsi à terme une image architecturale homogène.

Rafaël Magrou

Magrou Raphaël, « Usine Valeo », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 91, septembre 1998, p. 32-33.
Total des mots traités : 320

Verbes :	
Factifs	72,4 %
Statifs	20,7 %
Déclaratifs	6,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10 %
But	0 %
Addition	76,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	13,3 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	12 %
Manière	24 %
Affirmation	8 %
Doute	0 %
Négation	4 %
Intensité	32 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,5 %
Subjectifs	23,3 %
Numériques	23,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (42 occurrences, 72,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 76,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 32 %) ;
- Adjectifs objectifs (46 occurrences, 53,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Passerelle urbaine », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 91, septembre 1998, p. 40-43.

Passerelle urbaine

S'inscrivant dans un programme de reconquête des berges du canal Saint-Denis et de désenclavement de la cité des Francs- Moisins, la passerelle conçue par Marc Mimram constitue à la fois un projet urbain et de paysage.

En raison du pont tournant prévu à proximité, la passerelle s'installe de manière asymétrique sur le canal et se prolonge par le mail qui se dessine. Des exigences techniques parmi lesquelles le gabarit de navigation et le gabarit routier sur le chemin de halage ont conduit à un franchissement courbe et continu avec une solution constructive simple et une mise en œuvre rapide. La passerelle assurant la liaison entre le quartier des Francs-Moisins et le Stade de France, le calendrier très serré était lié à la Coupe du Monde de football.

Le franchissement est donc constitué d'une poutre isostatique d'une portée de 43 m, qui repose par appuis glissants sur des piles béton en encorbellement.

Ce caisson acier à inertie variable est sous-tendu par une barre. Une série de raidisseurs préfabriqués dont l'orientation évolue le long de la courbe assure la liaison entre le caisson et la barre. Le garde-corps très simple en tubes d'acier intègre un luminaire dans chacun des poteaux. Bien au-delà d'un simple balisage, ce franchissement lumineux du canal instaure un événement urbain. Le cheminement est constitué d'un platelage d'iroko qui fait place, dans la pente, à des marches de ciment gris associant granulats blancs et limaille de fer. Cette dernière, en rouillant, devrait générer une teinte proche de celle du bois. Pour faciliter la progression des piétons, la pente est traitée en rampe, puis en pas d'âne. Côté Francs-Moisins, de grands emmarchements engazonnés accompagnent la descente vers le mail. Depuis la passerelle, les piétons bénéficient de vues proches sur le Stade de France, et plus lointaines sur la basilique de Saint-Denis et le Fort de l'Est auquel mènera depuis le mail, une promenade plantée.

La couleur verte retenue pour la structure et le garde-corps fait référence à la passerelle de la Grange-aux-Belles sur le canal Saint-Martin. Jalon de l'histoire du canal, la passerelle s'inscrit dans une tradition constructive et constitue une marque dans le paysage urbain auquel elle confère en toute simplicité une nouvelle ampleur.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Passerelle urbaine », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 91, septembre 1998, p. 40-43.
Total des mots traités : 155

Verbes :	
Factifs	64,7 %
Statifs	23,5 %
Déclaratifs	11,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	12,5 %
But	0 %
Addition	87,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	25 %
Lieu	16,7 %
Manière	8,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8,3 %
Intensité	41,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	47,1 %
Numériques	2,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (22 occurrences, 64,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 87,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 41,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (17 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Usine des eaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 91, septembre 1998, p. 44.

Usine des eaux

Le défi relevé par les architectes pour moderniser ces installations de traitement des eaux, a consisté à concevoir à partir de vannes, tuyaux et chemins de câble, un vrai projet architectural.

Le concours lancé par la Sagep avait pour objet la modernisation de l'usine d'eau potable de Joinville tout en conservant les bassins, la végétation et une partie des bâtiments existants, un phasage précis des opérations de démolition/construction assurant en parallèle la poursuite de l'exploitation. Ces travaux de grande ampleur visaient à intégrer les techniques les plus avancées dans la filière biologique lente qui reproduit le processus naturel de filtration de l'eau dans le sol. Ce procédé performant se vend, l'usine doit donc telle une vitrine assurer une mise en scène du process. La démarche des architectes visait, avec un discours volontairement didactique, à faire fusionner bâtiment et procédé.

Le projet s'organise sur une trame régulière qui prolonge celle des bassins existants. Conçue comme une nappe horizontale où alternent bassins et terrasses plantées, l'usine se veut discrète. Les vues depuis les tours proches sont prises en compte pour offrir aux habitants plus un paysage qu'un bâtiment. Le parti architectural ordonné gère la diversité des espaces de cet équipement industriel par un ordre formel qui garantit une image unitaire et régulière. De dimensions et d'altimétrie constantes, tous les blocs sont revêtus de panneaux de béton bleu de grandes dimensions (7,20 m x 3).La structure centrale — épine dorsale du projet — comporte dix modules de 40 m x 40 m que relie une galerie de 250 m de longueur sur 10 m de largeur abritant les équipements nécessaires au fonctionnement des modules de filtration.

Contribuant pour une part importante à l'image du bâtiment, la coloration bleue des panneaux de béton issue de recherches en collaboration avec Jean-Pierre Aury, est obtenue au moyen d'oxyde de cobalt mélangé au ciment dans lequel sont inclus des fragments de pâte de verre bleue qui attrapent le soleil pour révéler la profondeur du matériau.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Usine des eaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 91, septembre 1998, p. 44.
Total des mots traités : 142

Verbes :	
Factifs	61,5 %
Statifs	20,5 %
Déclaratifs	17,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	12,5 %
But	0 %
Addition	75 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	12,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	10 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	38,9 %
Subjectifs	38,9 %
Numériques	22,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (24 occurrences, 61,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (6 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (14 occurrences, 38,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

VÉRAN Cyrille, « Université des sciences », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 91, septembre 1998, p. 50-53.

Université des sciences

Au cœur de l'île, l'extension de l'université des sciences reprend le principe de terrassements successifs qui structure le paysage.

Implantée à flanc de montagne, la construction noue une relation privilégiée avec son site : positionnement en coupe, cadrages de vues et prises de lumière en révèlent la topographie. Au delà d'une réponse à deux programmes — l'université associe un centre régional d'innovation et de transfert de technologie (CRITT) —, les deux corps qui composent le bâtiment traitent chacun de ces thèmes selon une logique qui leur est propre. A l'image des murets de soutènement en pierre sèche qui s'étagent selon la pente, les trois niveaux de salles de cours se décomposent par paliers successifs, encastrés dans la terre et la roche. Pour le centre régional d'innovation implanté à angle droit, les architectes choisissent un parti différent ; ils révèlent la déclivité par une ligne d'acrotère tendue horizontalement. Cette composition en L fondée sur deux principes en coupes bien différenciés campe le nouvel édifice dans son site. Elle favorise aussi les multiples vues sur la vallée du Tavignano, autre thème développé lors de la conception du projet. Dans l'aile universitaire, chaque niveau associe une coursive, placée en limite d'un patio de galets. Sa couverture est un bandeau filant en béton qui offre un cadrage panoramique sur le paysage, tandis que l'allège masque le premier plan des logements sociaux et des pavillons. Ces coursives abritées donnent une profondeur aux salles de cours et les orientent A l'inverse, c'est le cadrage vertical des vues qui est utilisé dans le CRITT : au dessus du socle des laboratoires, l'ordre colossal des piles, formant portique en façade, cadre le paysage comme autant de tableaux successifs. Appareillées à joint sec sur leurs faces extérieures et hourdies sur leurs faces intérieures, les piles en pierre du pays (pierre de Brando) embrassent toute la hauteur des bureaux. Comme dans l'aile universitaire, elles leur donnent une profondeur, tout en formant une limite à la terrasse placée dans le prolongement de la cafétéria (lieu fédérateur, les dimensions de celle-ci ont été augmentées par rapport à la programmation initiale). Un porche d'entrée monumental à l'articulation des deux ailes ouvre une perspective sur la citadelle de Corte. La lumière, autre élément du projet, est mise en valeur par la texture des matériaux, enduit ciment taloché, pierre du pays et bois. Dans les patios, la blancheur des galets réverbère la lumière forte du soleil méditerranéen ; sur la terrasse, les brise-soleil en lames de red cedar projettent leurs ombres au sol. A l'intérieur, le répertoire des lumières varie en fonction des lieux. Les puits de lumière aménagés dans le fond des salles de cours compensent l'éclairage unilatéral induit par l'encastrement dans la pente. Dans le centre d'innovation, la verticalité est mise à profit pour une distribution toute hauteur, la « grande galerie », dans le socle des laboratoires. La lumière diffusée par le

haut éclaire ainsi naturellement les passerelles et les coursives. Les aménagements extérieurs sont pensés dans le même esprit d'intégration au site et de dialogue avec l'ancienne université et la ville. Le stationnement reprend le principe des terrasses. La terre compactée est retenue par des blocs de pierre, dans un environnement d'arbres et d'arbustes adaptés à la région (lavande, laurier, cyprès et oliviers). Un bassin est créé entre le nouvel édifice et l'ancienne université logée dans des bâtiments militaires. Captant les eaux d'une source résurgente, il tient lieu de réservoir d'eau pour les incendies. L'université doit faire l'objet d'une extension, prévue dès le départ de la conception. Elle se développera dans le prolongement des salles de cours, donnant alors plus de présence aux terrasses.

Cyrille Véran

VÉRAN Cyrille, « Université des sciences », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 91, septembre 1998, p. 50-53.
Total des mots traités : 239

Verbes :	
Factifs	71 %
Statifs	21 %
Déclaratifs	8,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,6 %
Cause	5,6 %
But	0 %
Addition	72,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	5,6 %
Comparaison	11,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,3 %
Lieu	26,3 %
Manière	21,1 %
Affirmation	5,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	42,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	70,7 %
Subjectifs	17,1 %
Numériques	12,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (44 occurrences, 71 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 72,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 42,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (29 occurrences, 70,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Bibliothèque de l'université Paris 8 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 92, octobre 1998, p. 40.

Bibliothèque de l'université Paris 8

La nouvelle bibliothèque de Paris 8 à Saint-Denis est aussi un bâtiment-pont qui redonne son unité et sa cohérence à l'ensemble de l'université.

D'une certaine manière, cette bibliothèque représente un acte héroïque qui témoigne d'une foi inébranlable dans la capacité d'un bâtiment à ordonner autour de lui la ville périphérique, la ville produite par les logiques souvent opposées de l'économique, du politique et de l'administratif. Le site de l'université Paris 8, aux confins nord de la ville de Saint-Denis, en banlieue parisienne, convient admirablement à la vérification d'une telle hypothèse. L'université, transférée de Vincennes à Saint-Denis en 1980, est aujourd'hui constituée de bâtiments hétérogènes — les derniers ont été construits par Dominique Montassut en 1995 — répartis sur deux terrains exigus de part et d'autre d'une voie à grande circulation (l'avenue de Stalingrad), et encadrés par un échangeur de type autoroutier, une gare routière, la nouvelle station de métro et quelques lambeaux agricoles résiduels. En 1991, le schéma directeur de l'université, élaboré par Guy Naizot, préconisait la construction de la bibliothèque au-dessus de l'avenue, l'édifice devant être à la fois vitrine et porte de l'université et constituer un lien fonctionnel entre ses deux parties. Le projet de Pierre Riboulet, lauréat du concours en novembre 1991, s'inscrit pleinement dans ces directives. Il franchit l'avenue de Stalingrad par un bâtiment-pont qui abrite une partie des salles de lecture et une galerie publique qui relie les bâtiments existants au niveau du premier étage. Cette fonction de liaison, bien distincte de la fonction bibliothèque, participe cependant à part entière à l'architecture du bâtiment. Elle prend la forme d'une galerie — isolée phoniquement des salles de lecture par des parois en double vitrage — qui semble flotter entre les deux niveaux principaux de la bibliothèque. Elle traverse le bâtiment en offrant de part et d'autre des vues panoramiques sur les salles de lecture. Inversement, vue de l'intérieur des salles, animée par le passage des étudiants, elle permet de rester en contact avec les rythmes journaliers de l'université.

La galerie dessert aussi l'entrée de la bibliothèque. Passé les contrôles d'accès, les principes de parcours, de séquences, de succession d'ambiances variées président à l'organisation de l'espace, à la répartition des zones de lecture et des zones de circulation. L'accueil, placé au centre du dispositif, se développe sur une double hauteur, éclairé zénithalement par la verrière principale. C'est le passage obligé, la plaque tournante qui donne accès dans toutes les directions à toutes les salles de lecture, situées légèrement en contrebas. Un système de rampes constitue d'autre part un axe de circulation longitudinal qui traverse tout le bâtiment, passant sous la galerie publique et

desservant directement les deux niveaux. A partir de cette organisation fonctionnelle, les salles de lecture se répartissent en périphérie — en six pôles thématiques — éclairées latéralement par les ouvertures des façades et les patios ou zénithalement par des verrières ou des pièges à lumière. La fluidité de l'espace est produite par l'absence de cloisonnements — hormis les noyaux durs des trois monte-charge et du local sanitaire — et par la faible hauteur des rayonnages. La richesse et la multiplicité des ambiances sont créées par un travail basé essentiellement sur la composition spatiale — emboîtement des volumes, complexité des enchaînements — et le captage de la lumière naturelle — zénithale, frontale, oblique, réfléchie, directe. Les matériaux utilisés sont en revanche en nombre restreint : pavés de bois sur chant ou parquet pour les sols, peinture blanche pour toutes les surfaces intérieures verticales, chêne vernis pour les tables et les étagères. L'extérieur du bâtiment et l'intérieur de la galerie sont recouverts de tôle d'aluminium laqué blanc : la blancheur immaculée constitue un autre pari. Pierre Riboulet le reconnaît : « dans un quartier où fleurissent les tags, les palissades du chantier tombées, les murs blancs seront-ils assez forts ? »

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Bibliothèque de l'université Paris 8 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 92, octobre 1998, p. 40.
Total des mots traités : 282

Verbes :	
Factifs	73,6 %
Statifs	20,8 %
Déclaratifs	5,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	69,6 %
Disjonction	17,4 %
Opposition	13 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	31,3 %
Manière	21,9 %
Affirmation	6,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	28,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,9 %
Subjectifs	25 %
Numériques	14,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 73,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 69,6 %) ;
- Modalisations de lieu (10 occurrences, 31,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 60,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « UFR et bibliothèque universitaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 92, octobre 1998, p. 34-36.

UFR et bibliothèque universitaire

Trois bâtiments parallèles, habillés de zinc, abritent la bibliothèque et l'UFR de sciences économiques sur le site boisé du campus de l'Erdre.

Le campus de l'Erdre construit au nord de Nantes est le principal site universitaire de la ville. A proximité des berges arborées de la rivière, il s'est développé depuis la En des années 60 sur une trame orthogonale. Sur un terrain resté inoccupé, en bordure immédiate du bois, les architectes ont choisi un parti sage, celui de continuer et finir la trame d'origine en fractionnant le programme en bandes parallèles de largeurs variables, semblable au dessin d'un code-barre : les bandes sombres des deux bâtiments de l'UFR, de la bibliothèque et des plantations de tilleuls alternent avec les bandes claires des vides et des cheminements.

L'ensemble aurait dû être ponctué par le cube de la Maison des sciences de l'homme, bâtiment-phare du programme initial, malheureusement annulé par la suite. Il n'en reste pas moins que la partie réalisée, traversée par la diagonale des halls et des circulations, garde sa cohérence par rapport aux bâtiments existants et au paysage boisé dont la vue est préservée et cadrée par l'alternance des façades rectilignes.

Cette simplicité qui fait, à ce niveau, la force du projet — et qui lui permet de satisfaire aux contraintes budgétaires propres aux programmes universitaires — se retrouve dans le traitement unitaire des longues façades, revêtues d'un bardage composé de cassettes de zinc : une matière sensoriellement plus riche, par sa densité et sa texture, que l'aluminium, et qui joue ici avec le caractère changeant du ciel et les masses boisées des alentours. Les cassettes de zinc posées en lés horizontaux de 55 cm de hauteur sont calepinées de manière à laisser les ouvertures nécessaires selon l'occupation du bâtiment: bandeaux vitrés de longueur variable et disposés de façon aléatoire pour l'aile accueillant les bureaux administratifs et la recherche, grandes baies continues pour l'aile abritant les salles d'enseignement, fentes étroites et peu nombreuses de la façade nord de la bibliothèque, où se concentrent les locaux techniques et les bureaux. L'utilisation d'un seul matériau de revêtement spécifique règle le problème de l'unité d'ensemble. Seule la façade sud de la bibliothèque, derrière laquelle s'étendent les plateaux des salles de lecture, est entièrement vitrée. Elle est protégée du soleil, à deux mètres de distance, à la limite des alignements de tilleuls, par une grande persienne aux lames de bois (pin Douglas) fixée à des poteaux métalliques. Formant auvent, la persienne constitue aussi une galerie d'entrée ombragée sur toute sa hauteur.

La cohésion d'ensemble est aussi renforcée par la bande diagonale qui traverse tout le projet et sur laquelle se situent les entrées principales des bâtiments et les halls. Le grand hall traversant des bâtiments de l'UFR, avec ses parois de verre, formalise cette diagonale. Il concentre les liaisons horizontales d'une aile à l'autre et la distribution verticale des quatre niveaux. Il domine le grand amphithéâtre enterré de 350 places, glissé entre les deux ailes, dont la toiture plantée se lit en continuité visuelle avec les arbres des rives de l'Erdre. L'amphithéâtre peut fonctionner de façon autonome, un accès monumental étant pratiqué dans son prolongement par un emmarchement qui se développe sur toute sa largeur.

Les deux ailes de l'UFR abritent sur trois niveaux des salles d'enseignement, de travaux dirigés, des bureaux de recherche et administratifs ; les parois obliques des cloisons des salles d'enseignement exposées au nord venant rompre la linéarité d'un long couloir central. La bibliothèque procède d'une organisation toute autre : les salles de lecture s'étagent côté sud sur des plateaux libres tandis qu'une bande servante occupe le côté nord : ascenseur, locaux techniques, bureaux. A l'économie de moyens de l'aménagement intérieur, les architectes ont répondu par un travail sur la couleur qui anime les surfaces : volume ovale orangé des sanitaires posé sur le sol en pierre polie noire du rez-de-chaussée, volume ovale également, mais vert fluo, du sas d'accès au premier étage, grande paroi bleu vidéo du sas d'accès au deuxième étage, posé sur la moquette rouge.

G. D.

DAVOINE Gilles, « UFR et bibliothèque universitaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 92, octobre 1998, p. 34-36.
Total des mots traités : 305

Verbes :	
Factifs	74,6 %
Statifs	22 %
Déclaratifs	3,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	83,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	8,3 %
Comparaison	8,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	11,1 %
Manière	11,1 %
Affirmation	11,1 %
Doute	0 %
Négation	5,6 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,3 %
Subjectifs	31,3 %
Numériques	12,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (44 occurrences, 74,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 83,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 56,3 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « Grand hémicycle du parlement européen », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 92, octobre 1998, p. 54-56.

Grand hémicycle du parlement européen

Le Parlement européen commence à imposer sa présence dans l'urbanisme strasbourgeois. Il est presque terminé. Evidemment, les finitions sont longues et délicates à peaufiner sur un édifice se déployant sur plus de 200 000 m^2. Pour être vraiment opérationnel, le bâtiment devra accueillir des équipements audio-visuel et informatique qui relèvent des prérogatives des services techniques du Parlement européen lui- même (qui prendra le relais de la SERS, maître d'ouvrage de la construction).

Il est d'ores et déjà possible d'appréhender le volume, les formes, les ambiances, en un mot le caractère de l'hémicycle, du foyer et des grands espaces de circulation et de rencontre qui forment le cœur symbolique — mais non le centre géométrique — du Parlement. Voici donc défini l'objet de ce premier reportage sur un projet qui sera ultérieurement présenté de façon plus exhaustive.

Paysage intérieur

Avant de pénétrer dans l'hémicycle lui-même, le visiteur anonyme, comme le parlementaire européen, aura emprunté un véritable réseau couvert de rues, passerelles, escaliers, coursives et autres escalateurs ou ascenseurs qui desservent un bâtiment à l'échelle d'un quartier. Ainsi, la grande rue longitudinale mesure près de 200 m de long. Sa largeur atteint 9,6 m, auxquels il convient d'ajouter deux fois 3,6 m correspondants aux coursives latérales. La hauteur moyenne sous verrière atteint 30 m.

Sachant que le terme paysage désigne un site naturel façonné par le travail du paysan, la notion de paysage intérieur appliquée à un bâtiment édifié dans un cadre urbain peut sembler saugrenue. Nous l'utilisons cependant pour évoquer, d'une part, l'échelle des espaces ouverts au centre du volume du bâtiment et, d'autre part, pour mettre l'accent sur la richesse des formes et des matières que le visiteur découvre baignant dans une lumière naturelle généreusement dispensée par une longue façade vitrée et par des verrières zénithales au-dessus des circulations principales.

Le lieu que nous nommerons, faute d'appellation plus précise, grande rue, présente des caractéristiques tout à fait singulières. Bien qu'il s'agisse d'un axe majeur de circulation et de repérage, il est exclu de le parcourir ou de s'y promener dans la mesure où son sol est composé d'écailles de schiste empilées de façon plus ou moins aléatoire pour former une surface mystérieuse qui relève plus de l'installation d'art minimal que de la voirie.

Ce long mouvement rectiligne (les lignes droites sont rares dans ce projet) et horizontal est ponctué « d'événements verticaux » se succédant sur une trame de 1,2 m : outre les ascenseurs panoramiques, on remarque les lianes de philodendrons grimpant sur des câbles en inox, des tubes de brumisation pour humidifier les plantes et des lignes de fibres optiques. L'effet nocturne devrait être assez « magique ». Autre lieu symptomatique, le foyer réservé aux élus et au personnel du parlement est implanté à la cote + 7,33 m. La coque sphérique, habillée de lattes de chêne de l'hémicycle, semble émerger doucement de ce plancher, comme un énorme champignon de bois clair. Contrepoint de cette blonde rotondité, les petits salons conçus par avant-travaux adoptent la forme de corolles noires au sein desquelles une banquette circulaire devrait favoriser les échanges de confidences.

L'ensemble de ces espaces ouverts (rues, foyer, coursives...) semble respirer agréablement. On ne voit pas ici ces anti-chambres, ces vestibules et autres déambulatoires qui rendent nombre de monuments publics tristes et ennuyeux. L'aération de ces lieux doit beaucoup sans doute à l'ingénieuse conception des poteaux divisés en quatre fûts comme les feuilles d'un trèfle porte-chance. Ce dispositif géométrique a pour effet immédiat d'affiner visuellement la section de ces poteaux qui, de structurels, en viennent à jouer un rôle non négligeable dans le décor par la luminosité de leurs coquilles d'acier. La croix dessinée en creux au centre des poteaux permet de traiter de façon élégante l'accroche des planchers et les « interfaces » avec les garde-corps et en général tous les éléments horizontaux.

Un écrin de lumière

L'entrée dans l'hémicycle produit sur le visiteur une sensation assez forte liée d'abord au franchissement d'un seuil particulièrement épais correspondant à la section de l'enveloppe du lieu. Difficile en effet de subodorer a priori l'épaisseur de cette coque revêtue d'un « parquet » que l'on suppose relativement mince. En fait, l'hémicycle occupe un volume délimité verticalement par un double tambour en béton. Entre les deux parois s'inscrivent des escaliers, des locaux techniques, les cabines des interprètes et d'autres services exigeant un espace, une profondeur non négligeables.

Une fois que l'on a pénétré dans la salle elle-même, on est simultanément saisi par sa taille, sa forme et la luminosité intense des murs cintrés dans les deux directions (en plan et en coupe). Des lames de verre inclinées comme dans un système de ventilation Naco rayonnent une lumière blanche réfléchie par la paroi arrière. Les sources sont des tubes fluo intégrés dans les montants verticaux portant les lames de verre. Ce dispositif lumineux participe également à l'acoustique de la salle au titre d absorbant acoustique. Ces fonctions techniques sont ainsi transcendées dans un atypique système de paroi composite. La surprise provient également de la forme de la salle qui s'inscrit en plan dans une ellipse au plafond complexe formé d'une alternance de surfaces planes et de volumes en vagues. A la différence de la Géode de la Villette par exemple, l'hémicycle n'occupe donc qu'une partie du volume de la boule visible de l'extérieur. Ce plafond introduit un plan de référence horizontal et en même temps d'inattendues ondulations.

Comme les murs, le plafond participe à l'ambiance lumineuse et à l'acoustique du lieu. Des réflecteurs dichroïques ponctuant les mouvements elliptiques du staff dirigent vers le bas les rayons lumineux émis par des tubes horizontaux dirigés vers le haut. De plus, ces réflecteurs sont associés à des absorbants acoustiques. Au-delà de ces fonctions techniques, le plafond délimite en creux le volume du salon d'honneur aménagé au sommet de la boule, face au confluent de l'Ill et du canal de la Marne au Rhin.

Les confortables sièges et les pupitres des 627 députés ont été réalisés par Poltrona Frau sur un dessin d'Avant-travaux. Guère visible, mais symboliquement bien présente, une fenêtre ménage une vue vers la vieille ville.

Plus impressionnant par sa lumière et ses formes dynamiques que par sa taille difficile à apprécier, l'hémicycle imaginé par Architecture Studio se veut un lieu stimulant pour le débat démocratique et non un temple du pouvoir. Puisse-t-il en être ainsi...

Jean-Pierre Ménard

MÉNARD Jean-Pierre, « Grand hémicycle du parlement européen », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 92, octobre 1998, p. 54-56.
Total des mots traités : 541

Verbes :	
Factifs	62,8 %
Statifs	20,4 %
Déclaratifs	16,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,8 %
But	0 %
Addition	59,1 %
Disjonction	4,5 %
Opposition	13,6 %
Comparaison	13,6 %
Temps	2,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,9 %
Lieu	20,6 %
Manière	15,9 %
Affirmation	7,9 %
Doute	0 %
Négation	9,5 %
Intensité	30,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,8 %
Subjectifs	34,1 %
Numériques	15,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (71 occurrences, 62,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (26 occurrences, 59,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 30,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (64 occurrences, 50,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Logements parisiens », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 92, octobre 1998, p. 46.

Logements parisiens

Lauréat du concours « Appel aux jeunes architectes, quatrième session », lancé par la Ville de Paris, le projet d'Odile Seyler se veut urbain avant tout. Le point de départ de sa réflexion se situe dans le rapport à la parcelle.

Il s'agissait de terminer l'angle inachevé entre la rue des Lyanes et la villa des Lyanes, dans un tissu urbain en mutation. Dans ce contexte, deux échelles se côtoient, l'échelle traditionnelle des villas avec leur organisation particulière autour d'impasses, de bâtiments bas, de cours et de jardins, une typologie de faubourg caractérisée par un enduit lisse et un épannelage à R+3, et l'échelle des bâtiments hauts R+7 construits dans les années 70 et marqués par les horizontales des balcons filants.

Pour concilier les tissus différents, et redonner une cohérence à la rue, l'architecte a paradoxalement joué sur le morcellement et l'unification. Elle s'est fixé pour objectif de continuer la ville par la construction de deux bâtiments côte à côte sans avoir recours — comme c'est fréquemment le cas ces temps-ci — à la (fausse) solution de la faille. Ainsi le projet est composé de deux éléments accolés. Un bâtiment R+6, et partiellement R+7 pour le raccord aux héberges, achève l'angle vide et termine ce morceau de ville resté en attente ; il souligne la superposition des étages, les balcons et les loggias assurant la jonction avec les immeubles mitoyens. Et, directement accolé, un bâtiment bas compact percé d'ouvertures régulières retrouve l'échelle préhaussmannienne du quartier.

Les logements présentent une typologie simple. La cour n'admettant que des vues secondaires, les pièces principales s'organisent le long de la rue des Lyanes et de la villa. Tous les appartements bénéficient de plusieurs orientations et les logements de trois-pièces et plus disposent de séjours traversants. Les plans simples respectent une partition jour-nuit avec une entrée généreuse et des couloirs larges (1,20 m). Dans certains logements, le couloir disparaît au profit de pièces qui se commandent les unes les autres. La construction est compacte autour d'un noyau de circulations unique. Un ascenseur et une cage d'escalier desservent les 21 logements.

Tout en respectant le contexte bâti, l'architecte a cherché à « en donner un peu plus» quant aux matériaux: les façades sont en brique pleine et les menuiseries en bois. L'emploi de la brique fait référence au quartier, nous ne sommes pas loin de la Ceinture. Le petit bâtiment avec son toit en zinc et sa façade enduite caractéristiques des faubourgs, s'oppose par son aspect lisse à la texture de la brique qui attrape le soleil. Au rez- de-chaussée, l'immeuble établit des relations avec l'espace public qui se différencient selon le traitement des abords. Rue des Lyanes, une grille délimite espace urbain et domaine privatif mais un porche autorise une perception visuelle de la cour et traduit la

profondeur de la parcelle. Au traitement minéral de cette entrée de l'immeuble s'oppose, côté villa des Lyanes, un espace de pleine terre planté de gazon et d'arbustes qui accentue le caractère volontairement faubourien de l'opération.

C. S.-R

SÉRON-PIERRE Catherine, « Logements parisiens », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 92, octobre 1998, p. 46.
Total des mots traités : 239

Verbes :	
Factifs	70,4 %
Statifs	25,9 %
Déclaratifs	3,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	91,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	4,3 %
Comparaison	4,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	19 %
Manière	19 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	4,8 %
Intensité	42,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	43,8 %
Subjectifs	33,3 %
Numériques	22,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (38 occurrences, 70,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 91,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 42,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (21 occurrences, 43,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Restructuration pour un FRAC », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 92, octobre 1998, p. 50.

Restructuration pour un FRAC

Pour accueillir le Fonds régional d'art contemporain de Haute-Normandie, la réhabilitation d'un ancien dépôt de matériel de la compagnie de tramway de Rouen a été confiée à Claude Tautel. Cette construction de 1931 constitue le dernier témoin de l'architecture industrielle longtemps emblématique du quartier.

Le programme comprenait des salles d'exposition, des locaux administratifs et un atelier pédagogique transformable en salle de conférence. L'enjeu du projet consistait à insérer ces nouvelles fonctions dans le bâtiment existant tout en préservant ses qualités spatiales et urbaines. Objectif qui tenait plutôt de la gageure en raison de l'enveloppe financière particulièrement réduite.

L'opération s'inscrit dans une démarche de requalification du quartier qui passe par la mise en valeur de cette friche industrielle. Implanté le long d'une voie qui marque la limite entre la commune de Sotteville et la ville de Rouen, et sur une place qui clôt la belle perspective du jardin des Plantes, le projet avait une vocation urbaine majeure. Il fallait dégager la place entre l'équipement culturel et le jardin des Plantes, afin que puissent s'établir des contacts. Malheureusement, l'aménagement urbain prévu au départ va se résumer à un petit jardin plutôt qu'une place urbaine, un traitement minimal réalisé avec un budget résiduel de 80 000 F. Renouant avec la ville, l'atelier des enfants fait vivre l'équipement au niveau de la rue. Le public est admis dans la plus grande partie du bâtiment. Les expositions se développent sur deux niveaux dans les magasins de stockage. L'administration occupe une position stratégique entre l'espace public extérieur et les salles d'exposition. La toiture existante était en grande partie vitrée mais le nouvel usage de l'espace demandait un contrôle de l'ensoleillement. Claude Tautel a conçu une verrière asymétrique avec un système d'ouvrants à tabatière, qui permet de bénéficier de la lumière changeante des ciels normands. Des panneaux de placage blancs réfléchissent la lumière sans éblouir tout en contribuant simultanément au confort acoustique de ces vastes salles. L'escalier de fonte conservé, désormais situé dans un angle, crée à contre-jour de la rue un jeu d'ombres chinoises dans la salle d'exposition. Dans le même esprit, les serrureries existantes ont été retravaillées. Les garde-corps n'étant pas aux normes, l'architecte a dessiné un barreaudage supplémentaire et surhaussé la lisse. La réalisation soignée a permis de préserver la finesse d'origine. Les structures de béton qui étaient protégées par une sorte d'apprêt ont été nettoyées et renduites d'un produit similaire. Ainsi, le caractère industriel du lieu n'a pas été gommé. Son ampleur est respectée et mise en valeur par une lumière adoucie favorable à la présentation des œuvres d'art.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Restructuration pour un FRAC », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 92, octobre 1998, p. 50.
Total des mots traités : 211

Verbes :	
Factifs	63,3 %
Statifs	20,4 %
Déclaratifs	16,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,3 %
But	8,3 %
Addition	75 %
Disjonction	0 %
Opposition	8,3 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,6 %
Lieu	5,9 %
Manière	23,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	11,8 %
Intensité	41,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	73,5 %
Subjectifs	20,4 %
Numériques	6,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (31 occurrences, 63,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 41,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 73,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Gymnase de quartier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 93, novembre 1998, p. 60.

Gymnase de quartier

Simple parallélépipède de verre et de béton, le gymnase joue sur les ressources et les ambiguïtés de ses matériaux pour acquérir une dimension sensorielle.

A priori, le gymnase Jean-Mollier à Villeurbanne n'ambitionne rien d'autre que de répondre à sa fonction : c'est donc avant tout une toiture à simple pente qui abrite un volume unitaire, des parois qui laissent passer ce qu'il faut de lumière naturelle pour la pratique sportive et une bande latérale de services sur deux niveaux accueillant vestiaires, sanitaires et rangements, le tout dans un parallélépipède rigoureux posé à l'alignement d'une rue.

Dès lors, renonçant à la forme — coûteuse — et au symbole — inutile — le travail architectural se focalise sur la matière et sa mise en œuvre. A l'extérieur, la boîte est travaillée selon l'orientation de ses parois et la fonction qui leur incombe.

La face nord, majoritairement vitrée, se consacre au filtrage de la lumière naturelle et établit une relation visuelle entre l'intérieur du gymnase et le square planté d'arbres qui le jouxte. La partie basse est constituée d'un vitrage transparent sur une hauteur de 2,50 mètres, la partie haute d'un vitrage Réglit translucide double-peau, posé verticalement. Deux parois verticales en béton brut interrompent la continuité vitrée. La façade sud se présente comme le négatif de la façade nord : deux bandes verticales de verre Réglit signalent les accès et interrompent la longue surface de béton brut constitué d'agrégats clairs. Les pignons est et ouest présentent sur la rue et sur le coeur de parcelle la radicalité apparente de deux murs opaques rectangulaires. Mais la matière se charge d'ambiguïté : insérés dans l'épaisseur du mur, des joncs en Altuglas — glissés après coulage du béton dans les joints de serrage de banche — permettent à la lumière naturelle de traverser le mur et de conseller la paroi de petits points lumineux visibles, de jour à l'intérieur et de nuit à l'extérieur, lorsque que le gymnase est en fonctionnement.

A l'intérieur, l'ensemble de la bande servante est unifiée par un revêtement en lames de sapin : disjointes au rez-de-chaussée, au niveau du stockage de matériel, les lames sont posées en bardage au premier étage, sur les vestiaires et la coursive qui s'avance au-dessus d'un terrain de sport bleu marine.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Gymnase de quartier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 93, novembre 1998, p. 60.
Total des mots traités : 183

Verbes :	
Factifs	73,7 %
Statifs	21,1 %
Déclaratifs	5,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5 %
But	0 %
Addition	75 %
Disjonction	0 %
Opposition	5 %
Comparaison	10 %
Temps	5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	36,4 %
Lieu	18,2 %
Manière	9,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	9,1 %
Intensité	27,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	36,4 %
Numériques	13,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (28 occurrences, 73,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations de temps (4 occurrences, 36,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Hangar capitainerie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 93, novembre 1998, p. 63.

Hangar capitainerie

Construit à partir du concept de container, ce petit équipement touristique cherche à rappeler l'ancien paysage d'un port de chargement du bois.

Au siècle dernier, le canal du Nivernais, qui relie la Loire à l'Yonne et à la Seine en longeant le massif du Morvan, était principalement utilisé pour le transport du bois de chauffage destiné à l'agglomération parisienne. Reconverti en infrastructure touristique, il fait l'objet depuis 1992 d'aménagements pour faciliter une navigation de loisirs : escales, haltes nautiques, ports. Située sur le bassin d'un ancien port de chargement du bois, la « base d'exploitation » de Tannay se compose d'un atelier d'entretien et de réparation, utilisé par une société de location de bateaux, et d'une capitainerie pour l'accueil des touristes.

En allusion au paysage ancien présumé du port à l'époque de sa pleine activité, l'architecte a traité le programme comme un empilement de caisses de bois.

A partir d'un module de base de dimensions 6 x 2,5 x 2,8 m, il procède par accumulation et juxtaposition des containers, jouant sur les superpositions, les décalages, les porte-à-faux, pour faire entrer la lumière ou dégager des vues sur l'axe du canal. Le jeu des formes est complété par un travail sur les matériaux. Sur une structure bois, les parements de façades varient selon les fonctions. Le volume principal, qui abrite l'atelier de réparation des bateaux, est composé de 27 modules de base. Il culmine à 9 mètres et décline en façade trois types de revêtement en bois : dosses de chêne en soubassement, planchettes de pin disjointes pour la partie intermédiaire, panneaux de contre-plaqué d'okoumé pour la partie supérieure. Le long du bassin, s'égrènent des petits ateliers spécialisés — composés chacun de deux modules de base — identifiés par leur enveloppe: bardage aluminium pour l'atelier mécanique, clins traditionnels pour l'atelier bois, toile textile pour l'atelier linge.

Les mêmes principes régissent le bâtiment de la capitainerie : en rez-de-canal, clins de bois pour l'accueil du public et le secrétariat, verre Réglit pour le local des sanitaires, clins à nouveau pour le module unique du bureau, posé au-dessus des deux précédents, en léger porte-à-faux.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Hangar capitainerie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 93, novembre 1998, p. 63.
Total des mots traités : 127

Verbes :	
Factifs	73,3 %
Statifs	20 %
Déclaratifs	6,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	75 %
Disjonction	12,5 %
Opposition	0 %
Comparaison	12,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	62,5 %
Lieu	12,5 %
Manière	12,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	12,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,2 %
Subjectifs	22,6 %
Numériques	32,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (22 occurrences, 73,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (6 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations de temps (5 occurrences, 62,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (14 occurrences, 45,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

MAGROU Raphaël, « Restauration d'un hôtel renaissance », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 93, novembre 1998, p. 62.

Restauration d'un hôtel renaissance

Au cœur du secteur sauvegardé du Marais, l'hôtel Raoul-de-la-Faye vient d'être restauré au terme d'une longue période d'études et de travaux. Il est l'un des témoignages de l'architecture parisienne de la période charnière entre la fin du Moyen-Age et le début de la Renaissance.

Raoul de la Faye, notaire du roi Louis XII, a fait construire son hôtel vers 1510-1512, après remembrement de parcelles dans l'îlot urbain bordé par les rues Sainte Croix de la Bretonnerie, Vieille du Temple, Bourg Tibourg et Roi de Sicile. L'organisation de l'espace suit l'axe principal de la parcelle par la succession cour/corps de logis/jardin caractéristique des hôtels civils parisiens de la fin du XVIe siècle. Le jardin, qui se prolongeait à l'origine par un verger jusqu'à la rue du Bourg-Tibourg, était un signe de richesse si l'on observe la densité du bâti au cœur de Paris à cette époque.

Au début du XVIL siècle, un pavillon abritant un cabinet et relié par une galerie au corps de bâtiment principal est construit dans le jardin en symétrie de la galerie du XVIe siècle ; un escalier logé dans l'aile en retour remplace la tour hors œuvre en vis située dans la cour. Un immeuble de rapport de six étages est construit sur rue en 1852 tronquant en partie le corps principal de l'hôtel. La construction d'une verrière couvrant le jardin à la fin du XIXe ainsi que les occupations successives des locaux dénaturent entièrement l'édifice. L'inscription de l'hôtel à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques en 1966 va marquer le début d'une longue et complexe entreprise de sauvetage, de redécouverte et de réhabilitation de l'ensemble. Le parti de conservation et de restauration de la quasi totalité des éléments d'origine a nécessité des ouvrages de consolidation et l'adjonction d'éléments structuraux ou de matériaux pensés et réalisés selon les techniques de mise en œuvre anciennes. Conformément aux plans reconstitués, la cour retrouve ses proportions d'antan par la démolition d'un bâtiment de 1930, dégageant ainsi l'aile du XVIIe siècle.

La verrière est démontée et le jardin médiéval d'autrefois est recréé à partir d'un document datant de 1572. Les murs mitoyens sont ravalés.

L'enveloppe structurelle du bâtiment principal est restée en bon état malgré les altérations et renforts successifs. En infrastructure, les voûtes des caves en berceau sont renforcées et complétées. Des calepins sanitaires permettent de répertorier, numéroter et classer les pierres de taille qui seront conservées, restaurées ou changées. Les piles, parties de maçonnerie les plus sollicitées, sont bien conservées, sauf au point d'appuis sous poutres où corbeaux, bandeaux et corniches sont altérés. Ils sont reconstitués ou complétés, ainsi que les linteaux et piédroits des baies dont les pierres sont

endommagées. La reprise se fait par intervalle structurel, division verticale et horizontale du bâtiment suivant les piles et les bandeaux. Iœ démontage de la maçonnerie s'effectue par travée et par niveau, du soubassement au premier bandeau, puis du bandeau à la corniche. Les pierres sont restaurées et complétées si nécessaire par restitution des éléments structuraux métalliques et remplissage en moellon et chaux.

La paroi maçonnée est ensuite remontée sainement du bas vers le haut. Le remplissage est constitué de moellons assurant le maintien des jambes sous poutres et la cohésion de l'ensemble. Les architectes ont choisi de ne pas utiliser le béton pour les renforcements des structures maçonnées, car son comportement est opposé à celui des matériaux anciens utilisés dans le bâti. Il est donc seulement mis en œuvre pour le renfort des parois mitoyennes. Parallèlement aux reprises des maçonneries, sont effectuées les reprises de planchers, pans de bois, charpentes et combles. Solives, bardeaux et béchevets sont démontés par travées et restaurés traditionnellement en atelier selon leur état d'altération.

Supportant l'équivalent d'une travée, soit 7,80 m environ, les poutres maîtresses présentaient des flèches importantes. Elles sont renforcées avec le procédé « BETA ». Cette technique consiste à augmenter l'inertie des poutres en opérant par le haut et évite ainsi d'altérer toutes parties apparentes et décorées de la charpente. Des ouvrages d'ancrage et de chaînage sont aussi essentiels pour assurer une meilleure cohésion d'ensemble, en raison de l'hétérogénéité structurelle en pans de bois et maçonnerie. Les ferrures d'origine sont conservées: les ancres en surface de contact pour le maintien des parois verticales, les harpons et plates-bandes pour reprendre les efforts des pans de bois, étriers et corbeaux de scellement pour soutenir les planchers.

Côté jardin, dans la galerie Nord du XVIIe siècle constituée de pans de bois sur ossature bois les éléments altérés sont dégarnis et complétés par entures en chêne ou bien changés. Les assemblages à tenons et mortaises sont rétablis. Un travail de finition des pans de bois apparents est exécuté par l'apport de corniches et pièces moulurées. Dans les combles de l'aile XVIe, les éléments constitutifs de la charpente sont en bon état et vraisemblablement d'origine. Chevronnage, pannes sablières sont reconstituées, alors que les pannes intermédiaires et faîtières sont redressées. Les toitures des galeries sont complètement remontées d'après les parties intactes de charpente. Ainsi la toiture du pavillon Sud a recouvré ses quatre pentes originelles avec chêneau encaissé contre mitoyen. Les couvertures sont restituées en tuiles correspondant au modèle « Vieux Paris » de format 24 x 30 cm, sur la base de celles retrouvées dans les combles. Les trois grandes lucarnes sont restituées, en s'appuyant sur l'inventaire après décès de Raoul de la Faye, bien qu'aucune trace de ces ouvrages n'apparaissait en charpente. Après de nombreuses propositions et une maquette à l'échelle 1/1 in-situ, la commission supérieure des Monuments historiques autorise une solution dont la modénature évite tout anachronisme.

L'Isochanvre est utilisé pour le remplissage des pans de bois en raison de ses qualités plastiques. L'aire de remise à niveau des planchers est réalisé à l'aide du même matériau, substitut du film polyane et de la dalle béton. Le système de chauffage se fait par le sol, complété par un réseau de ventilation rafraîchissant intégré dans des lambris, établissement public oblige. En ce qui concerne les couleurs en façade, les architectes ne

disposaient d'aucun modèle véritable. Une patine à l'eau de chaux légèrement pigmentée est appliquée sur les pans de bois leur donnant un aspect vieilli. Les huisseries sont peintes à base de teinte ocre-terre, couleurs que l'on retrouve dans les espaces intérieurs. Des lambris, éléments de serrurerie et ferronnerie sont traités en accord avec le style XVIe et XVIIe s. en s'appuyant sur des documents précis. Des luminaires ont été créés en plus pour s'harmoniser avec les décors.

La restitution à l'identique de l'hôtel Raoul-de-la-Faye est remarquable par la qualité de sa restauration et par la précision de sa reconstitution.

Rafaël Magrou

Magrou Raphaël, « Restauration d'un hôtel renaissance », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 93, novembre 1998, p. 62.
Total des mots traités : 487

Verbes :	
Factifs	75,6 %
Statifs	18,7 %
Déclaratifs	5,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,4 %
Cause	8,5 %
But	0 %
Addition	76,3 %
Disjonction	8,5 %
Opposition	3,4 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,8 %
Lieu	22,2 %
Manière	24,4 %
Affirmation	2,2 %
Doute	2,2 %
Négation	6,7 %
Intensité	24,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,9 %
Subjectifs	32,4 %
Numériques	19,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (93 occurrences, 75,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (45 occurrences, 76,3 %) ;
- Modalisations de manière (11 occurrences, 24,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 47,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Extension de l'INRIA », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 94, décembre 1998, p. 46.

Extension de l'INRIA

Respectant le paysage, cet immeuble de bureaux implanté dans une pente fait avec sa façade simple à deux plans, la démonstration de la vraie technique disponible.

Sur le vaste site de Sophia Antipolis, l'Institut national de recherche en informatique et automatisme (Inria) occupe une parcelle en forte pente orientée au sud. Pour la nouvelle construction, il fallait imaginer une implantation sur le dernier espace libre en contrebas des premières occupations et qui n'en obture pas la vue. A ces exigences, Jacques Ferrier a répondu par un bâtiment sur trois niveaux dont la conception simple s'appuie sur l'emploi pertinent de produits de catalogue. La liaison entre l'existant et l'extension en contrebas s'effectue par une passerelle qui franchit la pente et conduit au niveau haut de la nouvelle construction. Le parti architectural est délibérément calme. Le bâtiment comporte une façade double : au premier plan les poteaux et les rives de dalles en béton clair dessinent une résille brise-soleil efficace ; au second plan, se développe un mur rideau constitué de panneaux de vitrage teinté gris et d'Emalit opaque en allège, sertis dans des profilés aluminium. Mémoire du lieu, la pierre extraite du site est mise en œuvre pour les murs pignons et les murs de soutènement. En pignon elle est portée par la structure béton et exprime ouvertement son rôle de parement, déjouant la massivité de l'appareillage minéral. L'organisation interne s'appuie sur l'éclairage naturel et les vues sur le paysage. Les bureaux et salles de réunion sont librement répartis le long des façades. A des espaces banalisés mais réglés, Jacques Ferrier a voulu ajouter une dimension de générosité. C'est dans l'ampleur des circulations et dans leur organisation en coupe qu'il offre aux chercheurs des lieux de communication informelle. La lumière zénithale irrigue depuis un lanterneau en toiture cet espace intérieur unique, les trémies des escaliers permettant une lecture verticale de l'ensemble du volume. A l'extrémité des plateaux, des loggias, lieux de détente des chercheurs, disposent de larges baies vitrées et de terrasses dominant le site. Matériaux et finitions des espaces communs sont volontairement bruts : garde-corps en tôle pleine d'acier galvanisé, plafonds en béton brut, sols en résine.

C. S.- P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Extension de l'INRIA », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 94, décembre 1998, p. 46.
Total des mots traités : 170

Verbes :	
Factifs	67,6 %
Statifs	18,9 %
Déclaratifs	13,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	92,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	40 %
Manière	40 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	10 %
Intensité	0 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,4 %
Subjectifs	42,9 %
Numériques	4,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (25 occurrences, 67,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 92,9 %) ;
- Modalisations de lieu (4 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 52,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Restructuration d'un centre des impôts », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 95, février 1999, p. 46.

Restructuration d'un centre des impôts

Une extension contemporaine qui s'inscrit avec habileté dans l'architecture typée d'un ensemble administratif construit dans l'après-guerre.

A la fin des années 50, Robert Auzelle concevait le centre administratif de Neufchâtel-en-Bray, petite ville proche de Dieppe, en grande partie détruite pendant la guerre : cinq bâtiments (mairie, centre des impôts, tribunal, théâtre, salle polyvalente) organisés autour d'un espace public. L'utilisation de quelques matériaux bien choisis (brique provenant de Forges-les-Eaux, pierre de silex, béton bouchardé, zinc) donne à l'ensemble une atmosphère de cité-jardin nordique. Quarante ans après, les architectes d'ACAU, responsables de la restructuration et de l'extension de l'hôtel des impôts, ont su œuvrer avec modestie et habileté, en respectant sans mimétisme l'unité existante. Au bâtiment existant — sur plan carré —, les architectes ont ajouté une aile rectangulaire, glissée entre les arbres, prolongeant ainsi du côté est la perspective vers le théâtre, suivant la ligne de pente. Cette direction est par ailleurs renforcée par un nouvel emmarchement longeant la façade est, doublé d'une rampe handicapé, qui conduit à une entrée secondaire placée à l'articulation des deux édifices. Celle-ci est clairement exprimée par un volume à ossature acier, vitré sur deux niveaux qui permet le passage d'un bâtiment à l'autre. Dépourvu de toiture à pente pour réduire son volume et signifier son statut de simple extension, le nouveau bâtiment, qui abrite des archives en rez-de-chaussée et des bureaux à l'étage, reprend

de manière contemporaine les matériaux employés par Auzelle : béton sablé en soubassement (façade ouest), plaquettes de briques et bardage de zinc posé verticalement en partie haute, reprise du module carré des ouvertures avec pré-cadre en béton. La mise en œuvre, exécutée par des entreprises locales, a bénéficié du savoir-faire et de la mémoire d'un chef de chantier dont le père avait travaillé dans les années 50 sur le chantier d'Auzelle ! Les agrégats du béton sablé ont donc été choisis soigneusement pour se rapprocher de l'aspect du béton d'origine, plus de cinquante types de briques ont été testés pour s'accorder avec l'ancienne brique de Forges-les-Eaux dont la production est aujourd'hui arrêtée.

La réhabilitation du bâtiment existant touche peu l'extérieur. Seules les menuiseries d'origine en acier, dont l'étanchéité était devenue insuffisante, ont été remplacées par des menuiseries aluminium un peu plus épaisses.

A l'intérieur, les espaces d'origine ont été retrouvés, notamment le hall du rez-de-chaussée avec sa dalle de plafond en pyramide inversée. A l'étage, le volume central sous toiture éclairé zénithalement par quatre lanterneaux a été dégagé des cloisonnements

parasites qui s'étaient accumulés au fil du temps. Au-dessous, les bureaux existants ont simplement été co piétés d'un portique en chêne formant salle d'attente et couverts de toile.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Restructuration d'un centre des impôts », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 95, février 1999, p. 46.
Total des mots traités : 193

Verbes :	
Factifs	70,2 %
Statifs	19,1 %
Déclaratifs	10,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	22,2 %
But	0 %
Addition	77,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	19 %
Lieu	19 %
Manière	28,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,5 %
Subjectifs	25,6 %
Numériques	14 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (33 occurrences, 70,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 77,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (26 occurrences, 60,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Une usine reconvertie en salle des fêtes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 95, février 1999, p. 35.

Une usine reconvertie en salle des fêtes

Avec beaucoup de simplicité et de retenue par rapport à la structure existante, Frédéric Jung glisse une salle des fêtes sous les voûtes d'une ancienne papeterie.

A Eragny, commune de la ville nouvelle de Cergy-Pontoise, la zone industrielle s'étendait aux contins territoriaux, à l'écart du bourg ancien, entre la nationale 184 et la voie ferrée. Abandonné par les usines et les entrepôts, le site est aujourd'hui vierge de tout bâtiment, à l'exception de deux édifices d'une ancienne papeterie, l'un aménager sommairement pour abriter les activités d'un petit théâtre, l'autre transformé en salles des fêtes. Autour, les terrains attendent une nouvelle urbanisation, une ZAC mixte habitat-activité, qui tentera d'assurer une continuité avec les berges de l'Oise par-delà les césures urbaines existantes.

La nouvelle salle des fêtes est installée dans la salle principale de l'ancienne papeterie, constituée de quatre nefs parallèles sous voûte, éclairées de verrières zénithales sur toute leur longueur. le projet de transformation a visé la conservation et la mise en valeur de la structure des années 30, composée de poteaux et d'arcs en béton s'élevant à 7 mètres du sol, avec une épaisseur ne dépassant pas 11 cm. le dégagement de l'espace sous voûte s'est accompagné de son ouverture en façade nord et sud par la destruction des bâtiments attenants. La salle des fêtes, à vocation polyvalente — expositions, banquets, concerts, manifestations privées… — apparaît désormais comme une halle de 900 m², largement ouverte à au nord sur une esplanade extérieure qui la prolonge en lui offrant un espace supplémentaire à investir. Une cloison mobile, composée de portes pivotantes habillées de contre-plaqué, permet de diviser la salle en deux parties pour des manifestations qui nécessitent des surfaces plus réduites. Sur la partie sud se concentre le plus visible de l'intervention nouvelle : les locaux techniques nécessaires à un fonctionnement polyvalent — chaufferie, rangements, régie, cuisine, bar — sont groupés dans quatre boîtes identiques dont les volumes se prolongent au-delà de la façade, dans l'axe des quatre nefs. Bien différenciées de l'architecture existante par leur autonomie formelle et par leurs matériaux (panneaux de contreplaqué Navirex lasurés roux et médium perforés bleu) les quatre boîtes alignées présentent côté intérieur des faces identiques qui servent aussi de fond de scène à la salle. Nettement détachées des voûtes, elles n'obturent cependant pas les vues et laissent passer la lumière en partie supérieure. Les nouvelles façades de la halle, renforcées par une structure d'acier galvanisé, sont closes par un vitrage. Au nord, celui-ci est posé en recul d'une travée de manière à créer un portique extérieur, transition entre la halle et son esplanade. Au sud, le vitrage s'intercale entre les boîtes techniques. Renforçant l'unité d'ensemble, le sol est en béton

lustré, rainuré par des joints évitant la fissuration au pied des poteaux. Les différentes interventions techniques se font discrètes. Les poteaux de structure sont renforcés par des tirants inox pour prévenir tout tassement sous le poids des nouvelles verrières acoustiques, plus lourdes que les anciennes. Les chemins de câble, placés sous les poutres longitudinales sont flanqués de tubes inox qui permettent l'installation d'équipements d'éclairage et de sonorisation ou l'accrochage de cimaises pour des expositions temporaires.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Une usine reconvertie en salle des fêtes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 95, février 1999, p. 35.
Total des mots traités : 263

Verbes :	
Factifs	74,5 %
Statifs	21,6 %
Déclaratifs	3,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	78,6 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	7,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,1 %
Lieu	39,3 %
Manière	7,1 %
Affirmation	3,6 %
Doute	0 %
Négation	7,1 %
Intensité	35,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	74,2 %
Subjectifs	9,7 %
Numériques	16,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (38 occurrences, 74,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 78,6 %) ;
- Modalisations de lieu (11 occurrences, 39,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (46 occurrences, 74,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Station de traitement des eaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 95, février 1999, p. 39.

Station de traitement des eaux

Le site des sources de la Foux, dont la lecture avait été brouillée par diverses interventions, a retrouvé sa clarté à l'occasion de l'extension de la station de traitement des eaux.

Les maîtres d'œuvre ont su établir une implantation respectueuse affirmant une position symbolique à la confluence de trois cours d'eau : la Foux, le Tiragon et la Mourachonne. A l'articulation de la colline et du vallon de Tiragon, sur un versant nord, le projet bénéficie de belles variations lumineuses. Une lumière rasante, élément constitutif du projet, éclaire en contre-jour la végétation, du sous-bois de chênes verts jusqu'aux peupliers en fond de vallon. La station est organisée selon un axe de composition est-ouest, marqué par les murs de soutènement en pierre. L'extension se pose donc sur ce socle, au-dessus du plan de toiture de la station existante.

Cette solution économe a permis, d'une part, de respecter le site et ses qualités et, d'autre part, évitait toute fondation. Seuls des renforts en sous-œuvre ont été exécutés pour supporter la surcharge des équipements techniques et, dans une moindre mesure, celle du nouveau bâtiment qui s'est fait le plus léger possible. Cette option a en effet induit une structure métallique qui réduit le poids réel mais aussi l'impact visuel de la nouvelle construction. Le vocabulaire employé affirme délibérément la légèreté du volume et son appartenance à un autre registre. Les façades nord, est et ouest sont réalisées en éléments auto-porteurs de verre translucide posés en double peau, dont la luminosité bleu-vert renvoie à la présence de l'eau sur le site. La toiture courbe en bacs acier, comporte deux travées démontables afin d'autoriser, au moyen d'une grue, la mise en place — programmée à court terme — d'un second groupe de filtration.

A partir d'une mission « d'emballage » la ténacité de l'architecte a permis de faire aboutir un réel projet d'architecture. Le programme est un équipement technique, il ne s'agissait en aucun cas de le nier mais plutôt de le montrer sans ostentation et d'en profiter pour revaloriser un site de qualité.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Station de traitement des eaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 95, février 1999, p. 39.
Total des mots traités : 142

Verbes :	
Factifs	60 %
Statifs	28,6 %
Déclaratifs	11,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	13,3 %
But	6,7 %
Addition	53,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	26,7 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,4 %
Lieu	21,4 %
Manière	21,4 %
Affirmation	7,1 %
Doute	0 %
Négation	7,1 %
Intensité	21,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	66,7 %
Subjectifs	25,9 %
Numériques	7,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (21 occurrences, 60 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 53,3 %) ;
- Modalisations de temps (3 occurrences, 21,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (18 occurrences, 66,7 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Salles de sport », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 96, mars 1999, p. 38.

Salles de sport

Inscrite dans l'urbanisme réticulé du bord de mer, la réalisation de ce gymnase s'inspire de l'architecture touquetoise des années 30, par les différentes pentes que présentent les toitures, l'intégration d'outils iconographiques et l'usage étendu du bois.

Le bâtiment est implanté à la charnière de la ville anglaise, dans un secteur résidentiel peu développé qui nécessitait la construction d'un équipement phare, ouvert sur la ville. La façade principale présage de cette qualité: un grand auvent de structure bois, suspendu à la charpente métallique permet d'abriter les usagers en les sécurisant, des totems de verre coloré sillonnent chaleureusement le parvis jusqu'à l'entrée et laissent découvrir une façade vitrée qui représente l'image d'un « saut à la perche en longueur ». Cette photo agrandie issue d'une chronophotographie du physiologiste Etienne Jules Marey datant du début du siècle, a été tirée sur un film pour être ensuite insérée entre deux épaisseurs de vitrage. Cette figure en mouvement possède un impact visuel importent et invite vers l'intérieur du bâtiment, où un petit bar situé à l'entrée donne directement accès à l'espace vestiaire traversant, qui irrigue deux salles de sport. Ces deux volumes sont parés de panneaux de bois bakélisé de 122x244 cm de type Prodema, stratifié compact dont les tons rouge-orangé participent fortement à l'identité architecturale de l'équipement. Le calepinage de ces modules, fixés à une ossature bois, répond à celui des parements intérieurs de la petite et de la grande salle (22 x 32 m) ; des panneaux assemblés par moisage constituent une peau interne en bouleau et enserrent des montants composés de lamibois qui contribuent aux reprises de charges horizontales. Leur profondeur varie suivant la hauteur sous plafond et scande régulièrement les façades intérieures.

La grande salle consacrée aux sports collectifs, dont les poteaux métalliques s'élèvent à plus de 7 m, est flanqué de gradins et rangements qui lui cèdent une respiration latérale. Un mur en béton brut assied la façade sud-est, vouée judicieusement à l'escalade. Il lui accorde une échappée visuelle par des percements en touches de piano et par une faille lumineuse en partie haute. La charpente de la grande salle est mixte ; les membrures métalliques structurent une série de sheds contre-ventés par des joues en lamibois de type Kerto. Ces sheds répondent aux contraintes de mitoyenneté, futures et existantes, imposées par le terrain. Ils captent une lumière naturelle très homogène, relayée par des luminaires encastrés dans les panneaux agglomérés perforés du faux plafond acoustique.

Si la grande salle est éclairée zénithalement, la petite salle de 12 x 12 m destinée à la danse et aux arts martiaux, bénéficie d'un éclairage plus atténué en imposte, par des fentes de lumière qui semblent décoller la toiture. La sous-face du plafond est traitée

également en bois. Celui-ci est lasuré, composé de panneaux de Kerto isolés par le dessus et traversés par des poteaux structurels.

Karine Dana

DANA Karine, « Salles de sport », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 96, mars 1999, p. 38.
Total des mots traités : 250

Verbes :	
Factifs	75,9 %
Statifs	19 %
Déclaratifs	5,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,7 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	92,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,7 %
Lieu	33,3 %
Manière	13,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	46,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,7 %
Subjectifs	23,3 %
Numériques	15 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (44 occurrences, 75,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 92,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 46,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 61,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Musée des Beaux-Arts de Nancy », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 96, mars 1999, p. 30.

Musée des Beaux-Arts de Nancy

Après plusieurs années de travaux, des campagnes de fouilles successives ayant considérablement ralenti le chantier, le musée des Beaux-Arts de Nancy, dont les surfaces ont doublé, présente des collections enrichies et redéployées : 40 % d'œuvres nouvelles y sont exposées, selon un parcours qui, dicté par l'architecture, stimule la curiosité.

Créé en 1793 à partir de saisies révolutionnaires et choisi par Bonaparte pour faire partie des quinze musées nationaux, le musée a été aménagé dans le pavillon du collège de médecine conçu en 1755 par Emmanuel Héré de même que les autres bâtiments de la place Stanislas. Avec les acquisitions successives, les collections s'étant vite trouvées à l'étroit, une première extension est réalisée en 1936, par deux architectes nancéiens Jacques et Michel André sur une parcelle située à l'arrière du pavillon XVIII[e]. Depuis lors, hormis quelques aménagements ponctuels destinés à dégager des surfaces supplémentaires et à améliorer les locaux techniques, le musée était resté en l'état.

A la fin des années 80, est établie la programmation d'un nouveau musée sur le même site. En 1990, c'est l'équipe réunie autour de Laurent Beaudouin qui est retenue à l'issue du concours lancé par la Ville de Nancy. Le bâtiment neuf, d'écriture contemporaine, s'inscrit avec discrétion au cœur de l'ensemble urbain et architectural exceptionnel de la place Stanislas, lieu emblématique de Nancy.

La construction neuve qui s'articule en équerre avec l'existant, est constituée d'un volume simple en pierre au premier étage posé sur un rez-de-chaussée transparent ponctué de niches en granit sombre. Le rythme de la façade contemporaine reprend celui de l'aile 1936 avec cette opposition entre une partie basse ajourée et une partie haute opaque.

A l'intérieur de ce vaste parallélépipède, la fragmentation des espaces issue de la grande fidélité de Laurent Beaudouin au mouvement moderne, réserve quelques surprises. L'architecture s'appuie sur la conjugaison de plusieurs éléments que l'on retrouve d'ailleurs dans d'autres bâtiments de Laurent Beaudouin : grands plans blancs, mise en scène de la lumière naturelle, perspectives multiples, enchaînement des espaces, cadrage des vues. Les détails sont soignés, parfois même un peu trop, comme ces petites plinthes de pierre qui semblent superflues au pied des poteaux cylindriques. Les cimaises sont pour la plupart implantées perpendiculairement à la façade. L'accent est mis sur les vues traversantes et les plans se dilatent. Le parcours combine évidence et échappées — telle la salle des peintures de paysage du XIX[e], ou la réserve visitable. La diversité des lieux a dicté l'organisation du nouveau parcours. L'accrochage ne suit pas une chronologie

traditionnelle mais s'organise en une boucle. Le pavillon XVIII[e] constitue à la fois le point de départ de la visite et son aboutissement. Entièrement restauré, ce pavillon aux stucs colorés, d'où part un grand escalier orné de ferronneries, est aménagé pour l'accueil des visiteurs. Il donne accès à la librairie et aux collections à rez-de-chaussée de l'aile 1936, non loin de la jonction avec l'extension contemporaine. Celle-ci se développe en une vaste nef qui s'ouvre sur le jardin par de grandes baies vitrées. Parallèlement à la façade, une allée centrale jalonnée de sculptures mène vers un escalier monumental éclairé d'une verrière zénithale. Les hauts volumes sont réservés aux grands formats et dans un vis-à-vis qui respecte la chronologie, des salles plus intimes présentent des tableaux de chevalet. Une rampe qui surplombe l'allée centrale du rez-de-chaussée donne également accès au niveau haut où dans des espaces plus intimistes sont présentée la peinture italienne et les écoles du Nord.

Us couleurs parfois soutenues des cimaises participent à l'identification des grandes sections du parcours dont la continuité est cependant assurée par un traitement de sol identique : pierre au rez-de-chaussée, et parquet dans les niveaux supérieurs.

A l'occasion de cette extension, l'ensemble de l'équipement a été repensé. Au sous-sol, la conservation et la mise en valeur de vestiges des fortifications de la ville, s'échelonnant du XV[e] au XVII[e] siècle, ont permis de dégager un espace spécifique pour accueillir la collection Daum, riche d'environ 400 pièces de verrerie qui retracent l'histoire de l'entreprise nancéienne. Dans le volume du bastion mis à jour est aménagé un auditorium de 200 places pour accueillir conférences et concerts. D'autres fonctions complémentaires ont été insérées dans le programme afin de donner au musée une réelle ampleur et une rôle dans la vie culturelle nancéienne, tels une salle de documentation, un atelier pédagogique, et deux salles d'expositions temporaires.

Dans le site exceptionnel de la place Stanislas, les architectes ont choisi de placer le bâtiment en retrait de l'ensemble architectural existant très homogène. La hauteur du bâtiment est volontairement inférieure à celle du pavillon XVIII[e] afin d'être peu visible depuis la place dont il est séparé par les grilles de la fontaine de Neptune du ferronnier Jean Lamour. Cette implantation en fond de parcelle a permis de conserver l'espace du jardin qui est aménagé avec des miroirs d'eau et planté de lierre rampant.

Ainsi, à la lisière entre la vieille ville et celle du XVIII[e], le musée constitue — de la barbacane du XV[e] siècle jusqu'à son extension contemporaine — un témoignage de l'évolution urbaine et architecturale de Nancy.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Musée des Beaux-Arts de Nancy », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 96, mars 1999, p. 30.
Total des mots traités : 385

Verbes :	
Factifs	76,8 %
Statifs	19,5 %
Déclaratifs	3,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	7,4 %
Addition	77,8 %
Disjonction	3,7 %
Opposition	7,4 %
Comparaison	3,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,3 %
Lieu	21,3 %
Manière	12,8 %
Affirmation	2,1 %
Doute	0 %
Négation	4,3 %
Intensité	38,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	49,4 %
Subjectifs	36,1 %
Numériques	14,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (63 occurrences, 76,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 77,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 38,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (41 occurrences, 49,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 327

DANA Karine, « Aménagement d'un café », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 97, avril 1999, p. 66.

Aménagement d'un café

Ce petit café aménagé dans un ancien hall d'entrée, offre une version contemporaine des cafés intimistes du début du siècle. En retrait par rapport à la rue, il traduit l'esprit d'un lieu: celui du passage de Retz animé par ses expositions culturelles.

Bénéficiant d'un double accès, l'un depuis l'espace boutique et l'autre depuis l'extérieur, ce petit lieu est avant tout destiné aux visiteurs des galeries, et aux résidents de l'hôtel de Retz, même s'il répond également au charme d'une découverte hasardeuse. Le traitement polychrome de l'espace intérieur est caractérisé par l'utilisation de couleurs chaudes. Les parois verticales sont habillées par un coffrage en stratifié jaune de 2,30 m de haut, et renferment des armoires électriques et autres gaines. Les sources de lumières sont dissimulées dans cet habillage, lequel fractionne les murs d'origine dans leur hauteur et privilégie une échelle plus intime. Des petites ouvertures, dans lesquelles sont glissées des informations concernant les expos, sont ménagées à hauteur des yeux dans ces mêmes parois. Cinq petites tables posées sur des tapis de velours de laine, sont réalisées en bois laqué avec plateau en verre émaillé. Elles desservent une série de chaises et de banquettes en cuir aux tons vert pâle et jaune, et aux piétements en inox microbillé. La conception de ce mobilier à la fois précieuse et discrète encadre le principal objet de curiosité : le comptoir de bar et ses formes molles et rebondies. D'inspiration seventies par ses rondeurs pneumatiques et sa couleur rouge, il forme une masse vivante qui s'impose dans le lieu avec humour et franchise. Ce comptoir composé d'une structure bois est rempli de mousse, et revêtu d'une toile enduite en PVC. La souplesse de ses formes correspond à la flexibilité de son utilisation ; le dessus du bar peut se soulever et permettre un accès facile aux composants techniques. Entièrement et facilement déhoussable, la paroi « ductile » du comptoir change de couleur tous les 6 mois par simple déshabillage/rhabillage, manipulation qui ajoute à la fraîcheur de ce petit lieu insolite.

K. D.

DANA Karine, « Aménagement d'un café », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 97, avril 1999, p. 66.
Total des mots traités : 165

Verbes :	
Factifs	72,4 %
Statifs	20,7 %
Déclaratifs	6,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	88,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	5,6 %
Comparaison	5,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	36,4 %
Lieu	0 %
Manière	9,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	54,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,3 %
Subjectifs	43,9 %
Numériques	9,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (21 occurrences, 72,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 88,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 54,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (19 occurrences, 46,3 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Siège social et show room », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 97, avril 1999, p. 42.

Siège social et show room

En référence aux architectures de bois de l'océan Pacifique et aux premières planches de surf, le nouveau siège social de Quiksilver s'impose par la profondeur de ses façades constituées de panneaux de bois naturel pivotants, qui influent sur la flexibilité des ambiances.

Implanté en bordure de l'autoroute A10, le bâtiment s'inscrit à flanc de coteaux et se découvre dans un environnement de collines boisées dominant la zone d'activité de Jalday. Situé à l'entrée de Saint-Jean-de-Luz, il constitue la première tranche d'un projet « Campus Quiksilver », qui regroupera à terme toutes les activités tertiaires de ce fabriquant d'accessoires pour surfers. Judicieusement positionné à la perpendiculaire des courbes de niveaux, l'édifice se soustrait aux configurations sur « socle » et établit un rapport structurel au contexte paysager. Il s'inscrit le long d'une saignée et dégage de part et d'autres de ses façades l'espace d'un entre-deux qui permet l'élancement de passerelles d'accès à différents niveaux, en surplomb de fossés minéraux. Les talus sont en effet maintenus et traités par des plantations ou des enrochements, qui sont aussi la traduction des tranchées drainantes récupérant les eaux de ruissellement. A la déclivité du terrain exploitée dans la répartition des espaces, s'opposent l'horizontalité de la toiture et des plateaux saillants des 4 niveaux de bureaux. Ces strates superposées ancrent fortement le bâtiment dans la colline nord et l'ouvre au sud vers la montagne de la Rhune. Structurés par un système poteau-poutre en béton et ceinturés par une coursive de 150 cm, les espaces intérieurs s'organisent sur planchers libres en 3 200 m^2 de bureaux et 900 m^2, destinés à l'accueil et au show-room. Ce dernier est encastré en amont, au nord-est du terrain et accessible indépendamment. Les accès multiples à ce paquebot de bois ne créent pas d'interruption dans la lecture de la façade ; ils sont discrètement signifiés par les franchissements. Ils ouvrent sur un espace d'accueil traversant, sur des niveaux de bureaux, ou sur l'espace social du siège : un atrium vitré, qui délimite des zones de convivialité, de restauration, et des salles de réunion avoisinantes. A la ronde de ce lieu de vie, deux circulations longitudinales desservent sur les façades latérales des bureaux individuels parés de bois de hêtre, et des espaces paysagers ouverts sur l'atrium. La lumière très généreuse diffusée par un lanterneau central, cadre et densifie les parcours et surfaces de travail.

Cette entreprise, d'origine australienne, possède une culture et sensibilité particulière au bois, l'architecte se devait d'en offrir une interprétation substantielle. La sous-face de la toiture du dernier niveau est traitée en lambris de red cedar. Elle abrite le plateau de la présidence, qui a fait l'objet d'un traitement particulier en façade par la conception de

volets de bois persiennés et coulissants. Alors que les façades des étages courants vitrés toute hauteur entre planchers débordants, s'animent au moyen de volets de bois pivotants, pilotés par télécommande depuis les postes de travail. — Ces lames modulables font également office de piège à son —. De la sorte, l'utilisateur est maître de son confort ; il contrôle le niveau sonore, ainsi que l'apport de lumière et de chaleur régnant dans son bureau, tout en agissant sur l'ambiance interne et l'image du bâtiment. Ce dernier est ainsi cadencé par ces « feuilles » de bois mobiles qui font écho aux chants des dalles béton saillantes ; ces tranches verticales et horizontales confèrent au volume une transparence et une clarté que l'on n'attendait peut-être pas en lisière d'autoroute.

K. D.

DANA Karine, « Siège social et show room », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 97, avril 1999, p. 42.
Total des mots traités : 276

Verbes :	
Factifs	82,1 %
Statifs	14,3 %
Déclaratifs	3,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,7 %
But	0 %
Addition	85,2 %
Disjonction	7,4 %
Opposition	3,7 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,1 %
Lieu	22,7 %
Manière	22,7 %
Affirmation	4,5 %
Doute	4,5 %
Négation	9,1 %
Intensité	27,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,8 %
Subjectifs	21,8 %
Numériques	16,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (46 occurrences, 82,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 85,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 27,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 61,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Restaurant d'entreprise », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 97, avril 1999, p. 62.

Restaurant d'entreprise

Ce bâtiment destiné à un centre d'aide par le travail est issu d'une démarche de Patrick Hernandez, qui vise à produire des bâtiments bon marché en jouant sur la productivité.

La construction développe la technique des serres horticoles, qui autorise de grands volumes à coût modeste et contribue à une intégration fluide dans la nature environnante. Mais curieusement, les fabricants de ce type de serres, qui maîtrisent totalement ce mode de construction en charpente métallique et verre, sont restés jusqu'à présent en dehors du monde du BTP et ne semblent pas tentés de s'en rapprocher.

Cette construction pour un centre d'aide par le travail constitue donc la deuxième expérience de Patrick Hernandez dans la mise en œuvre d'une serre et son adaptation à d'autres fonctions ; il s'agit ici d'une cuisine relais avec un restaurant d'entreprise. Le choix de cette technique de la serre est bien sûr lié au budget du projet. C'est l'aspect économique de cette solution constructive qui lui a valu d'être acceptée par la maîtrise d'ouvrage, un centre d'aide par le travail. Si les volumes sont variés et les formes retravaillées, le bâtiment appartient néanmoins au répertoire des serres horticoles: ossature en acier galvanisé, couverture en verre trempé, parois verticales en double-vitrage. En toiture, le verre assure l'étanchéité, il est doublé en face intérieure d'un isolant opaque constitué de plaques de plâtre, protégeant les espaces intérieurs de l'ensoleillement direct. Les cloisons en parpaings avec doublage de plâtre ou de briquettes sont délibérément laissées brutes afin de préserver le caractère industriel de la construction.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Restaurant d'entreprise », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 97, avril 1999, p. 62.
Total des mots traités : 118

Verbes :	
Factifs	77,4 %
Statifs	16,1 %
Déclaratifs	6,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	9,1 %
Cause	9,1 %
But	9,1 %
Addition	45,5 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	18,2 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	33,3 %
Manière	22,2 %
Affirmation	11,1 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	11,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	68,4 %
Subjectifs	26,3 %
Numériques	5,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (24 occurrences, 77,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (5 occurrences, 45,5 %) ;
- Modalisations de lieu (3 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (13 occurrences, 68,4 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

AA, « École de danse et auditorium », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 98, mai 1999, p. 36.

École de danse et auditorium

Témoin de la reconquête patrimoniale menée par la ville de Toulouse, ce nouvel équipement a pris possession de l'église désaffectée de Saint-Pierre-des-Cuisines, monument classé construit aux XIe, XVIe et XIXe siècles.

L'opération s'est articulée en deux volets: la transformation de l'église elle-même en auditorium, et le déploiement d'une nouvelle école de danse sur l'esplanade arrière, contre l'église Saint-Pierre-des-Chartreux (du XVIIIe siècle, également classée). Les deux opérations ont été réalisées par l'architecte en chef des Monuments historiques, Bernard Voinchet, en association avec deux architectes toulousains. L'aménagement de l'auditorium est représentative des reconversions effectuées aujourd'hui dans les bâtiments historiques : on y retrouve l'utilisation de matériaux contemporains qui contraste avec les appareillages existants (gradins d'acier, sol béton, cloisons et plafond bois), et l'usage des joints creux qui évitent le contact direct entre les éléments neufs (gradins et plafond) et anciens afin de rendre l'intervention à la fois lisible et réversible. Les voûtes de briques ont été partiellement refaites, selon l'orthodoxie de restauration actuelle qui veut qu'aucune ambiguïté ne subsiste sur leur datation. Les vitraux sont repris en vitrage clair. Le faux plafond à caisson cache les gaines techniques et le traitement phonique. L'école de danse encadre le chevet de Saint-Pierre-des-Cuisines à la façon d'un cloître. Ses quatre salles, hautes de 5 m, sont découpées en volumes autonomes de façon à ménager des vues vers Saint-Pierre-des-Chartreux. Ainsi le bâtiment neuf établit-il une transition d'échelle entre les deux églises, tout en proposant une version moderne de la maçonnerie de brique, montée en remplissage dans l'ossature d'acier.

AA, « École de danse et auditorium », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 98, mai 1999, p. 36.
Total des mots traités : 121

Verbes :	
Factifs	69,6 %
Statifs	21,7 %
Déclaratifs	8,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	16,7 %
Addition	75 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	8,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	20 %
Manière	10 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	10 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,1 %
Subjectifs	17,9 %
Numériques	25 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (16 occurrences, 69,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (16 occurrences, 57,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « Bibliothèque et ateliers municipaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 98, mai 1999, p. 48.

Bibliothèque et ateliers municipaux

Dans un tissu urbain hétérogène, ce projet mixte impose sa propre cohérence, sans complexe mais sans agressivité.

Le gabarit imposé par le cahier des charges prévoyait un alignement sur celui des bâtiments du syndicat Force Ouvrière mitoyen sur le passage Tenaille. Un peu antérieur dans sa conception, le siège de FO a finalement changé de proportions avec une organisation de type R+3 de sorte que l'alignement initialement recherché n'a pu être obtenu.

Rue Gassendi, la rupture d'échelles, de matières et de fonctions avec un immeuble de logements aux standards parisiens (façade de pierre R+6) est traitée sans artifice par la présence d'un passage permettant l'accès automobile à la cour et au parking souterrain. Un effet d'attique et un débord de toiture affirment les dominantes horizontales de la composition des façades de la bibliothèque qui revalorisent par contraste la verticalité du pignon de pierre et brique (restauré) de l'immeuble de logements. La séparation entre bibliothèque et ateliers est également bien visible passage Tenaille par la conception du hall d'entrée vitré et traversant des ateliers disposé légèrement en retrait. Les façades sur cour sont plus austères mais elles procèdent d'un même parti constructif associant verre, aluminium et béton.

Des espaces diversifiés

Le plan des bureaux adopte un dispositif classique avec les locaux alignés de part et d'autre d'un couloir central. L'aménagement de la bibliothèque impliquait une organisation plus complexe. Afin d'assurer un bon éclairement naturel des salles de lecture, celles-ci sont regroupées dans l'angle orienté sud-est. Le stockage, les escaliers et les locaux administratifs sont eux implanté à l'arrière dans deux bandes d'espaces servants disposées en équerre.

Pour éviter une opposition trop contrastée entre salles de lecture très lumineuses et locaux de service à l'ombre, l'escalier principal s'élevant côté cour bénéficie d'une façade vitrée et il n'est pas encloisonné afin d'apporter un peu de lumière et d'animation (il est notamment utilisé parles enfants auxquels est réservé l'étage supérieur). Cette option a imposé la mise en place d'un second escalier de secours sur le pignon nord et donc le passage d'accès automobile rue Gassendi. Outre la recherche de la lumière, les surfaces d'enveloppe transparentes servent l'idée d'une certaine dilatation visuelle de l'espace au-

delà des parois, jusqu'aux façades des immeubles environnants. Dans le même esprit, on notera la présence de planchers chauffants-rafraîchissants qui libèrent l'espace de tout obstacle pour le regard dirigé vers l'extérieur.

L'architecte n'a pas une autorité formelle sur le choix des tables, des chaises, des lampes et des rayonnages, de sorte que l'harmonie entre ceux-ci et l'esprit du lieu n'est pas garantie à l'avance. Pour autant, une partie du mobilier est intégrée, ce qui lui a permis de composer une ambiance qui se veut sereine, au moyen d'une géométrie claire, lisible, définie par des sols en béton poli, des plafonds soigneusement calepinés (intégration des luminaires et des grilles de ventilation) et des éléments de mobiliers en bois de hêtre étuvé de couleur claire et chaude.

La conception de la loggia occupant l'angle au deuxième étage a quelque chose d'intrigant. Le passant peut y voir une fantaisie gratuite. En fait, Barthélémy a imaginé cet espace sans vocation prédéterminée en référence au belvédère fort apprécié par beau temps de l'ancienne bibliothèque des enfants installée dans la salle des fêtes de la mairie d'arrondissement.

Sobriété formelle et constructive

La volonté de privilégier des solutions formelles, fonctionnelles et techniques simples affichée par l'architecte n'exclut pas les subtilités spatiales et un raffinement discret des finitions. Une structure poteau-poutre en béton armé offre une grande liberté dans l'organisation des espaces. Les façades vitrées des salles de lecture sont des murs rideaux conçus sur la base d'un système Schüco. La composition de ces façades est régie par une trame verticale superposant allège vitrée de 1 m et vitrage principal haut de 2,5 m et un rythme horizontal né de l'alternance entre de vastes volumes verriers fixes de 4,3 m de large, juxtaposés à des ouvrants cachés de 1,2 m. Les vitrages de sécurité isolants (Stadip de 22 mm) sont portés par des montants de 60 mm de section dans lesquels sont intégrés des stores à commande électrique (voir encadré : « Des brise-soleil bien intégrés »). Des profilés de la même famille sont utilisés pour les fenêtres en bandeaux des ateliers équipées, elles, de panneaux vitrés coulissants.

Des solutions spécifiques ont été élaborées pour la loggia, espace semi-ouvert caractérisé par deux baies de 4,3 m x 2,5 m composées de lames de verre verticales perpendiculaires à la façade (Securit de 15 x 200 mm) fixées par boulonnage sur des platines en inox. Les allèges identiques à celles des salles de lecture répondent aux normes de sécurité en vigueur, cependant une précaution supplémentaire a été prise sous la forme d'un garde-corps placé 1,2 m en retrait. Le rez-de-chaussée fait également l'objet d'un traitement particulier avec sur le passage Tenaille une grille métallique déjà évoquée et rue Gassendi un hall d'entrée protégé par un petit porche. De même, la façade vitrée bénéficie du léger porte à faux du plancher de l'étage. Par ailleurs, le « 1 % artistique » participe — modestement — à la protection solaire puisqu'il s'agit d'un motif sérigraphié dessiné par Pascal Convert sur le modèle d'un électroencéphalogramme.

Au final, l'ensemble séduit par une certaine élégance des détails et la clarté des options formelles et constructives. D'aucuns, peut-être, regretteront une certaine sécheresse du propos que l'architecte assume sans état d'âme, mettant en exergue une réserve, une sorte de pudeur lui interdisant tout bavardage esthétisant. Au demeurant, tout est relatif et, pour sévère qu'il soit, ce projet est moins intimidant que nombre d'autres équipements publics de taille comparable.

Jean-Pierre Ménard

MÉNARD Jean-Pierre, « Bibliothèque et ateliers municipaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 98, mai 1999, p. 48.
Total des mots traités : 468

Verbes :	
Factifs	66 %
Statifs	16 %
Déclaratifs	18,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	13,5 %
But	5,4 %
Addition	73 %
Disjonction	0 %
Opposition	8,1 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,1 %
Lieu	11,4 %
Manière	11,4 %
Affirmation	4,5 %
Doute	2,3 %
Négation	9,1 %
Intensité	52,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,4 %
Subjectifs	32,8 %
Numériques	19,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (62 occurrences, 66 %) ;
- Connecteurs d'addition (27 occurrences, 73 %) ;
- Modalisations d'intensité (23 occurrences, 52,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (55 occurrences, 47,4 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Musée des Beaux-Arts », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 98, mai 1999, p. 42-44.

Musée des Beaux-Arts

Œuvre majeure des années 60, le bâtiment du musée des beaux-arts du Havre nécessitait — en partie en raison des audaces technologiques de sa conception —, une rénovation complète. Tâche confiée à l'issue d'un concours lancé en 1995, à l'équipe de Laurent Beaudouin qui travailla en collaboration avec Guy Lagneau jusqu'à la disparition de celui-ci à la veille de l'ouverture du chantier.

A la fois musée et maison de la culture, cet édifice unique construit entre 1958 et 1961 par Guy Lagneau, Michel Weill, Jean Dimitrievic en collaboration avec Jean Prouvé[119] s'était révélé innovant par la mise en œuvre de quelques concepts simples (structure, flexibilité, filtre à lumière...) dans une logique rigoureuse d'espaces. Malheureusement, quelques années seulement après son inauguration, le musée-maison de la culture perdit sa bipolarité fonctionnelle, pour redevenir plus classiquement simple musée des Beaux-arts. Conçu avec une structure acier et des parois en verre, il était l'un des premiers bâtiments de ce type. Les différentes fonctions étaient alors réparties dans un grand volume transparent — ossature en profilés d'acier, remplissage de verre abritant les salles réservées aux expositions et aux manifestations — et un socle en béton armé qui contenait les services techniques, les réserves, l'administration, la salle de conférences, la photothèque... L'ensemble étant couvert d'une toiture en verre armé portée par des fermes métalliques reposant sur les poteaux de l'ossature primaire, et surmontée d'un immense brise-soleil horizontal : le fameux paralume conçu par Jean Prouvé. Cette nappe d'aluminium (1 860 m^2) fixée aux poteaux de la structure assure, grâce à ses lames inclinées la protection solaire des collections. Renzo Piano saura en interpréter l'idée pour le bâtiment de la fondation De Mesnil et plus récemment celui de la fondation Beyeler.

Lauréate du concours, l'équipe de Laurent Beaudouin avait pour mission, outre la rénovation proprement dite des structures constructives, de valoriser l'architecture tout en l'adaptant aux normes actuelles tant sur le plan de la conservation que sur celui du fonctionnement. Ainsi une librairie, une bibliothèque et des locaux pédagogiques ont été ajoutés. Les dispositifs techniques de chauffage, climatisation, sécurité, éclairage et l'accessibilité du bâtiment aux personnes à mobilité réduite ont été entièrement refaits. Il s'agissait aussi de trouver au bâtiment une meilleure accroche à son quartier. En effet, à l'origine, le musée avait été voulu comme un bâtiment autonome par rapport au quartier conçu par Lambert de l'atelier Perret. Les architectes du musée, également issus de l'atelier Perret, avaient pris une certaine distance par rapport à l'architecture très

119

rigoureuse de la ville. Oscar Niemeyer aura un peu plus lard la même attitude pour son projet de maison de la culture, n'inscrivant pas son architecture dans une totale contextualité.

L'accès au musée s'effectue depuis la rue par une passerelle extérieure puis intérieure, le visiteur perçoit immédiatement le vaste volume du musée. A l'entrée sont regroupés dans deux travées, les nouveaux services destinés au public: accueil, librairie, café, salle de conférence, bibliothèque, ateliers pédagogiques. Au-dessus de ces espaces, sur deux étages, un troisième niveau a été créé ex nihilo sous la verrière pour accueillir les bureaux de la conservation et la documentation.

L'équilibre des espaces et des fonctions a été repensé: les lieux de présentation des œuvres par rapport aux zones de services, les salles d'expositions temporaires par rapport aux galeries des collections permanentes.

Au niveau bas, les salles d'expositions sur double hauteur (7 m) ouvertes sur la mer sont aménagées pour l'art moderne avec, au fond, les expositions temporaires. En relation avec l'esprit de flexibilité des années 60, les cimaises sont mobiles pour garder une souplesse d'organisation, une perméabilité des espaces. Sur les mezzanines en équerre dont la surface a été augmentée, sont présentées la peinture ancienne et la collection impressionniste. Une rampe déplacée par rapport au plan d'origine relie en pente douce les deux niveaux et superpose le regard sur la collection et la perception de l'architecture.

Une modification importante est intervenue dans le dispositif d'éclairage zénithal : désormais le plafond translucide est réservé à la périphérie du bâtiment. L'opacité au-dessus des mezzanines requise pour la conservation de la peinture ancienne est rééquilibrée par un éclairage artificiel très étudié. La variation des hauteurs de plafonds a même entraîné la mise au point d'un projecteur spécial (voir encadré).

Cependant, une bande de verrière perdure le long de la façade est. Une trémie face à une cimaise suspendue éclairée par cette faille, permet la contemplation du fonds de l'atelier d'Eugène Boudin présenté en un accrochage très dense à la manière des muséographies du XIXe.

Si les structures ont conservé leur teinte blanche d'origine, c'est le gris pâle qui a été adopté pour les cimaises avec des aplats de couleur tel un jaune soleil pour un portrait par Fragonard et un bleu dur pour les marines. Le Dalami noir d'origine a fait place à un parquet d'iroko huilé à lames larges qui réchauffe l'atmosphère du musée et se prolonge en platelage sur la terrasse. La cafétéria implantée à l'angle sud-ouest du musée, en belvédère sur le port, bénéficie de vues dégagées sur la mer par les grandes fenêtres à guillotine reconstituées dans leur état d'origine, mais aussi sur les collections du musée par la transparence de la paroi intérieure.

Les façades, dont les profils d'aluminium étaient corrodés par l'air salin, ont été entièrement refaites. A l'est et au nord, une peau simple en double vitrage — sérigraphié à l'est, et opalin au nord — a partiellement remplacé la transparence initiale nord/sud et façades rue/façade mer. A l'ouest, la façade sur la mer reprend le dispositif originel de la double paroi de verre toutefois sans l'occultation par stores vénitiens. La protection solaire est assurée par la paroi intérieure sérigraphiée de lignes horizontales blanches,

complétée d'un système de volets pivotants en verre sérigraphié verticalement de gris. La combinaison des deux trames forme un maillage qui tamise la lumière et laisse apercevoir le paysage marin.

Pour améliorer la relation du musée avec le site, de grands emmarchements minéraux éloignent l'édifice de la voirie et lui redonne une présence plus forte face à la mer, valorisant l'architecture et le Signal, cette sculpture d'Henri-Georges Adam qui reste emblématique de l'équipement.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Musée des Beaux-Arts », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 98, mai 1999, p. 42-44.
Total des mots traités : 445

Verbes :	
Factifs	74,4 %
Statifs	16,7 %
Déclaratifs	8,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,9 %
Cause	8,6 %
But	0 %
Addition	65,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	8,6 %
Comparaison	14,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,3 %
Lieu	16,3 %
Manière	16,3 %
Affirmation	6,1 %
Doute	0 %
Négation	2 %
Intensité	42,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	63,5 %
Subjectifs	27,1 %
Numériques	9,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (67 occurrences, 74,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 65,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (21 occurrences, 42,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (61 occurrences, 63,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Immeuble de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 99, juillet 1999, p. 34-39.

Immeuble de bureaux

Face au bassin de la Villette et à proximité de la rotonde de Ledoux, ce nouveau bâtiment tertiaire offre une répartie convaincante à un programme de bureaux en blanc. Il s'impose par une forte identité architecturale attestée en façade au moyen d'une peau de verre cintrée, génératrice d'ambiance.

Depuis les quais de la Loire, l'édifice se lit comme un « curseur », qui réajuste un alignement de rue en décaissé et semble réconcilier les géométries de ce tissu urbain en mutation. L'architecte a finement tiré parti des deux pignons conséquents à ce raccord, qui génèrent presque l'amorce d'un immeuble d'angle. Traités comme des filtres, en tôle ondulée et claustras de bois d'Iroko, ces profils sont exploités comme une source de points de vue et d'éclairage complémentaires. L'accès aux parkings constitué d'une porte en résille métallique, annonce la profondeur de la parcelle, arborée en arrière plan. Ainsi, l'édifice s'appréhende tant de front que de côté et bénéficie d'une lecture longitudinale très sensible dans le hall d'accueil. Ce dernier, aménagé en linéaire par des panneaux toute hauteur en Emalit bleu, semble traversé par le quai. Cette « absorption » du dehors est renforcée par la vitrine en verre sablé dégradé du rez-de-chaussée dans laquelle se reflètent, telle une image subtilement brouillée, les bâtiments industriels conservés le long du bassin. Cette vitrine opalescente est positionnée en retrait de la structure béton, dont les poteaux filent juste derrière un mur rideau qui descend légèrement devant la membrane de verre sablé. Cette façade plein nord, dont les panneaux fixés devant les nez de dalle s'élancent sur 330 cm, est composée de doubles vitrages transparents dont la géométrie incurvée et la hauteur ont constitué une véritable gageure. Les espaces intérieurs générés par cette enveloppe busquée, varient dans leur éclairage et leur volumétrie selon le sens et la profondeur des deux courbures données au vitrage. La liaison avec les mitoyens, s'opère avec des éléments de transition, traités en joint creux, et renfermant des escaliers et des zones de circulation. Organisés en plateaux libres, les six niveaux suivent une trame de 127 cm et sont équipés d'un plafond technique laqué perforé qui ne jouxte pas le mur rideau et laisse ainsi toute respiration à la façade de verre qui s'étire avec souplesse devant la structure. Cette peau vitrée se retourne au dernier niveau par un bandeau en tôle perforé et ne présage en rien de la façade arrière, volontairement différenciée. Son modelé discontinu résulte en effet des contraintes liés aux gabarits des pignons et des mitoyens. Une coupe en biseau façonne le dernier plateau lequel profite de percements, rampant au nu du pan coupé en béton préfabriqué. Le couronnement du bâtiment est délibérément ouvert sur l'intérieur du parcellaire et expose les gaines techniques qui semblent « décapotées ». Les niveaux

inférieurs sont traitées en toitures terrasse et en parois verticales revêtues de tôle d'acier ondulé. Les dispositifs visuels ménagés par les différentes découpes de l'édifice, favorisent des contre-plongées, vues biaises, et échappées sur le bassin, plutôt inattendues.

K. D.

DANA Karine, « Immeuble de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 99, juillet 1999, p. 34-39.
Total des mots traités : 284

Verbes :	
Factifs	76,7 %
Statifs	16,7 %
Déclaratifs	6,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,8 %
But	0 %
Addition	81 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	14,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	4 %
Lieu	24 %
Manière	40 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8 %
Intensité	24 %
Adjectifs :	
Objectifs	76,3 %
Subjectifs	15,3 %
Numériques	8,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (46 occurrences, 76,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 81 %) ;
- Modalisations de manière (10 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 76,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Lieu de vie pour personnes âgées », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 99, juillet 1999, p. 53.

Lieu de vie pour personnes âgées

Le projet s'articule autour d'un bâtiment restructuré, une barre des années 60 sur laquelle se greffent des extensions en étroite relation avec le terrain et la nature environnante.

Ce lieu de vie gérontologique qui héberge près de 100 personnes s'organise en plusieurs unités réparties dans une barre des années 60 réhabilitée et des extensions dans différentes directions. Afin de trancher avec l'existant — un parallélépipède de béton — les extensions sont traitées de manière résolument différente tant en volume que dans le choix des matériaux. Ce sont des « maisons » avec façades en bardage bois et toitures métalliques plissées. Elles fractionnent le bâtiment réhabilité en différentes séquences correspondant aux unités de vie. Ainsi chacun a le sentiment d'habiter une unité construite d'échelle réduite et clairement identifiée. Les architectes ont travaillé sur le programme en étroite collaboration avec un médecin gériatre qui a apporté des idées originales parmi lesquelles l'ouverture des espaces plutôt que la surprotection. La maison de retraite comporte deux unités de 37 et 38 lits en soins de longue durée et deux unités de 12 lits pour personnes désorientées. Installer cette population relativement nombreuse dans un bâtiment existant plutôt inadapté à la gériatrie moderne : trame étroite et figée, longs couloirs... avec un budget serré de 4 000 F le m² relevait de la prouesse. Les chambres sont alignées de part et d'autre de la circulation centrale, dans cette disposition rigide, les architectes ont réussi à glisser malgré les refends tous les 3 m, une salle de bain dans chaque chambre, et ont cherché à créer des lieux de respiration ouverts, lumineux, largement dimensionnés. Pour pallier au manque de surface, le bâtiment a été épaissi côté est, les extensions qui sont venues s'y greffer sont occupées par les salons et les chambres doubles. Les regroupements importants ont été évités afin de respecter l'intimité et le besoin de repli des pensionnaires. L'unité pour personnes désorientées se développe au sud-est du terrain, sur un seul niveau, les chambres sont réparties en trois « maisons » de quatre chambres chacune. Les couloirs réduits au minimum s'élargissent au seuil des chambres. On circule d'une maison à l'autre par des espaces fluides et ouverts. Le salon et la salle de jour traversante s'ouvrent sur le jardin, de larges débords de toiture ménagent des espaces couverts dans leur prolongement. Les différents bâtiments s'inscrivent dans la pente du terrain ce qui permet d'établir un contact étroit avec les espaces extérieurs aménagés et le parc boisé. Dans la partie en extension, la construction conjugue structure béton et habillage bois pour les locaux à risques, avec des pavillons entièrement en bois pour l'hébergement :

ossature de bois massif, menuiseries en moabi, façades en bardage de red cedar brut. Si les volumes sont volontairement fragmentés, la perception d'ensemble est maintenue: les bâtiments sont reliés visuellement par la ligne brisée des toits.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Lieu de vie pour personnes âgées », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 99, juillet 1999, p. 53.
Total des mots traités : 236

Verbes :	
Factifs	84,9 %
Statifs	15,1 %
Déclaratifs	0 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,9 %
Cause	0 %
But	11,8 %
Addition	82,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,3 %
Lieu	15,8 %
Manière	31,6 %
Affirmation	5,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	42,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,2 %
Subjectifs	18,4 %
Numériques	22,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 84,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 82,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 42,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (29 occurrences, 59,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Résidence pour personnes âgées », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 100, septembre 1999, p. 32-33.

Résidence pour personnes âgées

Cette résidence de moyen et long séjour qui vient en extension de l'hôpital d'Ingwiller est issue d'un concours gagné par l'équipe Coulon & Richter en 1995, c'est-à-dire à la même époque que le collège de Strasbourg qui valut à l'équipe le prix de la Première Œuvre 1997.

Dans un site de collines, la construction s'inscrit dans une pente: le bâtiment principal est implanté parallèlement aux courbes de niveau, tandis que les pavillons d'hébergement sont orientés perpendiculairement et placés dans la ligne de plus grande pente afin de bénéficier des vues vers la ville au nord. L'ensemble forme ainsi un U qui dessine un jardin protégé. Le paysage joue des contrastes entre les murs — qui donnent une échelle, une profondeur au jardin — et les arbres fruitiers qui s'inscrivent en continuité directe avec les vergers voisins. Il naît d'une conjonction de plusieurs systèmes ayant leur propre logique.

L'étagement du bâti dans la pente autorise une sortie de plain-pied à chaque niveau, qui s'avère confortable pour les pensionnaires âgés. Dans le même esprit, la fragmentation des circulations réduit les parcours et facilite la gestion de l'établissement. Les lieux de vie commune, aisément identifiables, ponctuent ces parcours simples et créent des liaisons entre les bâtiments d'hébergement Dans le corps principal, il n'y a pas de superposition des escaliers. Les vides, les doubles et triples hauteurs semblent s'organiser librement dans une fluidité générale.

La façade nord qui regarde la ville contient les éléments collectifs du programme comme les salles de restaurant. Un travail sur la profondeur met en œuvre des filtres, des épaisseurs successives. La façade contrôle et organise le regard. La variation de la profondeur permet d'offrir des points de vue différents. Dans les parties étroites, les vues sont traversantes ; dans les parties plus épaisses, les vues biaises, les plans obliques, les vitrages toute hauteur amènent de la lumière à l'intérieur du bâtiment. Les salles communes sont des espaces ouverts, les diverses fonctions étant volontairement non cloisonnées: repas, salon, télévision.

Brisant la linéarité des couloirs, l'implantation des chambres en biais par rapport à la géométrie du bâtiment génère des redents qui permettent de traiter la zone d'entrée dans la chambre à la manière d'un porche, pour une meilleure appropriation de l'espace. Chaque chambre bénéficie de deux orientations et d'une large ouverture sur la nature environnante. Par ailleurs, la disposition innovante adoptée pour les chambres elles- mêmes, qui s'emboîtent deux par deux avec une gaine technique commune accessible à partir de l'une des chambres, libère des contraintes habituelles. Le plan n'est

ainsi pas figé par l'implantation des gaines dans le couloir qui couramment détermine l'organisation de ce type d'équipement Ainsi, chaque chambre s'organise spatialement sous forme d'une spirale. L'espace se dilate en s'enroulant. Les différentes hauteurs du plafond qualifient des sous-espaces comme celui du « salon bureau » qui se démarque de la zone du lit. Tout est mis en œuvre pour que la configuration de la chambre s'affranchisse le plus possible du modèle hospitalier.

Le principe constructif est simple : façades porteuses et appuis intermédiaires constitués par les murs porteurs en U des placards, et dalle épaisse de 22 cm. Les matériaux sont sélectionnés et mis en œuvre avec soin: toiture cuivre, menuiserie bois, béton enduit blanc, chêne massif de provenance régionale pour les escaliers, les banquettes menuisées et la tablette bureau. Dans les circulations et les espaces communs, des bancs et banquettes sont maçonnés pour éviter la prolifération de mobilier parasite.

Le projet a été tout au long de son élaboration soumis à la fois à la résolution exacte des contraintes programmatiques et à la volonté de créer une atmosphère sereine qui conjugue intimité et confort A l'image du travail remarqué au collège Pasteur de Strasbourg (voir AMC n° 85), la lumière révèle une volumétrie complexe mais sans recherche gratuite de virtuosité. Des jeux sur les hauteurs, sur la pénétration de la lumière que renvoient des plans obliques, animent les espaces et caractérisent les différents lieux. Les circulations sont amples et les espaces généreux, les parcours offrent de multiples expériences spatiales. Dans leur diversité, ils facilitent l'orientation et génèrent, dans la succession de leurs séquences, communication et convivialité.

C. S.-P.

AA, « Résidence pour personnes âgées », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 100, septembre 1999, p. 32-33.
Total des mots traités : 329

Verbes :	
Factifs	75 %
Statifs	21,1 %
Déclaratifs	3,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,9 %
But	6,9 %
Addition	69 %
Disjonction	0 %
Opposition	6,9 %
Comparaison	10,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,9 %
Lieu	11,8 %
Manière	35,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8,8 %
Intensité	38,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,8 %
Subjectifs	37,1 %
Numériques	8,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (57 occurrences, 75 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 69 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 38,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 54,8 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Centre de recherche universitaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 100, septembre 1999, p. 54.

Centre de recherche universitaire

Pour ce nouveau centre de recherche en transports terrestres, les architectes de l'agence X'tu n'ont pas cédé à la tentation d'exacerber les imposantes caractéristiques techniques liées au programmes : ils ont réalisé un bâtiment compact qui révèle un « process emballé » d'une peau en inox plié.

Ancré de plain-pied dans un campus très hétérogène des années 80, d'ailleurs amené à se développer par la mise en service d'un tramway, le bâtiment s'inscrit le long d'un boulevard. Sa façade principale quasi-aveugle miroitant le paysage bucolique des quelques champs alentour, et son socle en béton lasuré ne présagent en rien de la violence, alors insoupçonnée, qui réside au cœur des halls d'essai...

Une allée centrale, peinte de jaune et cernée de gorges lumineuses dessert les bureaux administratifs à l'ouest, et toute la section recherche à l'est, (laboratoires de tests, simulateur de conduite, chambre sourde, banc frein etc). Afin de résister aux intenses transmissions sonores ainsi qu'aux chocs, la première mission fut d'ériger une « fortification » interne en béton armé. La seconde a consisté à créer des ruptures de ponts phoniques et des pièges à son dans les planchers, les voiles, et les fondations. Ainsi, des massifs de vibrations sur coussins pneumatiques, des joints de dilatations multidirectionnels, des fourreaux ensablés pour les fils électriques, des dièdres absorbants de 140 cm de profondeur dans la salle semi-anéchoïque, des passages de fluides déviés, constituent la grammaire architecturale d'un entre-deux, en tension avec le gros œuvre. A la prégnance des bétons bruts intérieurs, répond la finesse de l'enveloppe en inox non brossé et non poli, allégorique d'une carrosserie. La conception de cette membrane rappelle le principe de cassettes à emboîtement des bâtiments industriels, qui défère des joints très affinés. Les cassettes (90 x 200) sont issues de rouleaux standards en inox, recoupés uniquement dans la verticale afin d'éviter les chutes et coller au budget déjà fort serré. Chaque plaque en inox est pliée sur ses côtés ainsi que dans sa diagonale et profile l'icône d'une demie pointe de diamant. Ces plis augmentent la rigidité de la tôle et diminuent ainsi son épaisseur, tout en produisant un effet de miroitement assez énigmatique. Des éclisses en inox recuit-brillant renforcent la lecture horizontale du bâtiment, et compensent le désaplomb dû aux pliures. Alors que le programme imposait de larges portes (4 m x 3 m) sur la façade principale, les concepteurs ont intégré les menuiseries sans surépaisseur, afin de respecter la continuité visuelle de cette élévation. De même les parties vitrées sont constituées de panneaux vissés, sans menuiserie, au nu de la paroi extérieure. La vêture en inox, alors mise en œuvre avec un peu moins de précision, se retourne en couronnement de la façade lasurée gris-bleu des bureaux et

présente une surface différemment travaillée : l'inox est ici plus épais, plan, et traité poli-miroir. Un travail efficace sur l'intériorisation des ambiances et de la lumière, au sein des espaces de travail et de circulation, a permis de ménager des vues transversales et concentriques plutôt que frontales. Organisé selon quatre plots desservant chacun six bureaux, le service administratif s'ouvre séquentiellement sur trois patios de bambous, lesquels exaltent une convivialité déjà annoncée dans le hall. Ce dernier est composé d'un mur rideau suspendu sans montants verticaux, et dont les efforts sont repris par des suspentes et butons inox. Un large volume vitré, encastré dans un massif de béton est ainsi dégagé, mettant en lumière le placage de bois de Makoré moiré des parois verticales.

K. D.

DANA Karine, « Centre de recherche universitaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 100, septembre 1999, p. 54.
Total des mots traités : 306

Verbes :	
Factifs	77,6 %
Statifs	16,4 %
Déclaratifs	6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8 %
But	12 %
Addition	76 %
Disjonction	0 %
Opposition	4 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,5 %
Lieu	12,9 %
Manière	25,8 %
Affirmation	3,2 %
Doute	0 %
Négation	12,9 %
Intensité	38,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	63,3 %
Subjectifs	21,7 %
Numériques	15 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (52 occurrences, 77,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 76 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 38,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 63,3 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Centre technique municipal », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 100, septembre 1999, p. 30.

Centre technique municipal

Ce centre technique offre une répartie convaincante aux problèmes d'insertion en bordure d'autoroute. Des panneaux acoustiques en béton de bois, relayés par une résille métallique, cultivent une forte identité architecturale, ils bardent et animent la façade de cet équipement en regard sur l'autoroute A3.

Le bâtiment s'inscrit sur une parcelle triangulaire et regroupe les services d'entretien de Bagnolet, autrefois disséminés dans la ville. Le centre est organisé selon trois zones distinctes; les ateliers en lisière d'autoroute, les parkings amorçant la transition vers une échelle domestique et urbaine et l'étage de bureaux au nord, qui fait face à une école maternelle ainsi protégée par ce nouvel équipement. L'enjeu principal (et vital) de cette construction réside dans l'élaboration de pièges à son, destinés à rendre sourds tous les espaces de travail. Deux niveaux de parkings surélevés constituent une première barrière en béton, une coursive intérieure longe les ateliers en faisant office de sas de distribution isolant, et un bouclier de béton de bois orienté face à l'autoroute, garantit la protection visuelle et phonique de l'ensemble des services. Une paroi de Réglit, fixée en partie basse de ce bouclier, renforce la linéarité de la façade sur voies et établit un jeu de contraste intéressant en vision nocturne. Le béton de bois, excellent isolant acoustique, est utilisé ici en larges panneaux préfabriqués de 8,55 x 2,40 m, soutenus par une structure métallique autoporteuse. Les panneaux de cette « écorce » composite ont subi une pigmentation en usine et présentent une série de motifs abstraits, calligraphiés selon un modèle informatique. Découverte depuis l'autoroute, cette intrigante paroi participe largement à l'image, ou plutôt au souvenir, que l'on garde du bâtiment après un passage à grande vitesse. Un grand voile de métal perforé s'inscrit dans la continuité du mur de béton de bois. Dessinant une large courbe dynamique, cette résille habille les rampes des parkings, et offre deux lectures du bâtiment: l'une opaque, côté voirie, et l'autre progressivement transparente, en ouverture sur la ville.

Si le bâtiment est plutôt fermé sur l'autoroute, il communique avec l'extérieur par la façade des services sociaux et administratifs, constituée d'un mur rideau sur demi-portiques acier, et par la toiture des ateliers de maintenance, animée par une nappe de sheds exposés au nord. Le bâtiment étant cerné d'immeubles de grande hauteur, il était en effet important que les architectes apportent un soin particulier à la toiture. La charpente métallique des ateliers suit une trame rectangulaire. Chacun des rectangles est recoupé dans la diagonale en deux triangles : l'un est plan, l'autre est décollé en son

extrémité et reçoit des panneaux vitrés légèrement inclinés. Telles des ouïes tournées vers le ciel, ces sheds captent la lumière zénithale, pour la diffuser efficacement dans les espaces de maintenance.

Karine Dana

DANA Karine, « Centre technique municipal », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 100, septembre 1999, p. 30.
Total des mots traités : 231

Verbes :	
Factifs	76,6 %
Statifs	21,3 %
Déclaratifs	2,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,9 %
Cause	5,9 %
But	0 %
Addition	82,4 %
Disjonction	5,9 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,6 %
Lieu	29,4 %
Manière	35,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	17,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,7 %
Subjectifs	25 %
Numériques	14,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (36 occurrences, 76,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 82,4 %) ;
- Modalisations de manière (6 occurrences, 35,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 60,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Complexe semi-industriel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 100, septembre 1999, p. 40.

Complexe semi-industriel

Les nouveaux ateliers et bureaux de Total Energie, société spécialiste de l'énergie solaire, présentent une réponse tactique et inventive à une problématique d'intégration en milieu rural. Inspirée de la typologie des hangars agricoles, la construction consiste en un aboutage de « standards ».

Il est encourageant de constater aujourd'hui la réorientation de ce type de commande vers les architectes, qui rivalisent enfin avec les constructeurs « clés en main » de bâtiments industriels à moins de 3 000 francs le mètre carré. Cette performance relève d'une stratégie tant constructive qu'organisationnelle. L'entreprise locale Pitance a d'ailleurs été impliquée très en amont, juste après le stade de l'APD, afin de garantir au client le respect de l'enveloppe budgétaire.

Mais cette opération ne s'est pas déroulée sans difficulté. En effet, la direction départementale de l'Equipement avait d'abord refusé le permis de construire, car le règlement de la zone d'activité interdisait curieusement l'usage des toitures à pentes. Il a fallu une force de conviction et de négociation assez fines pour obtenir une modification du règlement. Cette expérience atteste des contradictions qui desservent trop souvent ces lois foncières, lesquelles tendent à censurer toute intervention architecturale.

Le site retenu, près d'un village du sud de Lyon, est un parc d'activités où les traces d'un passé agricole sont encore fraîches. Campées sur le point bas du terrain à faible pente, deux halles volontairement indifférenciées, constituées d'une ossature métallique, sont reliées par une galerie et séparées d'une voie plantée. Le hall d'accueil file dans le prolongement de l'entrée, nichée devant la galerie. Les bâtiments renferment des laboratoires et ateliers, ainsi que des bureaux administratifs et commerciaux, dont l'image — discrète — assigne la culture de cette entreprise, liée à l'environnement et au développement La logique constructive repose sur un assemblage de standards qui redéfinissent la forme triviale des « baraquements » industriels. Ainsi, la structure est composée d'un portique banalisé, et la seule association de matériaux disponibles sur catalogue élabore une forme de dialecte architectural...

La partie exploitation, tramée sur 6 mètres et suivant des portées de 12 mètres, est bardée en milieu de trame par des panneaux composés d'aplats d'aluminium et de parties vitrées. Plutôt que de faire des découpes — trop coûteuses — dans la tôle nervurée acier des façades courantes, ces panneaux indépendants délimitent judicieusement des zones de percement et sont insérés entre les modules de la tôle. Ce dispositif permet le démontage aisé de l'enveloppe : un nouveau pan vitré a d'ailleurs

été ajouté après la livraison de l'édifice. Cette poétique de la construction, liée à la virginité et à la rusticité de la matière et du montage, invite à une réflexion sur la « ruralité » architecturale.

Outre la gestion des matériaux dans leur rationalité, une grande précision quant à la réalisation des dessins d'exécution a été nécessaire pour éviter toute confusion lors du chantier et respecter le budget. Grâce à cette juste économie, un espace de liberté est ainsi dégagé pour le traitement des pignons en bois. Assurant la stabilité horizontale du bâti, ces derniers sont constitués de Prodema, plaqué devant le parpaing de béton. Travaillés en usine et déclinés en panneaux devant les parties pleines, et en lames devant les parties vitrées, ils qualifient les parties latérales. Un auvent de tôle perforée en redéfinit les contours. Décollé de la construction, cet avant-toit apparaît comme le spectre archétypique de la ferme industrielle à deux pentes.

Cette lecture en avancée est également lisible sur la façade sud des bureaux et show-room, mais cette fois par l'utilisation de panneaux solaires photovoltaïques, de 100 sur 50 centimètres. Légèrement inclinés, ces derniers débordent de l'élévation et font office de brise-soleil et de capteurs d'énergie, tout en exposant le savoir-faire de l'entreprise. Utilisés également sur le versant sud de la toiture des ateliers, ils révèlent une lumière bleutée plutôt inattendue.

Au vu du strict contexte de la commande, toute surinformartion est ainsi prohibée ; l'architecture gagne en limpidité et se fait ici l'expression d'un « Arte povera ».

K. D.

DANA Karine, « Complexe semi-industriel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 100, septembre 1999, p. 40.
Total des mots traités : 331

Verbes :	
Factifs	62,7 %
Statifs	20,9 %
Déclaratifs	16,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,9 %
But	3,4 %
Addition	72,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	10,3 %
Comparaison	3,4 %
Temps	3,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,9 %
Lieu	12,8 %
Manière	28,2 %
Affirmation	7,7 %
Doute	0 %
Négation	2,6 %
Intensité	30,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,3 %
Subjectifs	28,8 %
Numériques	11 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (42 occurrences, 62,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 72,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 30,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (44 occurrences, 60,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BABOULET Luc, « Collège 1 000 dans la plaine picarde », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 101, octobre 1999, p. 34-41.

Collège 1 000 dans la plaine picarde

Au-delà de la rue qui forme la lisière nord de Péronne commence une progressive montée vers l'horizon. Les vergers s'arrêtent et font place aux champs de blé. Le collège Béranger construit par les architectes Pierre Bernard et Didier Debarge s'installe face à cette convexité tournée vers le ciel : un paysage qui, par son échelle, condamne d'avance à l'échec toute tentative de cadrage perspectif.

Sur le site du nouveau bâtiment restent quelques repères visibles : à l'est une haie nord-sud qui plonge vers la ville, à l'ouest une ZAC pavillonnaire dont les toits de tuile semblent flotter à la surface des champs de blé, au sud les limites parcellaires des dernières propriétés de Péronne. Il ne s'agit pas ici d'annexer un morceau de campagne pour étendre la ville, mais de s'installer en lisière, en retournant cette difficulté en un travail de fond sur des questions cruciales : le territoire agricole, l'infrastructure, le paysage.

C'est donc une route, non une rue, qui articule l'ensemble. Elle se dédouble à l'occasion d'un rond-point : un bras file vers la haie, tandis que l'autre mène à la ZAC pour briser son isolement. La convexité des champs, ainsi marquée par les toits de terre cuite, la haie et le lacet des routes, est délimitée mais non contenue, simplement sertie entre des repères qui la font appartenir à l'ordre du territoire construit et viabilisé, non à l'ordre dense du tissu urbain.

Un microcosme ouvert

Les bâtiments se regroupent en ensembles fonctionnels autour d'espaces libres. On pense à Aalto pour qui, comme le dit Colquhoun, « chaque construction essaie de représenter un microcosme social » complexe, un jeu de relations internes et de rapports de voisinage. Mais de par sa nature, son but même, l'école appelle aussi l'ouverture : « La connaissance n'est pas définitive, l'école n'est pas suffisante, elle ne peut être un système autonome ». Autrement dit, « le référent est extérieur à l'école ». Ici, c'est le paysage, à la fois comme fait visuel et comme imbrication historique et sociale de catégories complexes : le végétal (la haie), l'infrastructure (la route), l'urbain (Péronne), le rural (les champs).

Côté champs, un long bâtiment bas, s'étire d'est en ouest. Devant lui, au nord-est, se disposent les bâtiments des classes littéraires et scientifiques, « grand et petit jumeau », un travail sur le volume et l'intériorité. Les classes sont le lieu du séjour, elles s'orientent vers le paysage, tandis que la cantine et les ateliers, c'est à dire l'activité, se tournent vers l'espace inltérieur qui concentre la vie collective. Côté ville, les six logements en duplex,

dilatés en une longue bande de 100 m, s'organisent sans mimétisme par rapport à la trame du parcellaire Entre ville et champs, qui participent comme horizons extérieurs à la vie du collège, l'espace qui sépare les deux longs bâtiments est une extension de l'espace public jusqu'au cœur du bâti. Ni rural, ni urbain, il assume délibérément tous les signes de sa fonction de parking pour marquer son appartenance à cet entre-deux.

Hybridation

L'idée de voisinage, de relations entre les différentes dimensions du paysage détermine toute l'organisation du bâtiment. Elle s'exprime directement dans l'idée de croisement : c'est à partir du point où un chemin montant de Péronne à travers les jardins croise le bâtiment principal, une longue barre de 210 m étirée d'est en ouest de la route à la haie, que tout s'organise. Le chemin s'élargit tandis que le bâtiment se soulève pour le laisser filer vers l'entrée. Aux arbres succèdent les poteaux : là encore, aucun mimétisme, mais la rencontre de deux ordres également artificiels (le végétal et le construit), dont l'imbrication produit au sol une figure hybride, tour à tour verger, porche et patio, à mesure que l'on avance sous le bâtiment.

Matériaux

Le bâtiment est uniformément recouvert de bardeaux de terre cuite qui lui confèrent une présence très forte au milieu des champs. C'est la peau qui s'exprime, non la structure. Sa souplesse permet aux architectes une pluralité d'expressions et d'échelle, comme dans les deux jumeaux. Cette peau joue avec les codes locaux : choisir la terre cuite plutôt que la brique, c'est faire signe à la tradition mais refuser l'atavisme.

Elle joue aussi avec l'échelle : les bardeaux situent autrement que la brique le bâtiment dans le paysage, on en perçoit la maille, même de loin ; ils sont une mesure en même temps qu'une texture. À l'échelle du bâtiment, enfin, et contrairement à la brique — massive et modulaire —, ils sont une enveloppe souple et creuse qui s'adapte aux circonstances au lieu de les soumettre à son ordre.

Une idée guide le choix des matériaux : tous — verre, acier, terre cuite, béton, bois aggloméré ou contreplaqué —, sont le produit d'une transformation chimique ou mécanique industrielle à partir d'une origine végétale ou minérale. Cette distance de la matière brute au matériau de construction place le collège lui-même dans un rapport particulier de distance à la matérialité du paysage.

Une idée guide également leur mise en œuvre : elle doit être très simple, sans requérir un savoir spécifiquement lié au matériau lui-même. Les bardeaux, par exemple, se posent par clipsage ou vissage. Leur profil même, laissé partout apparent, souligne leur origine industrielle et manifeste le processus de fabrication, une simple extrusion. De même, les meubles en contreplaqué sont produits à partir de techniques simples d'aboutement et de collage, sans coupes d'onglet ni mortaisage, qui laissent apparent le feuilletage du panneau. Ces opérations simples n'appellent pas le savoir traditionnel du maçon ou du menuisier, mais le faire standard de l'âge industriel. Elles prennent acte de la déqualification pour tenter, sur cette base, de retrouver une « nouvelle qualité ».

Le principe de solidarité

L'idée initiale était de concevoir à partir de la terre cuite un dispositif complexe, dans lequel tout serait nécessaire, mais rien ne serait suffisant. À une logique analytique se substitue alors une logique synthétique selon laquelle, à la lettre, tout collabore. La difficulté de conceptualiser la chose avec les bureaux d'études a suscité une nouvelle expression de cette volontaire confusion des rôles. Une structure, basée sur une portée de 9,20 m, celle dont les architectes ont besoin pour loger les salles (54 m^2 d'un seul tenant), prend la forme d'une file de poteau centrale, dite « file A ». Mais cette structure n'est pas un ordre. C'est le bâtiment qui s'organise autour d'elle, non pas elle qui ordonne le bâtiment : seules comptent les distances relatives entre ce repère linéaire et les murs, qui s'en éloignent ou s'en rapprochent en fonction des besoins de place et de parcours. La file A résulte d'un simple choix dimensionnel qui n'implique aucune régularité formelle. C'est une « figure hybride qui se modifie au contact de ce qu'elle traverse ». Sa plastique, sa constitution même, sont entièrement soumises aux conditions locales et chaque rencontre implique une altération. Tout, dans la démarche et le collège, insiste sur le concret et la nature plurielle des situations et des agencements : lien n'existe, en architecture, qui ne soit situé ; rien ne demeure identique d'une situation à l'autre ; pour être productive, enfin, pour fonctionner, une situation doit s'appuyer sur différent éléments qui tous, sont nécessaires à son fonctionnement, mais pas suffisants.

La poésie du paradoxe

Dépourvue d'identité plastique propre puisqu'elle peut se modifier, la structure n'est plus une régularité normative, mais une pure possibilité plastique. Chaque situation dicte son ordre local, quitte à l'intensifier jusqu'au paradoxe. Ici comme chez Koolhaas, l'emploi de ce dernier passe par le renversement des routines techniques et des savoir-faire établis pour secouer les habitudes perceptives : la technique devient alors l'outil d'une poétique expressive. La gravitation, par exemple, n'est pas considérée comme une contingence infamante, mais comme véritable matière d'expression. Tantôt les architectes utilisent les assemblages isostatiques pour jouer sur la proportion même des pièces et renverser les habitudes dimensionnelles propres à chaque matériau ; tantôt ils brouillent les rôles constructifs des pièces et des matériaux au sein d'un même assemblage ; tantôt, enfin, comme dans le hall, ils introduisent le déséquilibre en chaîne comme mode de production de l'espace, par où on retrouve le refus de l'autosuffisance : les pièces s'épaulent mutuellement et ainsi de suite, idéalement, jusqu'à l'infini. L'assemblage, autre lieu privilégié du travail expressif, est ici entièrement pensé selon le principe de l'aboutement : il se fait sans pièce de raccord apparente, sans transition visible. Des matériaux différents se retrouvent l'un contre l'autre, l'un sur l'autre, comme posés : une logique de juxtaposition qui assume l'hétérogénéité des termes, par opposition à la logique courante qui cherche à la réduire par la transition et l'articulation.

L'expérience du déplacement

Le mouvement est une dimension fondamentale du fonctionnement du collège. Ce sont les parcours qui organisent la succession des situations. Ils rayonnent dans les trois dimensions à partir de l'entrée et empruntent une multitude de figures : escaliers, rampes, rampes à degrés, gradins, etc. L'accès aux ateliers, qui se fait par le haut (niveau mezzanine) pour offrir la perception globale des activités et leur nature collective ; l'accès aux salles de musique, qui se glisse sous le petit jumeau en déformant la paroi du hall ; la rampe à degrés qui mène jusqu'au toit de ce dernier, proposent ainsi une variété d'expériences qui sollicite tous les registres expressifs. Mais cette cartographie complexe ne se développe pas sans engager les espaces extérieurs : par fragments — en sélectionnant les points de vue sur le paysage, la ville ou le collège lui-même pour les mettre en relation entre eux à travers le parcours —, mais aussi directement puisque les principaux parcours commencent ou se prolongent à l'extérieur : le chemin qui monte de Péronne à travers les jardins privés, le verger, la rampe à degrés et le toit du hall sont ainsi autant d'étapes sur un parcours continu qui met en relation de succession directe la ville, le collège, le paysage et le ciel. Le construit n'est alors qu'un moment du parcours.

Il en va de même du fonctionnement du collège à l'échelle territoriale. La noria des bus arrive du nord, pique sur le bâtiment, tourne à angle droit pour retrouver un instant le payssage des champs, avant de pénétrer dans l'espace du collège. Les élèves montent ou descendent devant les logements, sur un trottoir ponctué d'abribus, qui présente les signes d'un espace urbain. Ensuite, les bus repartent et passent sous le bâtiment ; la route plonge, tandis que le bâtiment remonte pour la laisser passer. Politesse mutuelle ou contrainte mutuelle, l'important est que chacun fasse la moitié du chemin. Bâtiment et infrastructure se trouvent ainsi liés, un épisode ponctuel qui résume la démarche d'ensemble : affirmer l'interdépendance des différentes dimensions — territoire, paysage, infrastructure, ville, verger, collège — en les nouant par des parcours, fonctionnels et perceptifs à la fois.

Il y a, du petit au grand, une échelle de fluidité croissante : l'assemblage est brutal et laisse inchangés les matériaux ; la situation, qui altère l'assemblage, introduit un degré de souplesse ; les parcours, enfin, sont l'élément de continuité : ils sont le recollement des situations et des expériences propres à chacune d'elles.

Étant donné…

Entre le concours et le début du chantier, trois années ont passé (93-96), mises à profit pour élaborer très soigneusement le projet, en collaboration étroite avec un artiste. En 1996, le sculpteur américain Joel Fisher livrait une belle proposition : « Dimensions plurielles », sous-titrée « une école de la sculpture » et élaborée à partir du travail commun. Soixante-quatre œuvres, certaines importantes, d'autres très simples, formalisaient une rélfexion sur le site et son tressage avec le programme, sur les matériaux, et sur les temporalités respectives des élèves, du collège et de l'éducation elle-même. L'œuvre était en grande partie un processus qui, une fois lancé par l'artiste, devait se perpétuer de lui-même comme une donnée de la vie du collège. Le projet fut finalement abandonné par suite de choix financiers contraires, privant l'architecture d'une dimension essentielle.

Au-delà de cet échec, l'épisode révèle chez Bernard et Debarge une conception spécifique de l'architecture comme travail, comme méthode de production d'espaces et de pratiques. C'est, au sens noble, un pragmatisme. Elle postule que tout collabore, que rien ne travaille jamais seul. Elle est partout présente à Péronne : dans la manière de considérer le paysage comme réalité historique et sociale, derrière les choix constructifs et la conception du mode de production, comme poétique et comme politique. Chaque cas de collaboration fait alors surgir la question des virtualités : étant donné tel ou tel élément, matériau ou situation, quelles en sont les fonctions possibles? C'est le moteur de l'invention, qui pousse à imaginer des agencements inédits, voire paradoxaux. Enfin, si l'on assume que cette question se pose différemment à chaque étape, le travail s'inscrit tout naturellement dans le temps : chaque pas fait apparaître de nouvelles réalités avec lesquelles composer et le processus se poursuit, jusqu'à ce que l'équipe pédagogique et les élèves s'installent et le reprennent à leur compte.

Luc Baboulet

BABOULET LUC, « Collège 1 000 dans la plaine picarde », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 101, octobre 1999, p. 34-41.
Total des mots traités : 1117

Verbes :	
Factifs	62,7 %
Statifs	26,2 %
Déclaratifs	11,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,6 %
Cause	7,3 %
But	0 %
Addition	44,7 %
Disjonction	8,9 %
Opposition	15,4 %
Comparaison	17,1 %
Temps	4,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,3 %
Lieu	24 %
Manière	14 %
Affirmation	1,3 %
Doute	0 %
Négation	16,7 %
Intensité	32,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	55 %
Subjectifs	35,4 %
Numériques	9,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (158 occurrences, 62,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (55 occurrences, 44,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (49 occurrences, 32,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (104 occurrences, 55 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 340

DAVOINE Gilles, « Musée de la Corse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 101, octobre 1999, p. 56.

Musée de la Corse

Le musée de la Corse s'intègre dans les remparts de l'ancienne citadelle de Corte, jouant alternativement de la dissimulation et de la révélation pour préserver l'authenticité et la force du site.

Corte s'étire dans un fond de vallée au cœur de la Corse. A l'assaut des versants, la citadelle et son nid d'aigle veillent depuis le XVe siècle sur la ville en contrebas. Les bastions et leur puissante maçonnerie de pierre prolongent les versants, en définissant des terrasses, sur lesquelles prennent place deux anciennes casernes installées au XIXe siècle. Deux barres géométriques, parallèles, insérées avec force dans ce site où le construit et la nature s'interpénètrent. C'est la réhabilitation et la transformation d'une partie de la citadelle qui était l'objet du concours de 1991, avec comme programme l'installation du musée de la Corse constitué essentiellement par la collection de l'abbé Doazan regroupant 3 500 objets de la vie insulaire traditionnelle. Un concours taillé sur mesure pour Andrea Bruno, spécialiste de ce genre d'exercice, auteur notamment de l'installation de l'université de Nîmes dans le fort Vauban (1993) ou de la transformation du château de Rivoli, près de Turin, en musée d'art contemporain (1985-1990).

A Corte, le postulat de départ était clair : pour conserver l'authenticité du site, qui tire sa force du rapport étroit établi entre le système des bastions, le rocher et les pentes, il ne faut rien ajouter mais se fondre dans la masse. Dès lors, les terrains nécessaires pour la construction des nouveaux bâtiments — expositions temporaires et réserves du musée — sont dégagés en déblayant la terre derrière les murs épais des remparts: ainsi encastrés, les nouveaux édifices sont presque invisibles. « La continuité entre l'ancien et le moderne ne peut s'opérer sans comprendre l'authenticité du lieu, estime Andrea Bruno. Celle-ci se trouve dans la stratification des projets successifs réalisés par des bâtisseurs en cohérence avec la culture de leur époque. Se réapproprier ce lieu signifie en saisir les caractéristiques et les faire revivre au présent car ajouter ou transformer est toujours possible ». A Corte, c'est la caserne Serrurier qui subit deux transformations importantes : elle perd sa toiture à deux pentes au profit d'une toiture-terrasse végétale plus cohérente avec le système des bastions et des replats qu'ils déterminent, et elle ouvre davantage sa façade pour laisser entrer la lumière nécessaire aux expositions. Les nouvelles baies, au niveau supérieur, se font par extension des ouvertures existantes — dont l'encadrement de pierre est conservé — en reprenant le dessin des sept voûtes transversales qui structurent l'intérieur du bâtiment.

Mais le plus spectaculaire reste le nouveau bâtiment d'accueil et d'expositions, encastré dans le rempart. Plusieurs centaines de mètres cubes de terre ont été déblayés derrière les anciens murs pour loger les quatre niveaux du hall d'entrée principal ainsi que les circulations verticales qui donnent également accès à l'ancienne caserne. Ce nouvel édifice affiche sa modernité par ses deux façades en panneaux de verre légère ment teinté, montés sur des châssis acier-alu. Entre rempart de pierre et paroi de verre, une faille d'à peine deux mètres de large laisse le passage à l'ancien escalier souterrain — désormais mis à jour — qui, de l'extérieur de la citadelle, permet l'accès au musée. Dissimulé en grande partie au regard, le nouvel édifice apparaît dans sa véritable dimension par la seule émergence de sa toiture, soulignée par un auvent en Alucobond, au-dessus de l'enceinte de pierre.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Musée de la Corse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 101, octobre 1999, p. 56.
Total des mots traités : 261

Verbes :	
Factifs	64,1 %
Statifs	23,4 %
Déclaratifs	12,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,8 %
But	0 %
Addition	71,4 %
Disjonction	9,5 %
Opposition	9,5 %
Comparaison	4,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20,8 %
Lieu	29,2 %
Manière	8,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	4,2 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,2 %
Subjectifs	32,1 %
Numériques	19,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (41 occurrences, 64,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 71,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 48,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Nouvelles salles et deuxième entrée du Louvre, *in Le Moniteur architecture AMC* n° 101, octobre 1999, p. 50.

Nouvelles salles et deuxième entrée du Louvre

Accessibles à partir de la Porte des Lions, qui constitue la nouvelle entrée dans l'Aile de Flore, les vingt-et-une nouvelles salles consacrées à la peinture italienne et la peinture espagnole réaménagées par Yves Lion et Alan Levitt marquent l'achèvement du circuit chronologique des peintures du musée du Louvre.

A l'extrémité de la Grande Galerie qui ne sera véritablement terminée qu'avec la nouvelle présentation de la Joconde dans la salle des Etats, projet récemment confié à Lorenzo Piqueiras, s'achève donc le circuit de peinture italienne avec les œuvres des XVIIe et XVIIIe siècles (Rosa, Giordano, Piazetta, Tiepolo, Guardi, Traversi, Pannini...). La collection de peinture espagnole (Le Greco, Ribera, Zurbaran, Murillo...) et une salle Goya constituent la conclusion de ce parcours qui rassemble 350 tableaux sur 1 500 m^2. Occupées auparavant par les écoles du Nord qui ont entre temps migré dans l'aile Richelieu, les surfaces attribuées à la peinture italienne et espagnole ont fait l'objet d'interventions à différents niveaux.

Dans la salle van Dyck, aujourd'hui rebaptisée salle Rosa, deux fenêtres ont été percées pour compléter l'éclairage naturel de la verrière et offrir des vues sur les jardins du Carrousel. Les embrasures de ces baies sont équipées de banquettes de repos pour les visiteurs. La grande ouverture au centre du mur ouest supprimée est remplacée par deux passages latéraux symétriques. La salle Rubens qui accueillait les grandes toiles sur la vie de Marie de Médicis a été partiellement restructurée. Le volume original et la verrière datant du début du siècle ont été conservés mais un système de redents a été mis en place de manière à scinder visuellement l'espace. Le transept ainsi formé, détermine une nouvelle organisation : un tiers de la surface accueille les grands formats italiens et les deux tiers suivants, les grands formats espagnols. Le long des façades, la configuration d'origine des petits cabinets est maintenue. Ces espaces d'échelle plus intime sont adaptés à l'accrochage des petits formats. En fin de parcours, l'une des petites salles est spécialement aménagée pour la présentation de la collection d'icônes du Louvre. A l'exception de cette salle des icônes de couleur brun-rouge, le traitement des surfaces est identique tout au long du parcours à quelques variations de tons près. Les murs ont reçu une peinture dans les teintes allant du beige au mastic, heureusement relevées ponctuellement d'éléments plaqués d'iroko teinté. Les luminaires encastrés dans les faux plafonds conjuguent éclairage directionnel sur les œuvres et éclairage indirect d'ambiance. Enfin, le mobilier de repos destiné aux visiteurs allie le chêne et le tissu.

La porte des Lions

Inscrit dans un volume de grande hauteur (15 m) revêtu de pierre de Sainl-Maximin — matériau emblématique du Grand Louvre —, le nouvel accès par la porte des Lions est structuré par un escalier monumental dont les volées non superposées permettent d'apercevoir le fleuve. Cette seconde structure d'accueil qui vient en complément de l'entrée principale par la pyramide, est dotée de tous les équipements nécessaires au confort du visiteur — vestiaires, caisses manuelles et automatiques, comptoir de vente de librairie, sanitaires, éléments caractérisés par un habillage d'iroko teinté très sombre. A partir de janvier 2000, ce hall donnera également accès aux salles de préfiguration du musée des arts premiers.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Nouvelles salles et deuxième entrée du Louvre, *in Le Moniteur architecture AMC* n° 101, octobre 1999, p. 50.
Total des mots traités : 231

Verbes :	
Factifs	76,9 %
Statifs	17,3 %
Déclaratifs	5,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,3 %
But	0 %
Addition	81,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	6,3 %
Comparaison	0 %
Temps	6,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	28 %
Lieu	12 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	4 %
Intensité	36 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,2 %
Subjectifs	34,6 %
Numériques	19,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (40 occurrences, 76,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 81,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 36 %) ;
- Adjectifs objectifs (24 occurrences, 46,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Centre de documentation et d'information », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 102, novembre 1999, p. 56.

Centre de documentation et d'information

Intégrer un équipement à la fois performant et convivial dans un bâtiment d'échelle monumentale du XVIIe, tel était l'enjeu du projet de ce CDI au lycée de Valognes.

Le lycée est installé depuis les années 80 dans un ensemble architectural de qualité bâti au XVIIe siècle pour loger un séminaire. La création d'un centre de documentation dans la chapelle, élément noble de l'édifice d'origine, offre l'opportunité d'une mise en valeur de l'architecture du XVIIe. La chapelle comporte une longue nef de six travées voûtées d'arête, recoupée par un arc triomphal en plein cintre, avec une tribune à l'entrée. Profitant du volume existant, une grande salle de lecture est aménagée dans la nef, les deux salles contiguës accueillent des activités annexes ; les locaux vétustes (sanitaires, dépôt, ...) sont restructurés et les cours latérales couvertes pour y installer les petites salles complémentaires. L'accès principal est ménagé côté cour de récréation. La grande salle de lecture comporte deux pôles : un espace de lecture/détente et un espace de lecture/travail qu'articule la banque d'accueil. Elle dessert latéralement les salles annexes : la salle audiovisuel/vidéo, la salle Onisep, le bureau de documentaliste, la salle de consultation des revues, l'espace mini-expo et la salle communicante réservée au travail de groupe.

Un long élément menuisé intègre la banque d'accueil et des étagères surmontées de tablettes. Il marque la séparation entre la zone centrale réservée au travail collectif autour de grandes tables, et le niveau podium destiné au travail individuel et informatisé. L'espace est éclairé naturellement par des baies hautes et basses offrant des vues sur la cour d'honneur.

Le traitement des parties hautes des murs et des voûtes en peinture à l'éponge met en valeur le volume original de l'édifice. L'emploi du bois pour les meubles et l'habillage partiel des murs — un placage de Louro Faya, une essence du Brésil de teinte rouge orangé — redonne à cet espace aux dimensions imposantes une échelle domestique.

C. S.-R

SÉRON-PIERRE Catherine, « Centre de documentation et d'information », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 102, novembre 1999, p. 56.
Total des mots traités : 141

Verbes :	
Factifs	80 %
Statifs	16,7 %
Déclaratifs	3,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	100 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	40 %
Lieu	20 %
Manière	40 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	0 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,4 %
Subjectifs	44,7 %
Numériques	7,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (24 occurrences, 80 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 100 %) ;
- Modalisations de temps (2 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (18 occurrences, 47,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 6e — Réaménagement d'un appartement sous combles », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 104, février 2000, p. 56.

Réaménagement d'un appartement sous combles
Paris 6e

L'appartement occupe les deux derniers étages d'un immeuble parisien construit en partie au XVII[e] siècle. Ces deux niveaux furent probablement édifiés en surélévation de l'existant et comprenaient, selon la tradition, des appartements plus simples, les combles abritant couramment les chambres des domestiques.

Au siècle dernier, les deux derniers niveaux furent reliés pour former un seul logement mais au prix de modifications nombreuses parfois dangereuses pour la structure. De longs couloirs étroits et tortueux, une succession de petites pièces parfois très basses de plafond, formaient un schéma classique sans grand caractère qui ne convenait pas au mode de vie des nouveaux propriétaires.

Par ailleurs, la structure médiévale resserrée de ce quartier parisien incitait à aménager l'endroit en un logement qui soit avant tout spacieux. Pour obtenir un espace aussi ouvert que possible, après une étude minutieuse des contraintes techniques, tous les éléments existants limitant les vues ou l'apport de lumière naturelle furent réduits au maximum sans pour cela nier la hiérarchie des espaces et la structure des zones. L'objectif de l'architecte visait donc à créer des frontières subtiles et délicates et, dans la mesure du possible, modulables.

Ainsi, le petit salon est séparé des autres pièces par des cloisons vitrées laissant passer la lumière naturelle provenant de la cour intérieure et de la chambre d'amis. Des stores vénitiens permettent toutefois d'établir des limites visuelles si nécessaire. La cuisine, conçue comme un meuble, fait partie intégrante du salon mais disparaît totalement en position fermée grâce à un jeu de panneaux de bois pliants.Des techniques anciennes ont été mises en œuvre pour la restauration de l'existant, et sa mise en valeur.

Les poutres, poteaux et pans de bois ont été dégagés — parfois remplacés ou consolidés —, puis nettoyés et traités pour rester apparents. Les murs en moellons bruts de la façade sur rue ont été mis à nu pour être retaillés, rejointoyés et layés.

Les tomettes d'origine encore en place dans certaines pièces, ont été déposées afin d'en préserver la patine puis regroupées pour former un ensemble cohérent revêtant l'entrée, les escaliers et la totalité du comble. L'étage supérieur sous comble fut également débarrassé de son faux plafond, laissant apparaître une belle charpente bois qui contribue à redonner un volume intéressant à la pièce. Un apport de lumière naturelle supplémentaire est obtenu par la création de verrière en toiture dans les deux chambres à coucher ainsi que dans la petite salle de bains. Toutes les techniques et structures nouvelles ont été étudiées et réalisées avec soin toujours en fonction de leur relation avec l'existant.

La règle première étant d'obtenir que les structures anciennes soient toujours dominantes, les nouveaux équipements ne jouant qu'un rôle secondaire. Certains éléments nouveaux comme la cuisine ou les deux douches, sont conçus et traités comme des éléments spéciaux, des objets à part. Les placards et zones de rangements sont intégrés aux murs mitoyens aveugles et les réseaux sont dissimulés. Un faux plafond en lattis de chêne cloué en sous-face des poutres anciennes dont l'altimétrie n'est pas uniforme, joue un rôle d'absorbant acoustique et apporte aux espaces plutôt minimalistes un caractère vivant par ses ondulations aléatoires .

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 6e — Réaménagement d'un appartement sous combles », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 104, février 2000, p. 56.

Total des mots traités : 318

Verbes :	
Factifs	77,6 %
Statifs	16,4 %
Déclaratifs	6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,9 %
Cause	5,9 %
But	2,9 %
Addition	58,8 %
Disjonction	8,8 %
Opposition	8,8 %
Comparaison	8,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,9 %
Lieu	12,5 %
Manière	18,8 %
Affirmation	3,1 %
Doute	3,1 %
Négation	6,3 %
Intensité	34,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	42,6 %
Numériques	7,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (52 occurrences, 77,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 58,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 34,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Rennes — Extension et restructuration d'une bibliothèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 105, mars 2000, p. 36.

Extension et restructuration d'une bibliothèque
Rennes

En rigoureuse continuité avec le bâtiment d'Arretche, l'extension de la bibliothèque de médecine du campus de Villejean présente un travail très abouti sur l'éclairage. La multiplicité des sources de lumière, captée au moyen de « lustres », de percements zénithaux, de pavés de verre et d'ouvertures latérales, offre une luminosité intérieure décomposée et très mobile.

Les architectes Antoinette Robain et Claire Guieysse adoptent une position radicale en concevant cette extension par l'adjonction d'un massif de béton préfabriqué, dans la continuation géométrique et « sémantique » de l'ancien. Ainsi, le socle du nouveau bâtiment se cale au niveau du soubassement de l'édifice d'origine et sa hauteur à l'arête du bandeau supérieur. Implanté au sud du campus, il accueille deux nouvelles salles de lecture.

Ces dernières sont reliées au bâtiment principal par deux boîtes métalliques colorés constituant le raccord explicite de l'édifice ancien avec le nouveau. Les deux bâtiments, ainsi mis en tension par leur extrême régularité et par leur juste distance de proximité, semblent appartenir au même temps. Un travail sur la massivité est en effet prolongé: des pièces d'angle en béton préfabriqué viennent renforcer la franchise des arêtes, le socle en béton coulé lasuré assied le bâtiment. En façade, aucun élément de relief ne vient troubler la lecture du bloc. Bien au contraire, la volonté de tailler dans cette masse compacte de béton à finition adoucie est marquée par l'insertion de « lustres»; fragments de murs rideaux tout niveau ou mi hauteur enfoncés dans la volumétrie et débordants dans les salles de lecture. Montés sur une menuiserie en aluminium anodisé avec ossature verticale à profilés en I, les lustres se lisent tels des bow windows retournés, se jouant de la paroi épaisse pour canaliser la lumière. Les remplissages au droit des nez de plancher sont en vitrage Emalit avec isolant, alors que les façades sud et ouest sont équipées de stores intérieurs motorisés. Ces cages de verre captent une lumière douce et généreuse qui s'allie aux prises zénithales, latérales et ponctuelles.

Le volume de béton est en effet creusé en toiture pour diffuser, au moyen d'une verrière lisse en VEC, un éclairage indirect au deuxième niveau, lequel est réfléchi par une paroi blanche dans la salle de lecture. De même, il est ouvert en imposte pour accueillir la lumière rasante, et pondéré en façade par l'insertion de pavés de verre dans les panneaux de béton préfabriqué.

Une expérience en soleil artificiel

Finalement assez peu percé, le bâtiment est pourtant inondé d'une clarté naturelle et ses espaces dilatés par cette luminosité. Cette limpidité n'est d'ailleurs pas le fruit du hasard.

En effet, la position et le dimensionnement des percements relèvent d'une recherche en soleil artificiel, élaborée dans les laboratoires Erco en Allemagne. Une maquette d'étude aux parois démontables a été placée sous une lampe mobile, recréant le parcours du soleil à l'équinoxe ainsi qu'aux solstices d'été et d'hiver.

Des micro-caméras alors positionnées dans les deux salles de lecture ont permis de suivre les courbes d'ensoleillement direct et de les enregistrer, tandis que des capteurs fixés en différents points ont mesuré l'intensité lumineuse. Par temps ensoleillé, l'éclairage électrique est ainsi rendu inutile...

Raccords au bâtiment d'origine

L'articulation de ces deux masses minérales — que sont l'extension et l'ancienne bibliothèque — est assurée par deux boites métalliques, appelées des « gemmes ». Très qualifiantes, elles sont exploitées ici tels des chaînons, au traitement assez précieux. Bardées de tôles d'aluminium prélaquées de rouge et de vert, ces écrins renferment les circulations, les zones d'accueil, de documentation et l'accès à quelques bureaux privatifs. Les panneaux métalliques colorés sont popés sur une ossature de 50 mm en acier galvanisé, laquelle est plaquée sur le voile béton de la façade. Ils se retournent à l'intérieur — telle une doublure — pour constituer les parois verticales ou meublantes des espaces de lecture et révèlent un inventif travail de serrurerie.

Dans les zones de circulation, les boîtes rouges et vertes sont colorées de jaune et de vert pomme, prolongeant la luminosité des salles nouvelles vers les anciennes. Le calepinage des panneaux métalliques, volontairement décalés suivant la verticale ou l'horizontale, ménage de larges joints et offre une lecture ludique des parois, qui adoucit quelque peu le rigorisme du bâtiment-extension.

K. D.

DANA Karine, « Rennes — Extension et restructuration d'une bibliothèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 105, mars 2000, p. 36.
Total des mots traités : 372

Verbes :	
Factifs	78,1 %
Statifs	20,5 %
Déclaratifs	1,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	11,4 %
But	0 %
Addition	68,6 %
Disjonction	8,6 %
Opposition	11,4 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	13,3 %
Manière	20 %
Affirmation	3,3 %
Doute	0 %
Négation	6,7 %
Intensité	56,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	67,1 %
Subjectifs	22,8 %
Numériques	10,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (57 occurrences, 78,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (24 occurrences, 68,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (17 occurrences, 56,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (53 occurrences, 67,1 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Paris — Aménagement d'une agence de mannequins », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 106, avril 2000, p. 56.

Aménagement d'une agence de mannequins
Paris

Les nouveaux bureaux parisiens de l'agence Success offrent une réponse convaincante à la problématique du travail en open-space. Regroupés autour de vastes tables monobloc, les postes bénéficient d'une nappe acoustique suspendue dont l'efficacité permet de s'approcher du confort phonique d'une cellule privative.

Logés dans une cour au rez-de-chaussée d'un immeuble du XVIIIe siècle, les nouveaux bureaux de l'agence Success occupent la place d'une ancienne imprimerie aménagée dans les années 50. A cette époque, le bâtiment avait fait l'objet d'une première modification structurelle voyant ses parois épaisses remplacées par une structure métallique et ses courettes recouvertes par des verrières et des appentis. La reconversion du lieu en espace tertiaire s'est donc opérée dans un espace hétérogène et hybride, dans sa volumétrie et ses matériaux.

Agence de mannequin, Success regroupe différents départements — hommes, comédiens, enfants — et nécessite par ailleurs des locaux pour le personnel ; une salle de réunion, un studio photo et de casting. Outre l'indispensable communication des espaces entre eux, le programme exigeait un accès pour chaque département, organisé respectivement selon un espace d'accueil, un bureau de réception et une salle de booking. Si les espaces existants ont été préservés dans leur spécificité architectonique — en laissant apparents les plafonds béton, l'ossature métallique, les verrières et l'ossature bois — chacun des éléments rajoutés a été explicitement rapporté : à la forte identité du lieu se greffent les signes clairement identifiables d'un aménagement « implanté » et en cela radical. Ainsi, le sol est-il revêtu d'une résine Epoxy autolissante gris anthracite qui réfléchit la lumière zénithale et la lumière artificielle diffusée localement par des nappes acoustiques flottantes et colorées. Ces dernières densifient et ponctuent les espaces de travail organisés en open-space et en bureaux privatifs, tout en participant largement à l'image de l'agence. Suspendues au plafond au moyen de tiges filetées et structurées par des profilés métalliques, elles autorisent une totale ouverture du plénum. Composées d'une mousse acoustique épaisse et d'un voile microporeux habillés d'une grille textile rouge ou noire, ces membranes capitonnées offrent l'image d'un confort tant phonique que visuel. La dimension des panneaux est calculée selon la surface des grandes tables de booking qu'elles surplombent. Ces nappes acoustiques — telles des tables renversées — répondent aux contraintes de nuisance sonore des conversations téléphoniques et intègrent l'appareillage électrique ainsi que des spots encastrés circulaires. Dessinées par les architectes, les vastes tables de booking, sont constituées d'un plateau unique et

monolithique pour quatre à six personnes. Celui-ci est percé en son centre de casiers et de passe-fils, et repose sur des caissons aluminium. Les vastes plans de travail conçus en médium plaqué de stratifié gris sont surélevés par des tasseaux et semblent flotter au dessus du sol. Des panneaux coulissants sont discrètement logés dans l'épaisseur du plateau.

La séparation des départements entre eux est assurée par des panneaux de verre armé élevés à 3,85 m de hauteur qui autorisent la transmission de la lumière sans nuire à l'intimité des lieux.

A proximité du hall d'accueil principal, un bloc satiné jaune renfermant des sanitaires traverse franchement l'une de ces parois de Reglit et sépare l'accès au département des enfants du bureau de réception.

K. D.

DANA Karine, « Paris — Aménagement d'une agence de mannequins », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 106, avril 2000, p. 56.
Total des mots traités : 277

Verbes :	
Factifs	78,9 %
Statifs	14 %
Déclaratifs	7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,8 %
Cause	7,7 %
But	0 %
Addition	84,6 %
Disjonction	3,8 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	18,8 %
Manière	31,3 %
Affirmation	6,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	43,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	69,5 %
Subjectifs	23,7 %
Numériques	6,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 78,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 84,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 43,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (41 occurrences, 69,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Paris 2e — Aménagements de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 106, avril 2000, p. 56-63.

Aménagement de bureaux
Paris 2e

L'aménagement des bureaux de la société suédoise Spray est un exemple radical d'intégration du « domestique » dans l'espace de travail.

La filiale française de Spray, fournisseur d'accès sur Internet, a très récemment ouvert ses portes à Paris à l'intérieur d'une ancienne salle de concert. L'édifice offre sur la rue Paul-Lelong une façade néo-Renaissance derrière laquelle s'élance un escalier d'apparat dans la tradition des lieux de spectacles parisiens. Au début du siècle, le bâtiment a été modifié, son grand volume rempli d'une ossature poteaux poutres en acier et de plateaux en planchers bois. C'est dans ce cadre mixte qui garde l'empreinte d'une intervention industrielle et des vestiges d'un faste passé que sont aménagés les 900 m² de bureaux de cette entreprise, dont l'identité — peu coutumière en France — est basée sur la production, le plaisir et la méditation. Les espaces de travail sont donc précisément construits autour de cette « idéologie » qui se traduit spatialement par la priorité donnée au collectif, par l'absence de hiérarchie dans la répartition des bureaux, la création de zones de détente (sauna, salle de sport, etc.) et par la typologie atypique du mobilier d'entreprise. Répartis sur les trois derniers niveaux du bâtiment, les bureaux sont reliés par un escalier central ouvert à deux volées et garde-corps à tubes acier ainsi que par deux trémies largement dimensionnées. Identifiés à chaque étage par les couleurs rose, lilas et jaune, ils s'organisent en espace ouvert au cœur de l'édifice et en espaces privatifs et vitrés en périphérie bénéficiant d'une généreuse lumière naturelle en premier et second jour. Chaque extrémité de plateaux est animée d'une aire de repos au traitement plastique très connoté. Ainsi le premier niveau est prolongé de trois petits salons nichés dans des alcôves revêtues d'une tôle aluminium anodisé et capitonnées de toile enduite pour les assises et dossiers, lesquels font face à une table rotative en médium et aluminium anodisé. A l'extrémité de l'étage supérieur, sont ménagées des cloisons à la géométrie hyperbolique distribuant la salle de sport, le sauna et les douches.

Alors que les deux premiers niveaux courants sont davantage occupés par les postes de travail, le traitement du dernier étage marque la disparition du symbole du travail. Il est destiné à la relaxation, au repas et rendez-vous informels autour du vaste comptoir de bar en inox, au coin d'un canapé ou d'une chaise longue habillée de velours. Agrémenté d'une terrasse, ce plateau profite d'une vaste hauteur sous plafond et s'apparente à une sorte de grand loft par son mobilier, sa liberté d'organisation et ses services. Cette sociabilité recherchée dans les « espaces de travail » se traduit également par le dessin du mobilier dessiné par les architectes : meubles bas et formes convexes, concaves,

sinusoïdales colorés vivement et associés à des matériaux bruts, acier galva, aluminium, bois, inox qualifient une méthode de travail ouvertement tournée sur la négation d'un aménagement tertiaire.

K. D.

DANA Karine, « Paris 2e — Aménagements de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 106, avril 2000, p. 56-63.
Total des mots traités : 219

Verbes :	
Factifs	73,7 %
Statifs	21,1 %
Déclaratifs	5,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,5 %
But	0 %
Addition	86,4 %
Disjonction	4,5 %
Opposition	4,5 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	33,3 %
Manière	12,5 %
Affirmation	4,2 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	67,4 %
Subjectifs	19,6 %
Numériques	13 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (28 occurrences, 73,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 86,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 67,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Arsac (Gironde) — Pavillon de garde », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 106, avril 2000, p. 70.

Pavillon de garde
Arsac

Au cœur du Médoc, ce logement de gardien à l'entrée du château d'Arsac, propose une version radicale de l'habitat individuel, fermé à son environnement immédiat mais ouvert sur le ciel.

Au nord, l'aire d'arrêt des véhicules de livraison qui stoppent devant la grille du château ; à l'est, la route nationale ; au sud et à l'ouest de vastes étendues herbeuses sur lesquelles glisse sans obstacle le regard : le logement du gardien du château d'Arsac est implanté nulle part. Isolé sur un site aux qualités si médiocres que l'architecte, Patrick Hernandez, a pris le parti radical d'en supprimer les vues latérales au profit d'une large ouverture vers le ciel au moyen d'une toiture en verre : « l'absence d'intérêt paysager que présente l'environnement, presque assimilable à une étendue désertique, m'a donné l'idée de constituer là une véritable oasis, un ensemble entièrement tourné sur lui-même, autosuffisant, capable de trouver sa propre identité en soi. L'affirmation de l'introversion de la maison par les murs aveugles est une réponse à l'immensité alentour. Et, à cette immensité horizontale répond l'échappée verticale de la toiture. » De fait, l'oasis marque ses limites sur le territoire avec précision, le bardage en bois Douglas de ses murs se prolonge en clôture, définissant d'un côté l'entrée du domaine vinicole, de l'autre l'espace extérieur privatif propre au logement. Car une échappée horizontale existe tout de même, par l'intermédiaire d'un petit patio muni d'une large porte coulissante, apportant une lumière latérale complémentaire sur le séjour.

Mais c'est bien l'éclairage naturel zénithal offert par la toiture en verre qui commande le mode de vie. Toutes les pièces en bénéficient, la partie jour (cuisine-séjour-extension de séjour ou chambre) comme la partie nuit (deux chambres), y compris la salle de bain. Cette toiture se compose d'un double vitrage formant deux pans obliques reposant sur une poutre longitudinale centrale en acier galvanisé qui fait également office de chéneau. Cette verrière aux menuiseries d'acier participe des recherches de l'architecte sur l'adaptation à l'habitat des systèmes industrialisés utilisés pour la construction des serres, démarche déjà suivie lors de la construction d'un restaurant d'entreprises[120] près de Bordeaux.

Les verticales pour palier au manque de surface

120 cf AMC n° avril 1999.

« Cette maison est aussi un prototype susceptible de fournir une réponse pour fabriquer une certaine densité en périphérie urbaine avec de l'habitat individuel, estime Patrick Hernandez. En privilégiant les vues verticales, on peut en effet envisager des groupements de maisons avec des mitoyens sur trois côtés ». Et si terrasse et jardin n'entourent pas la maison, on les trouve au-dessus : la structure métallique portant les murs se prolonge au-delà de la toiture et forme une pergola destinée à supporter une végétation de plantes couvrantes, de vigne et de fleurs.

Un véritable jardin suspendu, avec terrasse en caillebotis d'Ipé, reposant sur la poutre chéneau, accessible depuis le patio par une échelle métallique repliable.

G.D.

DAVOINE Gilles, « Arsac (Gironde) — Pavillon de garde », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 106, avril 2000, p. 70.
Total des mots traités : 204

Verbes :	
Factifs	53,2 %
Statifs	27,7 %
Déclaratifs	19,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,7 %
Cause	15,4 %
But	0 %
Addition	46,2 %
Disjonction	7,7 %
Opposition	15,4 %
Comparaison	7,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,6 %
Lieu	36,4 %
Manière	4,5 %
Affirmation	4,5 %
Doute	0 %
Négation	4,5 %
Intensité	36,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,2 %
Subjectifs	32,7 %
Numériques	6,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (25 occurrences, 53,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (6 occurrences, 46,2 %) ;
- Modalisations de lieu (8 occurrences, 36,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (30 occurrences, 61,2 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Campus de Jussieu — Salles de cours provisoires », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 106, avril 2000, p. 64.

Salles de cours provisoires
Campus de Jussieu

Dans le cadre du désamiantage des locaux universitaires, l'établissement public de Jussieu a décidé d'installer des bâtiments provisoires. Ceux-ci, à vocation pédagogique et administrative, servent pour des opérations tiroirs avec les locaux en travaux.

Pour cette opération, cinq patios du gril d'Edouard Albert ont été choisis afin d'accueillir pour une durée de cinq à sept ans de petits bâtiments temporaires. A la fin de cette période, les patios utilisés devront retrouver leur vocation originelle. Des contraintes techniques et de délai s'imposaient d'emblée : le poids des bâtiments y compris les surcharges d'utilisation, devait être inférieur au poids de 20 à 25 cm de terre existant. Aucune grue ne pouvait être utilisée sur le chantier. Enfin, la durée des travaux devait impérativement être inférieure à quatre mois et les nuisances vis-à-vis des étudiants, réduites le plus possible. La solution proposée est une construction métallique en éléments manuportables, fabriqués en usine et acheminés sur le site. Après assemblage, une deuxième peau métallique est rapportée afin de modifier l'aspect et la connotation de bâtiments provisoires.

Ce bardage métallique est formé d'éléments horizontaux qui répondent à la trame verticale de l'université. Des vitrages fixes et ouvrants de petite largeur sont disposés de manière à donner des vues aux étudiants en position assise ou bien debout. En partie haute des salles de cours, ils apportent un éclairage naturel complémentaire à celui des grandes baies vitrées sur l'espace central des patios. Un platelage de bois de plain-pied avec la dalle existante donne à ces bâtiments à rez-de-chaussée une assise visuelle et une unité d'ensemble.

La hauteur des constructions (limitée à 3 m) conserve une transparence partielle en partie haute à travers les pilotis du gril.

Par de larges intervalles entre les bâtiments, le cœur du patio reste perceptible depuis la dalle de Jussieu, préservant l'esprit initial du projet d'Edouard Albert.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Campus de Jussieu — Salles de cours provisoires », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 106, avril 2000, p. 64.
Total des mots traités : 163

Verbes :	
Factifs	61,3 %
Statifs	16,1 %
Déclaratifs	22,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	18,2 %
Addition	63,6 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	9,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	26,7 %
Lieu	20 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	6,7 %
Intensité	26,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	66,7 %
Subjectifs	15,6 %
Numériques	17,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (19 occurrences, 61,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 63,6 %) ;
- Modalisations de temps (4 occurrences, 26,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (30 occurrences, 66,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Maisons-Laffite — Extension et restructuration d'un centre sportif et culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 106, avril 2000, p. 66.

Extension et restructuration d'un centre culturel
Maisons-Laffitte

Cette extension permet d'envisager, à l'échelle de la recomposition d'un quartier, l'impact d'une intervention architecturale maîtrisée et son rôle dans l'évolution du fonctionnement et de la perception d'un équipement public.

Cette opération est située dans un complexe d'équipements publics et sportifs appartenant à la ville de Maisons-Laffitte.

L'extension du centre sportif et culturel s'inscrit sur un gymnase construit dans les années 50. Le peu d'espace disponible et l'impossibilité de bâtir sur plusieurs niveaux ont déterminé la conception d'un porte-à-faux sur trois façades à six mètres du sol. L'accès aux différents niveaux du bâtiment s'effectue par en dessous grâce à deux escaliers et un ascenseur. Le programme comporte des bureaux associatifs et salles de réunion ainsi qu'une grande salle de jeux de l'esprit — bridge et échecs — orientée vers le parc de Maisons-Laffitte. Le rez-de-chaussée existant a fait l'objet d'une rénovation avec création d'une entrée commune et restructuration des cloisonnements.

Le premier étage, non concerné par les travaux, abrite les vestiaires du gymnase.

L'extension a consisté en la création d'un niveau sur le toit du premier étage. Cette boîte à double épaisseur comporte un niveau habité et un niveau éclairé. En effet, de larges décaissés en plafond forment boîtes à lumière, pour éclairer les volumes intérieurs. La salle de jeux s'ouvre par une large baie vitrée sur les frondaisons du parc. La façade métallique qui se déploie sur cinquante mètres de longueur, est rythmée par des volets également métalliques dont les perforations génèrent une lumière intérieure naturelle assez douce. Les matériaux mis en œuvre sont volontairement simples : structure acier, bardage acier laqué, protection solaire en tôle d'acier galvanisée perforée.

Le travail sur l'existant, telle l'intervention sur les plages de la piscine, la réalisation d'un petit parvis d'entrée, le remplacement des grillages en limite de parcelle par une organisation en plan des bâtiments, a permis d'enrichir et de requalifier un site plutôt banal et notamment d'en transformer les frontières.

C. S.-.P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Maisons-Laffite — Extension et restructuration d'un centre sportif et culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 106, avril 2000, p. 66.

Total des mots traités : 157

Verbes :	
Factifs	64,5 %
Statifs	29 %
Déclaratifs	6,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,3 %
But	0 %
Addition	87,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	6,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	16,7 %
Manière	33,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8,3 %
Intensité	41,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	68,6 %
Subjectifs	20 %
Numériques	11,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (20 occurrences, 64,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 87,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 41,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (24 occurrences, 68,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Bordeaux — Réhabilitation de hangar portuaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 107, mai 2000, p. 60.

Réhabilitation de hangar portuaire
Bordeaux

Le hangar 14 du port de Bordeaux est réhabilité et reconverti en hall d'exposition par une intervention qui respecte sa fonction de bâtiment utilitaire tout en l'ouvrant largement sur le paysage du fleuve et de la ville.

Première opération tangible du grand projet de requalification des quais de la rive gauche de la Garonne, la réhabilitation du hangar 14 et sa reconversion en hall d'exposition se devait d'être exemplaire. D'une part parce que la maîtrise d'ouvrage en était assurée par la Ville — la réhabilitation des cinq autres hangars existants relève d'un projet privé coordonné par le port autonome de Bordeaux —, d'autre part parce qu'il se situe à proximité du centre-ville, dans la continuité du projet du paysagiste Michel Corajoud, qui transforme les quais en une suite de places et jardins sur une longueur de près de 4 km. Construit à la fin des années 1920, le hangar 14 était l'une des six « gares maritimes » qui se succédaient en bordure de Garonne, stockant les marchandises déchargées des cargos avant leur livraison finale. Cette fonction a déterminé des édifices très étirés en longueur, avec des façades de plus de 120 mètres côté fleuve et côté ville, ouvertes par de grandes baies, pour faciliter le déchargement des marchandises. Les architectes, dont c'est la première œuvre importante, ont tenu a respecter la mémoire de cette activité utilitaire, par une intervention qui privilégie les matériaux bruts et industriels.

La façade côté ville ainsi que les deux pignons conservent leur modénature, mais le béton, très dégradé, a été repris et peint. Les percements existants sont simplement équipés de grilles en métal déployé. En revanche, côté fleuve, la transformation est totale : en rez-de-chaussée, le long de la promenade des quais, une nouvelle façade en panneaux de verre Réglit laisse passer la lumière sans laisser passer la vue tandis qu'à l'étage, verre opaque et verre transparent alternent, ouvrant le bâtiment sur l'ample courbe que dessine le fleuve et l'horizontalité de la ville. Mais, vues depuis la rive opposée, ce sont les issues de secours du premier étage qui animent cette nouvelle façade, huit escaliers en acier traités comme des volumes à part entière, dont la présence est exacerbée par des parois latérales pleines en métal déployé, brillantes sous le soleil. Autre volume ajouté, sur toute la hauteur du pignon sud, une boite translucide en polycarbonate double peau constitue le hall d'entrée tout en signifiant nettement, pour qui vient du centre-ville, les nouvelles fonctions de l'édifice. Des néons verticaux installés sur la peau intérieure en font, le soir, une véritable boîte à lumière, signal urbain pour les automobilistes pressés. La réhabilitation intérieure a surtout porté sur le niveau

supérieur où la plupart des poteaux ont été supprimés — une seule travée étant conservée — libérant une surface de 1800 m^2 à usage varié : réceptions, conférence, expositions... Une nouvelle charpente métallique avec des fermes de 18 mètres de portée a permis de surélever la toiture et de disposer d'un espace plus confortable. En rez-de-chaussée, lieu d'accueil principal des foires et des salons, la trame de poteaux de 6 m sur 6 m, générant un espace utile de 2 400 m^2 est conservée.

La circulation principale occupe la nef est, côté Garonne. Eclairée par la façade translucide en Réglit, elle fournit un repère fort à qui se perd dans le labyrinthe des stands d'expositions.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Bordeaux — Réhabilitation de hangar portuaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 107, mai 2000, p. 60.
Total des mots traités : 263

Verbes :	
Factifs	69,5 %
Statifs	23,7 %
Déclaratifs	6,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,5 %
But	0 %
Addition	57,1 %
Disjonction	0 %
Opposition	28,6 %
Comparaison	4,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	16,7 %
Manière	11,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	55,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,1 %
Subjectifs	27,9 %
Numériques	25 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (41 occurrences, 69,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 57,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 55,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 47,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 351

SÉRON-PIERRE Catherine, « Chilly-Mazarin — Halle et place publiques », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 107, mai 2000, p. 58.

Halle et place publiques
Chilly-Mazarin

La création d'une petite halle et d'un bassin, permet de requalifier un espace public dénaturé par le stationnement automobile, tout en offrant un nouveau lieu de convivialité.

Ce projet d'aménagement à Chilly-Mazarin fait suite à une étude de faisabilité avec esquisse.

Il n'y avait au départ pas de programme ; il s'agissait en fait de répondre à une demande de l'architecte des Bâtiments de France, d'éviter le grignotage du tissu urbain pour l'extension du parking public.

La proposition qui avait été faite à la mairie par Pascal Dutertre, présentait une alternative : reconstruire un gabarit équivalent à la petite maison qui devait être démolie ou bien dégager le pavillon d'angle de la mairie en créant un jardin aquatique sur l'emplacement des douves disparues. Il a cherché ainsi à requalifier à la fois la limite orientale de la place et l'entrée de la rue du Lion tout en procédant à la mise en valeur de l'annexe de la mairie jusqu'alors dissimulée par un mur. C'est pourquoi un bâtiment de même gabarit a été reconstruit qui regarde aussi vers la place. L'espace libre a été traité de manière à supprimer l'effet de dent creuse.

A l'emplacement de la maison délabrée, s'élève donc une halle dont la toiture reprend la hauteur de faîtage de l'existant. Cette halle ouverte dans la journée sert d'abri à des manifestations occasionnelles, de lieu de rencontres et d'informations municipales. Sur l'emplacement d'édicules et appentis qui avaient été construits contre les anciens communs du château occupés par l'annexe de la mairie, et reprenant le tracé de douves apparaissant sur des plans d'archives, un bassin a été creusé qui permet de dégager et valoriser l'angle du bâtiment. La conception du bassin est inspirée des douves existantes à l'autre entrée du parc.

Ainsi l'ensemble constitué de la halle qui fait face à une église du XVIIe siècle classée, et l'aménagement urbain qui l'accompagne, revisitent avec simplicité l'écriture vernaculaire du quartier.

C. S.-R

SÉRON-PIERRE Catherine, « Chilly-Mazarin — Halle et place publiques », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 107, mai 2000, p. 58.
Total des mots traités : 151

Verbes :	
Factifs	69,8 %
Statifs	14 %
Déclaratifs	16,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	18,2 %
But	0 %
Addition	72,7 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,1 %
Lieu	18,2 %
Manière	27,3 %
Affirmation	9,1 %
Doute	0 %
Négation	9,1 %
Intensité	27,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	75 %
Subjectifs	25 %
Numériques	0 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (30 occurrences, 69,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 72,7 %) ;
- Modalisations de manière (3 occurrences, 27,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (18 occurrences, 75 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris — Installation muséographique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 107, mai 2000, p. 50.

Installation muséographique
Paris

Confié à l'équipe François Deslaugiers-Philippe Roussel lors de la consultation de mars 1999, ce dispositif vise à renouveler la présentation des grands objets de la collection dans l'espace de la chapelle Saint-Martin des Champs qui conclut le circuit de visite du musée des Arts et Métiers. Rénovée par l'architecte en chef des Monuments Historiques Bernard Fonquernie, la chapelle a retrouvé couleurs et lumière, le parti muséographique répond donc à ce nouvel aspect en proposant une sorte de promenade dans l'espace. Les objets sont présentés en sous-ensemble qui jalonnent les étapes de cette promenade : l'histoire du conservatoire avec les vestiges archéologiques dans le déambulatoire, le pendule de Foucault dans le chœur, la statue de la Liberté et ses éléments dans la nef, et les voitures et les moteurs dans la structure créée.

Les avions quant à eux sont suspendus à la charpente. En contrepoint au caractère historique des lieux, l'installation répond avec une image très contemporaine, aux impératifs de réversibilité et respecte l'intégrité du monument.

Elle comporte trois éléments majeurs : la rampe, la rotonde et la structure qui répondent à la singularité des objets exposés. Expression moderne de la technique, le « praticable » en acier où s'étagent sur trois niveaux les plateaux de présentation des véhicules est conçu comme un échafaudage. Il est constitué d'éléments porteurs en acier brossé et verni, supportant des planchers en tôle striée ou larmée ou en verre feuilleté. Les assemblages sont réalisés au moyen de pièces usinées emboîtées ou bien par boulonnage. Une rampe qui se développe le long de la façade sud de la nef induit le sens de la visite. Elle mène à une plate-forme circulaire au niveau + 3,50 m, dominant ainsi l'ensemble des présentations au sol et servant à la mise en valeur de la statue de la Liberté. Au centre du dispositif, deux escaliers à volées croisées et à double révolution, donnent accès aux plateaux superposés avec des parcours distincts pour la montée et la descente. Cette double tour d'escaliers complétée par des palées de barres croisées assure le contreventement de l'ouvrage. Le niveau haut de la plate-forme (+12 m) offre une vue rapprochée inhabituelle des voûtes de la chapelle mais permet aussi un regard panoramique sur la collection. Ce parcours de visite dynamique propose ainsi une mise en perspective multiple des objets tout autant que de l'architecture de ce lieu emblématique du musée des arts et métiers.

C. S.-R

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris — Installation muséographique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 107, mai 2000, p. 50.
Total des mots traités : 163

Verbes :	
Factifs	64,7 %
Statifs	11,8 %
Déclaratifs	23,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,6 %
But	0 %
Addition	61,1 %
Disjonction	16,7 %
Opposition	5,6 %
Comparaison	11,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	22,2 %
Manière	33,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	63,2 %
Subjectifs	21,1 %
Numériques	15,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (22 occurrences, 64,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 61,1 %) ;
- Modalisations de manière (3 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (24 occurrences, 63,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Sceaux — Réhabilitation-extension de bâtiments universitaires », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 107, mai 2000, p. 54.

Réhabilitation-extension de bâtiments universitaires
Sceaux

Cette opération se situe dans la continuité de la première extension de la faculté Jean-Monet réalisée par Olivier Chaslin et Pascale Guédot en 1995/96. Elle a pour objet la restructuration des bâtiments construits en 1968 et leur extension. Elle recouvre la mise en sécurité et la réhabilitation de ces bâtiments ainsi que leur réorganisation en terme de fonctionnement.

La tâche des architectes était délicate : il s'agissait de faire rentrer un programme exacerbé du point de vue des demandes à l'intérieur d'un périmètre construit, et d'établir un diagnostic technique, architectural et urbain.

Après l'achèvement des bâtiments en 1996, l'opération de restructuration suivante fut amorcée par la démolition du vieil amphithéâtre Condorcet dont la vétusté rendait impossible la réhabilitation. A partir de cet état des lieux, les interventions devaient porter sur la restructuration intérieure de deux bâtiments des années 60 avec réhabilitation partielle des façades, la construction d'un nouveau bâtiment et la réorganisation des espaces extérieurs. Inorganisation générale du site est globalement conservée ; elle est clarifiée et précisée dans les accès et les circulations intérieures.

Afin de répondre aux contraintes de chantier en milieu occupé, les architectes ont opté pour une solution constructive en structure et habillage métallique pour les transformations extérieures et le bâtiment neuf.

Les grandes entités fonctionnelles sont réparties par bâtiment : le bâtiment A destiné à l'administration avec l'extension A' qui devait accueillir les centres de recherche, le bâtiment B abritant les locaux d'enseignement. Malheureusement, la tranche de travaux du bâtiment A étant actuellement suspendue, le grand volume désaffecté du A nuit à la fois au fonctionnement et à l'image du campus.

Dans l'extension réalisée — le bâtiment A' sur pilotis — est donc provisoirement logée

l'administration. L'enseignement — salles de cours et de travaux dirigés — et les services en relation avec les étudiants sont implantés dans le bâtiment B réhabilité qui accueille au rez-de- chaussée, le foyer des étudiants et une librairie. L'intérieur de ce bâtiment a été totalement réaménagé. Les cloisonnements et la distribution générale ont été revus de même que l'ensemble des réseaux techniques. De larges baies percées en pignon, et des paliers d'étages généreusement vitrés, assurent l'éclairage des espaces de distribution.

Les circulations sont redéfinies par la création d'ascenseurs et d'escaliers de secours. Toutes ces nouvelles circulations verticales sont créées à l'extérieur pour libérer les surfaces intérieures et faciliter la mise en œuvre.

Les façades ont simplement fait l'objet d'un ravalement avec traitement des bétons apparents et remplacement ponctuel de châssis et de panneaux.

Le bâtiment neuf qui devrait à terme accueillir les troisièmes cycles et les centres de recherche, est conçu sur pilotis. Ce dispositif permet de libérer le sol pour y installer un certain nombre de places de stationnement.

Entièrement métallique, la construction comporte des modes d'assemblage et des nœuds de liaison entre les structures horizontales et verticales mis au point pour le projet, qui préservent des vues dégagées entre les poteaux. Ses deux niveaux sont reliés par une passerelle aux premier et deuxième étage du bâtiment A — qui pour l'instant reste à réhabiliter.

Le métal associé au verre des halls et au béton lisse des cages d'ascenseurs accentue le contraste avec la structure béton prégnante et répétitive de l'existant. Les architectes ont mis en œuvre un vocabulaire commun à leurs différentes interventions qui confère une unité aux différents bâtiments mais offre aussi une nouvelle identité à l'ensemble.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Sceaux — Réhabilitation-extension de bâtiments universitaires », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 107, mai 2000, p. 54.

Total des mots traités : 274

Verbes :	
Factifs	69,4 %
Statifs	22,6 %
Déclaratifs	8,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,1 %
But	3,1 %
Addition	90,6 %
Disjonction	0 %
Opposition	3,1 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	40 %
Lieu	6,7 %
Manière	26,7 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	26,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,6 %
Subjectifs	26,9 %
Numériques	13,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (43 occurrences, 69,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (29 occurrences, 90,6 %) ;
- Modalisations de temps (6 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 59,6 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 354

CRISTOFARO Florence, « Abbaye de Montmajour — Accueil », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 108, juillet 2000, p. 90.

Accueil
Abbaye de Montmajour

Pour organiser l'accueil des visiteurs de l'abbaye de Montmajour, Rudy Ricciotti a proposé une intervention contemporaine radicale tout en contribuant à restituer le bâtiment dans son état d'origine.

Le programme prévoyait l'aménagement d'une billetterie et d'un comptoir de vente, l'organisation d'un parcours de visite et la création de sanitaires. L'architecte a fait appel à la participation d'artistes : Elisabeth Cresseveur a conçu la guérite de vente des billets, et Joep van Lieshout la banque d'accueil et les sanitaires. Rudy Ricciotti a également étudié avec François Deslaugiers une longue passerelle en métal et verre qui circule à travers le bâtiment.

L'intervention la plus remarquable concerne le vaste volume de la zone d'accueil proprement dite. La pierre a été nettoyée et les percements déblayés. Le sol y est traité comme un tapis.

Il s'agit d'une chape de béton noir coulée en place et polie au quartz. Alignée sur le débord des piliers de l'arc central et surélevée de 10 cm, elle respecte les lieux en suivant la pente existante de 5%. La banque d'accueil, conçue en résine polyester par Joep van Lieshout, est un meuble polyvalent. De 15 m de longueur et 1 m de profondeur, il sert à la fois à l'information des visiteurs, à la présentation et la vente de cartes postales et d'affiches, à la consultation de livres ou d'écrans. L'éclairage de la salle est obtenu par l'insertion de longs faisceaux de fibre optique dans les gargouilles courant le long des murs, et diffusant une lumière bleutée.

Respectant l'architecture originelle, des passerelles en acier et verre parcourent les deux salles voûtées et assurent l'accès aux circuits de visite. Le verre simplement traité à l'acide permet de saisir le lieu, dans sa dimension spatiale, mais aussi dans sa réalité matérielle — terre battue, pierre taillée.

C. S.-R

CRISTOFARO Florence, « Abbaye de Montmajour — Accueil », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 108, juillet 2000, p. 90.
Total des mots traités : 133

Verbes :	
Factifs	69 %
Statifs	20,7 %
Déclaratifs	10,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	82,4 %
Disjonction	5,9 %
Opposition	5,9 %
Comparaison	5,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	0 %
Manière	37,5 %
Affirmation	12,5 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	30,8 %
Numériques	19,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (20 occurrences, 69 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 82,4 %) ;
- Modalisations de manière (3 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (13 occurrences, 50 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

CRISTOFARO Florence, « Montpellier — 64 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 108, juillet 2000, p. 82.

64 logements
Montpellier

Inscrit au programme de la mission « 2000 en France », l'opération Château-le-Lez, dite l'*Immeuble qui pousse*, ensemble de 64 logements construit au bord du Lez à Montpellier, est le fruit d'une rencontre réussie entre un maître d'ouvrage « éclairé »

(en l'occurence, un promoteur, Michel Troncin) et un architecte « inspiré », Edouard François.

A la recherche d'un architecte susceptible de traduire les attentes nouvelles d'une fraction de sa clientèle, Michel Troncin, président du groupe immobilier Pragma, découvre un jour le travail d'Edouard François. Séduit, il contacte ce dernier et lui confie la réalisation d'un programme de logements accessibles à la propriété...

Ainsi commence l'histoire qui va mener à la construction de cet édifice au concept novateur, tout du moins dans son enveloppe (inspirée du principe du gabion) et ses « extensions » (déclinaisons multiples autour du thème du balcon). Sous cet angle, l'immeuble a de quoi dérouter, surtout face au bâti environnant : d'un côté, des logements sociaux datant de l'ère « bofillienne » ; de l'autre, des logements flambant neufs, image d'une promotion privée classique.

Si un travail en profondeur a été mené sur la peau du bâtiment et les extensions du logement, les logements affichent, en revanche, une répartition intérieure presque ordinaire...

Le programme comporte une majorité de deux pièces — 41 au total — et seuls quelques (grands) appartements ont le privilège d'une double orientation. Cette répartition s'explique par les options structurelles adoptées pour des raisons d'économie.

La structure porteuse du bâtiment est constituée par les voiles de la circulation centrale (entraxe 2,50 mètres) et ceux des façades (entraxe 6 mètres/circulation) : un principe structurel qui permet de libérer les logements de tout élément porteur.

Cailloux, ganivelles et okoumé

Longue barre courbe de cent mètres de long, l'immeuble se développe sur sept étages, les quatre derniers étant disposés en retrait les uns par rapport aux autres libérant, côté Lez, de vastes terrasses privatives. Si ce profil à redents « adoucit » le gabarit de l'immeuble, le choix du matériau de façade — la pierre — est aussi, en grande partie, responsable de son impact dans l'environnement. Selon les niveaux, la pierre est à « granulométrie variable ». Ainsi, en soubassement, des blocs de pierre cyclopéens

ceinturent le niveau 0 des garages (respect de la côte d'inondabilité de la zone) : c'est l'échelle « macroscopique » du matériau. Partout ailleurs, en remplissage de façade, on trouve des panneaux standard de 277 x 135 x 31 cm inspirés de la technique du gabion, avec face vue en pierres de différents calibres (entre 120 et 200 mm) : c'est l'échelle « microscopique » du matériau.

Préfabriqués sur place, ces panneaux — qui ont nécessité la délivrance d'une Atex — répondent au schéma de fabrication suivant. D'abord, un panier en grillage inox (et non galva, comme pour les gabions traditionnels) est disposé en fond de de coffrage, ainsi que des raidisseurs. Une couche de cailloux ingélifs est disposée en fond de panier. Les interstices sont alors remplis de sable.

Puis on procède à la pose de sacs de graines comportant du terreau, tout en complétant le lit de pierres ponces qui retiendront un minimum d'humidité nécessaire aux plantes. Une première couche de 5 cm de béton est alors coulée.

On procède alors au repli du ferraillage, avant de couler une seconde couche de béton (épaisseur finale 16 cm). Une fois le temps de séchage écoulé (2 jours), le panneau est décoffré et lavé : le sable disparaît et les pierres apparaissent alors non jointives. D'une épaisseur totale de 32 cm, ces panneaux porteurs devraient servir de support à une végétation plus ou moins luxuriante. Pour la favoriser, un système d'irrigation automatique sophistiqué a même été mis en place.

Sur ces façades minérales, Edouard François a accroché toutes sortes d'éléments — balcons, « plongeoirs », séjours d'été — comme des extensions du logement. Alors que la façade sur parc n'hérite que de balcons clôturés de ganivelles, l'autre façade ouverte au sud et au Lez, affiche une profusion de figures. La plus spectaculaire d'entre elles : la cabane dite « séjour d'été », boîte de 16 m² à ciel ouvert, à structure métallique et parois en contreplaqué d'okoumé tranché (type Navyrex d'Isoroy). Plantées sur trois poteaux biais laqués couleur or, ces boîtes sont desservies par des passerelles de six mètres de long, lancées au-dessus du vide. Autour de ces éléments, des platanes qui, une fois adultes, devraient constituer de leur ramure, le plus naturel des toits...

Florence Cristofaro

CRISTOFARO Florence, « Montpellier — 64 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 108, juillet 2000, p. 82.
Total des mots traités : 323

Verbes :	
Factifs	67,1 %
Statifs	21,9 %
Déclaratifs	11 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,1 %
Cause	14,3 %
But	0 %
Addition	53,6 %
Disjonction	0 %
Opposition	14,3 %
Comparaison	10,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,9 %
Lieu	29 %
Manière	9,7 %
Affirmation	3,2 %
Doute	0 %
Négation	6,5 %
Intensité	38,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	39,7 %
Subjectifs	32,1 %
Numériques	28,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (49 occurrences, 67,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 53,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 38,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 39,7 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Lyon — Centre logistique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 108, juillet 2000, p. 86.

Centre logistique
Lyon

Explorant des techniques de préfabrication, l'agence Tectoniques réalise un bâtiment compact qui révèle un « process emballé » d'une peau lisse à différents degrés de lecture : opacité et transparence des panneaux de béton et Réglit, densité et profondeur des panneaux composites en métal perforé.

Le nouveau Centre logistique de Lyon s'inscrit dans un quartier hétéroclite et industriel du 8e arrondissement qui accueillait déjà une partie de ses services. Le contexte urbain particulièrement ingrat ne facilitait pas l'insertion d'un tel programme, qui devait s'intégrer à un ensemble immobilier hétérogène (logements, lycée, ouvrages industriels) sans cohésion architecturale. De ce fait, le Centre de stockage accuse une relative autonomie architectonique et répond à une logique de rationalisation des flux, ainsi qu'à une mécanique de la construction. Il s'affranchit d'une collusion contextuelle qui serait alors vaine et mise sur sa propre singularité, en réaction à l'habituelle banalisation liée à ce type de programme. Le seul espace d'expression de cette singularité étant les façades... qui présentent une complexité de déchiffrage inattendue. Trois niveaux de stockages — matériaux lourds au rez-de-chaussée, mobiliers urbain, scolaire et administratif aux étages — se répartissent au sein des plateaux libres générés par l'ossature béton de ce parallélépipède régulier. Dans un souci d'économie de fabrication et de montage, les planchers béton sont composés de panneaux préfabriqués au même titre que les façades. Celles-ci sont constituées de modules de tailles variées empilés et ajointés, relatant une « poétique du vrac » en écho à l'hétérogénéité du contenu des stocks. Des plaques de Réglit insérées dans des cadres inox, des dalles pleines (allant jusqu'à 20 m²) en béton préfa lasuré et des panneaux sandwichs qui associent une couche de bardage métallique, un isolant, une plaque de polyester transparent et un sur-bardage en métal perforé de couleur noire renvoient à une technique d'assemblage/démontage aisée et à un mode d'accrochage basique apparent (platines acier). Le traitement de l'enveloppe obéit ainsi à une loi ludique d'empilement et d'adjonction de plans verticaux bigarrés. Ce travail substantiel sur l'épaisseur des façades rejoint celui que l'agence a mené pour la réalisation du Centre d'exploitation EDF-GDF à Saint-Claude ; bâtiment habillé d'un bardage double-peau vêtu de panneaux perforés intégrant la ventilation.

Détaché explicitement du bâtiment principal par un joint creux, l'édifice destiné aux vestiaires, sanitaires et restauration a fait l'objet d'une démolition et d'une reconstruction à l'identique.

En continuité « sémantique » avec la nappe de sheds — existante et partiellement réhabilitée — qui couvre l'ancienne halle industrielle juxtaposée, il a été repris en coupe et bardé en toiture de panneaux translucides. Des ouvrants verticaux percés systématiquement dans les parois épaisses blanches et bétonnées de la façade-vestiaire accentuent la position de rupture qu'établit le Centre logistique avec l'existant.

K. D.

DANA Karine, « Lyon — Centre logistique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 108, juillet 2000, p. 86.
Total des mots traités : 241

Verbes :	
Factifs	76,7 %
Statifs	16,3 %
Déclaratifs	7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,8 %
But	0 %
Addition	90,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	4,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	22,2 %
Manière	33,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	22,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	73,4 %
Subjectifs	21,9 %
Numériques	4,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (33 occurrences, 76,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 90,5 %) ;
- Modalisations de manière (3 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (47 occurrences, 73,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Paris — Caserne de pompiers », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 108, juillet 2000, p. 76.

Caserne de pompiers
Paris

En réponse à l'extrême densité et à l'éclectisme d'un programme semi-public/privé, la nouvelle caserne de pompiers de Ménilmontant, structurée d'acier et de béton, est imaginée selon un principe spatial fondamental : la suspension. Procédé constructif qui permet de dégager le sol d'un maximum de points d'appuis, de générer des vides et d'accorder une légèreté et une porosité inattendues avec la rue et la place Saint-Fargeau.

Instrument de raccord à l'existant, la structure métallique — à base de poutres et de tirants apparents — relie explicitement le nouvel établissement aux « Terrasses de Paris » (1970) à l'ouest et à l'est à l'ancienne caserne Mortier qui fait l'objet d'une rénovation. Cette caserne, érigée au tout début du siècle, massive et maçonnée, confère toute sa force au site. En position d'angle, elle s'impose sur la place par sa proue semi-octogonale. Une place qui marque le haut de la colline de Ménilmontant dominant la capitale.

Le nouveau complexe devait faire cohabiter des logements de fonction et chambres de casernement avec une administration, un gymnase, des espaces de remises pour les véhicules, une infirmerie ainsi qu'une cour d'exercice et sa tour d'entraînement, et ce dans une logique d'intervention d'urgence... En effet, les pompiers disposent d'une minute pour gagner leur véhicule ; des passerelles semi-couvertes sont alors ménagées en équerre le long des façades intérieures afin de rationaliser les flux.

Les entités programmatiques sont logées indépendamment dans un bâtiment pivot à l'ouest, le bâtiment existant à l'est, un bâtiment- pont — dans l'axe central nord-sud — et dans un volume horizontal en surplomb avec la rue.

La nécessité d'un système constructif unique induisant économie structurelle et légèreté s'est alors imposée pour surmonter les contraintes de gestion de projet, de compacité et de libre exploitation du rez-de-chaussée voué aux déplacements des véhicules et des utilisateurs.

La structure a été étudiée par l'ingénieur J.-L. Sarf qui, à la fin années 50, a travaillé avec E. Albert notamment sur la tour d'habitation de la rue Croulebarbe à Paris, construite en 1958.

Le système de pensée dans lequel s'inscrit cette nouvelle caserne rejoint d'ailleurs certains principes architecturaux défendus par Albert ; « refus de la masse », utilisation du vide comme élément structurant et de l'acier pour « tisser » la forme construite.

Ainsi, l'édifice central est suspendu en tête à deux hautes poutres (210 cm) de 85 m de portée qui se déchargent sur trois points porteurs, que sont les voiles du gymnase au rez-de-chaussée, ceux des cages de circulation et les deux V métalliques qui jouxtent la salle de sport. Les efforts étant repris par des tirants recouverts d'une peinture rouge. Les porte-à-faux générés par ce principe suspensif établissent un rapport ouvert et actif avec l'espace du dessous : une cour centrale de 1 000 m² autour de laquelle s'organisent le gymnase, les remises de véhicules et l'espace de restauration ainsi qu'un jardin intérieur protégé.

Le cœur d'îlot de cette vaste parcelle est ainsi organisé selon un principe duel. A l'ouest, le jardin destiné aux logements privatifs profite du dégagement visuel de celui des Terrasses de Paris. Au centre, la cour technique de 1 000 m^2 — d'une largeur de rue (10,40 m) — met en tension deux façades lisses ; celle de l'édifice existant qui se réfléchit dans l'élévation est du bâtiment-pont des logements. A la surface plaine de cette dernière, composée d'un mur rideau animé de volets intérieurs en bois, s'oppose la façade ouest de ce même bâtiment, traitée alors dans l'épaisseur de l'édifice. Les unités d'habitation, constituées principalement de F3 et de F4 bénéficient d'une profonde loggia en caillebotis peint de gris et de bleu dont les séparatifs peuvent se rabattre devant les vastes panneaux de verre, mobiles eux aussi. Les surfaces intérieures sont largement dimensionnées et bien supérieures à celles de logements de type PLA/PLI. Les cellules sont organisées selon un principe compact de circulation minimum ; les entrées donnent sur les séjours reliés aux cuisines par des coulissants et les chambres parfois situées en mezzanine sont connectées à cette même entrée.

Le principe structurel apparent à ossature acier — pourtant très présent et volontaire — n'obéit pas à un désir de performance ou de démonstration technique, mais sert les multiples cadrages visuels. Vues plafonnantes et plongeantes sur les jardins, cours et logements, vues transversales sur la place ; toutes les directions sont accessibles du regard grâce à la création de vides et à l'usage de filtres tantôt de verre, Réglit, bois ou acier. Aussi fallait-il oser le métal dans un tel site, un tel contexte programmatique. Bref, le faire accepter, dans sa symbolique, comme matériau spécifique ! à un corps de métier qui d'ordinaire redoute son utilisation dans la construction... Le métal se fait ici l'expression d'un travail de couture urbaine et permet de lier — sans lester ni opacifier les volumes — une forte densité d'occupation à une programmation très complexe.

K. D.

DANA Karine, « Paris — Caserne de pompiers », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 108, juillet 2000, p. 76.
Total des mots traités : 389

Verbes :	
Factifs	72 %
Statifs	12 %
Déclaratifs	16 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,5 %
But	2,4 %
Addition	73,8 %
Disjonction	4,8 %
Opposition	4,8 %
Comparaison	4,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	16,7 %
Manière	23,3 %
Affirmation	6,7 %
Doute	0 %
Négation	6,7 %
Intensité	36,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	62,5 %
Subjectifs	23,9 %
Numériques	13,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (54 occurrences, 72 %) ;
- Connecteurs d'addition (31 occurrences, 73,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 36,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (55 occurrences, 62,5 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Saint-Jean-de-la-Ruelle — Aménagement d'un pont », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 109, septembre 2000, p. 64.

Aménagement d'un pont
Saint-Jean-de-la-Ruelle

En réaction à une simple commande d'aménagement d'écrans anti-projectiles le long des rives d'un pont, les architectes de l'agence Tectône dépassent le strict contexte du programme ; ils conçoivent un système plissé autostable en métal tissé usant d'une stratégie constructive astucieuse et élargissent les passages piétons latéraux, qualifiant ainsi un ouvrage d'art des années 70 et ses abords. Traversée par une voie SNCF et par une rocade construite en 1970 laquelle englobe également Orléans et Saint-Jean-de-Braye, la ville de Saint- Jean-de-la-Ruelle — au quartier réputé difficile des Salmoneries — est aujourd'hui l'objet d'un « renouvellement urbain ». Celui-ci passe par la démolition de certaines barres, la diversification des activités et de l'offre locative, la création de maison de quartier, etc. Incisant ce morceau de ville décousu et dépourvu de mixité, le tracé de la rocade n'a pour le moins pas été maîtrisé, si bien que les élus ont à ce jour l'ambition de le traiter en boulevard urbain.

Un pont conçu par Calatrava, situé plus au sud, est d'ores et déjà construit, des aménagements de places et d'une seconde ligne de tramway, est-ouest, sont en projet.

Dans cette dynamique de requalification, s'est donc posé localement le problème de l'aménagement d'un pont — en surplomb de la tangentielle ouest de l'agglomération d'Orléans — sur lequel il était jugé nécessaire d'ériger des parois anti-projectiles. Les architectes se saisissent de cet « argument » sécuritaire pour réaliser deux écrans diaphanes et vibratiles inspirés des sculptures de papier de Joseph Albers. Chaque protection est constituée d'un seul lé de tissu inoxydable, plié pour devenir autostable. Composé de câbles horizontaux souples et de fils verticaux rigides, le tissu métallique est ployé dans les trois dimensions afin d'acquérir rigidité et inertie. Le système de pliage couplé à l'unicité des lés ne nécessite ainsi qu'une structure d'appui tubulaire minimale (4 cm de diamètre), dont la principale fonction est d'opposer une résistance au vent et au vandalisme. Chacune des deux bandes de tissus de 54 m^2 — tressée spécialement pour définir trois zones de transparence — est simplement glissée dans la structure métallique et chaque extrémité de tissu — insérée dans la fente de poteaux tubulaires remplis de béton- est tendue à 200 kg. Ainsi, le principe de fixation est-il dénué de cadres ou de boulons, offrant une image presque fragile de l'ouvrage profilé.

Alors que les passages latéraux de ce pont ne dépassaient jusqu'alors pas les 60 cm réglementaires, le raisonnement sur l'autonomie des éléments structurels a été poussé jusqu'à concevoir un plancher servant à soutenir et à ancrer les « rideaux » autoporteurs. Composé d'un assemblage en appui simple de tôles standard de 50 cm

pliées, perforées et liaisonnées par une longrine de rive, ce plancher est posé en porte-à-faux et boulonné sur le tablier du pont en pied de glissière. Il permet ainsi de dilater de 80 cm le passage piéton initial qui devient alors un trottoir suspendu. Celui-ci est mis en lumière par des projecteurs accrochés dans le prolongement des planchers. Chaque monobloc (trois tonnes) alliant écran et plancher préalablement monté en atelier, a été mis en œuvre sur place en une seule journée, désignant un aménagement amovible. Par leur apparente légèreté, leur perméabilité visuelle avec la rocade et le dégagement dont ils ont bénéficié, ces « paravents urbains » échappent heureusement à la connotation autoritaire voire censoriale liée pourtant à leur fonction première.

K-D.

DANA Karine, « Saint-Jean-de-la-Ruelle — Aménagement d'un pont », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 109, septembre 2000, p. 64.
Total des mots traités : 293

Verbes :	
Factifs	70,3 %
Statifs	18,8 %
Déclaratifs	10,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	15,4 %
But	3,8 %
Addition	69,2 %
Disjonction	3,8 %
Opposition	7,7 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16 %
Lieu	12 %
Manière	28 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8 %
Intensité	36 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,2 %
Subjectifs	29,9 %
Numériques	17,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 70,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 69,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 36 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 52,2 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

LAPIERRE Eric, « Paris 9e — 23 Logements PLI », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 109, septembre 2000, p. 58-62.

23 logements PLI

« On ne s'entend que sur les lieux communs. Sans terrain banal, la société n'est plus possible. »

André Gide

Dans la perspective de la rue Saulnier, l'immeuble du numéro 16 ne s'impose pas au regard du passant. Dans cette voie de la fin du XVIII[e] siècle[121], en dépit de son recul par rapport à l'alignement, il peut facilement passer inaperçu de qui ne marche pas le nez en l'air et l'œil scrutateur, à la manière d'un architecte. Le recul, imposé ici à partir de 1935, appartient à ces dispositions archaïques que recèlent encore souvent les règlements urbains parisiens ; il s'est naturellement imposé à la seule construction postérieure à cette date : l'immeuble de bureaux des années 60 que Jacques Lucan vient de transformer en logements.

Lieu commun et architecture

Tout se passe, cependant, comme si cette disposition singulière de l'immeuble dans la rue était compensée par celle, au premier regard commune, de sa façade. Le mur-rideau marron de l'immeuble d'origine a été entièrement déposé, comme l'exigeaient, outre une esthétique quelque peu rébarbative, ses faibles performances thermiques et son non-respect des contraintes en matière de réaction au feu. Le rythme et le dessin de la nouvelle façade ont donc été contraints par la structure métallique existante. Mais l'ensemble de ces contraintes semble avoir d'emblée été dépassé, par un projet supérieur, par la « vraie raison » d'intervention de l'architecte, comme disait Mies van der Rohe pour désigner les exigences que celui-ci s'impose à lui-même : en l'occurrence, construire une façade commune.

En étant, avant tout, plate et d'une ordonnance régulière, cette façade tend à constituer un lieu commun architectural. En cela, le bâtiment entend se conformer à sa destination : un modeste immeuble de logements locatifs pour lequel la prouesse architecturale ne paraît pas de mise ; un programme qui, selon Adolf Loos, « n'appartient pas au domaine des Beaux-Arts »[122].

---

121 La rue Saulnier, dans le 9[e] arrondissement de Paris, a été ouverte en 1787 par Rigoulet-Saulnier. La plupart des bâtiments qui la bordent datent aujourd'hui de la première moitié du XIX[e] siècle.

122 Voir Adolf Loos, « Architecture », in *Paroles dans le vide*, Paris, éditions Ivréa, 1994, p. 218. Texte écrit en 1910.

Avant lui, César Daly, pensant le statut de la maison de rapport parisienne — un programme en quelque sorte équivalent à celui qui nous occupe —, écrivait en 1864 : « La maison d'habitation dans une grande cité, la maison à loyer, en un mot, est, de toutes les constructions, celle qui supporte le plus difficilement la fantaisie. Ce qu'elle réclame avant tout, c'est la sagesse, le calme, la réserve. [...] En résumé, disons-le, la maison à loyer est le lieu commun de l'architecture, lieu commun qui doit briller par le sens commun. Elle doit convenir à la foule, non à la façon d'une mode éphémère, mais à titre d'installation invariablement confortable et décente »[123]. Ce faisant, il posait la double acception de commun : à la fois ordinaire, courant ou habituel et qui appartient au plus grand nombre.

C'est sur ce terrain que J. Lucan situe son travail : en inscrivant l'ensemble de son projet dans l'espace du lieu commun, en amont de toute intention projectuelle, il habite d'emblée la convention.

Il semble ainsi limiter sa marge d'intervention, sa « liberté d'invention ». Cette supposée dimension castratrice du lieu commun lui vaut d'ailleurs fort mauvaise presse, tant le siècle finissant l'a, directement ou indirectement, vilipendé au nom d'une idée de liberté entendue avant tout comme possibilité de s'affranchir de toute règle, au nom de l'Art. Jusqu'à la définition contemporaine qu'en donne le Petit Robert, qui contient elle aussi une connotation supposée péjorative : « Fait de style qu'un emploi trop fréquent a affadi. » Pourtant, Jean Paulhan, écrivant sur le lieu commun littéraire, auquel sont faits les mêmes griefs, montre comment, loin d'empêcher l'éclosion de l'expression et de l'invention, il les favorise au contraire. En ne s'interdisant pas l'emploi de formules connues de tous, l'auteur profite de l'expressivité qu'elles contiennent et que chacun a déjà expérimentée ; il utilise, en fin de compte, le lieu commun pour ce qu'il est : un fait culturel déjà doté d'une histoire et d'un sens connu, objet d'une compréhension partagée.

Ce faisant, il peut aisément se concentrer, et son lecteur avec lui, sur l'idée, plutôt que sur une forme littéraire qui reconstruirait tout le langage et toute l'expression de zéro et qui, n'appartenant qu'à lui, exigerait un constant effort de part et d'autre aboutissant à une sorte de « brouillage » du propos. Le lieu commun, précisément parce que son emploi fréquent l'a « affadi », libère l'écrivain et son lecteur d'une trop forte attention au langage, et permet à « la pensée du poète » de ne « jamais buter aux mots » et d'aller « d'idée à idée, de passion à passion, dans cet air plus pur », pour atteindre finalement « une expression infiniment transparente à l'esprit »[124]. Une tentative proche de celle de Roland Barthes constatant le « dégagement du langage » que permet d'atteindre « l'écriture blanche »[125]. De la même manière, une fois le projet architectural inscrit dans l'espace de la convention, toute latitude est laissée à son auteur pour s'exprimer en ayant

123 César Daly, *L'Architecture privée au XIXe siècle sous Napoléon III*, Paris, 1864, p. 17.

124 Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes* ou *la Terreur dans les lettres*, Paris, Gallimard, 1941, p. 147 de l'édition Folio-Essais de 1990.

125 Voir Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil, 1972, p. 60. Première édition en 1953.

quelque chance d'être entendu : les transformations formelles qui affectent un lieu commun architectural, si minimes soient-elles, prennent immédiatement sens car, se référant à un état initial connu de tous, elles sont immédiatement lisibles[126].

Le recours au lieu commun qu'opère Lucan, en le libérant de certaines questions formelles, va ainsi lui permettre, en déplaçant en quelque sorte le point d'appui de son travail, de poser une série d'hypothèses, à la fois sur l'architecture et sur sa relation à la ville traditionnelle.

Contre l'architecture urbaine

La façade sur la rue Saulnier frappe tout d'abord par sa stabilité. Elle présente trois travées identiques : quatre piles de pierre encadrent trois travées de vitrage. Ces piles montent du trottoir, sur six niveaux, jusqu'au débord d'une corniche de béton blanc préfabriqué.

Elles ne sont en aucune manière interrompues : fermement posées sur le sol, elles signifient la gravité, le poids de la matière, la descente des charges, et s'opposent donc à toute idée dynamique de l'architecture. Cette sensation de poids n'est pas factice ou simplement liée à l'image de la pierre elle-même; ces blocs autoporteurs de 11 centimètres d'épaisseur ne sont pas agrafés ou suspendus à la structure : disposés au-devant de celle-ci et la masquant, ils pèsent réellement les uns sur les autres.

Les huisseries des baies renforcent la verticalité de la façade.

Cet ordre colossal primaire vertical s'enrichit d'une division horizontale sur un mode mineur.

A chaque niveau, une fine corniche de béton blanc préfabriqué marque le niveau du plancher, comme dans la plupart des immeubles de la rue. Ce dispositif se module en fonction des niveaux, marquant ainsi une hiérarchie dans la composition de la façade : au premier étage, la corniche s'interrompt au droit des piles de pierre, permettant au rez-de-chaussée et au premier étage ainsi reliés de constituer le « socle » du bâtiment, comme il est fréquent à Paris.

Au niveau de la rive du toit, le débord de la corniche se rapporte à la proportion d'ensemble de la façade et marque la fin du bâtiment. Cette façade possède donc de manière manifeste un haut, un bas et un corps central : elle n'est pas constituée d'un empilement abstrait de niveaux posés les uns sur les autres, et son désir d'abstraction ne va pas jusqu'à nier la gravité : elle est construction avant que d'être dessin.

A partir de la mise en place d'un dispositif extrêmement lisible — les piles de pierre, la façade plate et régulière —, de simples modulations dans le profil ou la dimension des éléments horizontaux font sens : « une expression infiniment transparente à l'esprit », comme dirait avec emphase Jean Paulhan ; point de kitsch ni de hauteur de deux

126 C'est ce que disait Colin Rowe, citant Gilbert Scott : « Si vous voyez un bâtiment dont les fenêtres permettent un niveau d'éclairement correct, il se peut que ce soit ou que ce ne soit pas une œuvre d'architecture ; mais si les fenêtres sont clairement trop grandes ou trop petites, alors vous pouvez être à peu près certain que vous êtes en présence d'une tentative architecturale. » Colin Rowe, « Interview : 1989 », in *Colin Rowe, As I was saying* – Vol. two, Cornelliana, Londres et Cambridge, MIT Press, 1996, p. 356.

niveaux pour améliorer encore l'éclairement et permettre l'implantation de logements jusqu'au rez-de-chaussée de la cour qui n'aurait, sinon, pu accueillir que des locaux d'activité. Ayant subi de telles altérations, la façade sur cour a été entièrement détruite et reconstruite.

A partir de ces premières orientations, l'immeuble a été conçu comme le rassemblement de trois projets distincts, quasiment disjoints les uns des autres : la façade sur rue, le plan à courette, la façade sur cour — chacun de ces projets reposant sur un principe de singularisation maximale de ses caractéristiques.

Le maintien de la courette permet d'éclairer naturellement les parties communes à chaque étage et de créer une pièce « en plus » par rapport aux surfaces standard de logements.

Issue de l'adaptation du nouveau programme à la grande épaisseur de l'immeuble existant, cette pièce sans affectation précise, à proximité de la cuisine, autorise une souplesse du plan rarement possible dans les opérations de ce type.

La conception de la façade sur cour s'oppose quasiment terme à terme à celle de la rue. Le mur plein s'oppose aux piles ; l'enduit à la pierre ; l'horizontalité à la verticalité ; l'absence de hiérarchie verticale à la sophistication de l'articulation des étages ; l'irrégularité des percements à la régularité stricte de la rue. Sur la cour, de fines lisses horizontales en béton, dont les trous des vis de fixation sont laissés visibles pour signifier leur légèreté de strict motif de modénature, s'opposent aux corniches de la rue qui, en marquant les nez de plancher, signifient la structure du bâtiment, sa pesanteur.

Si ces deux façades s'opposent fortement sur tous ces points, il en est un sur lequel elles s'accordent sans ambiguïté : elles manifestent une grande autonomie par rapport au plan du bâtiment. La même fenêtre éclaire indifféremment des séjours ou des chambres, rejetant un primat fonctionnaliste encore souvent en vigueur aujourd'hui qui voudrait qu'à une fonction donnée corresponde une forme de baie particulière.

Cette composition par juxtaposition des différents éléments au sein du projet, et du bâtiment lui-même dans la ville, inspire plusieurs remarques importantes et quelque peu polémiques. Tout d'abord qu'un bâtiment n'est pas un organisme, qu'il est constitué de parties relativement indépendantes les unes des autres. Que, par conséquent, ces parties peuvent être conçues pour elles-mêmes et être dotées de caractéristiques singulières. Mais aussi qu'il n'existe pas de solution unique : la façade sur cour pourrait être différente de ce qu'elle est sans pour autant que celle sur rue soit en rien modifiée, ni le projet forcément rendu incohérent. Un bâtiment est donc un tout cohérent mais hétérogène, plutôt qu'un organisme articulé.

Cette hétérogénéité cohérente renvoie à celle, du même ordre, de la ville. Mais si le bâtiment de J. Lucan entretient une analogie avec une conception de ville, elle n'est en aucun cas formelle. Il ne s'agit pas pour lui de considérer son bâtiment comme une petite ville, ni la ville comme un grand bâtiment : son projet cherche au contraire à clairement placer la ligne de partage entre ce qui ressortit à l'architecture et ce qui ressortit à la ville. Ceci afin de permettre à l'architecture de trouver sa place sans pour autant « déranger » son contexte. Il s'agit donc pour lui de dépasser la « coupure entre

la ville et l'architecture » telle qu'a pu la définir Bernard Huet[127], afin de constituer le contexte à venir sans bouleverser celui déjà en place : une discontinuité qui ne célèbre pas pour autant la rupture.

Renaud Camus, dans Eloge du paraître, définit le « paraître » comme la sorte de distance que les individus doivent prendre par rapport à eux-mêmes pour pouvoir vivre ensemble (une sorte d'urbanité, en somme) : « Le paraître [...] est consentement provisoire au tiers langage (autant dire à la forme, à l'architecture, à l'humour, à la syntaxe, à l'algèbre, au droit) : celui qui n'appartient tout à fait ni à l'un ni à l'autre des êtres en présence, mais qui leur permet de s'entendre et de coexister. Il est détour, rôle, personnage, contrat, littérature et, il faut bien le reconnaître, stratégie : moins d'être pour plus d'être ». La stratégie de J. Lucan est là : se placer dans l'espace du lieu commun, de la convention, pour pouvoir radicaliser son architecture.

Eric Lapierre

127 Voir Bernard Huet, « L'Architecture contre la ville », *AMC*, n° 14.

LAPIERRE Eric, « Paris 9e — 23 Logements PLI », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 109, septembre 2000, p. 58-62.
Total des mots traités : 938

Verbes :	
Factifs	52,5 %
Statifs	31,2 %
Déclaratifs	16,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,5 %
Cause	11,6 %
But	2,3 %
Addition	40,7 %
Disjonction	7 %
Opposition	14 %
Comparaison	19,8 %
Temps	1,2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,7 %
Lieu	9,2 %
Manière	16,3 %
Affirmation	3,3 %
Doute	1,3 %
Négation	15,7 %
Intensité	38,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,3 %
Subjectifs	42,2 %
Numériques	7,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (116 occurrences, 52,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (35 occurrences, 40,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (59 occurrences, 38,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (74 occurrences, 50,3 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Le Havre — Salle multifonction », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 109, septembre 2000, p. 48.

Salle multifonction
Le Havre

Inséré dans une friche portuaire, cet équipement sportif performant conjugue l'échelle presque monumentale des bassins et des docks avec une version contemporaine de l'architecture industrielle du site.

L'équipement — une salle multifonction de 4 000 places — est implanté dans la partie la plus ancienne du port du Havre, sur une friche portuaire datant du début de l'époque industrielle, et qui, n'ayant pas été démolie pendant la guerre, constitue la mémoire de la ville.

Le site est constitué d'une alternance de docks et de bassins, plan de masse dans lequel le projet s'inscrit comme un élément de même échelle que les autres. Les docks, jadis hauts lieux du commerce du café, sont de longs bâtiments à structure poteaux poutres en chêne et murs de briques, images d'une architecture industrielle puissante, simple et fonctionnelle.

Simple car le programme est unique: des entrepôts, des surfaces couvertes construites progressivement suivant les besoins de l'époque, avec une spontanéité qui se lit dans la simplicité des volumes et de leurs assemblages, mais aussi dans la rigueur de leur organisation générale.

Pour l'architecte, il paraissait capital de préserver le site et indispensable de lui trouver une autre organisation ou plutôt d'autres destinations car il est clair aujourd'hui qu'il va falloir transformer cette monoculture en polyculture.

Les axes d'organisation de ces nouveaux programmes existent, ce sont des cours et des passages. L'attitude face au projet était dès lors déterminante car annonciatrice d'un développement futur dont on sait peu de choses. Jean Guervilly n'a donc pas cherché à faire un geste architectural ou un objet de design, qui soit signal dans la ville. Au contraire, il a inscrit son travail dans la logique industrielle du lieu pour concevoir une boîte efficace, un outil. Le projet comporte deux parties : une grande salle abritant le terrain de jeu avec les gradins, et un élément latéral constitué de l'extrémité du bâtiment existant, qui abrite l'accueil, le hall et les zones de réception. Le volume de la salle constitue une boîte littéralement accolée à la grande nef du dock. Cette attitude est à rapprocher de celle qui a prévalu à l'organisation des docks, l'accroche des bâtiments se faisant naturellement en privilégiant l'usage.

Un passage à couvert traverse la cour en limite ouest du bâtiment pour offrir un accès latéral au nouvel équipement. A l'entrée, est aménagée la billetterie dans des boîtes laquées gris simplement posées comme des cabanes de chantier. La halle sportive, élément principal du programme, est une salle de 4 000 places, de configuration modulable prévue pour les rencontres sportives, avec possibilité d'adjonction de sièges, d'un parquet, mais aussi création d'une scène pour spectacles et concerts...

Le vocabulaire constructif est industriel : charpente métallique, toiture en sheds.

Les façades est, ouest et sud sont en panneaux préfabriqués de béton avec agrégats de granit, fixés sur des poteaux béton. Le calepinage très précis des éléments de façade offre une sorte de modularité. Les panneaux béton peuvent à la manière d'un jeu de taquin, faire place à des baies vitrées, de grandes portes ou des panneaux d'accès pompiers. Ainsi de grands panneaux de verre sablé translucide en façade est permettent aux circulations des vestiaires de bénéficier de la lumière naturelle. A l'intérieur, la structure des poutres est utilisée comme un gril technique afin d'éviter au maximum les adjonctions superflues. Les appareils d'éclairage, de même que les panneaux radiants sont fixés sous les poutres. Le confort acoustique est réglé par un système de panneaux perforés placés en sous-face de la toiture. Contribuant à donner une image homogène au volume intérieur, l'organisation des gradins en périphérie de l'aire d'évolution est continue afin de fédérer le public et créer l'ambiance. Cette implantation qui impose l'accès principal par le niveau haut des gradins, dégage dès l'entrée une vision panoramique sur l'ensemble des spectateurs et de l'aire de jeu.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Le Havre — Salle multifonction », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 109, septembre 2000, p. 48.
Total des mots traités : 295

Verbes :	
Factifs	58,8 %
Statifs	33,8 %
Déclaratifs	7,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	13,3 %
But	6,7 %
Addition	50 %
Disjonction	10 %
Opposition	10 %
Comparaison	10 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12 %
Lieu	12 %
Manière	28 %
Affirmation	8 %
Doute	0 %
Négation	8 %
Intensité	32 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,1 %
Subjectifs	36,4 %
Numériques	7,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (40 occurrences, 58,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 32 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 56,1 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Saint-Louis — Complexe culturel « La coupole » », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 116, mai 2001, p. 68.

Complexe culturel « La Coupole »
Saint-Louis

La réalisation de ce complexe culturel présente un travail intéressant de couture urbaine dans un site contraignant au tissu jusqu'alors fortuitement ouvert. Le programme se traduit par une répartition en trois pôles distincts, chacun révélant une attitude dans la ville : fermer un cœur d'îlot, créer un alignement sur rue et cadrer la place de la Mairie.

Pièces structurantes d'un tissu lâche, où délaissé urbain et logements se juxtaposaient, les trois bâtiments — situés en plein cœur de la ville de Saint Louis à proximité de Bâle — attestent d'emblée d'un désir de spécificité, comme réponse à l'immédiateté et à la disparité des contextes. A cette intention de qualifier le projet par « situation urbaine », correspond un travail sur les vêtures, lui aussi contextuel : chaque bâtiment se voit emballé de plastique, d'acier Corten ou de maille métallique, selon son activité et sa position dans le site.

Au nord de la parcelle, est implanté l'édifice (exploité indépendamment) destiné aux salles de cinéma, dont deux sont enterrées et l'une surélevée. Ce volume — traversé du nord au sud d'un vaste hall — vient animer et refermer le centre d'îlot dense issu d'une opération de logements en ZAC, cœur d'îlot qu'il transforme en petite place. Entièrement habillé de polycarbonate fixé devant les voiles de béton de la salle ou à même l'entrée, il présente ainsi une porosité « modérée » vis-à-vis des façades arrières des habitations : aucune vue possible sur les logements, seul le hall bénéficie de lumière. Elément charnière de l'opération, l'auditorium vient clore le périmètre de cette zone de logements et créer un angle permettant de continuer l'alignement sur le mail piétonnier et la rue perpendiculaire. Cet édifice se voit paré d'une membrane en tissu métallique positionnée à 80 cm de sa façade. Les lés de cette maille industrielle sont tendus de plancher à plancher devant un mur rideau et stabilisés entre eux par de petites pinces. Ils offrent une lecture vibratile des élévations, autorisant une transparence tamisée sur le déambulatoire périphérique.

La volumétrie de la salle, dont le point haut culmine à 23 mètres, accueille une jauge de quatre cent trente places en parterre et cent vingt en balcon. La salle, pour l'instant essentiellement vouée à la production musicale, possède un cadre de scène modulable, un proscenium, un plancher scénique amovible ainsi qu'une fosse d'orchestre.

Dans le but de porter à « saturation » la perception de cette salle, Manuelle Gautrand use de la seule couleur rouge (sol, siège, parois latérales, plafonds) comme outil de « réplétion », stimulant le spectateur avant même le commencement du spectacle. Ce

travail sur la colorimétrie est d'ailleurs introduit dès l'entrée dans l'édifice par les faces « acidulées » des garde-corps dont le verre feuilleté a reçu dans son épaisseur un film de couleur, et par le rouge magenta des parois extérieures de l'auditorium.

Troisième et dernier élément de programme, la salle pluridisciplinaire — campée au sud de la parcelle sur le trottoir opposé — tient lieu de bordure à la place de la mairie, récemment réaménagée. Ce petit volume, au plan carré monté sur deux niveaux, est revêtu d'acier Corten, en écho aux constructions de briques qui lui font face. Il peut faire office de salle des fêtes, d'exposition de conférence ou encore de salle de répétition et accueille en partie supérieure le stockage des décors de scène.

Si le désir d'identifier le contexte par la matière et l'inscription urbaine a déterminé une forme d'indépendance de ces trois bâtiments, celui de créer des éléments de liaisons s'est implicitement imposé. Les trois corps sont tous reliés entre eux et suivent un principe constructif commun : poteaux et voiles béton. Classée première zone sismique de France, Saint-Louis imposait d'une part, nombre de poteaux en façades pour une répartition des charges et d'autre part de minimiser les portes à faux. Les poteaux accusant une forme ovoïde pour participer au contreventement. La plupart d'entre eux possèdent une saignée à l'intérieur de laquelle vient se nicher un éclairage par néon capoté de polycarbonate. Ce dernier matériau est d'ailleurs une constante que l'on peut retrouver dans chacun des édifices, utilisé ponctuellement ou en grands panneaux, tels ceux — version bronze — que l'architecte utilise pour envelopper le bâtiment-pont qui relie l'espace auditorium à la salle polyvalente.

K. D.

DANA Karine, « Saint-Louis — Complexe culturel « La coupole » », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 116, mai 2001, p. 68.
Total des mots traités : 344

Verbes :	
Factifs	67,1 %
Statifs	22 %
Déclaratifs	11 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,4 %
Cause	3,4 %
But	3,4 %
Addition	62,1 %
Disjonction	13,8 %
Opposition	6,9 %
Comparaison	6,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20,8 %
Lieu	12,5 %
Manière	16,7 %
Affirmation	12,5 %
Doute	0 %
Négation	4,2 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,6 %
Subjectifs	20,5 %
Numériques	17,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 67,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 62,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 61,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Strasbourg — Terminus de tramway », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 116, mai 2001, p. 53-54.

Terminus de tramway
Strasbourg

Aux confins de l'agglomération de Strasbourg, Zaha Hadid a conçu le terminus de la nouvelle ligne de tramway, comme une installation artistique dans un paysage suburbain.

La ville de Strasbourg a mis en place depuis plusieurs années un plan de déplacement urbain qui privilégie l'utilisation des transports collectifs dans le centre ville. Une deuxième ligne de tramway a été ouverte en septembre 2000, traversant l'agglomération du nord au sud, équipée à ses extrémités de vastes parcs de stationnement: l'automobiliste est en effet convié à y laisser sa voiture pour la journée, et avec le même ticket (15 F), à continuer son trajet vers le centre ville en tramway. Depuis la création de la première ligne il y a six ans, un comité d'experts — présidé par un élu, Michel Krieger, et dirigé par Christian Bernard, directeur du musée d'Art moderne de Genève — a été mis en place pour associer à l'aménagement des lignes des commandes artistiques. C'est dans ce cadre qu'a été confiée à l'architecte britannique Zaha Hadid la construction du terminus nord de la ligne B, au même titre que les artistes Mario Merz ou Barbara Kruger qui étaient intervenus sur le parcours de la ligne A.

Le concept du projet est fondé sur un balayage du site par un champ de lignes de force qui reproduisent les mouvements et la vitesse des voitures, du tram, des cyclistes et des piétons. Lignes de force qui se retrouvent matérialisées par le marquage au sol des emplacements de parking, par les rails des tramways, par les luminaires encastrés au sol dans des caniveaux grillagés ou contenus dans des mats cylindriques dont l'inclinaison indique les flux dominants.

Le deuxième concept est fondé sur l'idée de pliage : l'édifice tout entier, surfaces au sol, parois et toiture sont rassemblés en une surface en béton, continue et pliée, qui fabrique un lieu intermédiaire, entre paysage et espace public intérieur. Zaha Hadid parie volontiers de la création d'une « nature artificielle ». Proche d'un travail artistique, le projet peut se rapprocher d'une installation ayant à voir avec le land art, tant elle s'inscrit dans le rapport à la fois étroit et étrange qu'elle entretient avec le site, plat et faiblement urbanisé. La plaque de béton effleure d'abord le terrain, comme en lévitation, avant de s'élever par une succession de pliages et de devenir un abri aléatoire qui semble avoir été entaillé par de larges coups de ciseaux.

Elle se poursuit plus loin au sol en supportant une partie du parking automobile, dont l'emprise se développe sur une surface de deux hectares rejoignant les premières habitations.

L'architecte ne fournit que peu de documents traditionnels (plans, coupes, élévations...) mais insiste sur le processus de travail qui a multiplié les études en maquette. Il est vrai que le programme de base consistait surtout en quais longeant les lignes de tramways et en surfaces de parking en plein air. Une salle d'attente, un local à vélo, une boutique et des toilettes constituent les éléments prosaïques d'un programme complémentaire à venir, dont l'installation sera effective d'ici septembre 2001. En l'état, ce nœud de concentration et de croisement de flux — auquel viendra s'ajouter I dans quelques mois une gare ferroviaire, exploitant la ligne passant à proximité — se signale surtout par cette plaque en béton de 30 centimètres d'épaisseur qui se développe sur le site par des surfaces jamais tout à fait horizontales, ni verticales. Le concept du pliage imposait une épaisseur la plus faible possible, en rapport avec l'échelle de l'édifice. La dalle de béton a été coulée en deux fois, superposant une première couche de dix centimètres coffrée de façon traditionnelle et une seconde couche de vingt centimètres venant recouvrir la première.Le plan de ferraillage conçu par l'ingénieur Luigi Martino permettant aux extrémités des porte-à-faux de près de quinze mètres. L'ensemble est porté par des poteaux inclinés cylindriques (acier rempli de béton) de différentes sections dont le positionnement obéit aux mouvements en œuvre sous la toiture : passagers en attente ou embarquant. Edifié en rase campagne en limite nord de l'agglomération strasbourgeoise, l'édifice-installation est un abri sophistiqué et sans nul doute adapté à sa fonction le jour.

Mais son statut « d'objet » artistique, son impact dans le paysage, semble le promettre la nuit à un tout autre destin — lieu de rassemblement I spontané, de fêtes ou de spectacles — comme s'il était en attente d'une autre vie...

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Strasbourg — Terminus de tramway », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 116, mai 2001, p. 53-54.
Total des mots traités : 289

Verbes :	
Factifs	65,4 %
Statifs	25,6 %
Déclaratifs	9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,8 %
But	0 %
Addition	57,7 %
Disjonction	15,4 %
Opposition	7,7 %
Comparaison	15,4 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	16,7 %
Manière	3,3 %
Affirmation	10 %
Doute	0 %
Négation	6,7 %
Intensité	43,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,9 %
Subjectifs	34,7 %
Numériques	20,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 65,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 57,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 43,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 44,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « La Défense-Puteaux — Voile de verre de Notre-Dame-de-la-Pentecote », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 116, mai 2001, p. 57-58.

Voile de verre de Notre-Dame-de-la-Pentecôte
La Défense-Puteaux

Effacée parmi les tours de La Défense, Notre-Dame-de-la-Pentecôte porte au paroxysme la simplification, voire l'abstraction, de la symbolique. Son mur écran, érigé à la fois en tant que façade et clocher, s'affiche comme le trait caractéristique de l'édifice. Son élancement, au quotient élevé, en fait un objet architectural autonome. Cette prouesse technique a été possible grâce à une étroite collaboration entre Franck Hammoutène et le bureau d'études RFR.

Dans cet environnement voué aux affaires, au travail et au tourisme, l'architecture de l'église se veut à la fois enveloppante et protectrice, comme il sied à un lieu de culte et de rencontres spirituelles, et ouverte sur l'extérieur. De solides parois de béton, qui semblent libérées de la pesanteur par de savants jeux de suspension, composent des équerres et portiques rassurants, entre lesquels s'élèvent de transparentes façades de verre. Un jeu de boîtes dans la boîte superpose l'espace d'accueil accessible directement à rez-de-dalle et l'église proprement dite à R+1. La subtilité désarticulations entre volumes et parois ne traduit rien d'une impressionnante infrastructure de béton digne d'une plate-forme pétrolière.

L'élément le plus singulier dans ce projet est cet écran de verre qui se déploie en avant du volume principal cubique. Ni façade au sens strict, ni clocher, ce mince monolithe translucide a pour fonction essentielle celle d'un signal marquant la présence et l'identité du lieu par sa taille et la croix dessinée en négatif sur un fond nuageux de verre feuilleté translucide. Cet objet architectural atypique semble défier les vents d'ouest dominants sur le site. Le rapport entre la hauteur (plus de 30 m au-dessus du parvis) et la minceur de l'écran (80 cm) intrigue.

En fait, la performance technique est d'autant plus belle qu'elle est quasiment invisible. Les cinquante-cinq tonnes de l'écran sont portées par une ossature en acier formée de tubes principaux de 50 mm de diamètre, triangulés par des tubes soudés de 20 mm. Seize mille cinq cents soudures ont été nécessaires pour assembler cette « cage » d'acier galvanisé. L'ensemble repose sur un appui inférieur articulé sur un cylindre, avec comme unique ancrage horizontal un point fixe en nez de porte-à-faux (7 m !) de toit terrasse.

A cet endroit, une poutre échelle de forte section vient rigidifier l'écran. Pour réduire les débattements du sommet, qui peuvent cependant atteindre 40 centimètres, des bacs remplis d'eau — amortisseurs d'oscillation — ont été positionnés à environ deux mètres du faîte de l'écran couvert d'une mince feuille de polycarbonate (plexiglas). Facteur de

complexité structurelle aggravant, l'écran est traversé en partie basse par un sas d'entrée. Un portique a donc été découpé dans le plan de l'écran. La porte et l'enveloppe du sas sont revêtues d'un habillage de pierre composite de type Stonepanel, sorte de panneau feuilleté de 3 m^2 de surface, associant une fine tranche de marbre blanc de Carrare et une structure isolante en tôle d'acier perforée et pliée. L'ensemble concilie légèreté, rigidité et une qualité d'aspect flatteuse. Les vitrages sont fixés par des écrous traversants placés sur une trame de 1 m. Chaque volume verrier mesure 1,2 m x 3 m. Le principe de liaisons général est celui du joint creux, avec seulement des étanchéités ponctuelles.

Finalement, pour les architectes et les ingénieurs, le point le plus délicat à définir aura été la distance entre le vitrage et l'ossature métallique. Pour trouver un optima, des essais empiriques sur maquette ont été réalisés en lumière naturelle à l'agence de Franck Hammoutène qui souhaitait un aspect mat. Cette démarche itérative a permis d'opter pour une solution consensuelle : le vitrage est positionné 10 cm en avant des tubes d'acier. De la sorte, selon l'angle et la distance depuis lesquels on l'observe, et en fonction de la luminosité à un moment donné, l'écran paraît opaque ou translucide. Dans le premier cas, il reflète le ciel et peut se confondre avec une tranche de nuage solidifié. A l'inverse, quand la lumière laisse deviner la géométrie de l'ossature comme un motif un peu flou, l'écran semble se dématérialiser.

Jean-Pierre Ménard

MÉNARD Jean-Pierre, « La Défense-Puteaux — Voile de verre de Notre-Dame-de-la-Pentecote », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 116, mai 2001, p. 57-58.

Total des mots traités : 332

Verbes :	
Factifs	65,2 %
Statifs	24,6 %
Déclaratifs	10,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,2 %
Cause	3,2 %
But	0 %
Addition	67,7 %
Disjonction	3,2 %
Opposition	3,2 %
Comparaison	16,1 %
Temps	3,2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	12,5 %
Manière	16,7 %
Affirmation	4,2 %
Doute	4,2 %
Négation	12,5 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,6 %
Subjectifs	31,8 %
Numériques	21,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 65,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 67,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (41 occurrences, 46,6 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « Paris 13e — Chapelle Notre-Dame-de-la-Sagesse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 116, mai 2001, p. 60-61.

Chapelle Notre-Dame-de-la-Sagesse
Paris 13e

Dans une imagerie de type « la force tranquille », le clocher de l'église du village émerge fièrement au-dessus des toits. Il en va autrement en ville, notamment ici à Paris dans ce nouveau quartier à l'ouest de la Bibliothèque nationale de France. Non seulement la chapelle Notre-Dame-de-la-Sagesse n'est pas un bâtiment dominant par sa taille, mais il s'agit au contraire du volume le plus modeste, posé dans un angle du jardin James Joyce lui-même enclavé, comme cerné par des immeubles de logements ou de bureaux de sept à dix étages.

Toute petite donc dans cet environnement écrasant, la chapelle rayonne pourtant d'une présence forte par sa densité, ses proportions, ses façades de briques, en un mot sa singularité absolue. Implantée dans l'angle sud du jardin, la chapelle ouvre sur la place Jean Vilar qui lui sert en quelque sorte de parvis. En revanche, la façade sud-est, alignée sur la rue Abel Gance, souffre d'un vis-à-vis brutal avec une grande barre de logements. Tenant compte de la seule perspective un peu dégagée dans ce cadre dense, — celle de la rue Abel Gance quand on l'aborde depuis l'avenue de France en regardant vers la Seine —, l'architecte a logiquement positionné le point haut de son projet — le clocher — dans l'angle de la place Jean Vilar et de la rue Abel Gance. Limpact du clocher est d'autant plus franc qu'il s'élève sur un plan en équerre, avec une faille marquant le décollement de la paroi côté rue Abel Gance et un retrait par rapport au volume principal sur la place Vilar. Ces dispositions concourent à une mise en valeur des verticales se détachant d'un corps plus bas que large, dans lequel les horizontales sont affirmées par la superposition des rangées de briques et les lignes du toit-terrasse.

La symétrie, l'asymétrie

En se dirigeant vers l'entrée, on ressent fortement l'asymétrie de la façade délimitée à droite par le clocher et à gauche par la tranche d'un mur de faible hauteur écarté du volume central. Dans le même temps, la porte s'inscrit exactement au milieu et en retrait d'une paroi composée de deux carrés de briques rouges strictement identiques. Toute la géométrie du projet procède de cet équilibre entre symétrie et asymétrie des masses et des lignes, aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur. Cette propriété formelle caractéristique ne relève ni d'un parti-pris esthétique, ni d'un exercice de style « gratuit ».

Se référer aux incontournables données du site et du programme suffit pour identifier des motivations rationnelles des options retenues. Ainsi, le positionnement dans un angle du clocher s'explique par sa fonction de signal urbain de la présence de la chapelle dans l'axe de l'accès principal. De même, les sept avancées qui ponctuent la façade sur la rue Abel Gance correspondent aux sept dernières paroles du Christ, en réponse à une

demande du programme. La façade opposée, côté jardin, est linéaire, formant un écran protecteur suspendu au-dessus d'un bassin, en avant d'une seconde paroi vitrée diffusant une lumière tamisée de reflets mouvants de la surface du plan d'eau. Autre opposition entre ces deux façades latérales, celle de la rue

Abel Gance est plus haute pour faire face à un rapport d'échelles plus « violent » avec les immeubles de ce côté, qu'avec les jeux d'enfants du jardin. Cette différence de niveaux rend perceptibles côté jardin les nez des poutres renversées portant la couverture, alors que celles-ci sont invisibles depuis la rue. On pourrait ainsi décliner nombre d'asymétries, également sensibles à l'intérieur. D'ailleurs, quand on pénètre dans la chapelle, on est frappé par l'axe bien formalisé entre la porte et l'autel mais ce passage et le chœur sont nettement décalés vers la gauche. Les bancs de l'assemblée sont alignés côté rue Abel Gance, alors qu'un espace défini comme un déambulatoire est laissé libre côté jardin. Cette organisation déjà connue à Ronchamp dans l'église de Le Corbusier satisfait un souhait de Monseigneur Lustiger de créer simultanément un lieu de culte et un lieu de recueillement plus informel. Du reste, Faloci se souvient avoir imaginé et mis au point un grand nombre de détails lors d'échanges avec l'archevêque de Paris, maître d'ouvrage très impliqué dans la définition de l'esprit du projet. Effet singulier et troublant, les jeux de symétrie et d'asymétrie s'exercent également sur le sol et le plafond qui portent chacun la trace des poutres de 17 m de portée des infrastructures et de la couverture. La structure de l'édifice peut être par un observateur attentif, même si la recherche d'une certaine sérénité prime sur l'expression des efforts, des tensions, des descentes de charges qui déterminent si fortement la plu des architectures religieuses traditionnelles et singulièrement celles d'inspiration gothique.

Façades intérieures

Les plans, les coupes et les photographies montrent la relative complexité géométrique de cette chapelle. Outre les spécificités du site et du programme déjà évoquées pour expliquer la conception de l'espace et des façades, celle de la structure répond aux exigences d'un sol favorable puisque la chapelle est construite sur un remblai de 15 m qui a imposé la réalisation de fondations très profondes.

S'il paraît impossible ici d'aller plus avant dans l'analyse des formes, on ne saurait, en revanche ignorer le traitement original des matériaux utilisés. Pas de surprise à l'extérieur : l'enveloppe est intégralement composée de briques de section allongée développées par Guiraud sur un dessin de Renzo Piano. A l'intérieur, sols, murs et plafonds présentent des aspects plus diversifiés dans une harmonie subtile de béton, de granit, de bois et de verre, pour s'en tenir aux matières dominantes. Les quatre parois internes sont édifiées en béton gris clair au calepinage orthogonal discret.

En déduire que la terre cuite extérieure n'est qu'un parement superficiel serait erroné. En réalité, l'enveloppe est constituée de double-murs. Les façades extérieures en briques sont autoporteuses, mais elles sont contreventées par des connexions prévues tous les deux rangs vers la paroi intérieure en béton, à travers donc l'isolation en laine de verre. Les parois internes en béton sont structurelles et peuvent être considérées comme de véritables façades caractérisées par la qualité du béton brut apparent (voir encadré).

Le bois est présent dans les bancs, les portes, au sol dans le déambulatoire, sur les murs dans le vestibule et ponctuellement au plafond, au-dessus du chœur en particulier. Massif ou mis en œuvre sous la forme de panneaux absorbants, il participe à l'acoustique du lieu voulue peu réverbérante. Le brillant du granit du sol de la circulation centrale (en fait décalée) et celui de la feuille d'or d'un carré mural à l'arrière de l'autel est exalté par contraste avec la matité du béton.

Vibrations lumineuses

Une certaine sévérité de cet espace aux contours orthogonaux (aucun angle obtus, aucune courbe en ce lieu) pourrait générer une sensation de pesanteur, quelque chose de statique, voire d'oppressant. Il n'en est rien par la magie d'une lumière naturelle émanant de plusieurs directions simultanément. La source principale est la façade latérale sur jardin à l'aplomb du bassin qui recueille la totalité des eaux pluviales de la couverture. Une sorte de shed au-dessus du chœur diffuse un rayonnement plongeant sur l'écran doré et sur la statue de vierge à l'enfant suspendue sur la paroi latérale côté jardin.

Un dispositif reprenant le même principe capte la lumière du nord-ouest au-dessus de la circulation et de l'escalier côté rue Abel Gance. Des bandes vitrées horizontales sont découpées dans le mur du fond au-dessus de la ligne de vision et à la base de la façade de brique côté jardin. Cet écran latéral est, par ailleurs, percé d'étroites fentes verticales. Le dessin de ces ouvertures et celui des menuiseries en inox teinté de couleur foncée dessinent une multitude de croix.

Effets de clairs-obscurs, ponctuations zénithales, reflets changeants... les jeux de lumière décuplent les variations de qualité d'ambiance au fil des heures et des saisons. Pour préserver l'intégrité de cette architecture, Faloci a obtenu une autorité sur la conception du mobilier et des « accessoires ». En principe, aucun élément « parasite » ne devrait venir perturber la sérénité du lieu (que l'on apprécie sur les photographies prises immédiatement après la fin du chantier). Ainsi soit-il !

Jean-Pierre Ménard

MÉNARD Jean-Pierre, « Paris 13e — Chapelle Notre-Dame-de-la-Sagesse », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 116, mai 2001, p. 60-61.
Total des mots traités : 617

Verbes :	
Factifs	58 %
Statifs	26,1 %
Déclaratifs	16 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,1 %
But	0 %
Addition	55,4 %
Disjonction	5,4 %
Opposition	21,4 %
Comparaison	7,1 %
Temps	3,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,8 %
Lieu	19,3 %
Manière	13,6 %
Affirmation	3,4 %
Doute	0 %
Négation	9,1 %
Intensité	39,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	53 %
Subjectifs	39,4 %
Numériques	7,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (69 occurrences, 58 %) ;
- Connecteurs d'addition (31 occurrences, 55,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (35 occurrences, 39,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (70 occurrences, 53 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 19e — Logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 116, mai 2001, p. 64.

Logements sociaux
Paris 19e

Ce programme de 20 logements — PLA très sociaux — répond à une volonté d'offrir une image de qualité, de dignité, en dépit du caractère « très social » de l'opération. L'ensemble est construit à Paris dans une petite rue du XIXe arrondissement.

Celle-ci est constituée de bâtiments régulièrement alignés qui reprennent dans leur ensemble les rudiments de l'ordre haussmannien mais pour lesquels la pierre laisse place à la brique.

La parcelle étant issue du regroupement de deux propriétés, il en résultait un linéaire de façade relativement important par rapport au rythme général de la rue. Les architectes, cherchant à ne pas rompre l'équilibre existant, se sont appuyés sur l'histoire de ce tracé et du sol pour implanter le nouveau bâtiment et pour en dessiner la silhouette générale. Cette option étant renforcée par les altimétries différentes des deux bâtiments mitoyens: un bâtiment typiquement haussmannien à R+6 avec un dernier niveau en retrait et une construction plus modeste, de type faubourg, sur quatre étages. Le projet comporte donc deux volumétries distinctes. Un premier corps de bâtiment, vertical, de sept niveaux, non ordonné et sans retrait vient reprendre toute la hauteur du pignon voisin. Une faille joue le rôle de joint creux avec le second corps, plus large et à R+5 qui prend la place d'un ancien entrepôt. A la différence du précédent, celui-ci reprend l'ordonnance des constructions environnantes : socle marqué en pierre, corps central en brique dont chaque niveau est souligné par une corniche filante. Le dernier niveau en retrait qui dispose d'une terrasse, est couvert d'une toiture courbe en zinc. Si dans le premier bâtiment, les percements sont de grandes baies horizontales, dans celui-ci, la verticalité des fenêtres renforce la volonté d'inscription dans le site. Afin de préserver l'intimité du logement à rez-de-chaussée, compte tenu du caractère passant de la rue, le niveau du sol est surhaussé, dispositif que complète un retrait de la façade constituée d'une double peau de verre et d'une jardinière. Dans la mesure où l'opération répond à un programme de logements très sociaux, c'est-à-dire attribués à des personnes à revenus extrêmement modestes, les architectes ont tenu à ne pas différencier ce bâtiment des autres, mais au contraire à en valoriser la façade par des matériaux de qualité.

Afin de respecter l'enveloppe budgétaire, le projet a dû être optimisé tant dans son infrastructure comme dans sa compacité. Ces efforts ont permis de dégager les moyens financiers pour traiter la façade avec des matériaux de qualité — brique, pierre du Hainaut layée et béton marbrier blanc — et de valoriser le hall d'entrée par un sol en pierre et un revêtement en bois de bouleau.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 19e — Logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 116, mai 2001, p. 64.
Total des mots traités : 204

Verbes :	
Factifs	68,1 %
Statifs	19,1 %
Déclaratifs	12,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	9,1 %
Cause	13,6 %
But	9,1 %
Addition	40,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	18,2 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,1 %
Lieu	0 %
Manière	14,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	21,4 %
Intensité	57,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,4 %
Subjectifs	18,2 %
Numériques	20,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (32 occurrences, 68,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 40,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 57,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 61,4 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 366

ARNOLD Françoise, « Lagny-sur-Marne — Rénovation d'un marché couvert, *in Le Moniteur architecture AMC* n° 117, juillet 2001, p. 74.

Rénovation d'un marché couvert
Lagny-sur-Marne

Situé dans le cône de visibilité d'une place ancienne, le bâtiment, habillé d'Ardal rose, faisait figure de parent pauvre dans cet ensemble élégant. Aussi, la nécessaire mise aux normes sanitaires du marché de Lagny-sur-Marne, occupant la partie basse de l'édifice, a-t-elle été le prétexte d'un concours concernant le réhabillage de la façade.

Une contrainte de chantier importante était liée à la volonté de ne pas interrompre durant les travaux les activités des équipements, marché en bas, bibliothèque en haut, celle-ci possédant en outre un beau fonds de livres anciens.

Les architectes ont opté pour un système semi-préfabriqué de façade légère en red cedar, en partie par intérêt pour le matériau, en partie par rapport à la relative méconnaissance de la statique du bâtiment — la partie marché date des années 60 et la bibliothèque des années 80.

La nouvelle peau est constituée de panneaux de 6 x 1,80 m, avec des clins posés à claire voie et vissés sur un cadre. Ces éléments ont ensuite été assemblés sur place sur une ossature — les extrémités du bâtiment, traitées en angles rentrant, étant pour leur part en bois de moabi. Cette nouvelle vêture a été installée sur l'Ardal existant, celui-ci étant dans un second temps ôté depuis l'intérieur.

Cette organisation séquentielle a permis de ne jamais exposer les livres à l'eau et à l'air.

L'emploi du bois, qui tranche avec la pierre claire de l'architecture environnante, renvoie à une lecture de caisse, cohérente avec la fonction commerciale de l'édifice. En revanche, la trame verticale dessinée par les panneaux introduit une échelle plus raffinée de lecture de l'édifice, que renforcent encore discrètement l'acrotère en zinc, la couvertine en cuivre prépatiné, l'horloge à fond perdu, la corniche en modillons de bois, ou, plus directement visible, la marquise en verre translucide qui ceinture le marché sur trois côtés, le quatrième étant en attente de travaux.

Cette caisse repose en outre sur un socle constitué de portes sectionnelles à relèvement horizontal, en fibre de verre de type Macroion. Elles se replient dans des coffres peu volumineux implantés à l'intérieur du bâtiment. Le marché peut ainsi entièrement s'ouvrir et déborder sur la rue, les étals étant protégés par la marquise. Il peut en retour être totalement fermé et bénéficier tout de même d'un niveau d'éclairement naturel satisfaisant.

En plus de la mise aux normes, le rez-de-chaussée a été réorganisé dans le sens d'une meilleure lisibilité de la place de chacun. Aucun mur ne dépasse 1,40 m afin d'assurer une unité visuelle. Les emplacements sont légèrement surélevés et ceinturés dans leur partie haute d'un bandeau. Celui-ci dissimule côté pile les passages des réseaux, tandis que coté face il peut devenir support d'accrochage. Ces réseaux sont ensuite regroupés dans le faux plafond amovible des allées. Les architectes ont également tenu à affirmer une ambiance différente par rapport aux supermarchés. L'éclairage artificiel, assuré par des lampes suspendues descendant très bas, se focalise sur les produits tandis qu'une placette, bientôt équipée de bancs, a été implantée au centre du site.

Cependant, leur intervention s'est également étendue au-delà des limites du bâtiment pour mieux en assurer le fonctionnement, notamment par rapport aux manœuvres de déchargement, mais aussi mieux l'inscrire dans son site... ce qui a conduit à le requalifier. Stéphane Hirschberger et Benoîte Doazan ont en effet, dès le concours, pointé l'intérêt de supprimer un mur existant entre l'un des côtés du marché et un jardin public, pour le remplacer par un simple muret — en béton coulé sur place et bouchardé — et quelques plantations. Outre le souffle qu'apporte un espace ouvert, il rend attractif le parcours depuis une aire de parking située en partie haute, au travers du jardin en pente, jusqu'au marché. Cette intervention a aussi permis de simplifier la sortie de secours de la bibliothèque, qui jusque-là empruntait une passerelle passant au-dessus de la voie. Celle-ci a été supprimée et l'escalier de secours se situe sur le flanc du bâtiment. Du coup, c'est l'ensemble de l'espace public autour du marché qui a été retraité selon une même logique de faible design : niveau des trottoirs très bas, pour simplement signifier la place de chacun, pavés de porphyre, bordures de granit, plaques d'enrobé — le sol intérieur est traité comme le sol extérieur, avec des caniveaux en pierre et des avaloirs en fonte, et un revêtement en asphalte, grenaillé pour se faire moins glissant —, candélabres Wilmotte, au corps en teck.

Que le fait soit imputable à l'amélioration du fonctionnement ou à l'esthétique, depuis l'ouverture les commerçants affichent un chiffre d'affaire en hausse de 30 %.

Françoise Arnold

ARNOLD Françoise, « Lagny-sur-Marne — Rénovation d'un marché couvert, *in Le Moniteur architecture AMC* n° 117, juillet 2001, p. 74.
Total des mots traités : 360

Verbes :	
Factifs	65,2 %
Statifs	24,7 %
Déclaratifs	10,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,1 %
But	3,1 %
Addition	62,5 %
Disjonction	6,3 %
Opposition	15,6 %
Comparaison	9,4 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,2 %
Lieu	26,5 %
Manière	14,3 %
Affirmation	2 %
Doute	0 %
Négation	6,1 %
Intensité	38,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,3 %
Subjectifs	42,6 %
Numériques	13,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (58 occurrences, 65,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 62,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 38,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 44,3 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

VULLIERME Lucie, « Aubervilliers — Centre de vie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 117, juillet 2001, p. 71.

Centre de vie
Aubervilliers

« Centre de vie », c'est le terme utilisé pour désigner cette petite construction aux lignes soignées et à la texture subtile.

Pour son plus important parc d'activité où travaillent environ 5 000 personnes, la Compagnie des entrepôts et magasins généraux de Paris a, en effet, beaucoup réfléchi à ce type de lieux où offrir des services de proximité.

Vincent Parreira a commencé par participer à ces études de faisabilité. Aujourd'hui, son bâtiment — une première œuvre — réunit trois espaces distincts occupés par une banque, une agence de voyage et un cabinet d'avocat, mais pourrait tout aussi bien abriter un commerce, un salon de coiffure ou un pressing. De quoi dépanner ou éviter de courir au-delà de cet énorme site s'étendant sur 63 ha le long du périphérique parisien, entre Saint-Denis et Aubervilliers.

A singularité de fonction, singularité de forme : cette « boîte », comme en parle l'architecte, se démarque nettement des entrepôts et immeubles de bureaux à grande échelle des alentours.

Compte tenu de l'étroitesse du terrain disponible, situé à côté d'une place, elle fait 30 m de long sur seulement 5 m de large. Contre-pieds aux barres interminables des entrepôts, deux passages aménagés dans l'épaisseur du bâtiment relient l'artère principale du site à une rue parallèle. Ils facilitent aussi la circulation entre les différentes entrées aux espaces du centre de vie que l'architecte a voulu bien séparer, desservant, à gauche, un local en duplex, à droite deux niveaux complètement indépendants.

A l'image de sa vocation d'accueil, le bâtiment se laisse ainsi traverser : traverser par les deux passages, traverser par les regards auxquels il se livre derrière de grandes baies toute hauteur qui occupent parfois la face entière d'une paroi. Pour ne pas perdre le bénéfice de tous les panneaux intérieurs, certains des vitrages sont opalescents. Et, toujours pour gagner le maximum de place sur une surface exiguë, ils se trouvent pour la plupart au nu extérieur des murs, ce qui accentue la singularité — on s'éloigne de la construction pour se rapprocher de la sculpture — de l'objet. Quand ce n'est pas le cas, la vêture des façades se retourne sur l'encadrement des baies comme une peau. Une peau animée par les moirures du Prodéma, panneaux de bois sur âme bakélite. Sa finition gaufrée ajoute au lustre des façades. Elle a été choisie comme écho aux bardages métalliques des bâtiments industriels, de même que la taille des panneaux (2,50 x1,20 m).

Vissés sur une ossature bois contre les parpaings des murs, ces panneaux suivent par ailleurs la même disposition en quinconce que les briques d'autres édifices voisins dont ils ont également la tonalité ocre rouge... Autre subtilité : le plancher étant légèrement surélevé par rapport au sol en pente, l'architecte a fait ressortir le film d'étanchéité qui se trouve lui aussi gaufré par-dessus les parpaings laissés bruts du soubassement. De jour, le bois des façades et l'acier laqué couleur prune des menuiseries s'allient harmonieusement avec le gris des petits podiums qui conduisent aux différents accès et avec le bleu très pâle des stores Ferrari qui protègent du soleil la façade principale en plein sud. De nuit, on ne voit plus que l'auvent en polycarbonate ceinturant l'édifice. Simple enveloppe rectangulaire remplie de fluos, il éclaire notamment le distributeur de billets extérieur installé à l'abri du premier passage formé par le porte-à-faux du bâtiment contre la construction voisine. Poursuivant son chemin le long de la façade nord, il s'engouffre à nouveau au plafond du second passage pour sortir enfin au milieu de la façade principale. Il se dresse alors verticalement, affirmant sa valeur de signal dont la tranche peut, tout du long, servir d'enseigne, à l'aide de films adhésifs colorés, aux divers prestataires de service.

Lucie Vullierme

VULLIERME Lucie, « Aubervilliers — Centre de vie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 117, juillet 2001, p. 71.
Total des mots traités : 300

Verbes :	
Factifs	75 %
Statifs	11,8 %
Déclaratifs	13,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,2 %
Cause	12,5 %
But	0 %
Addition	37,5 %
Disjonction	8,3 %
Opposition	8,3 %
Comparaison	20,8 %
Temps	8,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,4 %
Lieu	20 %
Manière	20 %
Affirmation	5,7 %
Doute	0 %
Négation	5,7 %
Intensité	37,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,3 %
Subjectifs	36,1 %
Numériques	19,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 75 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 37,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 37,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 44,3 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Marseille — Reconstruction d'un gymnase », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 118, septembre 2001, p. 68.

Reconstruction d'un gymnase
Marseille

Première réalisation issue du projet Euroméditerrannée, ce centre sportif est un bâtiment transitionnel, rattachant un héritage industrialo-portuaire à un quartier en transformation qui accueillera essentiellement, à moyen terme, des espaces tertiaires et des logements. Les architectes ont eu recours à un vocabulaire à la fois « agreste » et nerveux: béton brut et impur pour la constitution du socle de l'édifice et boîtes de polycarbonate chevauchantes, faisant office de couvercle lumineux.

Le nouveau complexe omnisports Ruffi est le fruit du projet de reconstruction du « Cossec Ruffi », gymnase qui a été démoli du fait de la traversée du tunnel SNCF de Lajout. A proximité de la Zac de la Joliette, point stratégique du projet Euromed, le nouveau gymnase tire sa cohérence d'un contexte urbain en transformation, à la croisée de multiples échelles de voiries et de parcellaires. Il occupe la totalité d'un îlot défini par la trame Mirés au XIXe siècle, une trame orthogonale, singulière, du tissu urbain marseillais, qui longe le port autonome et le périmètre d'Euroméditerrannée. Le nouvel édifice présente un alignement sur la rue Melchior-Guinot et deux façades en retrait, à terme bordées d'arbres, sur les rues de Ruffi et Peysonnel. Complice avec la rue, il impose son statut de bâtiment public. Très qualifiant et sans rupture avec son contexte, il est campé face à l'église Saint-Martin. Et c'est à partir de cette position frontale, renforcée d'une faille d'entrée percée dans l'axe de l'église, que le gymnase entre en confrontation allégorique avec le lieu de culte.

« Ce nouvel équipement public se veut porteur du mysticisme religio-sportif marseillais » explique Rémy Marciano, architecte de l'opération.

Des terrains de sport découverts — dont les aménagements sont en devenir — sont positionnés judicieusement entre l'église et le gymnase, dessinant les limites de la parcelle et faisant figure de place publique. A la volonté de créer une continuité avec l'imaginaire « mystique » du lieu, s'ajoute la forte intention de raccrocher le bâtiment à son contexte industriel, celui des docks alentour.

Vecteur de cette identité historique : le béton brut ; sa minéralité se faisant ici l'expression d'une massivité implacable. Un béton volontairement peu soigné, constituant un socle à la fois égratigné et puissant. « Un béton qui ne craint pas de recevoir des coups » dira Rémy Marciano. Sa surface est parfois lisse, parfois striée, ça et là noircie d'anti-graffiti. Différents fonds de coffrage ont été utilisés, recevant tantôt des panneaux de bois bakélisé ou de contreplaqué. La rudesse de la surface du gymnase, que

l'on appréhende très bien depuis la rue, raconte une forme de ruralité urbaine, entre cabane et hangard. Un rempart à la fois hermétique et perméable, qui n'a pas peur de se confronter à la ville, mais qui, bien au contraire, l'absorbe.

Le désir de rompre avec une échelle domestique est également marqué du refus de percer les voiles béton. Seule la partie supérieure de l'édifice est éclairée: en surplomb du socle minéral, des boîtes de polycarbonate semblent posées en équilibre, formant un couvercle flottant.

Ces caisses lumineuses sont portées par une charpente industrielle aux profils en T et poutres treillis, volontairement peu dessinée. Des bacs aluminium composent la toiture. L'épaisseur de cette charpente a permis de s'affranchir des 7 m réglementaires alloués aux gymnases, rehaussant l'établissement de 2,50 m. Les espaces intérieurs, baignés d'une lumière homogène donnent à lire le béton brut des voiles autoporteurs (30 cm) traités sans parement, hormis les panneaux métalliques perforés qui revêtent deux façades intérieures de l'espace de sport. Le traitement opaque de la partie basse du gymnase, tout à fait adapté à la pratique du ballon, renvoie à la partie supérieure, lumineuse et transparente. Et c'est surtout la nuit, moment où le complexe est souvent utilisé, que le bâtiment se révèle, que la réversibilité des effets de matière — entre réplétion et vacuité — s'opère. Eclairée, la toiture luminescente prévaut sur le socle béton du gymnase, un gymnase qui se voudrait fédérateur d'un quartier en quête de dynamique sociale.

K. D.

DANA Karine, « Marseille — Reconstruction d'un gymnase », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 118, septembre 2001, p. 68.
Total des mots traités : 325

Verbes :	
Factifs	59,7 %
Statifs	29,2 %
Déclaratifs	11,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,2 %
But	0 %
Addition	83,3 %
Disjonction	4,2 %
Opposition	8,3 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	34,4 %
Lieu	15,6 %
Manière	12,5 %
Affirmation	3,1 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	28,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	72,5 %
Subjectifs	18,8 %
Numériques	8,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (43 occurrences, 59,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 83,3 %) ;
- Modalisations de temps (11 occurrences, 34,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (50 occurrences, 72,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Nanterre — Restructuration d'espaces universitaires », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 118, septembre 2001, p. 78.

Restructuration d'espaces universitaires
Nanterre

Pour cette restructuration d'espaces publics universitaires quasi aveugles, Anouk Legendre et Nicolas Desmazières, de l'agence X-TU, usent de la seule lumière comme procédé de transformation. Toutes les stratégies de perforations des pleins, de réflexions et dilatation des surfaces sont alors mises en œuvre pour apprivoiser cet « élément caché », le cadrer, le diffuser, le délivrer.

Travailler la lumière comme matière « réparatrice », comme élément vital d'un espace complètement éteint, aveugle et fermé.

Les rez-de-chaussée des bâtiments B et C de l'université Paris X à Nanterre, comme ceux des autres corps de bâtiments, se caractérisent par leur grande épaisseur (plus de 50 mètres) traitée en plein, niant fondamentalement la notion d'éclairement. La restructuration de ces espaces passe donc d'abord par un projet de lumière intensifié par la couleur. Ce travail est introduit par la requalification de l'espace d'accueil qui a un rôle de régulation et de contrôle très important dans un contexte où la sécurité des enseignants et des élèves est plutôt critique. Le hall d'entrée est donc fortement marqué d'un faux plafond incliné et d'un large tapis de bois de jatoba, se relevant en comptoir, derrière lequel s'organisent le commissariat interne et l'administration, premier nœud pour lequel l'intégration de l'éclairage fait office d'intervention liminaire.

De grands panneaux de polycarbonate sont suspendus au-dessus du comptoir d'accueil et diffusent une lumière descendante et très franche. L'espace administratif est accessible depuis un petit sas donnant sur un patio traversant. Ce volume en creux est conçu comme un réceptacle actif, d'une part pour capter la lumière naturelle à ciel ouvert et d'autre part pour la diffracter. Entièrement vitrées, les façades de ce patio se voient remplies tantôt de verre transparent ou de verre jaune (film intégré au cœur du vitrage). La menuiserie des vitrages cachée sous le bois des bancs intérieurs et placée au même niveau que le platelage de bois noir extérieur donne le sentiment que le verre glisse sous le sol et efface les limites de l'encadrement. Les espaces latéraux, circulation et espace de détente, sont traités en blanc, faisant ressortir les jeux de lumière qui se réfléchissent sur un miroir horizontal qui file à hauteur des yeux en position assise le long de l'espace de restauration. Des lanterneaux suppléant à ces prises lumineuses. Mais c'est surtout pour l'éclairage de la grande galerie, qui fait un L avec l'accueil, que l'immixtion de la lumière est la plus spectaculaire. Epais d'une centaine de mètres, ce volume était privé d'éclairage naturel, seuls des percements de désenfumage animaient sa toiture.

Les architectes de l'agence X-TU ont finement tiré parti de sa naturelle dilatation, cherchant à libérer l'espace intérieur de sa pesanteur dans lequel le vide — obscur — faisait masse. Ils ne positionnent alors qu'un mobilier très rare et considèrent le plafond de cette grande salle (qu'ils doublent d'un faux plafond en plâtre perforé) comme une façade horizontale. Le long du commissariat, des boîtes de lumière en polycarbonate, telles des lustres, perforent la structure béton existante et drainent la lumière naturelle, réfléchie sur le sol en marbre blanc. Ces trémies « emballées » sont scandées de tubes fluorescents accrochés en rive de poutres et surmontées de projecteurs extérieurs. Elles longent une paroi en bois peinte de violet et agissent telles des douches ayant pour point d'impact les bancs destinés aux étudiants. Des percements zénithaux circulaires et rectangulaires traités en creux en surplomb de la circulation, déterminent d'autres prises de lumière de manière plus homogène. Un bandeau de miroirs court le long des murs longitudinaux jouxtant deux amphithéâtres de 1 000 places et repoussent encore les limites des séparatifs. L'espace de la grande galerie semble alors élargi, amplifié, relevant d'une approche sur la lumière qui fait ici dispositif.

K. D.

DANA Karine, « Nanterre — Restructuration d'espaces universitaires », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 118, septembre 2001, p. 78.
Total des mots traités : 346

Verbes :	
Factifs	76,9 %
Statifs	17,9 %
Déclaratifs	5,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	11,4 %
But	0 %
Addition	57,1 %
Disjonction	2,9 %
Opposition	11,4 %
Comparaison	17,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,4 %
Lieu	25 %
Manière	12,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	53,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,1 %
Subjectifs	34,9 %
Numériques	7,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (60 occurrences, 76,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 57,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (17 occurrences, 53,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 57,1 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

LAPIERRE Eric, « Bonsecours — Collège Émile-Verhaeren », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 118, septembre 2001, p. 82-84.

Collège Émile-Verhaeren
Bonsecours

« Celui qui, sans trahir les matériaux ni les programmes modernes, aurait produit une œuvre qui semblerait avoir toujours existé qui, en un mot, serait banale, je dis que celui-là pourrait se tenir pour satisfait. » Auguste Perret

La monumentalité, dans les catégories traditionnelles de l'analyse architecturale, s'oppose à la banalité. D'un côté les bâtiments d'exception, de l'autre les constructions ordinaires — les logements. Cette classification correspond à la structure de la ville traditionnelle telle que l'a décrite, notamment, Aldo Rossi au milieu des années 60. Dans les périphéries des villes, ces catégories sont beaucoup moins simples à délimiter. Les éléments y sont plus hiérarchisés en terme d'accessibilité que par leurs positions respectives et mutuelles dans l'espace ; il y est donc plus difficile d'assigner des statuts précis aux bâtiments en fonction d'une telle classification.

Les grands ensembles de logements sont banals par leur programme, mais monumentaux par leurs dimensions, et deviennent souvent, à ce titre, des symboles. Au contraire, l'architecture des restaurants franchisés qui se rencontrent à proximité des ronds-points et des échangeurs routiers est chargée de signes mais ne représente, pour autant, presque rien.

C'est précisément la question de la monumentalité ordinaire de la banlieue que pose l'atelier Jacques Etienne avec l'architecture du collège Emile-Verhaeren à Bonsecours.

Le bâtiment se dresse, dans la banlieue de Rouen, au milieu d'un quartier pavillonnaire, sur un terrain à l'angle de deux voies. Il se présente, de manière immédiate, comme un bâtiment institutionnel ; mais cette présence monumentale ne s'impose pas brutalement: le collège se donne à lire, aussi, comme banal, et peut facilement demeurer inaperçu, dans cet environnement qui n'a pas vocation, selon les architectes, à accueillir une forme de monumentalité traditionnelle.

Ce travail d'inscription nuancée des bâtiments dans leurs contextes est la marque de l'atelier Jacques Etienne. Mais les deux architectes, Jacques Etienne et Yves Frechon, développent une conception très large du contexte, qui inclut aussi bien l'environnement physique immédiat des bâtiments, que la nature des programmes, les conditions de production avec de petites entreprises locales ou le dialogue, parfois difficile, avec des maîtres d'ouvrage pas toujours conscients des réels enjeux architecturaux.

Au collège Emile-Verhaeren, ils ont utilisé avec une grande maîtrise les potentialités du plan en U, sans jamais tomber dans une attitude typo-morphologique simpliste. Le volume du U en R+1 est ici choisi pour ses qualités formelles.

En ce qui concerne la disposition intérieure du plan, le U permet de répartir les salles de classe — la partie courante du programme — dans les deux branches symétriques, autour d'un jardin central, et de loger les parties plus exceptionnelles (bibliothèque, administration, préau, etc.) dans la troisième aile, face à la cour, afin de donner une image très lisible du fonctionnement du bâtiment. Concernant le rapport au contexte, le U permet de synthétiser les objectifs projectuels apparemment contradictoires que s'étaient fixés les architectes : construire un bâtiment suffisamment monumental pour représenter l'institution éducative, mais suffisamment modeste pour trouver une place juste parmi les pavillons voisins. L'aile qui contient le préau est en double hauteur et entretient un rapport frontal avec la cour de récréation. Le préau, entièrement vitré, qui occupe toute la longueur de l'aile, se double, à l'extérieur, d'un portique en double hauteur supporté par de fins poteaux métalliques : cet effet de miroir permet de faire pénétrer la cour de récréation, espace collectif, dans la partie la plus collective du bâtiment.

Sur les rues et le lotissement de maisons adjacents, les deux ailes symétriques des classes, de même hauteur que celle du préau, sont en R+1, comme les pavillons alentour. Leurs pignons percés sont d'une échelle comparable à celle des constructions voisines. Jacques Etienne dit, d'ailleurs, à propos du collège qu'il est « comme une grosse maison. » Le U est donc posé dans le site de manière à ce que, en fonction des points de vue, sa forme et la construction de ses façades entretiennent des relations complexes avec l'environnement, sans pour autant jamais avoir recours à la fragmentation de son volume. Sous un certain angle, le U apparaît comme un bâtiment très épais, massif, et donne à voir sa façade monumentale et son portique en double hauteur face à la cour minérale. D'un autre point de vue, les deux pignons percés des ailes des classes sont de simples volumes d'enduit blanc posés sur une pelouse, analogues aux maisons voisines par leur échelle, leur matière, et leur rapport au sol.

Chaque partie du bâtiment est ainsi le résultat d'une réflexion qui croise les questions de la relation au site et de la constitution d'une architecture affirmée avec force. Pour autant, le volume ne se dissout pas, ni ne se fragmente, dans cette réflexion sur le contexte: bien au contraire, Jacques Etienne et Yves Frechon pensent, opposés en cela aux tenants de l'architecture urbaine, que le seul moyen, pour un bâtiment, de trouver sa place dans un environnement donné, est de se préoccuper, avant tout, de questions architecturales : « Les projets sont abordés avec une relative autonomie, pour mieux nous concentrer sur leur contexte. » (cf. entretien ci-après.)

Au collège Emile-Verhaeren ce désir d'architecture se traduit, au-delà de la mise en place d'un volume simple et lisible, par la volonté de construire des façades régulières. Pour des raisons d'économie, ces façades devaient être porteuses. Elles sont enduites en blanc, et leurs longues fenêtres sont rythmées de meneaux de béton brut en léger débord vers l'extérieur. Ces meneaux correspondent au plus petit commun dénominateur des dimensions des différentes salles de classe exigées par le programme : ainsi, les façades sont régulières, mais cette régularité est constitutive de la construction même des

façades, et non pas simplement graphique ; jamais une cloison ne vient buter sur un poteau menuisé qui se présenterait, depuis l'extérieur, comme un simple élément d'huisserie.

De cette manière, le collège Emile-Verhaeren se présente, comme les autres réalisations de l'atelier Jacques Etienne, comme une construction dans laquelle tous les éléments — contexte, plan masse, disposition intérieure, volume et construction matérielle du volume, traitement des sols, etc. — s'agglomèrent en un tout dont la cohésion interne est telle qu'elle donne un sens à la construction elle-même mais aussi, au-delà, à son environnement.

LAPIERRE Eric, « Bonsecours — Collège Émile-Verhaeren », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 118, septembre 2001, p. 82-84.
Total des mots traités : 470

Verbes :	
Factifs	49,5 %
Statifs	37,9 %
Déclaratifs	12,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,3 %
Cause	4,7 %
But	2,3 %
Addition	46,5 %
Disjonction	2,3 %
Opposition	23,3 %
Comparaison	18,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,6 %
Lieu	18,6 %
Manière	12,9 %
Affirmation	2,9 %
Doute	1,4 %
Négation	17,1 %
Intensité	38,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	43,9 %
Subjectifs	50 %
Numériques	6,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 49,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 46,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (27 occurrences, 38,6 %) ;
- Adjectifs subjectifs (49 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « Venissieux — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 118, septembre 2001, p. 73-76.

Médiathèque
Venissieux

En découvrant ce bâtiment, nous avons pensé à ces usines et bureaux édifiés dans les années 1910-1920 par les pionniers du Bauhaus. Il n'y a pourtant pas de ressemblance explicite entre cette médiathèque et un projet ancien et, à notre connaissance, Perrault ne revendique pas une quelconque filiation entre son travail et ces références de l'architecture moderne. Ce rapprochement spontanément établi viendrait donc d'une certaine familiarité formelle : un volume simple, bien lisible, mais pas simpliste, avec une asymétrie marquée de la travée transversale et de l'entrée décalées vers la gauche quand on observe la façade principale et surtout la perfection rythmique d'un jeu de trames horizontales et verticales se déployant sur la totalité de l'enveloppe. En s'approchant, on ne peut qu'être intrigué par la composition de cette façade de verre aux reflets métalliques. Surprise encore à l'intérieur quand cette façade que l'on a perçue comme opaque de l'extérieur s'avère... transparente. Tout cela s'explique, bien sûr, mais l'effet n'en est pas moins bluffant.

Avant d'entrer plus en détail dans la description de la façade, il convient d'évoquer la conception générale, fonctionnelle, de la médiathèque qui explique le parti conceptuel adopté par Dominique Perrault. Pour Serge Liandrat — chef de projet au sein de la municipalité de Vénissieux — « La Médiathèque a été pensée comme un projet culturel global. La répartition par thèmes des collections multimédias s'organise à partir des démarches naturelles des publics. Le décloisonnement des disciplines facilite les recherches et les découvertes. Les âges, les niveaux, les motivations se mêlent au lieu de s'ignorer et de s'opposer. La médiathèque propose ainsi un réseau à entrées multiples, souple, accueillant et ouvert sur le monde ».

Lauréat du concours en novembre 1997, Dominique Perrault décrit son projet comme « une maison familiale, ouverte sur la ville, ouverte sur le monde », quelque chose comme « la médiathèque au coin de la rue », comme il y a « le bistrot du coin de la rue ». Il faudra attendre la rentrée en septembre 2001 quand la médiathèque ouvrira ses portes au public pour voir si et comment la population va s'approprier cet équipement qui se veut accessible. Sur ce point, la situation « stratégique » du bâtiment en centre ville fait de la médiathèque un élément pivot dans une ambitieuse restructuration urbaine (voir encadré « Enjeu urbain »).

Sur le plan fonctionnel, l'atout majeur de cette médiathèque réside dans son organisation de plain-pied. En effet, l'ensemble des activités est rassemblé sur un niveau unique, dans un volume haut de sept mètres, ceinturé par une galerie en péristyle. Plus

précisément, le hall traversant, comme un passage urbain entre l'esplanade nouvellement aménagée à l'ouest et un parvis haut à l'est sépare deux espaces qui communiquent par la galerie périphérique. Des cloisons vitrées fixes et le mobilier délimitent et définissent les différentes zones de lecture avec trois grandes surfaces spécialisées: enfants, adultes et jeunes.

Tout a été conçu sur un registre homogène de matières et de dimensionnements. Ainsi, les cloisons de verre sont hautes de 2,25 m, soit le gabarit du module bas de la façade et des sas d'entrée. Les cadres de ces cloisons sont en okoumé, bois également utilisé pour le mobilier (inspiré de celui de la Bibliothèque François- Mitterrand), alors que les accessoires en métal, couleur aluminium, sont en harmonie avec la charpente, les cadres de façades et les sas d'entrée tous en acier ou en aluminium.

La galerie périphérique favorise les échanges et les rencontres, dans un entre-deux perméable avec l'extérieur. Des allées marquées sur le sol (plancher technique) et des bannières suspendues permettront une circulation et un repérage aisés pour les visiteurs de tous âges.

Des cassettes d'alu perforé entre deux vitrages

Deux chiffres résument les niveaux de performances exigés de la façade: un affaiblissement acoustique de 40 dB par rapport à l'environnement et un facteur solaire de 0,3. Dans le même temps, le cahier des charges était draconien en termes de sécurité et de résistance au vandalisme. L'architecte, pour sa part, refusait la fatalité de l'objet solitaire solide et opaque, préférant la transparence d'une paroi de verre. Cependant, un mur rideau traditionnel ne pouvait répondre aux contraintes de confort thermique et lumineux précédemment évoquées, sans parler d'une relative fragilité, du moins psychologique. Dominique Perrault n'hésite pas à qualifier la solution imaginée pour l'occasion de « révolutionnaire », expression peut-être excessive, mais la conception de cette façade pourrait bien faire école. De quoi s'agit-il ? Le premier principe retenu est celui d'une façade de verre épaisse, c'est-à-dire que les vitrages extérieur et intérieur sont distants d'une quinzaine de centimètres. Cette disposition s'avère indispensable pour obtenir une efficace isolation phonique, mais elle imposait d'inventer un système de cadre spécifique puisqu'aucun châssis standard ne peut porter des volumes de verre aussi grands et aussi espacés. Le service « projets spéciaux » de Wicona a donc développé pour l'occasion une déclinaison inédite de sa gamme Wictec 50. Des cadres en aluminium solidarisent le vitrage extérieur collé (VEC) de type feuilleté 44/2 et le vitrage trempé intérieur de 5 mm (modules bas de 2,25 m de haut), 8 mm pour les grands modules de 4,3 m et feuilleté 55/2 pour les vitrages à fonction garde-corps à l'étage. Une étanchéité parfaite ne pouvant être assurée dans ces enceintes, la façade est « respirante ». Cela signifie que des ouvertures avec filtre anti-insectes et anti-poussière sont prévues dans la traverse basse. De la sorte, les pressions sont équilibrées de part et d'autre du vitrage extérieur et les risques de condensation pratiquement éliminés. Ce dispositif se présente donc comme une version simplifiée de la façade de la grande bibliothèque dont l'air circulant entre les volumes vitrés est pressurisé. Même sans

rupture thermique, cette façade de verre apporte une bonne isolation et l'importance du volume interne ouvert limite la sensibilité de l'espace aux brusques variations de température extérieure.

Sur les premières esquisses, le contrôle de la lumière naturelle était assuré par des stores vénitiens réglables placés entre les vitrages. Cette solution s'est avérée à l'étude non satisfaisante sur des critères de fiabilité et d'ergonomie.

L'option retenue est inédite (du moins à notre connaissance) : des cassettes en aluminium laissé brut sont superposées pour former un filtre à lumière selon un taux de perforation de 35 %. Cette valeur définie expérimentalement sur des prototypes installés sur place permet de satisfaire la demande d'un facteur solaire de 0,3. Au-delà de la performance technique, ce système confère à la médiathèque une identité visuelle forte et une qualité d'ambiance singulière.

Bizarrement, l'idée d'utiliser ces écrans perforés fixes est venue d'un souvenir du chantier de l'usine Aplix : pour réduire le bruit dans les ateliers les plus bruyants, les murs et plafonds devaient être doublés intérieurement de panneaux métalliques perforés disposés devant un isolant phonique ; visitant le chantier un jour de soleil alors que les cassettes métalliques étaient posées sans l'isolant arrière, Perrault et ses associés avaient apprécié la luminosité du lieu. Le dispositif mis en œuvre à Vénissieux s'inspire directement d'une technique dont la vocation originale était donc d'ordre acoustique et non de confort lumineux. Sur ce point, on notera la présence sur les grandes façades nord et sud des bureaux dans les étages de stores vénitiens à réglage individuel, solution jugée plus pertinente pour ces locaux de hauteur et surtout d'usage différents de l'espace médiathèque lui-même. L'éclairage électrique a été étudié avec soin en associant au rez-de-chaussée des lampes à iodure métallique de 400 W, des sources à basse luminance portées par des mats sur le péristyle (assurant également un balisage de sécurité). Les bureaux sont également éclairés par des appareils basse luminance.

D'une manière générale, on apprécie dans ce lieu une forme « d'esthétique industrielle » soucieuse de simplicité et de clarté, à l'opposé de tout exhibitionnisme high-tech. La charpente métallique, les réseaux bien ordonnés, les appareils d'éclairage, de sonorisation, de climatisation (en fait un rafraîchissement à -6 °C sur l'extérieur, à partir d'un groupe de production d'eau glacée sur le toit), les panneaux absorbants acoustiques visibles au plafond sont dessinés avec la même économie de moyens, en harmonie avec les cloisons vitrées, « les boites des sanitaires », le mobilier et les gradins de la salle des contes en okoumé visibles à hauteur d'œil. Les matériaux sont bruts, issus de produits du commerce, avec juste une attention aux détails, à l'image de l'intrados horizontal des poutres treillis de la charpente composé d'une pièce en U assurant une finition impeccable dans une perception « d'en dessous ». De même, les éléments en béton — travée du hall et poteaux — ont été protégés pendant le chantier de manière à être « présentables » sans traitement rapporté.

Il est clair que cette architecture relève plus d'un art minimal que d'un expressionnisme formel. Cette relative sévérité peut surprendre, mais elle s'accorde bien avec la modestie recherchée pour un bâtiment-outil au service de tous. Les livres et autres supports sont là

pour inspirer le rêve et il suffit de lever les yeux pour traverser les façades et porter son regard vers la ville. La nuit à l'inverse, la médiathèque éclairée de l'intérieur devrait scintiller comme une vitrine en trois dimensions.

Jean-Pierre Ménard

MÉNARD Jean-Pierre, « Venissieux — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 118, septembre 2001, p. 73-76.
Total des mots traités : 748

Verbes :	
Factifs	54 %
Statifs	20 %
Déclaratifs	26 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,3 %
Cause	8,8 %
But	2,5 %
Addition	55 %
Disjonction	2,5 %
Opposition	15 %
Comparaison	11,3 %
Temps	3,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8 %
Lieu	14,7 %
Manière	21,3 %
Affirmation	5,3 %
Doute	1,3 %
Négation	10,7 %
Intensité	38,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,9 %
Subjectifs	32,6 %
Numériques	15,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (81 occurrences, 54 %) ;
- Connecteurs d'addition (44 occurrences, 55 %) ;
- Modalisations d'intensité (29 occurrences, 38,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (94 occurrences, 51,9 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Montpeyroux — Espace culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 118, septembre 2001, p. 89-90.

Espace culturel
Montpeyroux

Pour inscrire ce petit équipement culturel dans le site, les architectes ont choisi de tracer un léger trait dans le paysage. Ils ont conçu un volume transparent posé le long d'un ressaut du terrain.

Sur une butte située dans le prolongement de la colline du bourg de Montpeyroux, à la lisière des champs, et en limite d'une ancienne carrière, la parcelle s'étire en pente douce vers le village dont le donjon domine les maisons de pierre à toiture de tuiles. Une étude minutieuse de cette topographie complexe a déterminé le calage du bâtiment dans le terrain. Remblayé sur une faible épaisseur il y a quelques années, avec du sable compacté, le sol réel est en arkose — un grès feldspathique —, et constitue le sommet de la falaise autrefois exploitée en carrière.

Implanté en haut de la parcelle, le bâtiment dégage un parvis pour l'accueil des visiteurs.

C'est un volume unique de faible hauteur (42 x 9 x 3 m), entièrement transparent hormis les voiles des pignons et la boîte centrale en béton qui assurent le contreventement de l'ensemble.

La toiture est constituée d'une épaisse dalle béton — réalisée en coffrages bakélisés — dont la légère déclivité correspond à la pente du terrain. Dallée de pierre, elle se couvrira à terme de mousses végétales. Elle est portée par une série de poteaux fins en acier placés en périphérie du volume selon une trame de 1,20 m. Les façades entièrement vitrées avec profilés en aluminium garantissent une transparence totale et libèrent les vues sur le paysage, notamment sur la chaîne des puys. Les profils alu sont liaisonnés avec les poteaux acier par une double patte soudée spécialement dessinée pour le projet.

Le programme comporte deux salles de réunions pour les associations et éventuellement l'implantation d'une antenne d'accueil touristique, un bloc technique regroupant cuisine et sanitaires, et une grande salle pouvant accueillir des expositions, des réunions publiques, et des réceptions publiques ou privées. Deux circulations le long des façades desservent les différentes salles qui peuvent fonctionner de manière autonome si nécessaire. Une rampe en pente douce, qui correspond à la déclivité du terrain, dessert les deux niveaux très faiblement décalés du bâtiment partiellement encastré dans le sol. Les matériaux sont simples : sol en béton d'aspect ciré, panneaux acoustiques en Fibralith au plafond, lignes de tubes fluorescents et rails pour spots, rangements en médium plaqué de bois.

Les stores extérieurs classiques pour la protection solaire sont ici complétés par un épais rideau de velours rouge. Guidée sur un rail périphérique, cette lourde tenture qui peut envelopper le volume en totalité, théâtralise le lieu. Elle permet en outre une occultation totale pour les projections.

Elément rapporté, une cheminée ancienne en grès local, acquise par le maire, crée un lien avec l'histoire du village. Inattendue mais pas incongrue car d'échelle juste, elle contribue finalement à personnaliser la grande salle et lui donne une orientation.

L'équipement a été inauguré fin juin dans l'enthousiasme. Pour Marcel Astruc, maire de Montpeyroux, « il n'était pas évident de faire passer un projet d'architecture contemporaine dans un petit village dont les habitants sont plus habitués à la pierre et aux tuiles. Il n'y avait, de plus, aucun précédent dans la région où c'est plutôt le néo-régionalisme qui caractérise les goûts de la maîtrise d'ouvrage publique. » Mais pour édifier un équipement culturel du XXIe siècle, le maire n'a pas hésité sur le choix du projet. Avec l'équipe d'architectes, il a mené un dialogue permanent durant toute la phase étude et construction et soutenu ce projet contemporain.

« Si le bâtiment n'a rien à voir avec les constructions locales, il en a repris la sobriété. Posé sur son socle d'arkose, il restitue l'esprit du lieu, minéral et végétal. Très transparent, il respecte le site, exploite le panorama exceptionnel sur la chaîne des puys, et révèle des vues sur le village. » Ici, s'est noué un réel dialogue entre architecture et paysage.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Montpeyroux — Espace culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 118, septembre 2001, p. 89-90.
Total des mots traités : 335

Verbes :	
Factifs	68,1 %
Statifs	23,6 %
Déclaratifs	8,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	8,7 %
Cause	4,3 %
But	0 %
Addition	73,9 %
Disjonction	4,3 %
Opposition	8,7 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,1 %
Lieu	17,9 %
Manière	21,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	21,4 %
Intensité	32,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,2 %
Subjectifs	31,6 %
Numériques	10,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (49 occurrences, 68,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 73,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 32,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (46 occurrences, 58,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

CAILLE Emmanuel, « Mouans-Sartoux — Bibliothèque et cinémas », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 119, octobre 2001, p. 92.

Bibliothèque et cinémas
Mouans-Sartoux

Pour ce projet de complexe culturel, Philippe Gazeau a utilisé un langage très simple, privilégiant délibérément la lisibilité des volumes en accord avec leurs usages réels ou symboliques, au détriment de la finition de certains détails.

La Strada, le nouveau complexe culturel de Mouans-Sartoux, occupe la totalité d'une parcelle rectangulaire. Situé à cent mètres de la mairie et du château, il s'accroche perpendiculairement au boulevard traversant le bourg. L'aspect fruste et massif de la volumétrie est atténué par un bardage en panneaux de polycarbonate translucide et par un grand portique à l'angle : tourné vers le rond point et le centre ville, ce parvis couvert, de près de 200 m^2 et qui n'était pas prévu au programme, crée un effet d'appel et signifie le caractère public du lieu.

L'entrée, commune à la bibliothèque et aux trois salles de cinéma, se fait dans la paroi vitrée qui délimite le parvis à l'intérieur de la parcelle.

Assez naturellement, les salles de projection ont été placées au sud et les salles de lecture et de rayonnages au nord, tournées vers le centre bourg.

Les différents éléments du programme se lisent facilement depuis le boulevard : les trois salles de cinéma sont enveloppées, à deux mètres cinquante du sol jusqu'à la rive de toiture, par un bardage en Danpalon alvéolaire.

Un polycarbonate translucide dont les effets de moirages et de reflets changent suivant l'heure du jour. Ce grand bandeau file indistinctement à l'extérieur comme à l'intérieur. Tantôt posé en double peau à un mètre du mur en béton (en façade sud), tantôt posé en simple bardage, ailleurs encore, il devient un simple rideau séparant deux espaces. Dans son parcours intérieur, entre les salles de cinéma et la salle de lecture, il est prolongé en toiture par un lanterneau qui traverse le bâtiment dans sa longueur. La lumière zénithale qui provient de cette ouverture éclaire les voiles de béton des salles de projection qui à leur tour rendent lumineuse la paroi de polycarbonate. Elle devient alors visible depuis l'extérieur comme une façade, délimitant d'autant mieux le volume du cinéma.

A côté, et rattaché à lui par le plan de la toiture en pré-dalles de béton, la bibliothèque et le parvis forment un espace continu, séparés uniquement par un plan vitré toute hauteur.

Cette impression est renforcée par la sous face filante et laissée brute de la toiture, libre de faux plafond. Dès le parvis, qu'un décaissement de trois marches par rapport au sol de la rue permet déjà d'intérioriser, le regard se porte vers la bibliothèque qui le

prolonge comme une galerie traversante : le fond étant lui-même vitré toute hauteur en écho du portique d'entrée.

Le projet révèle une inattention délibérée à la résolution de certains assemblages ou détails de finition. Une attitude récente d'architectes qui font le constat pessimiste de l'inadéquation entre leurs ambitions esthétiques et les moyens économiques ou les savoir-faire disponibles : tenter de faire de la « qualité bâloise » avec des outils « discount » conduit souvent à une lutte épuisante pour un résultat plus toc que chic, au désespoir de l'architecte, héros devenu martyr. Ainsi le dessin des assemblages poteau-poutre en IPN de la structure des mezzanines de la salle de lecture est-il approximatif. La laine de roche, derrière le voile de caillebotis du mur de la bibliothèque, s'interrompt sans finition au droit des tableaux de fenêtre. Les descentes d'eau de pluie en tube souple qui tombent du plafond de la bibliothèque et du parvis pour rejoindre, trois mètres plus bas, le mur intérieur des salles de cinéma, sont la manifestation la plus affirmée de cette attitude. On se rappelle que l'architecte n'avait pas voulu mettre de plénum dans la salle de lecture pour que la sous face de la toiture file d'un bout à l'autre, de l'extérieur à l'intérieur du bâtiment. Les chutes d'eau ne pouvaient pas être dissimulées, il a donc laissé l'entreprise les caler où elle le souhaitait, assumant non sans un certain humour, cette incongruité.

Dans cette attitude, la cohérence du langage employé, du tout aux parties, devient d'autant plus importante. La limite est évidemment étroite entre cette démarche et le n'importe comment.

Le travail de Philippe Gazeau échappe à ce danger par les choix qu'il opère, entre ce qui sera sacrifié ou non sur l'autel de la religion du détail, et par la priorité qu'il donne à telle qualité spatiale au détriment de la résolution de tel assemblage ou finition. Une attitude exempte de démagogie et une façon d'envisager la commande publique non comme un « fait du prince », mais comme une réponse à un usage commun.

Emmanuel Caille

CAILLE Emmanuel, « Mouans-Sartoux — Bibliothèque et cinémas », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 119, octobre 2001, p. 92.
Total des mots traités : 336

Verbes :	
Factifs	68,7 %
Statifs	19,4 %
Déclaratifs	11,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,4 %
But	2,7 %
Addition	54,1 %
Disjonction	13,5 %
Opposition	8,1 %
Comparaison	16,2 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	27,1 %
Manière	18,8 %
Affirmation	2,1 %
Doute	0 %
Négation	12,5 %
Intensité	27,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,9 %
Subjectifs	37,5 %
Numériques	15,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (46 occurrences, 68,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 54,1 %) ;
- Modalisations de lieu (13 occurrences, 27,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (30 occurrences, 46,9 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Aubervilliers — Centre de recherche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 119, octobre 2001, p. 88.

Centre de recherche
Aubervilliers

Le projet de rénovation du Centre de recherches verrier du groupe Saint Gobain — implanté dans des entrepôts de briques et charpente bois du XIXe siècle — a été abordé exclusivement par l'extérieur : aménagement des abords, réfection de la couverture ainsi que des façades.

Aucune intervention intérieure n'a eu lieu et le bâtiment devait continuer à fonctionner pendant la durée des travaux, ce qui a conduit à choisir des dispositifs de chantier et des systèmes de construction modulaires dont la mise en œuvre permette une rapide dépose et pose des matériaux. Les abords du bâtiment ont été repensés : les rangées de parking, auparavant à fleur de la façade nord ont été repoussées de quelques mètres, laissant place en bordure à une pelouse interrompue d'un cheminement piéton, à des plantations de bouleaux, d'érables et de haies basses.

Mais c'est avant tout face à la vastitude des surfaces que les architectes ont dû trouver une stratégie de projet. Des surfaces qui s'apparentent davantage à des territoires : deux hectares de couverture (traitée en membrane double peau PVC), un hectare de façades pour 400 mètres linéaires. Il s'agissait donc de « couvrir » ces « territoires » en trouvant les matériaux et la mise en œuvre adaptés à la frugalité du budget, tout en établissant une réelle cohérence avec l'image de haute performance et d'efficacité dont le groupe Saint Gobain est porteur.

Les architectes se détournent d'une solution trop générique et optent pour un systématisme « diversifié ». Ici, la stricte répétition de « matière » en façade est davantage donnée à lire comme abstraction — car généralisée — que comme addition. Deux attitudes ont été adoptées, visant les façades sud et nord. La réflexion portant sur la façade sud renvoie à une position résolument urbaine — en continuité sémantique avec l'héritage industriel des halles modulaires — alors que celle qui porte sur la façade principale révèle une attitude plus identitaire attachée à représenter le savoir faire de l'entreprise. Chaque travée de cette façade nord, largement vitrée, est composée de trois parties : une partie supérieure triangulaire en verre structurel laissant apparaître la charpente bois, quatre rangées de vitrages bigarrés — pris en feuillure de haut en bas et collés latéralement — sélectionnés parmi soixante types de verre de Saint Gobain, et un soubassement constitué d'anciennes briques, alors peintes de noir. La disposition des parties vitrées ayant été fortement contrainte par le cloisonnement des bureaux qui varie

d'un étage à l'autre. Des lisses filantes horizontales affirment la linéarité de la façade et accueillent alternativement des parties fixes, des parties comportant des ouvrants ou bien des allèges opaques.

Rafraîchir voire restaurer les briques de la façade sud — comme la ville l'aurait préféré — eut été trop coûteux. Il a donc été question de chercher un matériau ayant des qualités comparables en terme de durabilité, de patine et de teinte.

Le choix s'est porté sur un bardage en acier auto-patinable préoxydé : des panneaux d'Indaten allant jusqu'à 550 cm de portée, montés sur une ossature métallique fixée sur la charpente bois existante. Les baies du niveau supérieur de façade d'origine ont été systématiquement rendues carrées, alors que le rez-de-chaussée comporte des ouvertures moins hautes, intégrées à une bande horizontale rasant le soubassement béton.

Les plaques d'Indaten — calepinées horizontalement — ont donc été posées par l'extérieur, devant les briques, sans marquer de volonté de cacher le remplissage d'origine, bien au contraire. Le contour des percements laisse franchement apparaître la composition du mur.

Et c'est cette distance entre la nouvelle vêture — qui paraît une grande lame — et le parement initial qui offre une lecture de la façade à la fois nerveuse et claire: les angles et arêtes sont vifs, les baies régulièrement alignées et nettes, l'horizontale très marquée. Cet interminable rempart rubigineux — qui s'appréhende non pas frontalement mais latéralement — se voit aussi judicieusement renforcé dans son caractère industriel par l'affirmation de la sérialité comme « instrument » de composition.

K. D.

DANA Karine, « Aubervilliers — Centre de recherche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 119, octobre 2001, p. 88.
Total des mots traités : 340

Verbes :	
Factifs	61,7 %
Statifs	25,9 %
Déclaratifs	12,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	14,7 %
But	0 %
Addition	55,9 %
Disjonction	2,9 %
Opposition	14,7 %
Comparaison	11,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,8 %
Lieu	12,8 %
Manière	17,9 %
Affirmation	5,1 %
Doute	0 %
Négation	7,7 %
Intensité	43,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	63,3 %
Subjectifs	25 %
Numériques	11,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (50 occurrences, 61,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 55,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (17 occurrences, 43,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 63,3 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Paris — Bureaux paysagers », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 119, octobre 2001, p. 80.

Bureaux paysagers
Paris

Cette opération — fortement contrainte par la faible hauteur sous plafond d'un bâtiment existant — révèle un travail intéressant d'identification des espaces collectifs et de gestion des flux.

A l'issu d'un concours lancé par la société de design multimédia Pixel Park, l'agence Edge se voit confier l'aménagement de cinq plateaux libres occupant inégalement trois étages d'un immeuble de bureaux situé à proximité du canal Saint-Martin. Dans le but de délimiter clairement les zones de circulation des espaces servis, la distribution s'opère au moyen de passerelles de bois implantées le long des façades ou bien au centre des plateaux, lesquelles irriguent les espaces de travail le plus souvent en open-space et les salles de réunion. L'organisation spatiale en travées s'appréhende très clairement dès l'accès aux différents plateaux, situé aux extrémités.

A l'abord de cet aménagement, une principale problématique s'est imposée rapidement : la structure béton existante ne laisse échapper que 2,20 m à 2,30 m sous poutre. Très vite alors, la question de la gestion des flux devient un problème d'architecture.

Les concepteurs optent pour une conduite apparente des réseaux techniques. Des chemins de câbles en acier galvanisé courent le long des poutres béton en formant deux allées, l'une pour les courants faibles, l'autre pour les courants forts, alors que des traverses métalliques récupèrent ces flux et les dispatchent vers ce qui fait d'ordinaire l'objet de fallacieuses installations : le boîtier technique. Le plus souvent dissimulé dans le sol, dans les plinthes, ou encore dans les postes de travail, ce boîtier adopte ici, a contrario, une position structurante et explicite. Les fils électriques descendent depuis les traverses, le long de deux perches suspendues capotées de métal pour ressortir au creux d'un petit parallélépipède en tôle galvanisée boulonné à ces perches et positionné à environ 120 cm du sol. Ainsi, les espaces de travail, séparés de cloisons suspendues en polycarbonate, se voient-ils rythmés par ces socles en suspension. Pour renforcer cette mesure et cacher les appareillages destinés à la climatisation, des panneaux de médium mélaminés et colorés de « pixels » jaunes, bleus, gris sont suspendus au plafond existant, permettant aussi de régler le confort acoustique et l'éclairage.

Les espaces collectifs font l'objet d'un traitement différencié et qualifient fortement les plateaux ouverts. Les salles de réunion, accessibles depuis les passerelles latérales, sont enfermées dans des boîtes en bois tantôt colorées de jaune, vert, bleu. Leurs parois — décollées du plafond — autorisent des percements inattendus en regard des aires de circulation ou de travail. Suivant la même logique d'identification des espaces communs,

les zones d'accueil, de cafétéria, de cuisine, de détente sont elles aussi contenues dans des volumes ouverts ou fermés — de structure bois habillée d'antidérapant en plastique teinté bordée d'une platine inox — traités à la manière de grands meubles. Ceux-ci sont formés d'une large bande enveloppante, intégrant des spots et se retournant en cloison, plafond et banquette. Suivant le même objectif, de faire du mobilier un élément de second œuvre, la façade aveugle de l'espace créatif est épaissie de shelves-walls : grandes parois toute hauteur de bois laqué, percées et retroéclairées, destinées aux rangements et à la consultation.

K. D.

DANA Karine, « Paris — Bureaux paysagers », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 119, octobre 2001, p. 80.
Total des mots traités : 280

Verbes :	
Factifs	75,9 %
Statifs	14,8 %
Déclaratifs	9,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,8 %
But	4,8 %
Addition	61,9 %
Disjonction	19 %
Opposition	9,5 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,6 %
Lieu	18,8 %
Manière	15,6 %
Affirmation	6,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	43,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,7 %
Subjectifs	32,8 %
Numériques	13,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (41 occurrences, 75,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 61,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 43,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 53,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Contes — Passerelle piétonne », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 119, octobre 2001, p. 98.

Passerelle piétonne
Contes

Une commande artistique détournée devient une passerelle piétonne, reliant le centre ancien du village à ses principaux équipements situés de l'autre côté de la rivière.

La passerelle piétonne de Contes, dans l'arrière-pays niçois, est le produit de la collaboration d'un maire, d'un artiste et d'un architecte. Le maire, Francis Tujague, voulait célébrer par « une œuvre d'art » l'entrée de sa commune dans le nouveau siècle. L'artiste Bernard Pagès, résidant communal, avait carte blanche pour établir un projet de sculpture. Après réflexion et confrontation avec le site en bord de rivière, le choix se porte finalement sur un projet de passerelle, pour lequel l'architecte Marc Barani est également sollicité. L'œuvre d'art prend alors une dimension utilitaire et urbaine, puisque positionnée au droit du village, elle permet de relier sur la rive d'en face un collège et des équipements sportifs. C'est donc une œuvre commune que signent Bernard Pagès et Marc Barani, pour un coût qui devait rester modeste, inférieur à un million de francs.

Ce budget restreint, ainsi que la portée assez faible à franchir (30 mètres tout de même) interdisait toute démonstration technologique ou formelle : le choix de la simplicité constructive s'est imposé. La structure est constituée d'une seule poutre en tôle d'acier, qui franchit d'un trait horizontal le lit de la rivière, le Paillon. Son dimensionnement en hauteur est très exactement calculé pour absorber la différence de niveau existant entre les deux rives, à savoir 90 cm : sur la rive droite, la partie inférieure repose simplement sur le sol tandis que sur la rive gauche, la poutre s'encastre dans le quai, sa face supérieure affleurant au même niveau que la voirie. Son épaisseur significative (à sa hauteur s'ajoutent ses 80 cm de largeur) lui confère une présence particulière que les concepteurs ont utilisée en la colorant d'une laque jaune acidulé assez peu usitée dans le répertoire chromatique des ouvrages d'art. Bernard Pagès parle de mise en résonance avec le jaune des mimosas et des genêts qu'on retrouve sur les collines environnantes. Toujours est-il que la vibration de la couleur suffit à qualifier cette passerelle, au- delà de son rôle fonctionnel. Le traitement « léger » du tablier et des garde-corps, par un caillebotis en Inox qui se replie latéralement, exprime une certaine fragilité de l'ouvrage, par rapport à la force torrentielle saisonnière de la rivière, attestée par les rochers qui parsèment son lit. Sous les pieds du piéton, le caillebotis laisse voir les remous du torrent ou au contraire l'épandage des pierres. Rien n'est caché de l'obstacle à franchir, de ses

dimensions, de sa nature. L'ouvrage révèle ici la dimension et la puissance géographique du site beaucoup plus qu'il ne l'efface. La sculpture qui l'accompagne, puisqu'il en fallait une, joue dans le même sens.

A l'écoulement de l'eau, elle superpose celui du temps : constituée de profilés métalliques dessinant une sorte de cône d'une hauteur de cinq mètres, elle emprisonne des roches extraites du torrent marquées chacune d'un chiffre, pour chaque siècle écoulé.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Contes — Passerelle piétonne », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 119, octobre 2001, p. 98.
Total des mots traités : 235

Verbes :	
Factifs	73,2 %
Statifs	14,3 %
Déclaratifs	12,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	21,1 %
But	0 %
Addition	47,4 %
Disjonction	10,5 %
Opposition	10,5 %
Comparaison	10,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,7 %
Lieu	19,2 %
Manière	7,7 %
Affirmation	3,8 %
Doute	0 %
Négation	3,8 %
Intensité	57,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	55 %
Subjectifs	32,5 %
Numériques	12,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (41 occurrences, 73,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 47,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 57,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 55 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

CAILLE Emmanuel, « Avignon — Gare TGV Méditerrannée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 120, novembre 2001, p. 78-83.

Gare TGV Méditerranée
Avignon

Des trois gares du TGV Méditerranée inaugurées cet été, celle d'Avignon est peut-être la plus belle; par la qualité de son insertion dans le site et sa faculté de créer et d'adapter des formes à des usages spécifiques, mais aussi par l'adéquation entre les moyens techniques et méthodologiques mis en œuvre et ses ambitions formelles.

Emergeant d'une brèche sur les hauteurs du plateau des Angles, deux viaducs parallèles traversent le Rhône sur plus de 1,5 km avant d'atterrir sur la presqu'île de la Courtine à la confluence de la Durance. Cette traversée est ainsi l'occasion d'un mouvement panoramique sur la cité des Papes. Ce n'est pas le paysage qui se déroule devant nous suivant l'axe de notre point de vue comme à travers la lunette d'un belvédère, mais nous qui, suivant la ligne courbe de la voie suspendue dans les airs, le contournons.

C'est à ce moment qu'apparaît, par cette vision qu'offre en avant d'elle-même la voie lorsqu'elle se courbe, le fuselage incurvé de la gare.

De part et d'autre des voies, elle est divisée en deux halls reliés l'un à l'autre au niveau d'entrée par un large passage sous les trains. Le pavillon sud destiné à accueillir les passagers au départ vers Paris (soit environ 80 % du trafic prévu), est beaucoup plus important par sa taille. C'est lui qui par son étonnante silhouette donnera son identité visuelle à la gare. C'est une lunule, fruit de l'intersection de deux tores. Sa forme et son aspect répondent cependant à des contraintes précises : sa courbure épouse celle des rails ; sa longueur celle des trains et ses façades protègent l'une du soleil et l'autre du mistral.

Surélevé parce que situé sur un terrain inondable, le bâtiment et les quais sont très exposés aux vents. Le hall s'étire donc sur toute la longueur du TGV en incluant une partie de la largeur du quai. Les passagers peuvent ainsi attendre à l'abri devant une porte vitrée correspondant à leur voiture. L'étirement du hall oblige à réduire sa largeur transversalement aux voies, raccourcissant d'autant le trajet entre le train et l'extérieur de la gare.

C'est tout le processus d'élaboration du projet des architectes de l'Agence des gares qui se révèle dans ces dispositifs; il n'y a pas de concepts architecturaux définis a priori, le projet s'élabore plutôt à partir de scénarios et de principes de cheminements dans l'espace. Lorsque l'on sait la complexité des programmes d'intermodalité (interconnexions TGV-TER-routes) de ces nouvelles gares, on comprend que du respect de cette méthodologie dépendent la lisibilité des parcours et les qualités d'usage que requiert avant tout ce type d'équipement.

Une mise au point complexe

La mise au point de la géométrie complexe du volume, de la structure et des parois des deux coques qui constituent le hall sud, a été réalisée en étroite collaboration entre l'équipe d'AREP de Jean-Marie Duthilleul et le bureau d'étude RFR. Une première difficulté était liée au terrain: la gare est située sur un mauvais remblai reposant sur des limons saturés d'eau dans une zone à forte sismicité. Un travail de déblaiement et de recompactage des remblais après purgeage a dû être effectué pour limiter le nombre de pieux.

Le poids du bâtiment a été réduit en remplaçant le béton des superstructures par de l'acier et le revêtement de pierre par des éléments CCV (ciment colle verre).

La définition précise des géométries du fuselage de la gare était un enjeu majeur de la réussite du projet. Non seulement parce que sa qualité de mise en œuvre en dépendait, mais aussi parce que l'évidence de sa faisabilité technique devait être clairement perçue par les entreprises, au risque de les voir renoncer à répondre aux appels d'offre ou de gonfler démesurément leur prix.

Le travail des ingénieurs a été poussé très loin définissant la lunule par des formes géométriques simples (l'intersection de deux tores), il fallait ensuite en déterminer la trame structurelle puis décomposer ces surfaces en un savant calepinage. C'est en effectuant les études bien en amont, en faisant un travail pédagogique avec tous les intervenants que ces coques ont pu être réalisées sans erreurs de synthèse et sans surcoût. A l'heure des logiciels 3D, où les architectes se défoulent avec leurs nouveaux jouets et rêvent de formes molles, cette phase de mise au point des épures et des tramages s'ajoute au temps des études et devient essentielle pour la crédibilité du projet.

La façade sud du bâtiment est formée, de part et d'autre des consoles de structure, de deux coques opaques formant paroi technique. Elle est régulièrement percée de hautes portes. L'extérieur est recouvert d'écailles inversées selon le principe déjà utilisé par RFR et Renzo Piano pour le centre commercial de Bercy 2 à Paris. L'eau est recueillie sous les écailles sur une étanchéité non visible depuis l'extérieur. Cette technique permet d'éviter les problèmes de salissure des écoulements de pluie et de réduire, par le recouvrement variable des écailles, le nombre de familles de modules nécessaires. La peau intérieure est simplement constituée de planches de bois à caisses ajourées et cérusées.

La façade nord le long du quai est entièrement vitrée. Malgré l'exposition favorable, l'inclinaison zénithale de la paroi a nécessité l'emploi de verre sérigraphié à basse émissivité pour atténuer les ardeurs du soleil. Les modules de vitrage sont des surfaces gauches car leur calepinage ne suit pas les génératrices du tore mais la ligne de faîtage du toit. Pour répondre à cette contrainte géométrique, la forme des châssis, leur disposition et leur vitrage ont été ingénieusement adaptés. Les châssis livrés plats ont donc dû être ensuite vrillés à froid sur la structure. Seule une forme très allongée, un peu comme des bandes, pouvait supporter un tel gauchissement. Cette proportion ne convient cependant pas à un double vitrage classique : il gonfle sous l'effet de la chaleur et transmet des efforts mal répartis sur le joint périphérique provocant son cisaillement. Une technique de vitrage respirant à donc du être utilisée et ce d'autant plus facilement

que le système de pose des châssis par clins est adéquat à ce type de technique. Les entrées d'air peuvent ainsi être placées sur la tranche. La pose par recouvrement offre aussi une plus grande tolérance entre chaque module, en limitant le nombre de familles comme le système des écailles. Enfin, la superposition des cadres de vitrage permet aussi d'obtenir un meilleur rapport plein/vide en divisant par deux la partie visible des montants horizontaux, problème non négligeable lorsque les châssis sont étroits.

Ainsi, des principes d'origine de l'esquisse à la définition rigoureuse des géométries, des systèmes constructifs à la forme des éléments jusque dans les moindres détails, le projet peut-être lu, d'un bout à l'autre, comme un enchaînement logique et cohérent au service d'une éthique fonctionnaliste efficace.

Emmanuel Caille

CAILLE Emmanuel, « Avignon — Gare TGV Méditerrannée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 120, novembre 2001, p. 78-83.
Total des mots traités : 508

Verbes :	
Factifs	59,5 %
Statifs	25,6 %
Déclaratifs	14,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	13,5 %
But	0 %
Addition	55,8 %
Disjonction	1,9 %
Opposition	13,5 %
Comparaison	7,7 %
Temps	7,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,8 %
Lieu	20 %
Manière	15,4 %
Affirmation	6,2 %
Doute	3,1 %
Négation	9,2 %
Intensité	32,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,8 %
Subjectifs	39,1 %
Numériques	13 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (72 occurrences, 59,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (29 occurrences, 55,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (21 occurrences, 32,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (44 occurrences, 47,8 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Clichy — 70 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 120, novembre 2001, p. 72.

70 logement sociaux
Clichy

Francis Soler livre en banlieue parisienne un bâtiment qui se distingue par la qualité de son enveloppe extérieure, échappant à la pauvreté habituelle qui caractérise le logement social.

Ce tour de force a été rendu possible par une économie substantielle réalisée sur le gros œuvre, reportée entièrement en façade.

C'est l'histoire d'une ZAC née au début des années 90, avec tambours et trompettes : concours international, programme optimiste, contexte économique euphorique.

A la clé un projet de quartier en bord de Seine avec immeubles de bureaux sur pilotis en balcon sur le fleuve. Architecte en chef : Massimiliano Fuksas. Onze ans et une belle crise immobilière plus tard, la ZAC des « Berges de Seine » à Clichy a triste mine. Exit les immeubles de bureaux ; il reste des logements, plusieurs centaines. L'architecte en chef a démissionné ; les bâtiments, alignés gentiment le long de trottoirs plantés, conservent quelques-unes des règles issues du cahier des charges notamment le traitement spécifique de l'étage d'attique. Certains gesticulent un peu, plient leurs façades, lancent des balcons, osent quelques diagonales. L'ensemble reste décevant et semble loin des objectifs ambitieux affichés au départ.

Au cœur de ce quartier un peu fade, l'immeuble de Francis Soler détonne par son unité et l'énergie qu'il dégage. Une barre de 48 mètres de longueur sur 14 mètres d'épaisseur, 7 plates-formes superposées, soutenues en partie médiane par un voile béton et en périphérie par de fins poteaux espacés de 3 ou 4 mètres. Pour clore le tout, un seul module de façade en aluminium, répété 700 fois. Volume, structure, enveloppe : la trilogie contrôlée et extérieur/ambiance aléatoire.

A Clichy, les soixante centimètres d'air qui enveloppent tout le bâtiment font aussi partie des appartements. Pour respecter le cahier des charges de ZAC, le dernier étage est traité en attique avec un retrait de la façade et une hauteur sous plafond allant jusqu'à 3,50 m.

Ici, les panneaux d'aluminium laissent place à un vitrage sérigraphié sur toute la surface, similaire à celui des logements réalisés il y a quatre ans face à la Bibliothèque de France.

C'est cette fois le thème de Carmen qui est décliné en grands aplats de couleur sur un mode très personnel, et qui fait décidément de Francis Soler un spécimen à part sur la scène architecturale française, quelque chose comme le dernier des romantiques.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Clichy — 70 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 120, novembre 2001, p. 72.
Total des mots traités : 182

Verbes :	
Factifs	73,7 %
Statifs	18,4 %
Déclaratifs	5,3 %
Performatifs	2,6 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	81,8 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	0 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16 %
Lieu	24 %
Manière	12 %
Affirmation	4 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	44 %
Adjectifs :	
Objectifs	34,9 %
Subjectifs	34,9 %
Numériques	30,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (28 occurrences, 73,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 81,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 44 %) ;
- Adjectifs objectifs (15 occurrences, 34,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Roubaix — Parking urbain », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 120, novembre 2001, p. 74.

Parking urbain
Roubaix

Enchâssé au cœur d'îlots typiquement roubaisiens — l'Alma-Gare —, le parking Blanchemaille apparaît comme un équipement remarquable susceptible de participer à la requalification d'un quartier sensible.

Programmé par la ville pour accueillir en partie le stationnement sécurisé des employés du siège de La Redoute, le bâtiment peut recevoir 750 voitures. Une maîtrise foncière plus large que le seul terrain d'assiette du projet a permis une densification de l'ouvrage en superstructure, évitant des niveaux de dalles enterrées. Dès lors, le projet est traité par les architectes comme un véritable immeuble, et non simplement comme une boite plus ou moins bien emballée.

Les auteurs précisent : « Nous pensons que si un tel ouvrage a d'abord une nécessité purement utilitaire (son fonctionnement doit être irréprochable), ses dimensions et son impact sur la ville doivent permettre d'en faire un équipement public dépassant la stricte logique fonctionnelle. Il était impératif de travailler dans ce type de programme comme dans un programme noble. » L'accession du projet de parking au véritable statut d'immeuble se perçoit dès l'entrée. Une double porte cochère est construite autour de l'entrée et de la sortie des véhicules. Aux traditionnels portails coulissants ou portes sectionnelles, les architectes préfèrent une serrurerie se déployant en accordéon, et dimensionnée à la hauteur des lames brise-soleil qui prolongent l'auvent de l'entrée. Les quelques mètres qui séparent le parc de stationnement de ses portes sur rue sont propices au stockage des véhicules quittant ou entrant dans le flux routier. Le soin apporté à cette séquence s'illustre encore par le souci de transformer la loge du gardien en un généreux espace aux ouvertures multidirectionnelles. La simplicité du parallélépipède et la qualité des compositions de façades donnent au bâtiment la force d'être clairement identifié. Mais en instaurant un dialogue avec chacun des vis-à-vis, les élévations témoignent aussi de préoccupations contextuelles. Ainsi, sur la rue Fontenoy, l'entrée du parking est marquée par une paroi entièrement vitrée répondant aux murs-rideaux des bureaux de La Redoute. A l'opposé, la façade Est joue sur le glissement des voiles les uns derrière les autres, créant une profondeur propice à rélargissement spatial de la rue étroite. Plein Sud, la longue façade s'harmonise par sa couleur aux modestes maisons de ville. Au nord, le bâtiment s'ouvre au maximum, offrant une aération naturelle optimale, et évitant la brutalité du silo-parking en vis-à-vis qui, lui, est complètement aveugle. Ces quatre traitements de façade ne paraissent pas hétéroclites car ils se soumettent à un répertoire restreint de matériau et de couleurs: le béton blanc,

gris ou coloré dans la masse en couleur terre battue, la serrurerie galvanisée et les pans de verre. Et les élévations entretiennent entre elles des échos: retournement en angle de la façade vitrée, dispositions aléatoires des films PVB opales, voiles orangés utilisés en refend autant qu'en façade...

Primauté de la composition

La distribution intérieure est constituée d'un jeu de plateaux en demi-niveau optimisant, grâce aux rampes de longueur restreinte, la disposition du stationnement. La trame porteuse est soumise à la volonté d'élargir au maximum la voie de circulation centrale, garante d'un confort de manœuvre pour les véhicules.

La simplicité constructive souvent adoptée pour ce genre de programme est ici refusée.

Les grandes lignes de la structure sont toujours soumises à la composition des masses et des surfaces. Ainsi, le décalage de planchers entre les deux bandes de stationnement se prolonge pour former l'auvent de l'entrée. Et au-dessus de cette longue horizontale, les quatre niveaux de parking se décollent nettement grâce à divers porte-à- faux. Ailleurs, les descentes de charge cheminent par des poteaux, simples ou dédoublés, volontairement décalés. Souvent, des joints de construction découpent les voiles, allégeant leur opacité. Enfin les dalles elles-mêmes deviennent aériennes, flottant à l'extérieur du bâtiment, pour former les écrans conformes à la règle du C+D. Représentant 80 % du coût du bâtiment, la structure est donc sans cesse soumise aux ambitions architecturales. Ce bon niveau de prescription n'a pas pour autant entraîné de surcoût au budget alloué, puisque l'ensemble ne dépasse pas les 1 400 F/m^2 HOB.

Partout dans le parc de stationnement, des trouées lumineuses accompagnent le mouvement du piéton comme celui de l'automobiliste.

Des percements de type « meurtrière » et quelques grandes baies répartissent équitablement des raies de lumière. Les vitrages opalins et les persiennes métalliques tamisent avantageusement les contre-jours et allègent, jusqu'à la dilution complète, les parois.

La menuiserie vitrée est réduite à sa plus simple expression : miroiterie enchâssée dans de simples cornières (ce qu'autorise un programme sans souci d'isolation thermique.)

Les peintures conçues avec C. Lasserre guident aussi l'usager, sans souci didactique mais avec une pointe d'humour qui évite toujours le grotesque. Rond et carrés s'alignent imperturbablement, suggérant le calme.

Au dernier niveau (non couvert) les circulations verticales se terminent par des belvédères abrité boite intérieurement rouge sur la rue Archimède ou casquette oblongue sur la rue Fontenoy.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Roubaix — Parking urbain », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 120, novembre 2001, p. 74.
Total des mots traités : 398

Verbes :	
Factifs	71,7 %
Statifs	19,6 %
Déclaratifs	8,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3 %
Cause	9,1 %
But	0 %
Addition	45,5 %
Disjonction	15,2 %
Opposition	6,1 %
Comparaison	18,2 %
Temps	3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12 %
Lieu	20 %
Manière	20 %
Affirmation	4 %
Doute	0 %
Négation	10 %
Intensité	34 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,6 %
Subjectifs	39,2 %
Numériques	10,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (66 occurrences, 71,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 45,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (17 occurrences, 34 %) ;
- Adjectifs objectifs (40 occurrences, 50,6 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Montferrand-le-Château — Maison dans un lotissement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 120, novembre 2001, p. 86.

Maison dans un lotissement
Montferrand-le-Château

Cette maison unifamiliale est construite dans un lotissement rural, au milieu de maisons d'une grande banalité, dans un village à la périphérie de Besançon. Pour profiter au maximum des vues et de la surface du terrain, l'architecte a calé la maison en haut de la parcelle en légère pente, l'adossant visuellement à un bouquet de sapins qui forment un écran intéressant.

La construction articule deux volumes, celui de la maison proprement dite, un parallélépipède rectangle sur deux niveaux, et le garage en bois, dans l'angle ainsi déterminé, à l'abri du vent, se développe une vaste terrasse en platelage bois. La maison se distingue de ses voisines par sa volumétrie, sa toiture monopente et ses façades en enduit gris laissé brut.

Les ouvertures sont traitées en bandeau, au premier niveau comme au rez-de-chaussée, les baies sont larges et alternent avec des panneaux de lames de mélèze.

Pour Adelfo Scaranello, bâtir sa propre maison dans un lotissement constitue une prise de position par rapport aux constructions standard de cette partie du village. Cette attitude volontaire, de même que son parcours professionnel depuis la nomination de l'un ses projets au prix de la première œuvre en 1995, nous ont incités à lui demander de commenter son projet et d'expliciter sa démarche.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Montferrand-le-Château — Maison dans un lotissement », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 120, novembre 2001, p. 86.

Total des mots traités : 83

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	16,7 %
Déclaratifs	16,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	75 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	25 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	37,5 %
Manière	37,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	12,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,9 %
Subjectifs	35,3 %
Numériques	11,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (12 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (6 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations de lieu (3 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (9 occurrences, 52,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Boulogne-Billancourt — Îlot ouvert pour deux entreprises », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2001, p. 28-29.

Îlot ouvert pour deux entreprises
Boulogne-Billancourt

Eviter la création d'une cour intérieure fermée tout en répondant à la densité et à l'hétérogénéité i du programme fut l'un des enjeux principaux de cette opération de bureaux aménagés sur une parcelle très profonde en bord de Seine. Christian de Portzamparc a donc recours à une forme urbaine et paysagère intéressante dans un tel contexte : l'îlot ouvert, appliqué ici à l'immobilier d'entreprise.

Le site de l'opération constitue l'une des entrées de Boulogne, marquée en face par l'île Saint- Germain et un cimetière contigu. Plusieurs corps de bâtiment montés sur pilotis bénéficient de vues transversales et d'un bon éclairement, décrivant trois situations de projet : le bord de Seine, le boulevard et le jardin. Côté Seine, deux bâtiments aux façades d'aluminium laqué gris-vert et de verre sont décollés de 10 m du sol, offrant une grande porosité visuelle depuis la rive opposée. Réciproquement, le paysage des frondaisons de l'île est donné au regard depuis le cœur du terrain et une partie des bureaux. Côté boulevard, figure l'entrée principale de l'opération. Un parvis traversant s'inscrit dans la continuité de la rue du Fief, à l'emplacement de l'ancien tracé de celle-ci. Cette esplanade ouvre sur le jardin côté Seine, vers l'île Saint-Germain que l'on appréhende à travers les pilotis de métal des bâtiments du bord de Seine. Ce projet lié à des programmes d'activités de production audiovisuelle s'est déroulé en deux tranches, renvoyant à deux utilisateurs : Multithématiques et Canal Plus. Difficile, donc, d'allier et de rendre homogène deux opérations distinctes et autonomes, sans pour autant faire sentir de rupture dans l'écriture architecturale.

Les espaces transitionnels ont donc été particulièrement soignés, hall, passerelles, jardins, terrasses, soubassements ayant chacun un statut d'élément de liaison (l'Atelier Christian de Portzamparc n'ayant pas eu pour mission l'aménagement des espaces intérieurs).

K. D.

DANA Karine, « Boulogne-Billancourt — Îlot ouvert pour deux entreprises », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2001, p. 28-29.
Total des mots traités : 140

Verbes :	
Factifs	53,6 %
Statifs	35,7 %
Déclaratifs	10,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	23,1 %
But	0 %
Addition	76,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,4 %
Lieu	23,1 %
Manière	15,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	7,7 %
Intensité	38,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,1 %
Subjectifs	22,9 %
Numériques	20 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (15 occurrences, 53,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 76,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 38,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (20 occurrences, 57,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 382

DANA Karine, « Nantes — Bureaux en blanc », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2001, p. 36.

Bureaux en blanc
Nantes

Cette opération, menée dans la périphérie nantaise, présente une réflexion convaincante sur la question de l'habitabilité d'un lieu de travail, confortée par une maîtrise souple et performante d'un dispositif climatique novateur. Vitré toute hauteur sur ses quatre façades, l'édifice est glissé entre un parc classé et le boulevard Cardiff qui longe la Loire, au cœur d'un site industriel dont le futur réaménagement est encore indéterminé. Premier immeuble de bureaux à s'installer dans ce quartier en devenir, il se devait donc de répondre rigoureusement aux lois du marché par de bonnes prestations et un prix très compétitif de 4 500 FHT/m^2, tout en révélant une certaine accessibilité et radicalité par son image. L'occupation au sol du bâtiment découle des règles d'urbanisme qui imposait un retrait sur tout le périmètre de la parcelle. L'édifice, assez compact, est constitué d'une structure et charpente métalliques, et de cinq plateaux d'environ 550 m^2, de basse hauteur sous plafond (2,35 m), devant accueillir majoritairement des bureaux en open space. Léquipe de maîtrise d'œuvre Lacaton/Vassal et leur maître d'ouvrage, passionné d'architecture, se sont appliqués à faire fusionner usage et technologie. Une technologie avancée dont la maîtrise et l'intégration permettent de rendre presque insoupçonnable l'existence... Selon les architectes, le bâtiment doit garantir avant tout une « adaptabilité » totale à l'utilisateur et créer — autant que possible — des affinités spatiales. Chaque plateau, très lumineux, bénéficie sur ses quatre côtés de larges vues sur l'extérieur. Des balcons filants en caillebotis d'acier relevés de grillages enserrent leur contour et permettent, en plus de l'entretien aisé des façades, d'offrir aux usagers un rapport direct sur l'extérieur et d'ajuster leur confort thermique. Situés en terrasse, les appareils techniques (12 modules Clim Gaz) évitent de surcroît des interventions de maintenance à l'intérieur des bureaux. Un système de chauffage et de rafraîchissement (Kara System) est produit par des nattes en polypropylène disposées dans le plénum au ras du plafond faisant circuler de l'eau. Ces nattes diffusent une chaleur radiante tout en tempérant l'air en légère surpression dans le faux plafond, avant que celui-ci ne soit soufflé en périphérie. Ce système, qui n'avait encore jamais été installé en France, présente l'intérêt de pouvoir être utilisé de façon souple et locale, de n'émettre aucune nuisance sonore, d'avoir une action douce, profitable en plafond bas, et de ne pas être incompatible avec l'ouverture d'une baie vitrée. « Le comportement thermique d'un bâtiment et les calculs qui s'y rattachent devraient, avant tout, tenir compte de la façon dont les utilisateurs pratiquent ce bâtiment. Sous prétexte qu'ouvrir ou fermer une

fenêtre, monter ou baisser un store, ne sont pas des données maîtrisables, le confort d'un bâtiment n'est évalué le plus souvent que par l'intermédiaire de calculs », regrette Jean-Philippe Vassal.

Le recours à cette technologie climatique assez coûteuse a contraint, pour rester compétitif, à une gestion ténue de l'économie du projet. Une stratégie de systématisation et de répétition a donc été judicieusement mise en œuvre. Le remplissage des façades, constitué d'un seul type de châssis coulissant en aluminium, a réduit considérablement les coûts. L'ensoleillement étant réglé au moyen de stores motorisés à lames orientables et l'éclairage artificiel étant assuré au moyen de néons positionnés verticalement — éclairage auquel peuvent suppléer des lampes d'appoint posées sur les bureaux. Les plateaux, modulables, sont rigoureusement tramés. Un vertical pouvant recevoir une cloison est régulièrement fixé entre chaque baie vitrée. Ce plat se retourne en plafond, telle une goulotte encastrée, pour alimenter les postes de travail en plateaux ouverts ou bien directement les cloisons. Chacun des plateaux (environ 550 m^2) a été rentabilisé au maximum, l'objectif étant aussi d'obtenir le meilleur ratio entre surface privative et surface commune. A cet effet, un noyau centre de surface réduite concentre deux escaliers, ascenseurs ainsi que des sanitaires, et desserties plateaux ouverts.

K.D.

DANA Karine, « Nantes — Bureaux en blanc », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2001, p. 36.
Total des mots traités : 357

Verbes :	
Factifs	71,4 %
Statifs	18,2 %
Déclaratifs	10,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,3 %
Cause	10 %
But	0 %
Addition	73,3 %
Disjonction	10 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	3,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,9 %
Lieu	8,9 %
Manière	15,6 %
Affirmation	2,2 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	53,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,5 %
Subjectifs	27,9 %
Numériques	20,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 71,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 73,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (24 occurrences, 53,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 51,5 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Paris 19e — Bureaux en blanc », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2001, p. 40-41.

Bureaux en blanc
Paris 19e

Cette opération dépasse le simple cadre de son programme d'immobilier tertiaire et s'étend à repositionner un quartier. Plutôt que de chercher à identifier ce nouveau complexe à travers l'image d'une entreprise (inconnue à la commande), les architectes l'ont judicieusement qualifié par le contexte. La référence est explicite: les entrepôts du XIXe siècle, dont ils reprennent la typologie, le « spectre » archétypique, la linéarité et l'usage de la terre cuite.

Depuis les années 1990, la Compagnie des entrepôts et magasins généraux de Paris (EMGP) a initié une campagne de valorisation de son patrimoine en requalifiant le secteur « espace pont de Flandre ». Un parc de stationnement en sous-sol a été créé, des bâtiments existants datés de 1860 réhabilités et répertoriés au patrimoine historique industriel de la Ville de Paris, abritant des espaces de bureaux. La Compagnie des EMGP décide alors d'étendre sa stratégie de revalorisation avec le développement d'un programme immobilier tertiaire et la création d'un parc de stationnement sur la partie ouest de l'espace pont de Flandre.

A l'issue d'un concours lancé en 1997, l'agence Chaix & Morel se voit confier la réalisation d'un groupement de trois immeubles de bureaux avec son restaurant jouissant d'une terrasse au sud, sa cuisine mitoyenne, sa cafétéria — tournée sur la terrasse — et son parc pour 400 véhicules. Le projet s'organise dans le prolongement de l'actuelle darse, qui définit l'axe principal de l'édifice. Une axialité qui affirme l'accès au bâtiment central, renforcé d'un bassin et d'un auvent de verre. Et c'est autour de cet espace central d'entrée que les trois corps de bâtiment — campés sur un parc de stationnement enterré sur deux niveaux — sont organisés, mixant espaces extérieurs plantés, espaces communs couverts et passerelles, toutes répondant aux exigences de modularité et de sécabilité du programme. Chacune de ses trois entités possède une aile à circulation simple qui s'épaissit autour du noyau central. Le hall et le noyau de circulation verticale — proches de l'espace central — étant situés dans les parties est de chacun des bâtiments et chacun d'entre eux profite d'un escalier complémentaire traversant et éclairé en façade.

Les édifices s'élèvent à R+5 avec des hauteurs sous plafond de 2,60 m. Tous les plateaux ont été livrés en open space.

Les façades nord et sud — revêtues à l'étage d'une peau de verre au droit des baies — sont composées de voiles structurels en béton percés tous les 5,40 m. Les parties opaques sont parées de bardeaux de terre cuite accrochés à des lisses verticales tous les 1,35 m,

trame standard pour des façades de bureaux. Ce principe de façade pleine et épaisse confère un bon isolement acoustique, opportun vue la position des bâtiments cernés par deux voies SNCF.

Plus ouverts sont les pignons, sans allège, constitués de panneaux de verre structurés et séparés de montants en aluminium peint de couleur rouille, disposés tous les 90 cm.

La protection solaire est assurée au moyen de stores intérieurs à lames suspendues. Les toitures à double pente de ces nouveaux « magasins » accueillent les locaux techniques liés au traitement d'air. Ceux-ci étant intégrés sous une résille constituée de lamelles mixtes métal/terre cuite. Alors qu'aux derniers niveaux, les extrémités des plateaux sont occupées par des espaces de grande hauteur profitant du volume sous combles.

K. D.

DANA Karine, « Paris 19e — Bureaux en blanc », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2001, p. 40-41.
Total des mots traités : 244

Verbes :	
Factifs	62,5 %
Statifs	21,4 %
Déclaratifs	14,3 %
Performatifs	1,8 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,6 %
But	0 %
Addition	88,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	5,6 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,3 %
Lieu	31,3 %
Manière	25 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,2 %
Subjectifs	21 %
Numériques	25,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (35 occurrences, 62,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 88,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (33 occurrences, 53,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Paris 10e — Siège social Euro-RSCG », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2001, p. 54.

Siège social Euro-RSCG
Paris 10e

A l'origine, l'immeuble fut un grand magasin des faubourgs dont l'enseigne affichait la vocation sociale : « Aux Classes Laborieuses Limited ». Un siècle après sa construction, l'inscription est encore là mais, après des travaux menés par la Sari, c'est l'agence de publicité Euro-RCG-BETC qui vient d'en prendre possession. L'architecte de la transformation, Frédéric Jung, estime que le respect de l'existant autant que le souci de réversibilité constituent des valeurs essentielles, et que la méthode de travail passe par le décryptage des pérennités du bâti.

En façade, les choix sont sages, correspondant aux attentes patrimoniales de la ville de Paris: retrouver la géométrie d'origine, malmenée par les ans. Ouvrir ce qui était bouché. Reconstituer ce qui fut détruit. Ainsi la partie basse comporte-t-elle un masque de pierre, un artifice déclaré comme tel et souligné par un large joint creux ménagé dans l'épaisseur du bâti.

Le travail de projet commence véritablement à l'intérieur, avec un rez-de-chaussée profondément transformé. Les demi-niveaux d'origine ont été fermés et les circulations recréées: à gauche les escaliers de secours et le volume de la rampe de parking — quatre niveaux de sous-sol ont été creusés —, à droite les circulations verticales. L'espace central est laissé dégagé, en accord avec la fonction d'accueil, mais aussi afin de fonctionner ultérieurement avec des locaux laissés en réserve à l'arrière.

Car le bâtiment est un monstre dans le tissu urbain, un volume énorme calé dans un parcellaire XVIIIe découpé en fines lamelles.

Profond de 58 m, pour une largeur moyenne de 20 et une hauteur de 27, il est totalement hors gabarit et constitue un bel exemple du « COS de fait ». La question de la pénétration de la lumière devient dès lors essentielle. Dans sa destination première de grand magasin, cette question était résolue par un grand atrium central, qui fut bouché dans les années 50.

Plutôt que de retrouver ce dispositif, l'architecte a préféré abattre une paroi aveugle latérale, située au-dessus de maisons à R+2 ouvrant sur un passage public, dans un geste qu'il qualifie lui-même de « violence faite au bâtiment ». L'ancienne paroi a été remplacée par un mur vitré toute hauteur d'une surface de 600 m^2. Pour répondre aux attentes des règlements urbains, il est implanté en recul par rapport à l'existant et cet espacement permet de ménager une terrasse en creux. Depuis le passage, l'activité de l'agence apparaît ainsi en coupe, dévoilant deux niveaux à double hauteur organisés en open space tandis que l'autre façade intérieure accueille une bande de bureaux (7 m^2) et

de salles de réunion (18 m^2). Dans le volume ouvert, une mezzanine redivise l'espace et sa trémie reprend le tracé géométrique de l'ancien atrium. Ces deux niveaux accueillent respectivement le pôle commercial et le pôle créatif, les deux «nerfs de la guerre» dans une agence de pub. A l'étage supérieur se trouvent une salle de documentation et d'archives ainsi qu'un bar, considéré comme un lieu de travail à part entière.

L'immeuble est l'un des premiers bâtiments parisiens à être réalisé en béton. Il porte en outre la trace des différentes époques qui l'ont traversé. La salle de documentation propose ainsi une vision curieuse du système de couverture, avec de multiples lignes et des poutres tordues : à l'origine, la structure de couverture était cintrée et supportait un dôme. L'architecture révèle dans leur géométrie les piliers et les poutres, plâtrés pour renforcer leur stabilité au feu. Eclairés en propre, ils sont en outre magnifiés par la configuration en plateau et le traitement en grands à-plats des matières : au sol, des parquets en chêne ou en résine (dissimulant un plancher technique accessible par boîtiers de sol) ; au plafond, de grands lés de tissu anti-acoustique. Cette sobriété est tempérée par le traitement du passage des fluides : chemins de câbles, ventilation, éclairage, sont domestiqués, rangés, organisés, mais jamais cachés. S'y ajoutent, dans la définition de cette esthétique, la serrurerie en acier galvanisé brut des garde-corps, des escaliers, des portes, la maille du tissu du garde-corps. Si le mobilier fixe dessiné par Jean Nouvel poursuit dans cette veine, l'ensemble se confronte au vocabulaire dynamique induit par les contributions de multiples designers.

F. A.

AA, « Paris 10e — Siège social Euro-RSCG », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2001, p. 54.
Total des mots traités : 334

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	23,5 %
Déclaratifs	9,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,2 %
Cause	3,2 %
But	3,2 %
Addition	61,3 %
Disjonction	3,2 %
Opposition	12,9 %
Comparaison	12,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	27,3 %
Lieu	9,1 %
Manière	40,9 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	4,5 %
Intensité	18,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,2 %
Subjectifs	25 %
Numériques	20,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (54 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 61,3 %) ;
- Modalisations de manière (9 occurrences, 40,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 54,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 385

AA, « Paris 13e — Siège social Accenture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2001, p. 46.

Siège social Accenture
Paris 13e

A proximité de la Bibliothèque de France, l'immeuble Axe France, qui abrite le siège social d'Accenture, est porté par un souci d'humanisation des espaces de bureaux. Il se caractérise par l'introduction d'un vocabulaire architectural traditionnellement propre au logement.

L'immeuble Axe France occupe un îlot entier dans la Zac Rive Gauche construite à proximité de la Bibliothèque de France. Cet immeuble de bureaux dont la masse imposante tente de répondre à la typologie des constructions environnantes est organisé autour d'une vaste cour. Les deux axes principaux de circulation horizontale — l'un longeant la cour, l'autre la traversant —, permettent de multiples vues à travers cette cour plantée, induisant un vécu agréable à bord du « fort » que se veut constituer l'ensemble. Aux extrémités de l'axe principal, des « salons » d'une double hauteur sous plafond s'ouvrent sur des terrasses abritées au creux des failles creusées dans le bloc de l'îlot, rappelant des loggias.

Les architectes Dusapin et Leclercq ont ainsi tenté d'introduire un vocabulaire propre au logement. Cette hybridation se mesure autant à l'écriture des façades qui comportent des baies individuelles ouvrantes en alternance avec de classiques panneaux vitrés fixes, qu'à la nature des espaces intérieurs qui font penser à de spacieux séjours de duplex. La vie « à bord » semble se caler au concept puisqu'un restaurant s'est installé au rez-de-chaussée en continuité avec le jardin et qu'un club de fitness occupe une partie du dernier niveau logé dans un attique vitré, bénéficiant d'une double hauteur sous plafond avec mezzanine. Une terrasse, au 6S et dernier étage, complète l'ensemble des espaces voués à la détente.

L. R.

AA, « Paris 13e — Siège social Accenture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2001, p. 46.
Total des mots traités : 112

Verbes :	
Factifs	60,6 %
Statifs	21,2 %
Déclaratifs	18,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	25 %
But	0 %
Addition	75 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	50 %
Manière	37,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	12,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	56 %
Subjectifs	32 %
Numériques	12 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (20 occurrences, 60,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (3 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations de lieu (4 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (14 occurrences, 56 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « La Défense — Tour de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2001, p. 32.

Tour de bureaux
La Défense

Cette tour se présente au premier abord comme un bel objet architectural. La netteté du dessin des horizontales de verre et de métal brillant valorise l'expression d'une forme à la fois simple et originale. Le plan en amande, creusé dans l'angle nord côté parvis pour signaler l'entrée, est régi par un tracé régulateur qui inscrit subtilement les courbes des façades dans un cadre pour le moins hétérogène. Un porche, composé d'une terrasse circulaire légèrement surélevée et protégée par une marquise, crée un espace intermédiaire entre public et privé, extérieur et intérieur. L'entrée est ainsi valorisée et clairement repérable, ce qui n'est pas toujours le cas pour les immeubles de La Défense.

La qualité de ce projet est d'autant plus appréciable qu'il a été lancé au milieu des années 1990, dans une période de déprime totale du marché de l'immobilier tertiaire en région parisienne. La société d'investissement Hines a organisé, pour sélectionner son concepteur, un concours sur invitation de stars du secteur comme Foster, Murphy, Pelli, SOM, etc. L'équipe lauréate réunit les agences Peï, Cobb, Freed & Partners et SRA (Sambot-Rouit & Associés). Les architectes ont su dégager le potentiel d'une parcelle relativement petite et aux contours tortueux, dont la surface est de plus amputée de l'emprise d'une cheminée d'extraction de la RATP.

Sans être aussi diversifié que celui de certains projets plus récents, le programme est assez intéressant et représentatif des attentes d'un tertiaire moderne. L'occupant principal est EDF auquel sont réservés vingt-cinq étages de bureaux « standards » (niveaux 2 à 11 et 24 à 38), mais aussi cinq étages à usages spécifiques : installations techniques au niveau 1, centre d'affaires (R+12), activités de service (assistance sociale, médecine d'urgence, locaux du comité d'entreprise, etc. à R+13) et deux « espaces de notoriété » au sommet de l'édifice (niveaux 39 et 40) pour accueillir des clients, des partenaires ou prestataires divers dans des conditions privilégiées.

Dans les étages 1 à 38, le plan se distingue par une asymétrie du noyau central. Une organisation classique se serait traduite par deux arcs (est et ouest) d'une largeur d'environ 7,5 m difficile à exploiter : trop profonde pour une unique travée de bureaux avec circulation, pas assez pour juxtaposer bureaux en façade, couloir et locaux opaques ou en second jour. Le noyau est donc décalé vers l'est (vers Paris en quelque sorte) pour dégager côté ouest un plateau d'une profondeur minimale de 9 m permettant divers types d'aménagements, alors que l'arc est, large de 4,80 m, est bien adapté à une configuration traditionnelle de bureaux cloisonnés desservis par un couloir. Les pointes sud et nord, au milieu desquelles s'élève un unique poteau, se prêtent à une large variété

d'utilisations. A la différence de ces niveaux de bureaux, le rez-de-chaussée et les espaces de notoriété au sommet sont organisés sur un plan symétrique correspondant à des fonctions différentes.

Conçue comme une vitrine technologique, la tour intègre tous les réseaux utiles au tertiaire contemporain. La juxtaposition d'un plancher surélevé et d'un plénum sur plafond suspendu se traduit par une distance de 3,45 m entre sols, pour 2,70 m de hauteur libre. Détail typique de la volonté de soigner le confort, le plancher est constitué de dalles de béton armé de 26 mm boulonnées pour obtenir une rigidité agréable sous le pied foulant une moquette absorbante. Les équipements de chauffage (climatisation) et d'éclairage sont conçus pour économiser l'énergie dont la consommation ne devrait pas dépasser 100 kWh au m^2 par an.

Sans effet gratuit, la tour EDF propose une image rationnelle et harmonieuse de la tour « à la française ».

J.-P. M.

MÉNARD Jean-Pierre, « La Défense — Tour de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2001, p. 32.
Total des mots traités : 311

Verbes :	
Factifs	69,8 %
Statifs	22,6 %
Déclaratifs	7,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,6 %
But	0 %
Addition	71,4 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	10,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,3 %
Lieu	20,7 %
Manière	17,2 %
Affirmation	3,4 %
Doute	0 %
Négation	6,9 %
Intensité	41,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,2 %
Subjectifs	22,5 %
Numériques	30,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (37 occurrences, 69,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 71,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 41,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (42 occurrences, 47,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Bayonne — Siège social du conseil général », *in Le Moniteur architecture AMC* n° , décembre 2001, p. 58.

Siège basque du conseil général
Bayonne

Pour installer dans cette ancienne caserne du site de la Nive, à Bayonne, la délégation basque du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques, Daniel Rubin, lauréat du concours lancé en 1997, a procédé à une restructuration complète de l'édifice sans toucher à l'enveloppe.

L'architecte a su exploiter de manière optimale la capacité du bâtiment pour dégager les 4 000 m^2 de bureaux nécessaires sans modifier les ouvertures qui rythment les façades, ni les trois niveaux de plancher qu'elles imposaient.

Pour trouver la surface nécessaire à l'accueil de plus de 160 personnes ainsi qu'une centaine de visiteurs par jour, le confort du projet est fondé sur la définition des altimétries des planchers qui permettent au rez-de-chaussée comme au premier, un entresolement des niveaux.

Tirant parti des hauteurs sous plafond importantes, l'architecte a conçu une série de mezzanines en façade nord. Elles sont accessibles à la fois par un escalier intérieur à vis, et par une coursive à mi-niveau surplombant la circulation centrale de l'étage et desservant les salles de réunion et les services accolés aux noyaux de circulation. La fluidité qui en découle est gage de la fonctionnalité de l'organisation.

Un regroupement des bureaux en « maisonnées » conforte la convivialité et l'efficacité de ce nouveau lieu. Ces maisonnées réunissent deux trames de bureaux, avec leur mezzanine, qui communiquent par une circulation intérieure autonome.

Outre un ascenseur central, deux vastes escaliers desservent l'ensemble des niveaux. Leur implantation détermine trois séquences dans les 80 m de longueur du bâtiment. A chaque niveau, des services communs — salles de réunion, cafétéria, sanitaires, locaux de maintenance — sont regroupés dans l'axe des deux tours d'escaliers. Ce dispositif permet d'utiliser le bâtiment dans toute sa largeur aux extrémités et d'irriguer l'ensemble des locaux par une circulation médiane.

Contribuant au gain de surfaces recherché, l'aménagement des combles a été étudié de manière à optimiser l'espace et l'éclairage naturel. Le doublement du nombre des lucarnes et la création de tabatières apportent un supplément de lumière. Dans les bureaux, un aménagement périphérique est réalisé avec des composants de mobilier — rangements et tablettes — qui fournissent des surfaces complémentaires. Un éclairage artificiel indirect en plinthe le long de la sablière dilate l'espace dont il estompe les limites réelles. La mise en œuvre de cloisonnements vitrés à cet étage offre une

perception d'ensemble des volumes et contribue à la diffusion de la lumière. Enfin, élément emblématique du programme, la salle du conseil occupe toute la largeur du bâtiment à l'extrémité est. Equipée d'une cabine audiovisuelle, elle dispose aussi de salles de réunion annexes et d'un bar. Le plafond absorbant participe du décor dont il adoucit l'austérité, constitué de coussins de mousse revêtus de tissu d'un violet presque « épiscopal ». Cette couleur se retrouve en écho dans la moquette des circulations du rez-de-chaussée.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Bayonne — Siège social du conseil général », *in Le Moniteur architecture AMC* n° , décembre 2001, p. 58.
Total des mots traités : 200

Verbes :	
Factifs	76 %
Statifs	20 %
Déclaratifs	4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	84,6 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	7,7 %
Temps	7,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,3 %
Lieu	8,3 %
Manière	16,7 %
Affirmation	16,7 %
Doute	0 %
Négation	8,3 %
Intensité	41,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	25 %
Numériques	25 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (38 occurrences, 76 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 84,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 41,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Paris 5e — Extension de maison », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 122, février 2002, p. 42.

Extension de maison

Paris 5e

Pour insérer un petit volume dans une parcelle déjà très construite, les architectes ont recours à une ossature métallique indépendante qui enjambe l'existant. C'est dans les contraintes de raccordement et d'éclairement que cette extension puise son expression spatiale.

Deux interventions espacées d'un an ont permis de remodeler et d'étendre cet ancien hangar transformé en vaste logement dans les années 60. Sorte de typologie hybride entre maison et appartement, il est implanté au rez-de-chaussée d'un bâtiment situé face à Jussieu et enclavé à l'extrémité d'un couloir de 40 mètres de long.

A l'origine des opérations, il a d'abord été question de « contextualiser » les lieux, coupés de leur environnement urbain et lumineux.

Les vues directes ne se faisant que par un jardin, ce sont essentiellement des percées zénithales qui ont permis d'ouvrir et de libérer les volumes de leur situation « d'encoffrement ». Toutes les pièces — chambres, cuisine et mezzanine — étant organisées autour d'un grand salon sur double hauteur, ouvert largement sur le jardin.

Les habitants de cet appartement travaillant à domicile, il a été demandé par la suite aux architectes de créer une petite extension pour faire office d'espace de travail. Il leur a fallu pour cela répondre aux problèmes de luminosité de la mezzanine, en partie occultée, aux problèmes de reprises d'eau en toiture, de l'accroche aux mitoyens et d'alignement par rapport à la limite séparative, et trouver un mode d'inscription dans cette parcelle si dense.

Les architectes engagent un travail de « surpiqûre » et marquent la volonté de rendre explicite cette extension — vue de l'extérieur — en construisant une annexe telle une boîte greffée en surplomb d'une chambre située au rez-de-chaussée du fond de la parcelle.

A l'inverse, les espaces intérieurs anciens et nouveaux sont raccordés selon un désir de continuité tant typologique que lumineux.

Plusieurs études sur maquette ont été menées pour optimiser ce tout petit espace d'angle, partant d'un petit container de forme cubique qui petit à petit se complexifie pour absorber les contraintes initiales. La forme finale de l'extension se présente comme trois volumes décrochés les uns des autres construits sur demi-portiques en acier, lesquels sont repris par une poutre et un poteau métalliques accrochés au mur mitoyen.

Les toitures s'inscrivent dans le prolongement du faîtage existant. Des failles de lumière décomposent le volume intérieur, enrichi de plusieurs vues, latérales, horizontales, zénithales. Le plancher de ce nouvel espace est composé d'un sol léger en panneaux métalliques avec isolation. Des coulissants aluminium ouvrent sur un débord de terrasse en platelage bois au-dessus du jardin, dont le garde-corps est en continuité avec celui de la mezzanine intérieure, les lisses verticales étant agrafées à la poutre de rive.

Les façades et couvertures sont habillées de zinc, un rideau de métal extérieur vertical protège les parties vitrées.

K. D.

DANA Karine, « Paris 5e — Extension de maison », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 122, février 2002, p. 42.
Total des mots traités : 253

Verbes :	
Factifs	70,5 %
Statifs	14,8 %
Déclaratifs	14,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	86,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	13,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	22,2 %
Lieu	16,7 %
Manière	5,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	55,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	71,2 %
Subjectifs	21,2 %
Numériques	7,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (43 occurrences, 70,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 86,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 55,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 71,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Rouillac — Extension de vestiaires », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 122, février 2002, p. 45.

Extension de vestiaires
Rouillac

Cette opération présente une repartie convaincante à une problématique d'extension : les architectes n'ont pas procédé à une traditionnelle addition de volume mais à la distension d'un volume existant. L'extension se loge derrière une façade maillée de bandes et lisses de différents métaux qui s'apparente à un épiderme étiré dans ses « fibres » structurelles. Modèle de piscine d'été construite dans les années 60 — avec ses tribunes sur le toit et ses vestiaires en rez-de-chaussée — cet établissement ne correspondait plus aux normes d'hygiène imposées aujourd'hui. Il a donc été demandé aux architectes bordelais Goutti/Louilot de revaloriser, d'agrandir et restructurer les espaces intérieurs en maintenant les tribunes en surplomb (simplement étanchées et sécurisées) et sans toucher aux bassins extérieurs. Le bâtiment, de forme parallélépipédique, était anciennement composé de vestiaires hommes/femmes indépendants, l'entrée se situant dans l'axe du grand côté. L'entrée s'opère aujourd'hui par le petit côté et l'espace intérieur a été radicalement refondu.

Ce sont les différentes circulations déterminées par les différents circuits (sale, propre, sec, mouillé) qui sont fédératrices de l'organisation interne. Les parcours sont longitudinaux, parallèles à la nouvelle façade est. Un premier filtre s'établit derrière celle-ci juste après le passage en caisse, puis le visiteur entre dans l'une des cabines individuelles traversantes courant le long de la façade, il dépose alors ses vêtements dans un local, en ressort et prend sa douche avant de pénétrer à l'ouest vers les bassins extérieurs. Les flux sont ainsi conduits suivant la transversalité du bâtiment. Cette profondeur est visible depuis l'extérieur, depuis la flexueuse façade arrière qui fait face aux parkings et présente une porosité visuelle assez intrigante. Cette façade est composée de doubles lisses verticales entre lesquelles passent des bandes horizontales espacées et rivetées (tantôt devant ou derrière les lisses). Cette double ossature en U, offrant un léger décalage, est constituée d'aluminium anodisé ou d'acier inox selon que les montants sont positionnés en face avant ou arrière, les bandes horizontales étant travaillées en aluminium brut. Aussi continue semble-t-elle, cette façade est pourtant composée de panneaux préfabriqués de 120 x 150 cm. Aucun joint n'est visible, des plaques rapportées masquent les assemblages. Il était en effet fondamental de dissimuler toutes les ruptures pour donner à lire une fluidité dans le tissage de l'élévation. Cette dernière offre un jeu perceptif très riche lié aux différentes textures de métaux — tantôt mates ou brillantes — à l'« interlignage » des bandes, ainsi qu'aux déformations aléatoires des courbures de certaines lames. La lumière s'accroche variablement sur cette surface qui

— par ses fluctuations internes — semble animée d'un mouvement cinétique. Derrière ce grand paravent de mailles métalliques, un mur maçonné percé de vitrages coulissants laisse apparaître les vestiaires comme autant de taches de couleurs.

K. D.

DANA Karine, « Rouillac — Extension de vestiaires », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 122, février 2002, p. 45.
Total des mots traités : 284

Verbes :	
Factifs	64,4 %
Statifs	32,2 %
Déclaratifs	3,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	13 %
But	0 %
Addition	52,2 %
Disjonction	17,4 %
Opposition	8,7 %
Comparaison	8,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	32,3 %
Lieu	29 %
Manière	9,7 %
Affirmation	3,2 %
Doute	0 %
Négation	9,7 %
Intensité	16,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	69,8 %
Subjectifs	27 %
Numériques	3,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (38 occurrences, 64,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 52,2 %) ;
- Modalisations de temps (10 occurrences, 32,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (44 occurrences, 69,8 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

GARNIER Jean-Louis, « Roquencourt — Pôle d'innovation et de communication de l'INRIA », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 122, février 2002, p. 36-38.

Pôle d'innovation et de communication de l'INRIA
Rocquencourt

Fin 1996, l'INRIA lance un concours pour réaliser un pôle d'innovation et de Communication à Rocquencourt. Lauréat de cette consultation, Henri Ciriani achève aujourd'hui cet édifice.

Situé sur un versant en lisière de forêt, le terrain domine Versailles, son château et les environs. Pour exploiter simultanément les vues sur le bois et les horizons, l'architecte compose son édifice avec deux longues ailes parallèles qu'il relie par un corps central. L'inscription de l'immeuble dans le site s'effectue avec retenue : l'édifice, à l'arrière, se décolle du sol pour laisser filer le terrain naturel. Pour limiter son impact visuel, il offre des largeurs réduites, au regard de l'épaisseur des salles exigées. Cette attitude, vis-à-vis du paysage, se transcrit dans les coupes : l'immeuble ne s'érige pas en barrière. Il présente de nombreuses transparences, qui révèlent sa spatialité interne et offrent des lectures cadrées de la forêt depuis l'esplanade d'accès. Ces coupes règlent aussi la pénétration de la lumière dans l'édifice. La façade proposée réalise un véritable brise-soleil de 96 mètres de long. Ces opacités et transparences mises en place représentent le binôme « typique-atypique » de l'édifice.

Confronté à un programme hétérogène, Ciriani regroupe d'une part le centre de conférences et l'espace de documentation et d'autre part les bureaux destinés à la pépinière d'entreprise et à la direction. L'aile sur l'esplanade accueille les deux halls. Marquant fortement l'extrémité ouest de celle-ci, un voile de béton par pliages successifs, alterne horizontalité et verticalité, avant de réaliser une très longue toiture-terrasse, qui concrétise un « manteau protecteur ».

Ce mouvement continu de la matière représente l'institution et l'unité des programmes. Il assure l'intégration de la plurifonctionnalité. Il est l'immuable, la partie la plus permanente de l'édifice. Il définit par ailleurs le gabarit du bâtiment, soit une capacité de trois niveaux.

Dans ce potentiel vertical, Ciriani élève certaines salles sur le plan horizontal inférieur et suspend les autres au plan horizontal supérieur. Concrétisant une nécessaire hiérarchie, les entrées dans les halls s'effectuent par des accès respectivement à angle droit et à 45°, chacun d'eux disposant d'un auvent d'une hauteur appropriée.

Dans le centre Congrès-Documentation, l'escalier implanté en façade, s'offre immédiatement aux visiteurs. Il se singularise par sa division en deux et son absence de contremarche au palier intermédiaire. Le rez-de-chaussée s'organise à partir d'un espace

au sud qui adopte le principe de la rue. Il est de double hauteur, volontairement large et unitaire grâce au carrelage du sol d'un blanc identique à celui du béton. Ouvrant dans son axe, la salle de démonstration et un escalier gèrent les extrémités de la rue. Une des artères perpendiculaires à cet espace d'apparat mène à un foyer dégageant sur la forêt, qu'éclaire amplement l'un des deux sheds de l'édifice.

Le second shed apporte sa lumière à la salle des commissions, partitionable et revêtue partiellement de bois clair. Ses parois amovibles, lorsqu'elles sont ouvertes, créent des diagonales dans l'espace, matérialisent de nouvelles transparences et apportent une grande fluidité au plan déjà libéré de tout poteau. Attenante au foyer, la salle de conférence de 150 places s'aligne sur la façade nord comme celle de 50 places. Toutes deux sont équipées d'une paroi coulissante révélant la forêt. Les vues proposées apportent une grande sérénité. Les murs exhibent, ici aussi, des panneaux de bois clair.

Ils sont peints latéralement en rouge et noir dans la petite salle pour dilater son espace plus réduit. Un principe simple régit les détails mis en ouvre à ce niveau comme dans l'ensemble de l'opération : la surface de référence est le béton brut et tout recouvrement de celui-ci par un matériau se traite en dissociation. Installée au demi-niveau, la salle polyvalente présente de larges portes vitrées. Son plafond expose des variations chromatiques conçues en fonction de la position assise de l'usager. A l'étage supérieur, s'étire au sud l'espace destiné aux consultations. Entièrement vitré, il réalise un vrai belvédère pour le chercheur. Il met en évidence également le cuivre, qui recouvre les sheds et que l'architecte choisit aussi pour la façade arrière, sa teinte se mariant à celle des arbres. Equipé de tous les flux, un meuble- portique permet un plafond libre de toute installation. A proximité immédiate, la salle regroupant les ouvrages en libre-service possède une allège qui, comme les rayonnages, mesure 1,83 m très exactement. La baie qui s'élève jusqu'à la dalle de béton a la même dimension.

Elle valorise les poteaux jumelés biais et droits qui s'inscrivent dans le volume. Les débords importants de la toiture à l'est et à l'ouest règlent très précisément la lumière introduite. Articulant ces espaces, l'accueil de la documentation profite à la fois d'une vue large sur le ciel et d'un paysage abstrait. Ce dernier est généré en connivence avec le soleil, par des ouïes pratiquées en façade et revêtues de pâtes de verre en couleur.

La pépinière d'entreprise se gagne parson hall transparent. Celui-ci explore le thème du « concave-convexe ». La forme en « V » des poteaux évite toute référence à la fonction porteuse et contribue à la qualité de cet espace abstrait. L'ascenseur panoramique se confronte à l'escalier. Les espaces communs, bien qu'installés sur des niveaux distincts, communiquent visuellement. Bureaux simples et doubles s'ordonnent à partir de voiles de 5,35 mètres d'entraxe. Le béton blanc marque la division de la cellule en deux espaces, la technique étant cantonnée à 2,40 m. en retrait de la façade. Toutes identiques, les façades de bureaux présentent un vitrage translucide de la hauteur d'une table, que relaie jusqu'à l'ouvrant de l'Emalit de diverses couleurs. Cette composition module la transition entre intérieur et extérieur. Translucides, les portes de bureau introduisent dans le couloir central un éclairage naturel important. L'aile de direction se situe dans le bâtiment-pont enjambant la construction à préserver. Des tâches de lumière

ponctuent son couloir. Elles proviennent de percements carrés ou allongés offrant des vues restreintes. Celles-ci s'interrompent pour laisser place à la vue panoramique de la salle de conseil.

Jean-Louis Garnier

GARNIER Jean-Louis, « Roquencourt — Pôle d'innovation et de communication de l'INRIA », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 122, février 2002, p. 36-38.
Total des mots traités : 525

Verbes :	
Factifs	78,2 %
Statifs	16,9 %
Déclaratifs	4,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,6 %
Cause	2,6 %
But	0 %
Addition	71,8 %
Disjonction	5,1 %
Opposition	7,7 %
Comparaison	7,7 %
Temps	2,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20,9 %
Lieu	11,6 %
Manière	11,6 %
Affirmation	11,6 %
Doute	0 %
Négation	2,3 %
Intensité	41,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,8 %
Subjectifs	25,5 %
Numériques	16,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (97 occurrences, 78,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (28 occurrences, 71,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 41,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (59 occurrences, 57,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Oyonnax — Restructuration et extension d'un hôtel de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 123, mars 2002, p. 58.

Restructuration et extension d'un autel de ville
Oyonnax

L'extension de l'hôtel de ville d'Oyonnax a été avant tout l'occasion d'un repositionnement urbain et symbolique de ce bâtiment public.

Le nouvel accès par la partie neuve s'opère par un parvis, faisant office de place publique et dont l'édifice initial était dépourvu.

Alors que l'ancien hôtel du XIXe — en cours de restructuration — imposait un mode de présence lourd et hermétique, la partie extension — aujourd'hui prépondérante — présente une porosité visuelle due à un travail intéressant sur le verre sérigraphié et une ouverture sur l'espace public. Cette nouvelle orientation du bâtiment offre une tout autre représentation de l'institution dans la ville. Le principal enjeu pour cette extension était donc de dégager une place de plus grande taille possible devant l'hôtel de ville et de minimiser l'impact de l'édifice existant.

Le nouveau bâtiment vient se positionner en équerre — offrant une lecture d'angle entre la rue Anatole-France et le boulevard Jean-Jaurès — devant un large parvis de pierre de Thieule.

Ouvert sur la ville, l'édifice vient se refermer sur un jardin semi-public en cœur d'îlot.

Il ne marque aucune volonté de continuité avec l'ancien — dont la façade est laissée en l'état — s'affirmant radicalement comme nouvelle entité. Une fente de verre assure la liaison entre les deux époques côté Jean-Jaurès et un étroit bâtiment de logements de fonction contenant deux duplex emboîtés, le raccord avec la rue, côté Anatole-France. Le programme est lui aussi clairement réparti, les principales surfaces de bureaux sont logées dans le bâtiment existant, les espaces publics dans la partie neuve. Face au jardin, la salle des mariages est contenue dans un volume elliptique, au-dessus duquel se situe la salle du conseil. D'autres bureaux sont localisés dans l'angle de l'extension. Un grand vide — formant hall — articule ces deux parties du programme.

Le nouveau bâtiment s'ouvre largement sur l'extérieur et présente des façades nord et est en verre extérieur collé dont les panneaux, tantôt clairs ou sérigraphiés ont valeur de motif, sobres et identifiants. Les modules de 180 x 180 cm sont montés sur ossature à profilés aluminium thermolaqués. Simples, ils sont sérigraphiés d'une frise répétitive en lettres blanches formant les mots Liberté Egalité Fraternité sur des vitrages transparents et opaques clairs au droit des parois de bureaux. Certains panneaux ont été traités en double sérigraphie, superposant aux lettrages un motif de pierre de teinte gris sombre. Les façades sur jardin sont sérigraphiées de lignes horizontales formant des brise-soleil

doublés de stores intérieurs. Le matériau verre est utilisé ici — sur un même plan — tantôt dans son épaisseur, sa transparence, son pouvoir de réflexion ou sa profondeur, suggérant une lecture riche et plurivalente de l'enveloppe qui se fait alors paroi, écran ou vitrine.

K. D.

DANA Karine, « Oyonnax — Restructuration et extension d'un hôtel de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 123, mars 2002, p. 58.
Total des mots traités : 231

Verbes :	
Factifs	63,3 %
Statifs	26,5 %
Déclaratifs	10,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,5 %
But	0 %
Addition	61,9 %
Disjonction	14,3 %
Opposition	4,8 %
Comparaison	4,8 %
Temps	4,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	23,5 %
Lieu	17,6 %
Manière	0 %
Affirmation	11,8 %
Doute	0 %
Négation	5,9 %
Intensité	41,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	63,6 %
Subjectifs	27,3 %
Numériques	9,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (31 occurrences, 63,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 61,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 41,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 63,6 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Chartres — Bâtiment de restauration », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 123, mars 2002, p. 65.

Bâtiment de restauration
Chartres

Construire à proximité de la célèbre cathédrale de Chartres constituait l'enjeu principal de ce projet qui oscille entre la volonté d'exister par lui-même et la nécessité de ne pas entrer en concurrence visuelle avec la cathédrale.

Ce bâtiment de restauration constitue la deuxième phase du projet de reconstruction du lycée Notre-Dame et trouve son implantation au sein du schéma directeur d'ensemble élaboré par les architectes avec les services d'urbanisme de la ville. Après avoir entièrement restauré les salles de classes les architectes livrent ici un restaurant scolaire. Le projet se situe dan un environnement fortement contrasté, à la fois urbain et rural, entre un monument d'envergure et des préfabriqués sans intérêt, proche de la rivière et d'une ligne de peupliers, mais aussi de la route et d'une zone pavillonnaire. Il fallait donc composer avec cet éclectisme environnant et surtout, un contexte architectural fort constitué par la cathédrale. Une des priorités était de limiter l'impact de la construction afin de préserver les vues plongeantes sur le monument pour les quartiers avoisinants. Sans tomber dans le piège de la symbolique facile, les architectes ont travaillé sur une forme simple et lisible qui contraste avec l'imposante monumentalité de la cathédrale et qui s'inscrit dans un axe qui lui est perpendiculaire. Le bâtiment, composé d'une structure en acier inoxydable, est constitué de deux boîtes imbriquées l'une dans l'autre, l'une entièrement vitrée et l'autre partiellement opaque. La boîte vitrée sur double hauteur accueille la principale salle de restauration.

La régulation de la lumière sur la façade sud/sud-ouest est assurée par des pare-soleil constitués de lames fixes translucides de PMMA bleu, référence discrète au fameux bleu des vitraux de la cathédrale. Le second volume partiellement enveloppé d'une vêture inox abrite au rez-de-chaussée l'espace cuisine et, à l'étage, deux autres salles à manger dont une en mezzanine ainsi qu'un local technique destiné à limiter l'installation de matériel sur la toiture terrasse. Cette peau inox, alternant pleins et vides, reflète le paysage environnant et offre des vues séquencées à l'intérieur, qui contrastent avec les larges panoramiques du premier volume. La zone de contact entre les deux volumes abrite une bande servante (sanitaires et circulations) matérialisée par un mur de séparation habillé par des plaques ondulées translucides avec des néons bleus et des tôles perforées. Ce mur participe au jeu de reflets dans la grande salle et renforce cette volonté d'estomper les limites entre intérieur et extérieur. Loin d'être replié sur lui-

même, le bâtiment entretient une vraie relation dialectique avec le paysage et c'est probablement ce qui fait la réussite de cette intervention et de sa cohabitation avec la cathédrale.

Sans excès de modestie, les architectes ont réussi à s'imposer malgré un contexte architectural prégnant grâce à une écriture résolument contemporaine et un grand souci du détail.

Maryse Quinton

DAVOINE Gilles, « Chartres — Bâtiment de restauration », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 123, mars 2002, p. 65.
Total des mots traités : 241

Verbes :	
Factifs	68,1 %
Statifs	23,4 %
Déclaratifs	8,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,2 %
But	4,2 %
Addition	87,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	4,2 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,8 %
Lieu	17,6 %
Manière	5,9 %
Affirmation	11,8 %
Doute	5,9 %
Négation	5,9 %
Intensité	41,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	67,9 %
Subjectifs	24,5 %
Numériques	7,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (32 occurrences, 68,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 87,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 41,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 67,9 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Tourcoing — Centre social », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 123, mars 2002, p. 68.

Centre social
Tourcoing

Le terrain alloué à ce centre social est en contrebas du trottoir, en continuité de la crypte de l'église voisine. Cette assiette basse a permis aux architectes d'organiser facilement un niveau en « rez-de-jardin » minimisant l'impact du bâtiment sur la rue. Mais le parti pris essentiel qui limite nettement la perception de la masse construite depuis l'espace public tient à l'implantation du volume principal suivant toute la profondeur de la parcelle.

Le parallélépipède est posé au milieu du site de sorte à ménager, au nord, une cour de service et, au sud, un jardin au pied du chevet de l'église. Sur ce corps de bâtiment, une boîte sommitale est posée perpendiculairement. D'un côté, celle-ci s'ancre dans le mur de mitoyenneté, formant porche pour l'entrée de la cour de service ; de l'autre côté, elle flotte dans les airs et s'approche singulièrement de l'église.

En homothétie, la loge de l'accueil accuse aussi un porte-à-faux au-dessus du jardin. Elle est complètement extérieure et ses deux grandes fenêtres révèlent l'importance du voile béton qui ferme la circulation intérieure. Celle-ci dessert les différentes salles toutes rejetées sur le côté nord. Grâce à une longue trémie, elle devient coursive sur le niveau inférieur du rez-de-jardin. Et elle profite de la continuité spatiale verticale engendrée par l'escalier non encloisonné. Plus qu'un couloir, elle est le lieu de déambulation, de rencontre et d'affichages privilégiés du centre social. Trois dômes circulaires lui apportent un éclairage zénithal.

La modénature des éléments architecturaux renforce leur lisibilité. Le long mur ouest qui longe l'église est animé de joints creux et de la disposition aléatoire des baies. La boîte du premier étage est enrobée de feuilles de métal déployé qui atténuent l'échelle domestique du bâtiment. La coursive du rez-de-chaussée se détache du long mur de la circulation longitudinale pour laisser se répandre la force de la couleur rouge orangé. La serrurerie sur la rue foisonne de lignes inclinées de sorte à outrepasser la fonction de clôture.

Symboliquement, on aura remarqué que l'addition des deux seuls volumes qui composent le bâtiment dessine en plan masse une croix latine qui interpelle l'architecture religieuse voisine. La laïcité du centre social n'est pourtant en rien contredite par les connotations de la figure génératrice du projet. Il s'agit surtout pour les architectes d'exploiter le potentiel des formes simples, d'assujettir la construction aux jeux plastiques et de forcer le dynamisme des lignes de composition. Ainsi l'architecture de ce modeste projet adopte-t-elle une position délicate : équilibre entre les audaces plastiques et les rigueurs rationnelles.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Tourcoing — Centre social », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 123, mars 2002, p. 68.
Total des mots traités : 191

Verbes :	
Factifs	69,4 %
Statifs	22,4 %
Déclaratifs	8,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	72,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	18,2 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5 %
Lieu	25 %
Manière	30 %
Affirmation	5 %
Doute	0 %
Négation	10 %
Intensité	25 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	41,7 %
Numériques	8,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (34 occurrences, 69,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 72,7 %) ;
- Modalisations de manière (6 occurrences, 30 %) ;
- Adjectifs objectifs (18 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 6e — Modules préfabriqués pour écoles d'architecture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 123, mars 2002, p. 62.

Modules préfabriqués pour écoles d'architecture
Paris 6e

Ces bâtiments provisoires destinés aux écoles d'architecture Paris Val-de-Seine et Malaquais, implantés sur le site de l'école nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, viennent, aussitôt livrés, d'être investis par les étudiants. Edifiés sur le même emplacement que la première génération de locaux provisoires qui avaient accueilli les étudiants lors de la restructuration des ateliers de la rue Jacques-Callot, ces nouveaux bâtiments prévus pour durer quatre ans, toujours à vocation de locaux d'enseignement, ont aussi été conçus par la même équipe d'architectes : l'agence Labfac. Relevant le défi d'un programme dense, d'un cahier des charges contraignant et d'un site délicat, le tout conjugué à des délais très courts, les architectes ont mis en œuvre imagination et savoir-faire pour concevoir des bâtiments provisoires qui ne semblent pas éphémères. Avec des façades d'acier galvanisé, des baies toute hauteur aux fines menuiseries alu, on est loin des bâtiments de fortune — façon locaux de chantier — qui apparaissent çà et là lors d'opérations tiroirs.

Le projet est donc constitué de modules préfabriqués juxtaposés et superposés, et scindé en deux entités distinctes à R+3, distantes de 5 m. Ceci afin de respecter les contraintes fonctionnelles, la réglementation incendie, les vestiges archéologiques — l'arc de Torpane au nord et le tombeau des Montmorency à l'ouest — ainsi que la végétation existante.

Ces modules préfabriqués (6 m x 2,50 m ou 9 m x 2,50 m) sont empilés sur quatre niveaux et adossés à un écran en maçonnerie. Entièrement vitrés en façade nord, ils s'ouvrent ainsi sur les arbres du jardin de Chimay et l'arc de Torpane.

De type ERP 5e catégorie, le bâtiment devait évidemment répondre à des contraintes importantes de sécurité, décisives dans la conception même du projet. Néanmoins, son implantation dans un léger décaissé a permis de maintenir l'altimétrie du plancher haut à 7,82 m de la zone d'accès des moyens de secours, et donc d'éviter ainsi d'avoir à répondre à des exigences trop fortes de stabilité au feu ou de plancher coupe-feu.

De même en façade sud, l'écran réalisé en blocs de béton cellulaire de 12 cm d'épaisseur assure l'isolement au feu requis par rapport au Palais des études situé en vis-à-vis. Conçu comme un élément architectural à part entière, ce mur plein cale le bâtiment dans son site exigu et lui confère une dimension de l'ordre de la durée.

Avec un début du chantier fin août, des travaux de terrassement conséquents, un montage des modules préfabriqués en une semaine, et une livraison fin décembre, ce que les architectes ont accompli là ressemble bien à une gageure doublée d'un vrai

projet architectural.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 6e — Modules préfabriqués pour écoles d'architecture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 123, mars 2002, p. 62.
Total des mots traités : 221

Verbes :	
Factifs	55,8 %
Statifs	27,9 %
Déclaratifs	16,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10 %
But	5 %
Addition	60 %
Disjonction	10 %
Opposition	5 %
Comparaison	10 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16 %
Lieu	16 %
Manière	16 %
Affirmation	8 %
Doute	0 %
Négation	4 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,7 %
Subjectifs	18,2 %
Numériques	29,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (24 occurrences, 55,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 60 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (29 occurrences, 52,7 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « L'Isle-d'Abeau — Les grands ateliers », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 124, avril 2002, p. 56.

Les grands ateliers
L'Isle-d'Abeau

A l'heure où se multiplient les concours, les projets, les opérations d'extension ou de réaménagement dans le domaine des écoles d'architecture, s'ouvrent à l'Isle-d'Abeau, les Grands Ateliers, structure inédite qui se distingue clairement des écoles classiques.

C'est un équipement nouveau commun à onze établissements d'enseignement supérieur. Réunissant six écoles d'architecture, deux écoles d'ingénieurs, trois écoles d'art, les Grands Ateliers ont pour ambition de former ainsi le premier pôle français d'enseignement, de recherche et d'expérimentation en architecture.

La concrétisation de l'idée formulée dès 1985 a pris du temps. Il a fallu rassembler les acteurs potentiels et faire fusionner les énergies, pour programmer un lieu qui permette l'expérimentation en grandeur nature et le développement d'une pédagogie basée sur la confrontation directe avec les matériaux. S'appuyant sur l'ambition de la ville nouvelle de l'isle d'Abeau et sur la synergie entre le Craterre mené par Patrice Doat et l'école d'architecture de Grenoble très orientée vers la culture constructive avec les enseignements de Sergio Ferro et de Bruno Queysanne, le projet a pu enfin être mis en orbite grâce à la détermination de François Barré, alors directeur de l'architecture. En 1997, l'équipe Lipsky-Rollet remportait le concours lancé quelques mois plus tôt.

Une halle industrielle

Implanté en contrebas d'un boulevard dans un quartier qui conjugue habitat et petites entreprises, le bâtiment est visible depuis l'espace urbain. Développant leur projet à l'image d'un process industriel, les architectes ont distribué sur une grande plate-forme les différentes composantes du programme, organisées de manière à optimiser les déplacements tant humains que matériels: une vaste halle de montage, des ateliers de conception et de mise en œuvre, des racks de stockage de matériaux.

La plate-forme d'assise prévue pour supporter des surcharges importantes est conçue comme un sol technique, elle assure la collecte des eaux qui sont reversées dans un bassin de filtrage.

La couverture, qui donne son unité au projet, est constituée de plaques de polycarbonate ondulé translucide ou transparent, et supportée par une charpente mixte métal et bois. Elle abrite les données du programme disposées en bandes parallèles, activités intérieures ou extérieures mais couvertes: les containers de matériaux, le bloc dur avec les ateliers au rez-de-chaussée et les salles de cours au premier, une coursive centrale de

desserte, et enfin, dispositif constitutif de l'équipement, la grande halle (30 m de longueur, 15 m de largeur, 8 m de hauteur libre) équipée d'un pont roulant, qui accueille les travaux d'expérimentation des étudiants : ici, la réalisation d'une structure gonflable, là, la construction d'un prototype en Triply, ou encore l'élaboration d'une œuvre artistique à partir d'échelles métalliques emboîtées...

Un système de grandes portes industrielles en textile permet l'ouverture totale des deux extrémités du volume. La façade sur le jardin, équipée au rez-de-chaussée de portes vitrées repliables, peut s'escamoter entièrement. Des coursives offrent la possibilité d'observer depuis le premier étage les projets en cours.

La dimension scénique donnée à cette halle dotée d'un gril technique, est liée à la nature de l'activité basée sur l'expérimentation. Pour Pascal Rollet, « L'espace doit être vu comme le lieu du geste ». Ce parti renvoie à l'expérience acquise par Lipsky et Rollet auprès de la compagnie de danse de Dominique Bagouet et appliquée au centre chorégraphique de Montpellier réalisé en 1996. Par ailleurs, si les architectes n'ont pas conçu le bâtiment dans le cadre d'un label HQE, il est néanmoins intelligent au niveau environnemental. La toiture en forme d'impluvium assure la récupération des eaux de pluie pour l'entretien des plantations. Un système élaboré de filtrage des eaux permet le recyclage d'une partie de celles-ci.

Répondant au caractère expérimental du lieu, la façade sud est habillée de panneaux démontables qui permettent de tester avec les industriels partenaires ou les centres techniques, des produits de construction in situ.

Une grande attention a également été portée au cadre paysager. Les activités menées dans la grande halle se prolongeant souvent à l'extérieur, des extensions sont proposées tels esplanade et gradins. Tous les éléments structurants, murets, terrassements, porte d'accès au site, sont réalisés en acier Corten, renvoyant ainsi au caractère industriel du lieu. C'est à ce sujet que l'on pourrait d'ailleurs poser quelques questions sur le parti adopté. L'image architecturale reste de manière surprenante, globalement assez légère voire fragile, peut-être est-ce dû à cette toiture ondulée et transparente presque évanescente, ou bien à la minceur des poutrelles de bois qui supportent la couverture, peut-être aussi en partie au garde-corps — norme de sécurité incontournable — dont la ligne brisée couronne le bâtiment comme en attente d'une guirlande ou d'une enseigne lumineuse... Ou bien s'agit-il tout simplement du choix délibéré des architectes d'offrir une image signifiant la flexibilité du lieu afin d'en faciliter l'appropriation par les usagers ? La machine est lancée, elle fonctionne. D'ailleurs, elle semble déjà presque exiguë. Avant d'en envisager l'extension, il reste à résoudre d'urgence la question cruciale de l'hébergement des stagiaires. Faudra-t-il, là aussi, empiler des préfabriqués en un bâtiment provisoire destiné à durer, ou bien faire aménager à titre d'exercice, par les étudiants, les prototypes qu'ils réalisent aux Grands Ateliers ?

L'équipement est un outil fonctionnel et vivant.

Il est déjà investi par les différentes écoles — essentiellement d'architecture. Les étudiants s'essayent dans la bonne humeur à manipuler les matériaux, à scier, clouer, empiler..., bref à expérimenter aujourd'hui ce que pourra être l'architecture qu'ils

construiront demain...

Il reste à espérer que ce type de programme, propice à l'émulation entre étudiants, ne demeurera pas une expérience unique.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « L'Isle-d'Abeau — Les grands ateliers », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 124, avril 2002, p. 56.
Total des mots traités : 472

Verbes :	
Factifs	67 %
Statifs	20,2 %
Déclaratifs	12,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,7 %
Cause	5,4 %
But	2,7 %
Addition	43,2 %
Disjonction	24,3 %
Opposition	5,4 %
Comparaison	10,8 %
Temps	5,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,2 %
Lieu	19,2 %
Manière	13,5 %
Affirmation	7,7 %
Doute	3,8 %
Négation	3,8 %
Intensité	30,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	64,9 %
Subjectifs	26,6 %
Numériques	8,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (73 occurrences, 67 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 43,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 30,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (61 occurrences, 64,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Saint-Cyr-sur-Loire — Entrepôt et bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 124, avril 2002, p. 68.

Entrepôts et bureaux
Saint-Cyr-sur-Loire

Pour une entreprise en plein essor, les architectes ont conçu un bâtiment fonctionnel et évolutif qui s'inscrit dans un site planté d'arbres remarquables qu'ils ont su valoriser.

Le maître d'ouvrage, un jeune entrepreneur dynamique a choisi d'implanter ses nouveaux locaux dans une zone d'activités à la périphérie de Tours sur un vaste terrain surplombant le vallon boisé de la Choisille, et planté de cèdres centenaires au port magnifique. Cette qualité du paysage se doublait néanmoins de fortes contraintes ; d'une part, la pente du terrain avec les courbes de niveaux qui s'accélèrent du sud vers le nord pour aboutir à une dénivellation de 10 m et, d'autre part, la nécessité de préserver les arbres séculaires.

Par ailleurs, le maître d'ouvrage avait particulièrement insisté sur la convivialité des lieux de travail, la communication entre les différents services et dans le même esprit la connexion claire entre l'entrepôt et le bâtiment de bureaux. L'entreprise étant en pleine expansion, le projet devait également prévoir une réserve d'espace pour une extension future. Une seconde phase de 8 000 m^2 d'entrepôt est déjà programmée pour la fin de cette année.

Attentifs à ces requêtes, les architectes ont implanté les bureaux au nord-est de l'ensemble : au nord, pour bénéficier des vues les plus belles sur le paysage et à l'est pour une lecture immédiate depuis l'accès au site.

L'emplacement des parkings et des zones de manœuvre des poids lourds a été déterminé afin d'alléger au maximum l'impact visuel dans l'environnement.

Les bureaux

Le bâtiment conçu en équerre enveloppe un pôle orienté vers le cèdre. Le plan triangulaire qui en résulte permet d'organiser les bureaux autour d'un forum central. La transparence des cloisonnements assure la communication visuelle et la convivialité demandées par le maître d'ouvrage. Au rez-de-chaussée, la cafétéria largement ouverte sur le paysage offre un grand espace libre et flexible. Un meuble mobile multifonction, dessiné par l'architecte, intègre machine à café, four à micro-ondes et rangements. Il est doté de parois en polycarbonate qui se déploient pour créer un cloisonnement partiel. La configuration des lieux peut ainsi évoluer en fonction des usages, des repas quotidiens aux fêtes de l'entreprise.

Les plateaux de bureaux sont libres et équipés d'un plancher technique qui assure la flexibilité des aménagements. Ainsi un système de cloisonnement modulable que complètent des boîtes mobiles (de type Ponte de Strafor) permet à chacun des services d'évoluer de l'open space aux volumes clos pour des postes individuels.

L'entrepôt

La halle de stockage est un grand volume monolithique de 12 m de hauteur, bardé d'acier laqué brun. Les paletiers — racks de stockage — sont alignés perpendiculairement à la façade pour une parfaite desserte des camions qui viennent s'accoler aux baies de livraison. Des fenêtres hautes percées dans la façade ouest, éclairent naturellement une allée sur deux. La façade nord de l'entrepôt sert d'appui au bâtiment de bureaux auquel il est relié par des passerelles. L'entre-deux est traité en faille lumineuse et planté de bambous. La verrière en toiture permet d'apporter un peu de lumière naturelle aux bureaux situés dans cette partie de l'équerre jouxtant l'entrepôt. Le bâtiment est en service depuis un an déjà. Les usagers constatent que le parti proposé par l'architecte se révèle en parfaite adéquation avec à la fois la volonté du maître d'ouvrage et la vie de l'entreprise en constant développement.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Saint-Cyr-sur-Loire — Entrepôt et bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 124, avril 2002, p. 68.
Total des mots traités : 247

Verbes :	
Factifs	69 %
Statifs	19 %
Déclaratifs	12,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5 %
Cause	5 %
But	5 %
Addition	70 %
Disjonction	0 %
Opposition	15 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	26,3 %
Lieu	15,8 %
Manière	21,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	36,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,9 %
Subjectifs	36,8 %
Numériques	12,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (40 occurrences, 69 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 70 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 36,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (29 occurrences, 50,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Paris 20e — Maison de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 125, mai 2002, p. 46.

Maison de ville
Paris 20e

Par un dispositif ingénieux de double faille éclairée, les architectes ont réussi à transformer cette ancienne imprimerie en une maison de ville atypique qui profite désormais de la lumière naturelle et tire sa qualité spatiale de ses lourdes contraintes.

Située entre deux immeubles haussmanniens de six étages, cette ancienne imprimerie ne possède qu'une façade qui donne directement sur la rue. De ce statut d'enclave urbaine et de sa configuration R+1 résulte une absence quasi totale de lumière naturelle. De plus, le gabarit existant constitue le volume capable de la future maison, le COS n'autorisant ni surélévation, ni augmentation de la surface. Il s'agissait donc pour les architectes de concevoir un dispositif permettant de s'affranchir de cette double contrainte afin de transformer cette imprimerie en maison de ville pour un couple avec enfant qui souhaite un logement atypique et contemporain. Le programme est basique : un séjour, une cuisine, deux chambres, un bureau, une salle de jeux et une salle de bains.

Le dispositif doit à la fois pallier le manque de lumière, préserver l'intimité de ce lieu dont la seule façade donne sur la rue, tout en offrant des vues sur l'extérieur. C'est le travail en coupe qui a permis aux architectes de valider le système qu'ils ont imaginé : deux failles transversales toute hauteur sur rue et à l'arrière assurent l'éclairage des espaces intérieurs par deux grandes verrières. L'ensemble cuisine, séjour et salle à manger occupe le premier étage. Le bureau est en mezzanine mais les deux garde-corps pleins en font un espace isolé. Au rez-de-chaussée, les chambres, la salle de bain et la salle de jeux sont légèrement encaissés par rapport au niveau de la rue, le sol ayant été creusé. Côté rue, la faille a le double avantage d'éclairer le bureau et la pièce de vie, mais aussi de créer un espace tampon d'une largeur de 1,20 m qui atténue la proximité de la rue. A l'arrière, elle permet d'éclairer la salle de bain située au rez-de-chaussée qui profite de la double hauteur et de donner l'illusion d'une maison traversante. Cette faille intègre également des rangements, un local technique et l'accès à la petite cour privative située en fond de parcelle.

La façade est habillée par des plaques aluminium au rez-de-chaussée. Au second niveau, les grandes baies offrent des vues sur l'extérieur à la pièce principale. Le vitrage armé est utilisé pour la majeure partie des éléments vitrés qu'ils soient intérieurs ou extérieurs, ce qui permet d'apporte une lumière douce tout en préservant l'intimité. Les architectes ont mis en avant l'esprit du lieu et son caractère industriel en conservant certains éléments existants : la structure et les escaliers acier ainsi que les sols en béton. Des

skydomes viennent compléter l'apport de lumière naturelle. Si le blanc domine dans l'ensemble, la couleur intervient ponctuellement sur les escaliers, sur les plafonds du rez-de-chaussée et sur quelques vitrages grâce à un film plastique.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Paris 20e — Maison de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 125, mai 2002, p. 46.
Total des mots traités : 245

Verbes :	
Factifs	63,8 %
Statifs	25,9 %
Déclaratifs	10,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,8 %
Cause	4,8 %
But	4,8 %
Addition	66,7 %
Disjonction	4,8 %
Opposition	9,5 %
Comparaison	4,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15 %
Lieu	5 %
Manière	20 %
Affirmation	5 %
Doute	0 %
Négation	10 %
Intensité	45 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,7 %
Subjectifs	26,4 %
Numériques	18,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (37 occurrences, 63,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 45 %) ;
- Adjectifs objectifs (29 occurrences, 54,7 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 1er — Cinq variations sur le thème du logement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 125, mai 2002, p. 56-57.

Cinq variations sur le thème du logement

Paris 1er

Pour la réalisation de cinq appartements situés sur un seul niveau dans un hôtel bâti dans les années 30, les architectes Loïc Richalet et Stéphane Bigoni avaient reçu carte blanche de leur maître d'ouvrage pour la conception, et un budget confortable. Ils ont saisi cette opportunité pour remettre en question un certain nombre d'idées reçues en matière d'habiter et concrétiser quelques réflexions sur la recherche de sens dans le logement.

Conscients du caractère exceptionnel de cette commande libre, les architectes ont mené un travail expérimental à partir d'une double table rase. D'une part, une table rase physique — le plateau qui comportait à l'origine sept chambres d'hôtel a été entièrement vidé —, et d'autre part, intellectuelle, puisqu'ils ont délibérément mis à l'écart les notions de « cloisons » et de « pièces » liées à la création d'appartements. Cette attitude assez radicale leur a permis de concrétiser leurs réflexions sur la manière d'habiter en réalisant ces cinq cellules de logements qui sont en fait cinq variations sur le même thème.

Ne conservant que l'aspect fonctionnel de la problématique du logement, ignorant les partitions classiques jour/nuit, les normes « handicapés », les contraintes, les architectes se sont interrogés sur ce qui peut donner du sens à l'acte d'habiter. Comment l'architecture du lieu domestique peut-elle contribuer à modifier une vision pragmatique de la vie quotidienne ? Est-il possible de valoriser les actions courantes telles que préparer un repas, se nourrir, se laver, dormir, se réveiller... en les replaçant dans une perspective plus vaste ?

A travers la notion d'habiter, on interroge la notion même d'être dans un lieu, et par extension, les conditions de la présence de l'homme dans celui-ci. Se fondant sur un rapport simple à l'espace, ils proposent des dispositions spatiales et des aménagements spécifiques pour accueillir les actes du quotidien et leur redonner du sens. « L'écriture architecturale, tout en renvoyant à une certaine modernité abstraite voire minimaliste, est conçue principalement comme potentiel d'une pratique humaine. Il s'agit, précise Loïc Richalet, de répondre par l'architecture et non par la décoration, à un désir d'humanité qui fait souvent défaut dans la demeure moderne ».

Refusant de concevoir la « pièce » comme un contenu défini par le partitionnement d'un lieu plus vaste, les architectes ont plutôt pensé celle-ci comme partie d'un espace structuré par la présence d'un « bloc ». Ce bloc, volume compact creusé dans la masse, intègre le contenu fonctionnel de l'habitat, à savoir sanitaires, rangements, appareils ménagers, etc. L'architecture, ici mise en œuvre, n'est pas abstraite, elle est à dimension humaine, elle est en attente de la présence de l'homme.

Considérant que l'appartement est à la fois « un lieu qui exclut le monde, mais qui est dans le monde, et que dans ce lieu, il faut pouvoir se retrouver », les architectes ont cherché quel espace offrir à l'homme moderne équipé d'une connexion Internet.

Souhaitant que l'architecture trouve sa raison d'être et son sens dans son habitabilité, ils se positionnent ainsi délibérément et radicalement à l'écart des tendances actuelles qui font de la maison le lieu du divertissement et de la technologie affirmée comme condition même de l'homme moderne.

Loïc Richalet doute que l'homme moderne puisse se suffire de la seule technologie pour répondre à des questionnements qui sont d'un ordre plus profond, fondamental voire spirituel. Il souligne encore que « le propre de notre modernité réside dans le fait d'assumer ce questionnement ainsi que ses conséquences et de douter un peu des seules capacités de la machine à habiter à y répondre ». Il estime que l'efficacité de cette même technologie a contribué à générer, chez l'homme moderne, un degré d'exigence qui ne peut se contenter de réponses partielles ou incomplètes, et conclut que « la démarche menée à travers ce projet tente d'assumer deux tendances contemporaines majeures : le désir de technologie et le désir de sens. »

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 1er — Cinq variations sur le thème du logement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 125, mai 2002, p. 56-57.
Total des mots traités : 334

Verbes :	
Factifs	55,1 %
Statifs	21,3 %
Déclaratifs	23,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,6 %
But	0 %
Addition	60,7 %
Disjonction	3,6 %
Opposition	14,3 %
Comparaison	17,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,4 %
Lieu	11,4 %
Manière	22,9 %
Affirmation	2,9 %
Doute	0 %
Négation	5,7 %
Intensité	45,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	49,2 %
Subjectifs	39 %
Numériques	11,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (49 occurrences, 55,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 60,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 45,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (29 occurrences, 49,2 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « prise en charge pas le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Lège Cap Ferret — Maison sur pilotis », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 126, juillet 2002, p. 76.

Maison sur pilotis
Lège Cap Ferret

La commande portait sur la construction d'une maison de week-end de 100 m^2, comportant trois chambres, sur un terrain inondable situé à quatre cents mètres des rives du bassin d'Arcachon, pour un budget ne dépassant pas 850 000 francs. La parcelle, dont le plus grand côté est bordé par la voirie publique, se situe dans un lotissement, créant autant de vis-à-vis potentiels. Le désir du client de conserver une grande intimité tout en se protégeant des nuisances de la route a dicté l'implantation dans la parcelle et le plan-masse : la maison est reculée en fond de terrain au maximum autorisé; elle se développe tout en longueur sur une bande de 25 mètres large de 5 m, elle est mono-orientée présentant une façade arrière et des pignons aveugles. Le caractère inondable du terrain a conduit à décoller la maison du sol en la posant sur des pilotis de 2,20 m de hauteur. Cette contrainte est poussée au maximum pour profiter de cette situation hors-sol, à mi-hauteur des arbres : les différentes pièces ne sont pas distribuées par l'intérieur de la maison mais par une large coursive extérieure abritée qui longe toute la façade et qui devient en même temps terrasse pour chacune des pièces.

Reliée à chaque extrémité au sol naturel par des escaliers, la coursive se présente aussi comme un pont : on peut traverser l'étage sans entrer dans les pièces. Une terrasse supplémentaire, un plateau carré accessible par une passerelle est également posé sur pilotis, comme une grande table sur le sol naturel. Le système constructif est constitué d'une série de portiques en acier galvanisé sans équerres en tête de poteaux et sans contreventement visible. Le bardage extérieur vertical est constitué de voliges brutes de pin des Landes traités au black vernish.

La toiture est en fibrociment teinté gris foncé qui s'harmonise avec la matière du bardage extérieur. L'ensemble constitue un volume monochrome qui flotte à plus de deux mètres de hauteur dans le faîtage des arbres.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Lège Cap Ferret — Maison sur pilotis », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 126, juillet 2002, p. 76.
Total des mots traités : 156

Verbes :	
Factifs	60 %
Statifs	35 %
Déclaratifs	5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	57,1 %
Disjonction	0 %
Opposition	14,3 %
Comparaison	28,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,3 %
Lieu	12,5 %
Manière	0 %
Affirmation	6,3 %
Doute	0 %
Négation	12,5 %
Intensité	62,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,4 %
Subjectifs	25 %
Numériques	30,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (24 occurrences, 60 %) ;
- Connecteurs d'addition (4 occurrences, 57,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 62,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (16 occurrences, 44,4 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Strasbourg — Équipement polyvalent », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 126, juillet 2002, p. 56.

Équipement polyvalent
Strasbourg

Dans un quartier du centre ancien de Strasbourg, marqué par les grands bâtiments institutionnels de la fin du XIXe siècle, les architectes Weber et Keiling regroupent quatre programmes d'équipements autonomes pour reconstituer un îlot unitaire et cohérent.

Un équipement public à usage multiple : cette expression à l'appellation quelque peu administrative n'en cache pas moins un programme plutôt innovant, le regroupement sur un même site d'une école élémentaire, d'une école maternelle, d'un gymnase, d'un centre médico-social et d'un « espace jeunes », en clair un local couvert mais non clos laissé à la disposition des adolescents. Si l'on ajoute que ce programme conséquent — près de 10 000 — reprend place dans le centre ancien de la ville, à peu de distance de la cathédrale, sur un site assez contraint corseté de rues étroites, on mesure l'enjeu urbain que sa construction représente. Le projet se présente en fait sous le double aspect d'une restructuration et d'une réalisation neuve. Un groupe scolaire existant, en brique et pierre, de la fin du XIXe siècle, composé de deux corps de bâtiments disposés en L, est restructuré et reçoit l'école élémentaire.

La parcelle voisine devenue libre — elle accueillait précédemment une ancienne prison — reçoit les quatre autres éléments de programme. Entre les deux, l'ancienne rue du Fil est déclassée et devient patio et hall d'entrée commun aux deux écoles. L'enjeu urbain se lit également, du point de vue de l'usage, dans ce retournement du projet : l'accès aux écoles ne se fait plus à partir de la rue principale (rue de la Fonderie) mais depuis les rues étroites de la vieille ville, où il est proposé l'aménagement d'un square et d'un parvis à la place de bâtiments qui seront prochainement démolis.

Sur le terrain libre, la volonté des architectes de recomposer un îlot carré, rigoureusement dessiné, en lui donnant un aspect unitaire et de ce fait assez monumental, est affirmée comme une continuité typologique dans ce quartier de la Fonderie proche des quais de l'Ill, marqué à partir de la fin du XIXe siècle par un certain nombre d'édifices institutionnels assez imposants : tribunal, hôtel de police, centre de tri postal... Ainsi, la périphérie de l'îlot est nettement délimitée par les différents équipements implantés en ceinture, les matériaux employés en façade sont peu nombreux — essentiellement un bardeau de terre cuite et des panneaux de béton préfabriqué désactivé — et rappellent ceux de l'ancienne école, les volumes simples et orthogonaux s'assemblent et s'articulent clairement.

La pièce maîtresse qui détermine l'organisation de l'ensemble est le gymnase, qui traverse du nord au sud tout l'îlot en occupant au sol la plus grande partie de sa surface. Cette disposition, renforcée par l'encastrement du gymnase sur une profondeur de 3,50 m et par le vitrage des pignons, a le mérite de laisser passer le regard à travers l'épaisseur de l'îlot et d'aérer visuellement un site passablement congestionné.

Dès lors, l'école maternelle prend place sur le toit du gymnase, dessinant une équerre face à l'ancienne école. La partie centrale du toit est occupée par la cour de récréation, qui bénéficie d'une exceptionnelle situation de belvédère ensoleillé, en contrepartie de la petite contrainte que peut représenter le franchissement de quelques volées d'escaliers (deux niveaux).

Sur le côté opposé se situe le centre médico-social dont la façade est placée en retrait de la limite de propriété, restituant au domaine public un peu d'espace face à un îlot voisin densément bâti. Enfin à l'angle nord-est, l'aire de jeux de « l'espace jeune » vient fermer l'îlot en rez-de-chaussée, clôturé par un simple claustra métallique noir. L'opération fournit un bon exemple « d'intégration » d'une architecture contemporaine dans un tissu ancien sans pastiche formel ou typologique ni recours à un fractionnement inutile d'un programme pourtant chargé.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Strasbourg — Équipement polyvalent », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 126, juillet 2002, p. 56.
Total des mots traités : 318

Verbes :	
Factifs	62,7 %
Statifs	28,8 %
Déclaratifs	8,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,3 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	69,6 %
Disjonction	4,3 %
Opposition	13 %
Comparaison	4,3 %
Temps	4,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,8 %
Lieu	13,2 %
Manière	18,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	10,5 %
Intensité	42,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	57 %
Subjectifs	30,4 %
Numériques	12,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (37 occurrences, 62,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 69,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 42,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 57 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Pomponne — Maison à gradins », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 126, juillet 2002, p. 78-79.

Maisons à gradins
Pomponne

Située sur les coteaux de la vallée de la Marne, cette maison occupe un terrain constitué de deux anciennes parcelles maraîchères en bande réunies accusant une pente importante (15 %) et une faible largeur (17 m). Le site profite d'une vue plongeante et panoramique sur la vallée. Les clients, un couple avec un enfant, souhaitaient une maison contemporaine et originale aux allures industrielles. Ce sont les qualités et les contraintes inhérentes au terrain d'implantation qui ont dicté la morphologie de la maison, les architectes ayant choisi de développer à l'extrême une relation forte entre le projet et son environnement. Ainsi, la pente et l'étroitesse de la parcelle se sont rapidement imposées comme les éléments fondateurs du projet.

Inscrite dans un axe nord/sud, la maison épouse le dénivellé du terrain et maintient volontairement la lecture en longueur de la parcelle. Elle est

constituée de trois volumes parallélépipédiques décalés transversalement, qui, reprenant l'altimétrie du terrain, se succèdent en escalier.

Ce décalage permet d'entretenir un lien visuel entre le jardin haut et le jardin bas par des transparences longitudinales.

Les espaces s'organisent hiérarchiquement du public au privé (du séjour à la chambre) le long de la pente. Au niveau bas est située la pièce de vie. Le volume intermédiaire comprend la cuisine, le bureau et une bibliothèque. Les chambres sont quant à elles situées dans le volume supérieur. Chaque pièce profite d'une orientation différente et chaque volume d'un accès direct au jardin en rez-de-chaussée.

L'ossature de la maison est constituée de profilés acier HEA et HEB assemblés par encastrement. L'étanchéité de la façade est assurée par un bardage en acier galvanisé qui, fixé entre les poteaux, est doublé par des panneaux de laine de roche et une contre-cloison isolante. En toiture, l'étanchéité est faite sur des bacs acier apparents en sous-face. La façade est revêtue de panneaux Viroc (fibre-ciment) fixés sur des lisses en acier galvanisé. Les panneaux sont peints d'une peinture plastique pommelée dans un camaïeu de verts (7 verts différents). La façade est une « pixellisation chromatique du jardin » : les couleurs n'ont pas été choisies au hasard mais en fonction des différentes teintes présentes dans la végétation. En alternant les baies vitrées toute hauteur et les panneaux opaques colorés, la limite entre intérieur et extérieur est tantôt franche, tantôt ténue. A l'intérieur, les cloisons sont toutes en placostyl et les sols, en dallage ciment brut.

Le projet s'inscrit dans une démarche d'adaptation : le maître d'ouvrage, soucieux de s'impliquer dans la conception, a consulté à plusieurs reprises les architectes pour modifier le projet au gré de ses besoins. La réalisation de la cave, non prévue au programme, n'est intervenue qu'en phase de chantier tout comme l'ajout ici ou là de niches de rangements partagées entre les différentes pièces.

Cette réalisation trouve sa cohérence dans le rapport fort au paysage que les architectes ont réussi à tenir jusqu'au bout et s'inscrit dans la continuité des réflexions menées par le groupe Périphériques quant à la maison individuelle.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Pomponne — Maison à gradins », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 126, juillet 2002, p. 78-79.
Total des mots traités : 243

Verbes :	
Factifs	70,7 %
Statifs	20,7 %
Déclaratifs	8,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,8 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	76,2 %
Disjonction	4,8 %
Opposition	4,8 %
Comparaison	9,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	20,8 %
Manière	29,2 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8,3 %
Intensité	29,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,9 %
Subjectifs	28,3 %
Numériques	10,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (41 occurrences, 70,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 76,2 %) ;
- Modalisations de manière (7 occurrences, 29,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (28 occurrences, 60,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Soulac-sur-Mer — Maison belvédère », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 126, juillet 2002, p. 74.

Maison belvédère
Soulac-sur-mer

Située au sud de Royan dans la petite station balnéaire de Soulac-sur-mer, cette maison de vacances est implantée en haut de parcelle sur une dune au milieu des pins et des chênes verts. Les architectes se sont imposé d'abattre le moins d'arbres possible afin de préserver les qualités remarquables du lieu. En outre, la présence de ces nombreux arbres constitue l'avantage non négligeable d'offrir un ombrage naturel à la maison.

Le programme est basique (un séjour, une cuisine, trois chambres et deux salles de bain) et le budget des maîtres d'ouvrage ne permet pas l'excès. Ils souhaitent également, à l'image du bateau livré « à équiper », une maison qu'ils termineront eux-mêmes. Le paysage s'est imposé comme le moteur du projet, un garde-fou incitant les architectes à une intervention modeste et respectueuse.

La qualité première du projet est la simplicité de sa lecture: un parallélépipède rectangle de 17 m sur 6,5 m, posé sur pilotis et traversé par un deck central également de forme rectangulaire.

Il sépare deux blocs de chambres indépendants : l'un destiné aux propriétaires et l'autre aux invités. Au sud, le deck est une terrasse en surplomb ombragée naturellement par les arbres et, au nord, c'est un belvédère profitant des vues sur la mer et sur le phare de Cordouan. L'intersection entre ce deck et la maison constitue le séjour. Les grandes baies coulissantes permettent d'ouvrir complètement le séjour sur l'extérieur. L'utilisation de l'Ipé pour le plancher du séjour et pour les terrasses permet la lecture unitaire de cet élément. Ce dispositif singulier offre à la maison une double interface, entre micro-paysage de la pinède et paysage infini de l'océan.

Pour ce projet, le bois est vite apparu comme un matériau de choix. Il permettait à la fois de conserver une identité régionale sans tomber dans le folklore, de servir la volonté d'un habitat léger dans les dunes (un matériau vivant dans un site vivant) et surtout, sa préfabrication en atelier permettait de suivre le chantier à distance. Constituée d'une structure bois (pin autoclavé), la maison est parée sur trois de ses façades d'un bardage Red Cedar horizontal. Rythmée par une trame étroite de poteaux, la façade sud-est est constituée de panneaux de polycarbonate et de persiennes en bois. Ce dispositif produit une façade qui change au fil de la journée, diffusant à travers les lames de bois la lumière du sous-bois. Les persiennes sont amovibles, ce qui permet, en les ôtant pendant l'hiver, d'augmenter la luminosité intérieure.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Soulac-sur-Mer — Maison belvédère », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 126, juillet 2002, p. 74.
Total des mots traités : 189

Verbes :	
Factifs	71,7 %
Statifs	23,9 %
Déclaratifs	4,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	5,9 %
Addition	82,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	11,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,3 %
Lieu	20 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	13,3 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,9 %
Subjectifs	35,1 %
Numériques	18,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (33 occurrences, 71,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 82,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (17 occurrences, 45,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Tremblay-en-France — MAPAD », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 126, juillet 2002, p. 62.

MAPAD
Tremblay-en-France

La localisation atypique et le soin particulier porté à la qualité des espaces communs font de cette maison de retraite un projet qui se distingue par sa propension à bousculer les idées reçues en matière d'accueil de personnes âgées dépendantes.

Située dans une zone d'habitat pavillonnaire à Tremblay-en-France, cette maison de retraite profite d'une localisation atypique : en centre-ville et à proximité des équipements principaux (gare, clinique, poste...), alors que ce type de programme est souvent relégué à la périphérie des villes, ce qui ne fait qu'accentuer l'isolement de ses résidents.

Le bâtiment devait donc assumer son statut d'équipement important de la ville tout en limitant l'impact pour les maisons individuelles avoisinantes. L'échelle du bâtiment et sa morphologie fractionnée ont permis de répondre à cette problématique paradoxale.

N'excédant jamais le R+2, le projet est constitué de plusieurs volumes qui épousent l'alignement des rues environnantes. Ce dispositif permet de libérer un espace central qui accueille un jardin fruitier et une cour autour desquels le projet s'organise.

Le volume principal comprend 73 chambres dont une partie est destinée aux « désorientés » nécessitant une attention particulière. Un large couloir dessert d'un côté les chambres et de l'autre, les circulations et les salons d'étage.

Au centre de la parcelle se trouve un volume vertical qui, tel un signal, regroupe les services inhérents à ce type de programme : médecins, infirmières, kiné mais aussi la partie administrative. Le troisième volume, triangulaire en partie basse, abrite la salle de repas, les cuisines et le logement du directeur à l'étage.

Le projet présente l'avantage de s'interroger sur l'accueil des personnes âgées dépendantes et surtout de proposer des solutions concrètes visant à améliorer le quotidien souvent sordide de ce type de programme. Pour ce faire, une grande attention a été portée aux espaces collectifs dont le rôle dépasse la simple nécessité programmatique. A chaque niveau, on trouve ainsi des salons d'étage ouverts qui permettent à la fois de rompre avec la linéarité des couloirs et des chambres en enfilade, mais aussi de créer des espaces à part, plus intimes que la sacro- sainte salle polyvalente, pouvant accueillir des activités diverses.

Les architectes se sont également attachés à humaniser les espaces et, bien que médicalisée, cette maison de retraite a plus des allures d'hôtel que d'hôpital. Les chambres sont en effet d'une qualité peu habituelle. Chacune d'elle profite d'un

prolongement extérieur : au rez-de-chaussée sur le jardin planté de bambous et, dans les étages, par des balcons filants qui offrent un espace supplémentaire à chaque chambre et deviennent là encore espaces de rencontre.

Le choix des matériaux contribue également à renforcer la convivialité souhaitée par les architectes. Pour tenir les délais et respecter les coûts, une partie du bâtiment est préfabriquée.

La façade du bâtiment d'hébergement est constituée de panneaux sandwiches bois préfabriqués et posés à sec. Côté jardin, des claustras en Red Cedar (panneaux préfabriqués de 2,50 m x l,60) sont vissés dans les murs de béton brut.

A l'intérieur, un grand soin a été apporté à la lisibilité des espaces dans le but de faciliter le repérage et la compréhension spatiale du bâtiment pour les résidents. Chaque niveau possède une couleur-repère et chaque chambre, une signalétique personnalisée.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Tremblay-en-France — MAPAD », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 126, juillet 2002, p. 62.
Total des mots traités : 276

Verbes :	
Factifs	70,6 %
Statifs	17,6 %
Déclaratifs	11,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,7 %
But	4,3 %
Addition	69,6 %
Disjonction	0 %
Opposition	17,4 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,5 %
Lieu	11,5 %
Manière	7,7 %
Affirmation	7,7 %
Doute	0 %
Négation	3,8 %
Intensité	57,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,9 %
Subjectifs	35,3 %
Numériques	11,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (48 occurrences, 70,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 69,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 57,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 52,9 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Chessy — Centre de loisirs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 126, juillet 2002, p. 67.

Centre de loisirs
Chessy

Dans un jardin exceptionnel à plusieurs titres, par ses plantations de qualité et par son histoire — il appartenait à Jean de Brunhoff, le créateur de Babar — le centre de loisirs accueille les enfants dans trois « maisons » originales et d'une grande convivialité.

Les architectes ayant été sélectionnés sur dossier, le processus de conception du projet se différenciait de la démarche habituelle des concours. Pour Philippe Lankry, l'architecte en charge du projet, il s'agissait ici de « fabriquer un projet avec la maîtrise d'ouvrage et les utilisateurs, et non pas de concevoir une architecture d'image, s'appuyant sur un objet admis comme dans une procédure de concours ». Situé au centre du village de Chessy, dans un jardin désormais dédié aux enfants, le bâtiment qui se glisse dans l'environnement végétal en s'imposant le moins possible, s'articule en trois volumes. Trois maisons semblables à celles du village : même échelle, même gabarit, et toit à deux pentes. Ces pavillons sont juste un peu plus aigus, plus nerveux que les habitations voisines.

Si le thème de la maison a été choisi c'est parce qu'il constitue un vocabulaire commun avec la maîtrise d'ouvrage et les usagers. Le rôle du centre de loisirs est avant tout de faire découvrir aux enfants une autre façon d'être ensemble, c'est pourquoi leur sont proposés de vastes espaces disponibles, sans portes, appropriables selon leurs activités. Parfaitement en phase avec la maîtrise d'ouvrage sur cette mission qui consiste à accrocher l'imaginaire des enfants, l'architecte a pu ainsi « caler » le projet de vie avec les usagers, puis définir un projet d'architecture cohérent.

Le programme s'inscrit dans ces trois maisons identiques mais déclinées selon trois versions.

Tout se joue sur les écarts, les couleurs qui varient de l'une à l'autre, et le traitement de l'une en terrasse couverte. Chaque maison a son propre caractère. Ainsi le bardage extérieur en métal laqué est mis en œuvre dans trois nuances qui diffèrent selon la maison. En outre, ces couleurs — rose, doré, violet — se modifient selon les variations de la lumière.

Dans chacune des maisons, les espaces sont identifiables par les matériaux, les couleurs, les luminaires, le mobilier. L'organisation s'appuie sur une stratification spatiale correspondant aux tranches d'âge : les plus jeunes sont accueillis au rez-de-chaussée, les grands occupent l'étage.

Ainsi, les petits bénéficient de larges baies à leur niveau sur le jardin. A l'étage, où les pignons sont entièrement vitrés sur le paysage, les volumes sont volontairement surdimensionnés afin de se différencier des espaces banalisés d'une maison d'habitation. Par ailleurs, outre la réduction de l'emprise du bâtiment sur le jardin, les architectes ont étudié des transitions douces dehors/dedans, avec des espaces presque ambigus comme la terrasse abritée.

Dans un même souci d'éveil des enfants et de refus de la banalité, le mobilier proposé frappe par son originalité dans ce type de programme. Tout en respectant le budget défini — certains meubles très peu chers ont permis de dégager des crédits pour acquérir des pièces plus originales et plus coûteuses — il apporte partout une grande fantaisie formelle. On trouve ainsi disséminés les poufs et pastilles de Baleri, les sièges Tom Vac de Ron Arad, mais aussi la célèbre chaise Panton qui fascine tant les enfants, des canapés et tabourets de Philippe Starck, des chaises signées Jasper Morrison... Quant aux petits, ils sont enthousiasmés par les sièges d'Agatha Ruiz de la Prada et les tables puzzles.

La justesse de la réponse architecturale est confortée par le succès de cette structure d'accueil. L'ouverture supplémentaire le midi a été réclamée par les enfants et les animateurs qui trouvent là un cadre véritablement propice à leurs activités.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Chessy — Centre de loisirs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 126, juillet 2002, p. 67.
Total des mots traités : 288

Verbes :	
Factifs	56,5 %
Statifs	30,6 %
Déclaratifs	12,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,3 %
Cause	8,7 %
But	4,3 %
Addition	65,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	8,7 %
Comparaison	8,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	4,5 %
Lieu	15,9 %
Manière	18,2 %
Affirmation	6,8 %
Doute	0 %
Négation	4,5 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,8 %
Subjectifs	34 %
Numériques	13,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (35 occurrences, 56,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 65,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (22 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (28 occurrences, 52,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Chambéry — École de musique et d'art », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 127, septembre 2002, p. 54-56.

École de musique et d'art
Chambéry

Deux cubes en béton, presque identiques, posés côte à côte au bord d'un parc : c'est la « cité de la musique et des beaux-arts » de Chambéry, qui, derrière une apparence austère, cache un bâtiment d'une grande technicité.

Difficile d'imaginer un projet moins lyrique que celui choisi par la ville de Chambéry pour l'Ecole nationale de musique, de danse et d'art dramatique (ENMDAD) et les ateliers d'arts plastiques municipaux: deux cubes en béton brut, presque identiques, posés côte à côte, percés régulièrement d'ouvertures verticales. Rien dans leur apparence extérieure ne signale la fonction de ces deux édifices, qui pourraient aussi bien abriter des bureaux. Cette façon muette, austère, et pour tout dire peu avenante, de se présenter au visiteur et à l'usager cache pourtant des qualités urbaines et contextuelles indéniables. Là où les autres projets proposaient un bâtiment-pont ou un hall centrai transparent, Aurelio Galfetti et Yann Keromnes ont choisi une solution plus radicale pour préserver la liaison entre le jardin public qui s'étend au nord et le quartier des écoles qui se développe au sud: dédoubler le programme en deux bâtiments distincts, de part et d'autre de la rue existante. Depuis le sud, côté ville, les arbres du jardin public restent bien présents dans la perspective et, à l'arrière-plan, la montagne est cadrée. De même la géométrie rigoureuse qui ordonne les bâtiments n'est-elle pas totalement indépendante du contexte : le principe de deux bâtiments autonomes, sur un plan carré de 25 mètres de côté, aux façades régulièrement percées selon une trame de 1,50 m, n'est pas sans rappeler l'architecture néo-classique du palais de justice tout proche, construit à l'époque piémontaise, en limite, lui aussi, du jardin public.

Si, au premier regard, les deux cubes peuvent paraître identiques, une observation plus précise détecte des variations subtiles : des hauteurs d'étage différentes (4 m et 3,50 m), et la présence d'un soubassement métallique pour l'un. Mais la perception dominante reste l'unité d'ensemble, marquée par les huit façades (2 x 4) presque semblables, rythmées par les poteaux et les linteaux en béton brut, pièces préfabriquées en saillie de 70 cm sur le vitrage. Cette importante épaisseur de façade, en plus de constituer la structure périphérique du bâtiment, joue un rôle non négligeable de pare-soleil et de filtrage de la lumière, rôle renforcé par la section triangulaire des poteaux et des linteaux qui augmente leur pouvoir réfléchissant. Innovation à signaler, le béton de façade intègre un composé chimique (dioxyde de titane) qui lui confère une action autonettoyante en désagrégeant les matières organiques.

La rigueur mais aussi la sécheresse du dessin de façade — rien n'indique où se trouve l'entrée sinon l'absence plus que discrète de deux poteaux sur la façade nord de l'un des bâtiments — se retrouvent en plan. Le hall n'est pas réellement délimité mais occupe la quasi totalité du rez-de-chaussée du bâtiment Ouest. La cafétéria y trouve sa place, un peu reléguée à l'arrière du noyau des circulations verticales.

En prolongement du hall, un emmarchement monumental conduit, en passant sous la rue, au deuxième bâtiment. Hall, réception, cafétéria, salon d'attente mais aussi grand escalier et foyer de l'auditorium (au niveau -1 sous la rue) ne forment en définitive qu'un seul et même espace fluide qui se développe sur deux niveaux, unifié au sol par un revêtement noir de dalles d'ardoises. Le noir du sol, le blanc des cloisons, le gris des murs de refend en béton brut coulé en place (qui ne sont pas exempts de bavures) sont ici les seules tonalités présentes.

Hors ces espaces communs, les deux édifices sont dans leur structure et leur fonctionnement assez différents. Le bâtiment Ouest est consacré à l'enseignement de la musique. Les salles de répétition — entre 12 et 14 par étage — se répartissent en périphérie, autour du noyau central des circulations et des locaux techniques. Leur conception est très sophistiquée. Chaque salle, spécifique à un instrument précis, est en fait une boîte indépendante du point de vue acoustique : parquets, fenêtres, faux plafonds sont isolés de la structure par des plots anti-vibrations ; les cloisons, épaisses de 40 à 50 cm, sont constituées de plusieurs couches de laine de verre, de plâtre et d'air. De plus, elles sont tracées de manière à accuser un angle de 7° par rapport à la perpendiculaire pour limiter les angles droits et affaiblir la réverbération du son. Une inclinaison qui se retrouve dans les faux plafonds pour certains instruments.

Le bâtiment Est se singularise par la présence d'un auditorium de 220 places, boîte carrée de 18 m sur 18 m qui se développe du niveau -2 au rez-de-chaussée. Equipé de gradins amovibles montés sur roulettes, il permet la pratique de la musique comme du théâtre. Très sobre à l'image de l'ensemble du bâtiment, il se distingue par la paroi du fond de scène, animée sur toute sa surface d'une composition de lames de bois mise au point par l'acousticien Jean-Pierre Odion, qui a pour effet de donner aux musiciens l'illusion d'une profondeur importante de l'espace.

Les étages sont consacrés à des enseignements variés (fanfare municipale, ateliers de danse, d'art dramatique, et au dernier étage, bénéficiant d'un éclairage zénithal complémentaire, les arts plastiques) suivant une partition duale : locaux techniques et circulations occupent la moitié sud tandis que la moitié nord fournit une grande salle (24 m x l2 m), éventuellement divisée en deux. Vue de l'intérieur, la façade épaisse, avec son alternance de surfaces pleines (bandes verticales de 60 cm correspondant aux poteaux) et de surfaces vitrées (bandes verticales de 90 cm) confère une certaine intériorité à chacune des salles tout en établissant une relation ambivalente avec l'environnement : à la fois mise à distance des arbres du jardin public qui, pour certains, viennent effleurer le bâtiment et cadrage précis du paysage lointain qui se dresse à l'arrière-plan avec les massifs montagneux des Bauges et de la Dent du Chat.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Chambéry — École de musique et d'art », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 127, septembre 2002, p. 54-56.
Total des mots traités : 492

Verbes :	
Factifs	68,6 %
Statifs	20,9 %
Déclaratifs	10,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,6 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	2,6 %
Opposition	20,5 %
Comparaison	7,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,8 %
Lieu	22,8 %
Manière	7 %
Affirmation	5,3 %
Doute	0 %
Négation	12,3 %
Intensité	43,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,9 %
Subjectifs	28,6 %
Numériques	25,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (59 occurrences, 68,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (26 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (25 occurrences, 43,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (61 occurrences, 45,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Paris 19e — 31 logements PLI », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 127, septembre 2002, p. 84.

31 logements PLI
Paris 19e

Malgré un budget restreint mais grâce à une maîtrise d'ouvrage respectueuse du parti architectural, Valérie Vaudou et Laurence Allégret livrent ici 31 logements PLI dont les prestations, le souci du détail et la parfaite maîtrise de la mise en œuvre font la qualité de l'opération.

Située à proximité du parc de la Villette et perpendiculaire au canal de l'Ourcq, la parcelle tout en longueur (13 m x 68 m) qui accueille ce programme de logements PLI, possède une double adresse : le 42, quai de la Marne et le 27, rue de Thionville dans le 19e arrondissement. Le projet s'inscrit dans un ensemble de constructions hétéroclites des années 60/70 qui a progressivement remplacé les équipements liés à l'exploitation du fleuve.

Les 31 logements (7 T2, 15 T3, 7 T4 et 2 T5 en duplex) sont répartis en deux bâtiments R+7 qui, se faisant face, sont séparés par un jardin planté collectif occupant le centre de la parcelle. Cette implantation reprend une typologie courante dans le quartier. Les deux niveaux de sous-sol comprennent 31 places de parking ainsi que les caves, l'accès s'effectuant par une rampe, rue de Thionville.

La proximité du canal, d'un pont à structure métallique et de la Cité des Sciences constituait un environnement à l'identité forte qui a permis aux architectes d'opter pour un vocabulaire résolument contemporain, notamment avec l'utilisation de panneaux d'Alucobond en façade. Afin d'allouer le maximum de surface aux appartements, les circulations ont été regroupées en un noyau central réduit au minimum, chaque palier de distribution desservant seulement deux logements. Tous les appartements sont traversants et possèdent une double orientation nord-ouest/sud-est. Les séjours et les cuisines sont orientés sur la rue tandis que les chambres donnent sur le jardin.

Côté rue, les façades sont largement vitrées ; les logements sont pleinement éclairés par de grandes baies coulissantes qui, quai de la Marne, offrent de larges vues sur le canal et sur la Cité des Sciences. L'occultation des chambres, s'effectue par des volets coulissants en Alucobond calepinés comme la façade. Ceux-ci, en position fermée, donnent à lire une paroi totalement lisse. Chaque niveau est signifié en façade par un habillage des nez de planchers en tôle d'aluminium laqué. Les soubassements des deux bâtiments sont revêtus de pierre basaltine.

Afin de ne pas augmenter les loyers, les terrasses et les balcons étaient proscrits. Au rez-de-chaussée, les appartements se prolongent sur l'extérieur par une terrasse privative.

Eu égard au prix des loyers (8,29 €/m^2 SHOB), les prestations fournies, souvent difficiles à imposer dans le cadre du logement social, sont plutôt généreuses et ce malgré la nécessité d'un cuvelage imprévu et coûteux dû a une fuite du canal ayant sérieusement amputé le budget global. Si l'organisation des appartements reste classique, les espaces intérieurs ont été optimisés, surfaces généreuses et prestations de qualité : parquet au sol dans les séjours, grands placards toute hauteur, deux salles de bain pour les T4 et T5, cuisine comprenant un coin repas... De plus, chaque appartement possède un chauffage individuel au gaz qui, installé dans les toilettes, permet de libérer de la place dans les cuisines et procure un confort acoustique dans les pièces de vie. Cuisine et séjour sont séparés par une paroi coulissante, ce qui permet d'agrandir l'espace et de profiter pleinement des grandes baies vitrées. Quai de la Marne, les salles de bains bénéficient d'un éclairage naturel, soit par des ouvertures en pignon, soit en second jour par des impostes vitrées donnant sur la cuisine. La mise en œuvre soignée, notamment de la façade, et l'attention portée au dessin des détails, font de cette réalisation une opération d'une qualité peu habituelle en logement social.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Paris 19e — 31 logements PLI », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 127, septembre 2002, p. 84.
Total des mots traités : 278

Verbes :	
Factifs	66,1 %
Statifs	29 %
Déclaratifs	4,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,7 %
Cause	0 %
But	7,4 %
Addition	70,4 %
Disjonction	7,4 %
Opposition	7,4 %
Comparaison	3,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	3,7 %
Lieu	11,1 %
Manière	25,9 %
Affirmation	3,7 %
Doute	0 %
Négation	3,7 %
Intensité	51,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	37,5 %
Subjectifs	25 %
Numériques	37,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (41 occurrences, 66,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 70,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 51,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (24 occurrences, 37,5 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Argenton-sur-Creuse — Centre d'entretien et gendarmerie d'autoroute », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 127, septembre 2002, p. 63.

Centre d'entretien et gendarmerie d'autoroute
Argenton-sur-Creuse

Implantés en biais par rapport à l'autoroute — atout qui a permis au projet de remporter le concours — les deux équipements s'inscrivent en une ligne continue dans le site, préservant ainsi la lisibilité du paysage.

Pour chaque tronçon d e50 à 100 km, l'exploitation d'une autoroute nécessite la création d'un centre d'entretien chargé d'assuré la gestion d'une section courante et de ses installations annexes : aires de service, aires de repos. Chaque centre comporte des garages et des locaux administratifs, et dispose de véhicules, de matériels et de personnel pour assurer ses missions d'entretien, de sécurité (salage, déneigement, sablage), et de surveillance du tronçon.

Un peloton de gendarmerie est ici associé au centre d'entretien, la communication étant nécessaire et même indispensable pour des interventions communes efficaces dans des situations d'urgence.

Les architectes, prenant en compte ces exigences programmatiques mais aussi très préoccupés par l'insertion de ce double équipement dans le site, ont conçu un projet linéaire qui s'inscrit sans brutalité dans les paysage. S'appuyant sur une disposition oblique des bâtiment traités en deux entités et en retrait de la circulation de l'autoroute, la proposition de Pascale Guédot a su convaincre la DDE de renoncer à un équipement unique de 120 m de longueur implanté parallèlement et à proximité des voies autoroutières.

Cette organisation permet à la fois de traiter une véritable entrée pour la gendarmerie et le centre d'entretien, et de masquer les aires de manœuvre des véhicules et les zones de stockage.

Le centre d'entretien est une construction ancrée au sol par deux longs murs de pierre derrière lesquels s'alignent les garages. Ses locaux administratifs réunis dans un bâtiment implanté perpendiculairement, dissimulent la cour de service aux visiteurs, tout en permettant une vue depuis les bureaux, sur les activités et l'aire de manœuvres. Néanmoins, pour préserver l'intimité des bureaux, un système de brise-soleil en panneaux métalliques toute hauteur fixés en épis devant la façade vitrée, crée un filtre et une mise à distance des mouvements des véhicules.

Reliant les bureaux aux garages, un passage couvert caractérisé par un sol en platelage de bois, constitue un parvis d'accès à l'équipement. Situé plus haut dans la parcelle, le bâtiment de la gendarmerie est partiellement encastré dans le terrain. Les bureaux sont inscrits dans une aile en équerre autour d'une cour que referment les locaux techniques et les garages. Un dispositif identique de porche assure un accès protégé au bâtiment. De même, un long mur de pierre signale et isole l'équipement par rapport à la circulation routière. La typologie et le vocabulaire communs aux deux bâtiments assurent l'unité visuelle de l'ensemble depuis l'autoroute. Les murs sont habillés de pierre (Grey de Molière) soigneusement mise en œuvre.

Seul le bandeau vitré en imposte du bâtiment plus haut des garages de camions distingue le centre d'entretien du bâtiment de la gendarmerie que signale tout de même la classique antenne radio fixée sur un mât en treillage métallique.

Avec un programme peu propice à la fantaisie et un budget serré, les architectes sont parvenus à gérer un projet dont la fonctionnalité est reconnue par les usagers et dont l'image, certes austère et rigoureuse, ne défigure pas le paysage mais, au contraire, s'y inscrit avec retenue.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Argenton-sur-Creuse — Centre d'entretien et gendarmerie d'autoroute », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 127, septembre 2002, p. 63.
Total des mots traités : 253

Verbes :	
Factifs	77,2 %
Statifs	10,5 %
Déclaratifs	12,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	77,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	14,8 %
Comparaison	7,4 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12 %
Lieu	16 %
Manière	16 %
Affirmation	4 %
Doute	0 %
Négation	4 %
Intensité	48 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,8 %
Subjectifs	30,2 %
Numériques	14 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (44 occurrences, 77,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 77,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 48 %) ;
- Adjectifs objectifs (24 occurrences, 55,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Avallon — Le temple de l'amour II », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 127, septembre 2002, p. 60.

Le temple de l'amour II
Avallon

Lauréat mondial du prix Benedictus qui récompense un bâtiment mettant en œuvre de manière innovante le verre feuilleté, le projet de Dirk Jan Postel, quoique d'échelle très réduite, constitue une démonstration probante des performances structurelles du produit dont il valorise la totale transparence.

Le bâtiment est construit en bourgogne sur une parcelle triangulaire cernée par trois éléments linéaires : la route vers Avallon, la rivière du Serein et le talus d'une ancienne voie ferrée.

Dans un angle du terrain, une folie du XVIIIe siècle a été transformée en résidence d'été pour le maître d'ouvrage. Ce pavillon octogonal abritait les rencontres de la princesse d'Orange et de son amant, d'où l'appellation Temple de l'Amour I.

A l'autre extrémité de la parcelle se trouve la culée d'un pont de chemin de fer aujourd'hui disparu. Cette construction en gros blocs de calcaire local est intéressante parson caractère classique au milieu d'une abondante végétation. Le projet d'un second pavillon — appelé Temple de l'Amour II — a été lancé à la suite de la découverte fortuite dans la culée du pont, d'une superbe salle voûtée. Celle-ci devait être conçue comme une chambre d'explosion pour détruire le pont en cas de guerre.

Aussi, pour rendre accessible autrement que par la trappe existante ce volume exceptionnel, l'épaisse paroi de calcaire de 2,50 m a été creusée afin de créer une porte du côté de la berge. Au-dessus, à l'endroit où se trouvait le pont, l'architecte Dirk Jan Postel a imaginé un pavillon destiné à la contemplation du paysage, tel un belvédère au-dessus de la rivière.

Il s'agissait dès le départ d'éviter les interférences, de considérer ces constructions comme totalement autonomes formellement, et de prolonger au maximum l'espace naturel de la voie ferrée et du pont. C'est le vitrage qui supporte le toit, autorisant ainsi des vues à 350° tout en soulignant l'intérêt de la construction en pierre. La masse du toit avec sa projection au-delà du volume vitré accentue cet effet d'espace illimité. Le plan carré (4,5 x 4,5 m) du pavillon correspond à celui de la culée du pont. Il se prolonge de 1,20 m en une terrasse qu'abrite le porte-à-faux du toit. Le toit consiste en une « charpente à peau contrainte » d'un poids de 2 tonnes environ. Sa composition en sandwich permet la construction d'un double porte-à-faux de poutres emboîtées maintenues ensemble par la double peau de contreplaqué. Une rive en cuivre renvoie au vocabulaire constructif du pavillon octogonal. La charge du toit est transmise aux murets de pierre par les panneaux de verre. Le contreventement et la fixation dans le sol

sont assurés par des panneaux de 2 x 2 m de verre feuilleté 10/10/2, alors que quatre petits panneaux latéraux de verre trempé feuilleté assurent la résistance à la torsion. Des options différentes telle la mise en tension par câbles d'acier ont été rejetées dès que les calculs ont prouvé que le verre suffisait à transmettre les charges. Quatre portes de verre trempé donnent accès au pavillon et assurent la ventilation. Dans le sol, la trappe qui donnait accès à la cave voûtée est également vitrée.

Sur le chantier, une stratégie particulière a été développée, liée au délai important de fabrication du verre. Le sol béton a été coulé en place, puis le toit a été construit et placé sur un échafaudage positionné 50 mm au-dessus de son niveau définitif. Le montage du toit avant celui du vitrage a permis un réglage parfait des différents éléments avec mise en charge progressive et contrôlée des panneaux verriers pour éviter tout incident. Par la suite, la terrasse a été à son tour coulée en place, et l'ouvrage en pierrer nettoyé et restauré. Une cinquantaine de blocs de pierre de Massangis ont remplacé des moellons éclatés par le gel ou en mauvais état. La finition de la dalle est obtenue avec un béton lissant recouvert d'un vernis neutre légèrement pigmenté d'ocre dans le même ton que la pierre de Massangis.

La fonction de ce lieu singulier n'a jamais été vraiment définie. Simplement équipé d'une table et de bancs en plastique et caoutchouc recyclé de la designer Ineke Hans, ce volume transparent peut accueillir toutes sortes d'activités calmes ou ludiques, outre la contemplation du paysage dans lequel il est en totale immersion voire en osmose.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Avallon — Le temple de l'amour II », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 127, septembre 2002, p. 60.
Total des mots traités : 325

Verbes :	
Factifs	63,2 %
Statifs	25 %
Déclaratifs	11,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,3 %
Cause	0 %
But	4,3 %
Addition	60,9 %
Disjonction	8,7 %
Opposition	8,7 %
Comparaison	8,7 %
Temps	4,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,8 %
Lieu	26,5 %
Manière	17,6 %
Affirmation	8,8 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	35,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,1 %
Subjectifs	27,3 %
Numériques	24,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (48 occurrences, 63,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 60,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 35,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 48,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 20e — Reconversion d'une friche industrielle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 127, septembre 2002, p. 66.

Reconversion d'une friche industrielle
Paris 20e

La reconversion culturelle de cette friche industrielle est le fruit d'une concertation et d'un partenariat entre les artistes de l'association La Forge de Belleville qui avait élu domicile ici pendant plusieurs années, et la Ville de Paris. Le projet culturel en cours d'élaboration, vise à accueillir en résidence temporaire (de six mois à un an) avec des bourses de séjour et d'aide à la réalisation de projets, différents acteurs de la création : artistes, designers, urbanistes, concepteurs lumière, etc. dans une vingtaine d'ateliers fonctionnels et confortables.

Inscrits à l'intérieur d'un îlot du bas de Belleville, une ancienne usine et un ensemble de quatre rangées d'ateliers distribués par deux ruelles, forment le site appelé aujourd'hui communément la Forge, qui s'étend sur une emprise de 1 530 m^2.

Ces bâtiments en cœur d'îlot, sont accessibles depuis la rue Ramponneau. Le parcellaire en lanière, sur lequel ils se développent, résulte de l'ancienne vocation agricole de ces terrains situés hors des murs jusqu'à l'annexion en 1860 de la commune de Belleville. En 1900, une usine et deux rangées d'ateliers sont construits pour y fabriquer des pièces de mécanique. Au sortir de la Seconde guerre mondiale, l'entreprise quitte le site, l'usine est utilisée comme garage, les ateliers continuent d'abriter des activités de traitement de pièces.

Inoccupation de l'îlot reflète parfaitement le mode de développement des faubourgs : commerces et habitat sur rue, jardins et petite industrie en cœur d'îlot. Cette mixité d'occupation est constitutive de la morphologie des îlots, ce parcellaire est fondateur des typologies architecturales.

Puis vient le temps de l'abandon des bâtiments comme du quartier promis à une opération de rénovation lourde, dans laquelle la plupart des immeubles sont voués à la démolition, par le biais d'un projet pour la ZAC Ramponeau-Belleville. Ainsi l'usine et ses ateliers doivent être démolis partiellement pour ouvrir une voie permettant de redécouper l'îlot. Les bâtiments sont squattés alors par des artistes. Un permis de démolir est délivré. Les squatters s'opposent aux démolisseurs avec l'aide de la population, appuyés par l'association La Bellevilleuse. Une association réunissant les artistes-squatters est créée sous le nom de la Forge de Belleville.

En septembre 1995, la procédure de ZAC est finalement abandonnée et remplacée par un plan d'aménagement et de mise en valeur du secteur du Bas-Belleville confié à l'architecte Jean-Pierre Feugas. La conservation de l'usine et des ateliers est confirmée. Une consultation d'architectes est organisée, à l'issue de laquelle l'équipe formée par l'architecte Philippe Prost est retenue.

Stratégie

La démarche s'appuie sur la recherche d'un point d'équilibre entre le niveau d'intervention nécessaire pour mettre les bâtiments aux normes de sécurité, de confort et d'accueil éventuel du public, et celui à ne pas dépasser pour rester en adéquation avec l'esprit des lieux et de l'architecture.

Le programme comporte donc la remise en état et la reprise voire la réfection à l'identique, du maximum d'éléments d'origine qui font la qualité du lieu, qu'il s'agisse d'éléments de structure ou de second œuvre ou plus globalement de typologie puisque le POS ne permettrait pas une telle densité en cœur d'îlot aujourd'hui.

Dans ces lieux de travail pour artistes, l'architecture et les aménagements des ateliers se

doivent d'être discrets : une certaine neutralité, y compris chromatique, est délibérément recherchée.

En ce qui concerne l'usine, la structure métallique ainsi que la toiture en sheds sont restaurées. La couverture de tuiles mécaniques est restituée sur les longs versants et les verrières sur les petits versants. Les sous-faces des longs versants ont été doublées et peintes en blanc afin de rendre au système original d'éclairage zénithal toute sa performance. Des parois en Triply coulissant sur des rails métalliques assurent la flexibilité de l'aménagement intérieur de l'usine.

Les façades des ateliers latéraux ont retrouvé leur ordonnancement par suppression d'éléments parasites et l'ensemble des portes et menuiseries a été restauré. Les ateliers dont l'état de délabrement ne permettait pas d'envisager une restauration sont reconstruits dans un registre proche de l'existant. Il s'agit là d'un travail de réécriture de l'architecture avec les matériaux contemporains: acier galvanisé, brique pleine, Réglit. L'esprit et le mode de construction sont conservés mais réinterprétés. Il paraissait essentiel de conserver la densité et de jouer avec la lumière et les vues.

Un atelier neuf construit en tête de l'emprise reprend les principes des ateliers existants. Ce haut bâtiment, visible depuis la rue Ramponeau, forme un signal fort indiquant à la fois la nature industrielle du site et sa fonction artistique et socio-culturelle.

L'économie de moyens du projet est la même que celle projet industriel initial et poursuit le même objectif : employer des matériaux de qualité pour assurer la pérennité de l'architecture

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 20e — Reconversion d'une friche industrielle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 127, septembre 2002, p. 66.

Total des mots traités : 346

Verbes :	
Factifs	69,2 %
Statifs	20,5 %
Déclaratifs	10,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,7 %
But	2,6 %
Addition	74,4 %
Disjonction	5,1 %
Opposition	2,6 %
Comparaison	5,1 %
Temps	2,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,6 %
Lieu	25 %
Manière	12,5 %
Affirmation	3,1 %
Doute	0 %
Négation	9,4 %
Intensité	34,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,7 %
Subjectifs	22,6 %
Numériques	17,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (54 occurrences, 69,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (29 occurrences, 74,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 34,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 59,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Paris 20e — Logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 128, octobre 2002, p. 76-77.

Logements
Paris 20e

L'immeuble de logements qu'Odile Seyler vient d'achever à l'angle de la rue des Vignoles et du passage Josseaume affirme clairement sa présence, dans ce secteur du 20e arrondissement de Paris.

Ici, comme l'indique l'adresse, la vigne poussait encore il y a moins de 150 ans ; le parcellaire long et étroit (50 mètres le long du passage, 6,50 mètres sur la rue) est le vivant témoignage de ce passé viticole et, naturellement, l'élément conditionnant de l'opération dans la forme générale de son plan allongé.

Au-delà de cette disposition, l'intérêt du projet réside dans la tentative de composer un bâtiment en fonction de critères urbains en en tirant toute les conséquences formelles. Les tenants du travail sur la forme urbaine ont, globalement, adopté deux attitudes depuis les années 1970. Lune, la plus commune en France, consiste à considérer qu'un bâtiment ne saurait posséder un caractère urbain s'il n'intègre, dans sa forme même, la complexité sédimentaire de la ville traditionnelle.

Il en a résulté une architecture qui, à force de se vouloir « parlante », a souvent conduit à la cacophonie: une partie de la façade se référait à telle direction présente sur le site, une autre entendait signifier une improbable relation avec un grand axe voisin, etc. La seconde attitude consiste à considérer que la ville, émanation et expression d'une collectivité, implique que les constructions qui la constituent s'inscrivent dans le champ de la convention commune plutôt que dans celui de la singularité individuelle de leur auteur. Le fait que cette volonté de discrétion dérive parfois jusqu'à la régression du pastiche n'enlève rien à la pertinence de cette attitude, qui décrit un arc qui recoupe les préoccupations d'architectes aussi divers qu'Adolf Loos, Auguste Perret, Fernand Pouillon, Roger Dienerou Patrick Berger. C'est dans cette filiation que se situe le travail d'Odile Seyler.

Sa réflexion sur l'architecture ordinaire, l'architecture quotidienne, sur la banalité, dirons- nous, bien que ce terme ait été considérablement galvaudé au cours des dernière années, conduit Odile Seyler à une série de décisions qui fondent la totalité de son projet.

Architecture ordinaire, écriture singulière

L'ensemble de son travail consiste à exploiter et exprimer au maximum les potentialités du site, en donnant une transcription architecturale de chaque situation. Pour répondre aux deux situations du terrain — la courte façade sur la rue, et la longue sur le passage — le programme est réparti en deux bâtiments distincts. Sur la rue, une construction de quatre étages, qui n'occupe au sol que 52 mètres carrés, constitue une sorte de petite tour. Sa façade sur la rue des Vignoles est symétriquement et régulièrement percée, au-dessus du rez-de-chaussée, de portes-fenêtres qui expriment la situation la plus publique de la parcelle. Sur le passage, la façade de cette tour miniature est dotée de fenêtres verticales, toutes identiques, mais implantée de manière asymétrique. Cette asymétrie permet, d'une part, de marquer le statut moins « monumental » que celui de la façade sur rue, et de constituer un angle qui, par son opacité, confère une forte présence architectonique à cette partie de l'opération, en dépit de sa petite taille. Ce sentiment de solidité est renforcé par le socle en pierre de Saint-Maximin autoporteuse, qui revêt tout le rez-de-chaussée, comme un souvenir des constructions parisiennes de Fernand Pouillon.

Sur le passage, ce socle minéral se prolonge mais n'est plus qu'un soubassement de faible hauteur.

Il s'agit là de marquer l'unité de l'ensemble de l'ensemble de l'opération par un socle commun, tout en exprimant le caractère moins public, moins monumental du passage. Entre les deux parties du programme est ménagée une cour, plantée d'un magnolia et ouverte sur le passage, qui permet aussi à la cour de l'immeuble existant à l'arrière de la parcelle de conserver une vue. Le pignon du bâtiment long, qui s'ouvre sur cette cour sous la forme de loggia, est revêtu d'un stucco dont le rouge sombre est analogue à celui de la devanture d'un café situé à proximité.

La façade sur le passage est dotée des mêmes fenêtres verticales que celles de la petite tour d'angle. L'identité de ces fenêtres, quelles que soient les pièces qu'elles éclairent, confère aux bâtiments, au premier regard, un caractère proche de celui des bâtiments du xix® siècle voisins, tout en restant en deçà de l'imitation littérale. Ces ouvertures sont la marque d'une architecture qui se soucie autant de son aspect extérieur que de son fonctionnement interne : contrairement au dogme moderne et hygiéniste, encore largement appliqué dans l'architecture parisienne contemporaine, le dessin de la façade ne procède pas des seules contraintes dictées par le plan du bâtiment, mais possède une réelle autonomie ; on peut dire qu'elle constitue un projet en grande partie indépendant de l'organisation interne, autorisant ainsi la construction de bâtiments capables de trouver une juste place dans la ville. Les détails d'écriture architecturale, tels que les persiennes ou les appuis de fenêtres, et la matérialité des façades, renforcent encore cette possibilité d'inscrire une architecture, à la fois, dans un contexte et dans la durée, en prenant en compte la pérennité des matériaux utilisés.

Odile Seyler explique que la fragmentation est un de ses thèmes de prédilection (cf. l'entretien ci-après). Dans l'immeuble de la rue des Vignoles ce procédé lui permet de répondre très précisément à deux situations particulières. Comme dans son bâtiment de la rue des Lyanes (voir AMC, n° 92, octobre 1998), elle répond ici avec deux constructions au lieu d'une. Si ces deux bâtiments côte à côte permettent de répondre à une situation complexe dans un tissu urbain fragile en autorisant un minutieux travail

sur l'échelle, ils introduisent aussi un niveau supplémentaire de complexité. Ils confèrent une hétérogénéité interne au projet qui est, en définitive, analogue à celle des formes urbaines préexistantes en ce lieu.

La nouvelle opération doit cohabiter avec son contexte; mais, en sons sein même, deux objets doivent aussi se régler l'un par rapport à l'autre. Cette mise en abîme de la forme urbaine garantit au nouveau projet, à la fois, la possibilité de s'inscrire sans brutalité dans l'environnement existant, et l'intensité de son écriture architecturale. Une architecture ordinaire, donc, mais qui a su s'emparer d'une certaine banalité ambiante pour la transcender dans une écriture singulière. C'est bien dans cette singularité et ce décalage que réside, en dernière instance, la présence de l'architecture.

AA, « Paris 20e — Logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 128, octobre 2002, p. 76-77.
Total des mots traités : 470

Verbes :	
Factifs	43,6 %
Statifs	31,8 %
Déclaratifs	24,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	6,3 %
Cause	3,1 %
But	0 %
Addition	43,8 %
Disjonction	3,1 %
Opposition	28,1 %
Comparaison	15,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,9 %
Lieu	18,8 %
Manière	10,9 %
Affirmation	7,8 %
Doute	0 %
Négation	3,1 %
Intensité	48,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	49,5 %
Subjectifs	35,5 %
Numériques	15 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (48 occurrences, 43,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 43,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (31 occurrences, 48,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (53 occurrences, 49,5 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Paris — Immeuble de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 128, octobre 2002, p. 52.

Immeuble de bureaux
Paris

Pour la conception de ce nouvel immeuble de bureau, Christian Hauvette prend une position inattendue en marquant son refus d'aborder le bâtiment dans sa frontalité comme aurait pu l'inspirer sa position face à la Seine. L'édifice ne présente pas de fragmentations transversales, mais relève d'un travail assidu sur la linéarité et les vues diagonales.

Ce nouveau bâtiment fait face au pont Charles-de-Gaulle, qui initialement devait rejoindre le boulevard de l'Hôpital et perforer la grande halle de la gare d'Austerlitz. La décision fut finalement prise de ne pas détruire cette halle qui va d'ailleurs être l'objet d'une restructuration lourde par Jean-Marie Duthilleul, lequel compte la remettre en valeur, lui ôter ses parkings, lui redonner son volume d'origine et lui affecter une vocation sociale et commerciale. Campé à l'aplomb des voies ferrées de la gare d'Austerlitz, le nouvel édifice de la Caisse des Dépôts occupe une parcelle à la géométrie triangulaire complexe.

Il accuse un très fort dénivelé — 9 mètres — entre le quai d'Austerlitz et l'avenue Pierre-Mendès-France, voie publique forcément minérale, en remblai au dessus des voies ferrées qui sera à terme bâtie de part et d'autre. Cette rupture topographique favorisait un traitement du bâtiment dans sa longueur et non sa profondeur. Christian Devillers, l'architecte coordinateur de cet îlot dépendant du programme Seine Rive Gauche, a respecté la ferme position de Christian Hauvette, lequel a bénéficié — au moment du concours — de l'absence de directives urbaines due certaines désillusions précédentes. Mais le concepteur a du livrer une bataille ardue contre les associations de voisinage qui voyaient en son projet les caractéristiques d'une barre... A cela, l'architecte rétorque par l'échelle monumentale du quartier (les Magasins généraux étant bien plus longs) et sa vocation tertiaire. Ces résistances ont conduit toutefois à ouvrir le socle du bâtiment côté quai.

Le programme du concours devait initialement conduire à livrer des bureaux en blanc, ce qui s'est démenti par la suite. Cette donnée explique l'extrême rationalité du plan. Une percée de 9 mètres de largeur, élancée sur toute hauteur et parallèle au quai prend naissance en façade et distribue des bureaux privatifs de part et d'autre. Trois noyaux principaux comportant ascenseurs et escaliers sont situés contre cette rue interne. Le bâtiment est accessible par une entrée côté quai ou côté avenue. Le rez-de-chaussée haut, traité en façade comme une grande vitrine qui appellera peut-être à une vocation commerciale, abrite les fonctions nobles (le rez-de-chaussée bas étant voué aux bureaux

et locaux techniques) : la fameuse rue intérieure, des bureaux, un restaurant d'entreprise, des salles de conférences, etc. Six niveaux de 1 000 m² chacun constituent les plateaux des bureaux, présentant un assez bon ratio SHON/SU, compte tenu des pertes d'espaces dues à la forme triangulaire de la parcelle. Les bureaux sont logés dans deux épaisseurs de 12 mètres chacune, modulés selon une trame de 92 cm. Cette disposition offre une bonne flexibilité et permet d'organiser les entités de travail (sur faux planchers) suivant trois ou quatre trames.

Les bureaux possèdent — côté rue — un ouvrant toutes les trois trames et sont séparés de parois et portes vitrées translucides qui se répètent systématiquement.

Un gant retourné

C'est donc en inscrivant une forme rectangulaire dans le triangle de la parcelle, que les surfaces ont été optimisées, allant jusqu'à nier la géométrie d'origine, peu exploitable. « Cet immeuble peut être perçu comme un bâtiment orthogonal, normal à l'avenue Pierre-Mendès-France, qui aurait été sectionné par l'oblique du quai d'Austerlitz », décrit l'architecte.

A cette simplicité du plan répond un travail plus complexe sur les façades et la structure. Les matériaux lourds, luxueux (granito, parquet de chêne, modénatures en chêne) sont utilisés en façades intérieures, rapprochant cette grande percée ou plutôt cette rue couverte comme préfère la définir l'architecte à un « passage parisien ».

« J'ai employé dans le bâtiment les beaux matériaux que l'on ne peut plus utiliser à l'extérieur aujourd'hui du fait de l'entretien, de la pollution, de la durabilité, etc. » Le bâtiment s'assimile à « un gant retourné ». Les façades de la rue intérieure sont caractérisées par des redents verticaux en chêne massif qui, selon l'angle de vue, aigu ou obtus, confèrent une vision pleine ou transparente de l'élévation. Ce phénomène est très sensible depuis la façade sur quai qui fait alors office d'écran léger plus que de façade, composé de grands panneaux vitrés fixes (184 cm de large). On se demande alors où commence le bâtiment, dehors ou dedans ?

La grande percée est couverte d'une verrière et fermée d'un mur rideau assez sophistiqués. Les poutres secondaires de la charpente métallique sont moisées et transmettent les charges à une poutre épaisse qui porte un mur rideau aux suspentes acier et simple vitrage clair. Des butons reprennent les efforts au vent. Un volume en attique, parallélépipède métallique bardé de brises soleil placé parallèlement et légèrement en retrait de l'avenue de France, surmonte l'ensemble et accueille les bureaux de la direction.

Côté avenue Pierre-Mendès-France, la façade brille d'un rigorisme implacable chahuté cependant par des salons d'étages qui percent jusqu'aux couloirs centraux. Cette façade lisse aux menuiseries échelle suit la trame de 92 cm et possède des allèges en béton lasuré opaque et des panneaux pleins métalliques, côté proue. Sa composition renvoie à une « écriture de la proportion ». Christian Hauvette entend par proportion « des éléments significatifs qui tombent sur des lignes déterminées ». Comme tous ses projets, celui-ci est réglé par une échelle des hauteurs — ici 16 cm —, tel un nombre minimum

et parfait à partir duquel la géométrie des plans verticaux se construit. Tout est calculé à partir de cette côte, offrant la satisfaction intellectuelle de l'exactitude et révélant une esthétique sans rebut, sans accident, sans incontrôle.

K. D.

DANA Karine, « Paris — Immeuble de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 128, octobre 2002, p. 52.
Total des mots traités : 458

Verbes :	
Factifs	61 %
Statifs	21,2 %
Déclaratifs	17,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,2 %
Cause	8,7 %
But	0 %
Addition	54,3 %
Disjonction	13 %
Opposition	8,7 %
Comparaison	13 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,1 %
Lieu	26,8 %
Manière	9,8 %
Affirmation	2,4 %
Doute	2,4 %
Négation	9,8 %
Intensité	31,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	43,2 %
Subjectifs	41,1 %
Numériques	15,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (72 occurrences, 61 %) ;
- Connecteurs d'addition (25 occurrences, 54,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 31,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (41 occurrences, 43,2 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Paris 19e — École maternelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 128, octobre 2002, p. 73.

École maternelle
Paris 19e

Au cœur du nouveau quartier de la Zac Moskowa, les huit classes de l'école maternelle se posent sur un socle de granit: un enclos protégé, en proue d'un îlot largement restructuré.

Entre les boulevards des Maréchaux et la petite ceinture ferroviaire, la Zac Moskowa constitue aujourd'hui un étonnant collage d'architecture parisienne des années 90. L'ancien quartier faubourien mixant des logements et des activités a pratiquement disparu pour laisser place à des immeubles d'habitation d'assez grande hauteur (R+5 ou 6) qui constituent autant d'exercices de style. L'école maternelle de Frédéric Borel n'échappe pas au syndrome général mais peut au moins se prévaloir d'un statut particulier en tant qu'équipement unique du quartier. Elle assume d'ailleurs totalement ce rôle de signal urbain fort par ses volumes compacts, ses matériaux quasi luxueux et le graphisme libre des ouvertures en façade. Elle se glisse dans un rectangle, entre les rues parallèles Bonnet et Moskowa, le gabarit étroit des voies d'origine étant conservé. Au contact avec la large rue Leibnitz qui recouvre à cet endroit la petite ceinture, l'espace est en revanche dégagé pour recevoir un jardin public. L'école se découvre alors, en position de proue de Pîlot et du quartier tout entier. Sa configuration d'ensemble se lit aisément: un bloc blanc monolithique (béton poli préfabriqué) plutôt ouvert, abritant les salles de classes, est posé sur un socle en granit, plutôt fermé et pliant sous le poids, renfermant les salles de repos et les locaux techniques. Si le monolithe est calé en proue du terrain, le socle se poursuit sur les côtés : au nord, il supporte le volume du logement du directeur ; au sud, il se transforme en mur d'enceinte, délimitant fermement la cour de récréation tout en l'ouvrant modérément sur la rue Moskowa par une fenêtre horizontale. L'enclos est ainsi constitué, préservant les enfants d'un contact trop direct avec le quartier sans les isoler totalement. L'échelle urbaine est aussi présente par les trois grandes baies perçant les façades sur deux niveaux. Elles donnent aux classes une vue panoramique sur le futur square et les immeubles voisins. Ce « confort urbain » se double d'un étonnant foisonnement de matières, de matériaux, de couleurs, de sources lumineuses, assez inhabituel dans le cadre du budget restreint d'une école maternelle. Le socle est constitué de pas moins de trois types de granits différents, la lumière du jour entre par des circuits aussi divers que le joint creux qui ceinture le bâtiment, les fentes obliques ou les oculus dessinés en façade, les percées en toiture... Fallait-il dessiner dans ce quartier populaire un bâtiment aussi démonstratif sur le plan esthétique ? La

question mérite d'être posée. Mais au-delà du décalage contextuel, intéressant en soi, on reconnaîtra à l'auteur, dans son travail qui s'apparente à de l'orfèvrerie, une volonté farouche d'éviter la pauvreté et une générosité peu commune.

G. D.

DAVOINE Gilles, « Paris 19e — École maternelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 128, octobre 2002, p. 73.
Total des mots traités : 242

Verbes :	
Factifs	68 %
Statifs	28 %
Déclaratifs	4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,6 %
Cause	5,6 %
But	0 %
Addition	55,6 %
Disjonction	11,1 %
Opposition	16,7 %
Comparaison	5,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	3,3 %
Lieu	13,3 %
Manière	16,7 %
Affirmation	10 %
Doute	0 %
Négation	6,7 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	56 %
Subjectifs	30 %
Numériques	14 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (34 occurrences, 68 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 55,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (28 occurrences, 56 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Marseille — Régie des transports », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 128, octobre 2002, p. 66.

Régie des transports
Marseille

Afin de l'inscrire dans la continuité historique de d'un jardin marseillais, Rémy Marciano donne volontairement à son bâtiment un statut d'objet grâce à une peau métallique perforée — métaphore bâtie de la haie — qui, enveloppant entièrement le projet, lui donne un aspect unitaire et intrigant, à la limite de la sculpture. Situés au sud de Marseille, dans les quartiers huppés du 8e arrondissement, ces locaux de la Régie des transports de Marseille se trouvent dans le jardin d'enfants Chanot contigu au parc des Expositions. Le site est à la fois peu habituel pour ce type de programme et stratégique : à deux pas du Stade Vélodrome dans une zone de transit important, point de convergence entre le métro et les bus, notamment ceux qui mènent aux plages. La commande portait sur l'extension d'un bâtiment existant en béton préfabriqué peu intégré à l'environnement de qualité que constitue le jardin. Rémy Marciano a rapidement exclu l'idée de se limiter à une simple extension, préférant intervenir sur la totalité du bâtiment et aller au-delà du programme. Il souhaitait une intervention discrète respectant les qualités inhérentes au jardin mais aussi son histoire.

Il s'agissait également de composer avec la forte présence de la grille classée datant de l'exposition coloniale de 1922 qui entoure le jardin. L'équipement accueille deux fonctions principales: dans le bâtiment existant, la salle de repos destinée aux chauffeurs en pause et dans l'extension, le poste de contrôle qui gère l'organisation des départs des bus.

Le budget élevé du projet est en grande partie dû à la démolition d'un puits de lumière, ouvrage de génie civil qui éclairait une galerie souterraine du métro et qui correspondait à l'emprise du nouveau bâtiment.

L'extension proprement dite est simple: elle prolonge la construction en béton existante ainsi que la toiture-terrasse. C'est dans le travail de l'enveloppe que le bâtiment trouve son identité. Exploitant la métaphore bâtie de la haie, l'ensemble est entièrement enveloppé d'une peau métallique dont la couleur et l'aspect font écho à la grille. Cette peau est perforée aléatoirement de motifs de feuilles de micocoulier, découpés au laser. L'aspect totalement lisse — les portes, battante ou coulissante, au nu de la peau sont quasi invisibles — confère au bâtiment l'allure d'un objet unitaire aux fonctions indéfinies.

Seul le poste de contrôle, qui nécessitait un lien visuel avec l'extérieur, profite d'une vue directe, la peau ayant été découpée à cet endroit.

Par ce dispositif, le bâtiment s'inscrit dans l'histoire de ce jardin qui possède déjà un théâtre de marionnettes, un kiosque, un manège et des jeux d'enfants, éléments identitaires, isolés et symboliques qui ponctuent le lieu.

L'édifice n'ayant aucune vocation commerciale, il n'exigeait pas d'identification visible. Il est rapidement devenu un objet de curiosité aux allures rétro qui intrigue les passants, la nature du programme ne se laissant pas deviner.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Marseille — Régie des transports », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 128, octobre 2002, p. 66.
Total des mots traités : 217

Verbes :	
Factifs	55,3 %
Statifs	34 %
Déclaratifs	10,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	7,7 %
Addition	76,9 %
Disjonction	7,7 %
Opposition	7,7 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,1 %
Lieu	4,5 %
Manière	36,4 %
Affirmation	4,5 %
Doute	0 %
Négation	18,2 %
Intensité	27,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	70 %
Subjectifs	24 %
Numériques	6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (26 occurrences, 55,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 76,9 %) ;
- Modalisations de manière (8 occurrences, 36,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 70 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Reims — École maternelle », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 128, octobre 2002, p. 68-69.

École maternelle
Reims

Sur une parcelle étroite bordée en front de rue par une école primaire, la nouvelle école maternelle est implantée en équerre vers la végétation au sud; elle libère ainsi au maximum les espaces de récréation des deux établissements, et offre une lecture claire de l'ensemble de l'équipement.

L'accès à l'école maternelle s'effectue en façade nord sous un auvent formé par le porte-à-faux de la bibliothèque au premier niveau. La fragmentation de cette façade en vis-à-vis de l'école primaire, brise la linéarité du volume — à la manière de la Maison des étudiants d'Uppsala d'Alvar Aalto — et participe à l'animation de la cour de l'école primaire. Celle-ci, pincée au niveau du préau, s'ouvre visuellement vers la zone plantée, restituant ainsi la profondeur initiale de la parcelle. Orienté au sud, le bâtiment encadre la cour des petits. Cet espace en creux, offre un lieu protecteur aux enfants qu'il abrite du bruit et des vents dominants. Les façades sont vitrées toute hauteur pour un éclairage optimal des classes. Dessinées par l'architecte comme celles du collège Pasteur à Strasbourg, les menuiseries en moabi lasuré comportent des panneaux pleins ouvrants pour assurer la ventilation des salles.

Le même principe de grands vitrages et de transparences dans les espaces remarquables — hall, bibliothèque et cantine — assure une perméabilité visuelle entre les activités et offre à hauteur des regards d'enfants des vues dégagées vers l'extérieur. Au centre de gravité du bâtiment, un vaste hall conçu dans l'esprit de certains projets de Hermann Hertzberger aux Pays-Bas, constitue le cœur de l'équipement. Dans cet espace, Dominique Coulon a ajouté au programme, une scène et des gradins où peuvent se dérouler spectacles et manifestations de la vie scolaire. L'escalier central acquiert par le dédoublement en gradins de sa première volée, une échelle monumentale en accord avec la vocation festive du lieu. La rampe centrale, sculpture en tube d'acier laqué délimite la partie circulation de la partie gradins. L'éclairage zénithal et le plafond aux volumes asymétriques décaissés accentuent le caractère à la fois monumental mais aussi un peu magique du lieu. Entre le hall et la salle d'évolution, la plate-forme scénique — un podium assez haut — intègre des caissons-tiroirs pour le rangement du matériel. Une cloison mobile constituée de panneaux coupe-feu qui disparaissent par translation dans un renfoncement du mur, permet d'isoler les différentes fonctions. C'est ce volume de rangement des panneaux qui apparaît comme une boite proéminente à l'extérieur du bâtiment participant ainsi de la complexité volumétrique de la façade nord.

Les salles de classes bénéficient d'un éclairage zénithal et disposent d'une mezzanine accessible par un escalier. Conçues à l'échelle des enfants (1,50 m sous plafond), elles offrent des coins véritablement réservés aux petits. Au premier étage, les classes et les salles de repos s'ouvrent par de grandes baies sur des patios. Le jeu sur les volumes dégage des espaces traités en terrasses accessibles et jardins pédagogiques sur le toit.

Les circulations sont amples et les paliers traités comme de véritables lieux communautaires. Dans les couloirs, les parois épaisses se creusent pour abriter des portemanteaux, des casiers à chaussures et des bancs dessinés par l'architecte, de même que le mobilier intégré des salles de classes. La mise en couleur attentive des meubles comme celle de différents éléments constructifs contribue au dynamisme du projet. La qualité des espaces, la générosité des circulations, la lisibilité des fonctions, font de ce projet en parfaite cohérence avec le programme, un véritable lieu d'accueil à l'échelle des enfants et leur offre l'opportunité d'expériences spatiales enrichissantes.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Reims — École maternelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 128, octobre 2002, p. 68-69.
Total des mots traités : 249

Verbes :	
Factifs	71,1 %
Statifs	20 %
Déclaratifs	8,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	72 %
Disjonction	0 %
Opposition	4 %
Comparaison	24 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	4,3 %
Lieu	43,5 %
Manière	26,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	26,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	45,2 %
Numériques	4,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (32 occurrences, 71,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 72 %) ;
- Modalisations de lieu (10 occurrences, 43,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

AA, « Montdidier — Rénovation et extension de collège », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 129, novembre 2002, p. 64.

Rénovation et extension de collège
Montdidier

Le collège Parmentier, commandé par le Département de la Somme en 1997, a été livré pour la rentrée scolaire en septembre 2002.

Le programme comportait la réhabilitation de trois bâtiments — deux d'enseignement « classique », un troisième pour les services de restauration — ainsi que la construction d'une extension pour les ateliers d'horticulture et la bibliothèque. Cette opération s'inscrit dans un vaste programme de remise à niveau des collèges datant des années 60 et 70, rapidement construits avec des procédés industrialisés (préfabrication béton ou structure métallique) dans le cadre de la politique des modèles.

Il s'agit ici d'un bâtiment à ossature métallique très légère dont le projet et les composants ont été mis au point par Jean Prouvé avec la CIMT en 1965. Les architectes ont fait le choix de conserver l'intégralité de la structure en la rendant expressive et en exploitant tout son potentiel.

La structure

Entièrement traitée contre les risques incendie, la structure est laissée apparente dans sa majeure partie, ce qui offre une liberté pour développer les volumes des circulations, des classes. Cloisons et plafonds se coulent entre les poutrelles et les poteaux de la trame, jusqu'à faire proliférer celle- ci vers le dehors : les parois jadis planes deviennent feuilletées, les couleurs viennent du fond des classes pour ponctuer la façade Compte tenu de la légèreté des ossatures qui imposait de ne pas rapporter de poids excessif, l'économie de matière a été constamment recherchée, y compris dans les pare-soleil en fonte d'aluminium qui sont suspendus en façade sud. Dans l'extension, la présence d'ateliers imposait une protection phonique accrue contre les nuisances sonores. La structure béton, pondéreuse et linéaire, est donc formellement différente de celle, légère et ponctuelle, des bâtiments existants. Elle en décline cependant un principe : celui du développement illimité, cher aux recherches constructives des années 60.

La disposition en plan et en coupe des murs en béton se déploie donc selon le motif d'une « grecque » qui pourrait se prolonger indéfiniment. Sur cette structure qui serpente, les volumes des étages supérieurs viennent coulisser jusqu'à l'escalier central composé de trois voiles largement découpés, entre lesquels la progression verticale aboutit à une sorte de belvédère.

La série

Parallèlement au choix de conserver la trame constructive existante, le principe de la série — petite et moyenne, industrielle ou manufacturée — a été réactivé.

Les profilés verriers, les produits modulaires, les plaques (de plafonds), les panneaux (menuisés) ont été introduits et interprétés pour concevoir des ouvrages finis, clairement identifiables.

La position relative des éléments de chaque série, leur quantité et leurs articulations qualifient les échelles des espaces.

Ce principe sériel intéresse aussi les façades.

La grille de la paroi rideau avec ses ouvrants à l'anglaise qui s'effeuillent irrégulièrement vers l'extérieur ou encore l'empilement des cadres à ventelles en bois en sont l'expression manifeste.

Les pare-soleil mobiles en fonte d'aluminium forment pour leur part une petite série manufacturée qui convoque des composants très élaborés et une technique de coulage ancienne.

La présence végétale

Les circulations intérieures, les cheminements externes, les vues ont été pensés selon leur degré de proximité du végétal. Le tracé en croix des galeries qui relient les bâtiments neufs et existants accompagne des plantations ou en génère de nouvelles. Certains ouvrages (l'escalier central en béton par exemple) ont même trouvé leur échelle relativement à celle des arbres. La valeur et la forme des ombres projetées ont inspiré des choix de matériaux ou des configurations (pour les pare- soleil entre autres). Comme dans les précédents projets de Pierre Bernard, une approche sensible de la coexistence de l'inerte et du vivant a permis de donner du corps à la réflexion. A Montdidier, ce jardin inattendu en frange de la commune, à la lisière du territoire agricole, ainsi que la contiguïté d'un beau cimetière allemand de la Première Guerre mondiale, donnent un relief particulier à la présence végétale.

AA, « Montdidier — Rénovation et extension de collège », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 129, novembre 2002, p. 64.
Total des mots traités : 304

Verbes :	
Factifs	71,6 %
Statifs	20,9 %
Déclaratifs	7,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,4 %
Cause	6,9 %
But	0 %
Addition	65,5 %
Disjonction	17,2 %
Opposition	3,4 %
Comparaison	3,4 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,9 %
Lieu	24,1 %
Manière	13,8 %
Affirmation	6,9 %
Doute	0 %
Négation	3,4 %
Intensité	44,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,7 %
Subjectifs	30 %
Numériques	8,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (48 occurrences, 71,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 65,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 44,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 61,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BOUDET Dominique, « Troyes — Bibliothèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 129, novembre 2002, p. 52-56.

Bibliothèque
Troyes

Pour cette bibliothèque publique à vocation régionale, les architectes Du Besset et Lyon n'ont pas hésité à marier solutions de la grande distribution (structure-hangar, plateaux libres, absence de hiérarchisation) et manipulations architecturales et plastiques. Résultat: une halle étincelante, des espaces fluides, à la fois stimulants et sereins. Hélas, par imprévision ou manque d'ambition, la ville n'a pas su faire de ce magnifique équipement le moteur d'un ambitieux projet urbain.

Au milieu des années 90, le ministère de la Culture lance le programme de Bibliothèques municipales à vocation régionale (BMVR) visant à doter l'ensemble du territoire national d'un réseau de bibliothèques publiques modernes et de grandes dimensions. Sous l'impulsion de la Drac de Champagne-Ardennes, Troyes se voit attribuer une des trois bibliothèques pour la région, les deux autres allant à Châlons-en-Champagne (architecte : Paul Chemetov) et Reims (architecte : Jean-Paul Viguier). La ville, ou plus exactement la Communauté d'agglomération troyenne, se laisse d'autant mieux convaincre que sa part de financement du bâtiment est faible (22 % contre 40 % Etat, 20 % région, 17 % Europe) et qu'elle peut l'associer à un projet de création d'un conservatoire de musique et d'un centre des congrès dans une ancienne gare transformée en collège. Et, au passage, de bénéficier de subventions européennes. On verra par la suite que, malgré ces prémices favorables, le résultat urbain n'est pas à la mesure du potentiel ainsi mis en jeu.

Ni super institution, ni supermarché

Un concours est lancé et gagné par l'équipe Du Besset-Lyon avec un projet rompant avec les conceptions habituelles en matière de bibliothèques publiques. « Ni super institution, ni supermarché » résume d'une formule Dominique Lyon. Considérant comme aujourd'hui inadapté le modèle des grandes bibliothèques du XIXe siècle, sacralisant le livre, les architectes ne sentaient pas la nécessité d'exprimer, par un travail de composition, en particulier sur la volumétrie et les façades, le caractère d'édifice public. Une telle mise en scène risquant au demeurant d'intimider une partie des utilisateurs potentiels. De toute façon, le site n'offrait guère de raisons de mettre un monument en représentation. D'autre part, il n'était pas question, sous couvert de vocation populaire, de banaliser le lieu en traitant le livre comme une marchandise et le lecteur comme un banal consommateur. La solution est tout sauf un compromis. D'un côté, les architectes adoptent sans réticence quelques-unes des solutions sur lesquelles la

« grande surface » fonde son efficacité : le hangar et les grands plateaux d'un seul tenant pour la structure ; l'absence de toute hiérarchisation pour l'organisation et l'aménagement. De l'autre, ils déploient une franche modernité pour créer un lieu attractif et accueillant, un espace généreux, lumineux, à la fois stimulant et serein.

Le terrain proposé par la ville — enclavé et en retrait par rapport à un boulevard à grande circulation — n'offrait pas de point de référence architecturale. D'un côté, l'austérité de bâtiments du XIXe siècle, de l'autre l'arrière d'une frange urbaine faubourienne sans grâce avec ses façades disparates et ses dos de garages individuels à demi enterrés. Rien qui ne justifiait ni n'incitait à un quelconque dialogue avec le contexte immédiat. Un espace urbain indécis autorisant une grande liberté de conception et d'écriture.

Structure simple et écran spectaculaire

Contre le collège du XIXe siècle — dont l'architecte des Bâtiments de France exigera la conservation de la façade sur cour (ce qui nécessitera en fait une opération de démolition/reconstruction) — Du Besset et Lyon accolent, sans solution de continuité et, pour tout dire, assez brutalement, une immense halle de 95 mètres de long, 45 mètres de large et 13 mètres de haut, qu'ils vont transfigurer par un ensemble d'habiles dispositifs tant architecturaux que plastiques.

Le principe de construction est simple, rudimentaire : une dalle sur pieux (le terrain est un ancien remblais de la SNCF) en rez-de- chaussée, pratiquement sans sous-sol, deux courts niveaux dont un de bureaux rattrapant vers l'arrière la pente du terrain ; une dalle haute à 7,50 mètres portée par de minces poteaux en béton ; une banale charpente métallique pour la toiture. Sur ce squelette viennent s'accrocher des façades de verre dont la géométrie, les angles et parfois la teinte varient, masquant la simplicité du plan orthogonal. La toiture à pentes aplaties, qui se prolonge pour former un auvent protecteur sur l'avant, contribue à la création d'une volumétrie ambiguë mais riche.

Le dispositif le plus spectaculaire est le long écran bleu qui double la longue façade latérale. Suspendu à quelque distance de la paroi transparente qui assure la clôture du bâtiment, ce pan de verre extérieur, irrégulier dans sa forme et sa teinte, coupé en son milieu par une fente horizontale, ondule très légèrement. Son rôle de protection solaire est limité, la façade étant orientée nord-est. Son principal l'intérêt est, à l'extérieur, de faire apparaître perpétuellement changeante une façade par ailleurs bien banale.

Il joue aussi sa partition à l'intérieur de la bibliothèque, constituant l'un des nombreux filtres installés par Du Besset et Lyon pour diffuser, diffracter la lumière et créer une atmosphère unifiée. A l'intérieur, la stratégie des grands plateaux libres permet d'installer avec clarté et générosité les éléments du programme tout en maximalisant les circulations et maintenant la communication visuelle entre les espaces.

Au rez-de-chaussée sont juxtaposés, en grandes bandes filant sur toute la longueur du bâtiment, séparés par des circulations, plusieurs éléments du programme : le fonds historique, les réserves, la bibliothèque des enfants. Seul le fonds historique, dont le programme exigeait l'incorporation dans la nouvelle bibliothèque, a reçu un traitement quelque peu grandiloquent, qui l'isole des autres espaces.

Dès l'entrée, l'usager peut discerner immédiatement l'organisation générale de la bibliothèque. A gauche, la salle de lecture des périodiques. A sa droite, la bibliothèque des enfants, baptisée le Paquebot et comportant une mezzanine. Elle est protégée par une longue paroi transparente jaune acidulé sur laquelle l'artiste Lawrence Weiner a imprimé une intervention poétique en lettres hors d'échelle. En face, un escalier aux marches roses attire vers l'étage haut ou se situent les salles de lecture. Ce grand espace d'un seul tenant (mais partagé par des cloisons transparentes coupe-feu) est rendu encore plus unitaire par l'étonnant morceau de bravoure du projet : 4 000 m^2 de métal doré aux reflets changeants, à la géométrie gauche incertaine, donnant le sentiment d'une immense toile suspendue d'une façon lâche au-dessus des lecteurs. En fait, un délicat assemblage de 33 000 petites lames d'aluminium anodisé, formant autant de pièges qui captent et dispersent le moindre rayon de soleil venant des lanterneaux ménagés dans la toiture. Dispositif spectaculaire mais dont il reste à vérifier qu'à la longue sa présence ne devienne pas obsédante.

Plusieurs éléments contribuent à conférer à ces espaces fluides un caractère très particulier. C'est d'abord une perception constante de la ville par des vues rarement directes (à l'exception des baies de l'entrée) mais légèrement masquées (ici par des panneaux bleus, là par la résille de tubes orange de la façade arrière). C'est aussi une lumière très douce filtrée par de multiples écrans. C'est encore le travail du coloriste Gary Glaser, dont la gamme des tons passe de l'extrême acidité d'un jaune citron à la délicatesse quasi imperceptible d'un gris. Harmonie à peine perturbée par un mobilier dont le choix a en partie échappé aux architectes, mais enrichie d'effets de superpositions ou de réflexions que dispensent abondamment les cloisons vitrées.

Il y a enfin, partout, de multiples décalages qui viennent enrichir les perceptions et varier les espaces : très léger pivotement de la paroi de l'escalier qui tend encore la ligne de fuite de la circulation en même temps qu'il élargit l'accès vers le haut, diagonales dans l'espace introduites par les longs bracons de la structure laissée apparente, ou encore pans inclinés des façades. Autant de contrepoints à la ponctuation précise des poteaux verticaux de la structure. Tout comme l'ordre régulier des néons semble vouloir contenir l'exubérance du sous-plafond, ou, sur l'écran bleu extérieur, le rythme impeccable des étroites bandes verticales transparentes ou bleu foncé, contredire l'aléatoire du dessin. Le soir, la bibliothèque étincelle et dévoile totalement ses grands espaces intérieurs, comme si elle cherchait désespérément à communiquer avec la ville, si proche mais inaccessible. Mais pour longtemps sans doute, le somptueux édifice de Du Besset et Lyon restera isolé et ne servira que d'éblouissant décor à l'arrière d'un Mc Donald.

Comment en est-on arrivé là alors que quelques années plus tôt tout semblait réuni pour que l'arrivée de cet important équipement serve de catalyseur à l'élaboration d'un vrai projet urbain ? Rarement des éléments aussi favorables auront été réunis : un ensemble d'équipements à dominance culturelle (bibliothèque, conservatoire de musique, centre des congrès), proche du centre historique dont il n'est séparé que par une place facilement aménageable, situé en bordure d'un boulevard urbain rendant l'accès facile aux habitants de l'agglomération, et entouré d'un bâti lâche et sans qualité particulière donc, a priori, ne rendant pas techniquement ou financièrement impossible un projet

d'aménagement de quelque ampleur. Las, à peine choisi le terrain et alors que le concours allait être lancé, la ville cédait à Mc Donald le petit bâtiment situé sur le boulevard. Décision désastreuse qui enclavait le site. D'autres allaient suivre, qui n'allaient pas améliorer la situation. Comme le refus de suivre les architectes recommandant d'enterrer un parking sous la bibliothèque au moment de sa construction. Proposition peu coûteuse, le bâtiment étant construit sur pieux pour cause de remblais, et sage : aujourd'hui le parking sur le boulevard est saturé, et la bibliothèque manque de réserves.

Et que dire des prescriptions des Bâtiments de France exigeant de conserver en l'état le mur de la cour du collège interdisant toute perméabilité entre les deux équipements. Ou, plus surprenant encore, la restauration d'un long mur bas, dont on a du mal à saisir l'intérêt architectural ou historique, mais dont le maintien oblige les utilisateurs de la bibliothèque à d'étranges parcours, quand ils ne se sont pas fourvoyés dans la cour du Mc Donald.

Dommage. Il n'aura manqué à la ville de Troyes qu'un peu d'ambition pour faire du projet de la bibliothèque un magnifique projet urbain.

Dominique Boudet

BOUDET Dominique, « Troyes — Bibliothèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 129, novembre 2002, p. 52-56.
Total des mots traités : 897

Verbes :	
Factifs	65 %
Statifs	23,5 %
Déclaratifs	11,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	2,7 %
But	1,3 %
Addition	54,7 %
Disjonction	13,3 %
Opposition	14,7 %
Comparaison	9,3 %
Temps	4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12 %
Lieu	16,2 %
Manière	11,1 %
Affirmation	5,1 %
Doute	0 %
Négation	14,5 %
Intensité	41 %
Adjectifs :	
Objectifs	38,6 %
Subjectifs	52,3 %
Numériques	9,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (119 occurrences, 65 %) ;
- Connecteurs d'addition (41 occurrences, 54,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (48 occurrences, 41 %) ;
- Adjectifs subjectifs (103 occurrences, 52,3 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Flée — Cabane de pêcheurs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 129, novembre 2002, p. 72.

Cabane de pêcheurs
Flee

Construite au bord d'un étang artificiel réservé à l'alevinage, cette cabane de pêcheurs est issue d'une collaboration avec le Consortium — centre d'art de Dijon. Si le projet correspond tout à fait à l'archétype de la cabane, il répond néanmoins à une démarche particulière entre art et architecture.

Xavier Douroux, médiateur pour la Fondation de France travaille sur des interventions artistiques ou architecturales dans le paysage rural et plus particulièrement sur le patrimoine délaissé.

Adelfo Scaranello pour sa part cherche à tester des situations entre art et architecture. Il travaille souvent avec des artistes tels Didier Marcel qu'il a appelé à intervenir sur la place de Bucey-les-Gy (cf *amc* n°109), ou Marc Camille Chimowicz qui réalise une œuvre pour les portes du marché d'Arnay-le-Duc.

La cabane des pêcheurs représente l'une de ces alternatives à la commande classique de la maîtrise d'ouvrage et s'inscrit en cela dans un champ d'expérimentation à la lisière de l'art. Le bâtiment présente une forme singulière bien qu'il soit issu d'un procédé industrialisé de construction de chalets. Sa structure est constituée de madriers verticaux avec isolation de laine minérale.

Des plaques de Triply forment la paroi intérieure et assurent le contreventement. L'ensemble est posé sur un socle béton qui révèle la pente du terrain.

La cabane abrite sur un niveau une salle de réunion éclairée par une grande ouverture qui cadre la vue sur le plan d'eau. Le sous-sol permet de stocker le matériel nécessaire au travail d'alevinage. Des ouvertures latérales sont intégrées dans le plan du bardage en lames de mélèze. Presque invisibles en position fermée, elles s'écartent comme des ouies pour la ventilation du local. La lasure métallique posée sur le bardage bois, correspond au statut ambigu recherché pour cette construction dont elle renforce l'expression plastique.

L'architecte poursuit ici son travail sur l'analogie et le contexte. Des constatations effectuées sur place trouvent un prolongement dans le bâtiment, telles les ardoises en toiture. L'architecture est autonome, mais tisse un lien typologique et morphologique avec le lieu.

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Flée — Cabane de pêcheurs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 129, novembre 2002, p. 72.
Total des mots traités : 147

Verbes :	
Factifs	73 %
Statifs	18,9 %
Déclaratifs	8,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,1 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	50 %
Disjonction	14,3 %
Opposition	21,4 %
Comparaison	7,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,3 %
Lieu	33,3 %
Manière	0 %
Affirmation	16,7 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	41,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	62,5 %
Subjectifs	37,5 %
Numériques	0 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (27 occurrences, 73 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 41,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (15 occurrences, 62,5 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Extension de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 55.

Extension de bureaux

Inscrit dans le campus de Grenoble conçu dans les années 60, cet édifice — contraint à un très faible budget — offre une réflexion intéressante sur la gestion esthétique et technique du rayonnement solaire en espace de travail.

Le programme — une petite opération de 365 m^2 — consistait à concevoir l'extension d'un bâtiment de bureaux réservé à la recherche sur les remontées mécaniques et les transports guidés.

La parcelle allouée au nouveau projet, située au nord de l'existant et en mitoyenneté, est bordée d'une zone classée inconstructible et d'un superbe parc arboré. L'entrée principale s'opère depuis l'ancien bâtiment. Toutefois, une entrée de service est ajoutée à l'extension, aménagée d'une rampe et de petits emmarchements. Celle-ci est conçue comme un volume « croqué », pour reprendre l'expression des architectes, présentant une enveloppe générale parallélépipédique ainsi qu'une partie creusée, comme entamée. Ces deux entités donnent l'occasion d'un traitement de surface distinct : le béton brut pour l'enveloppe et la lazure ocre orangé pour la partie concave (qui devait initialement être bardée de bois).

S'ils ne pouvaient pas trop influer sur le plan des bureaux standards organisés rationnellement de part et d'autre d'une circulation, les architectes ont tenu à concentrer leur réflexion sur le rapport façades/postes de travail. Ainsi, la grande majorité des bureaux est orientée à l'est en regard sur le parc. Pour s'affranchir des incontournables stores intérieurs de bureaux, des pare-soleil scandent la façade est, tels des redents verticaux en béton, perpendiculaires aux baies. Ils assurent une protection efficace — évitant les rayonnements directs — sans pour autant diminuer fortement l'éclairement naturel. Leur face interne est lazurée du même orange que la façade intérieure, une tonalité qui s'accorde avec la menuiserie bois des ouvrants à la française. Cette couleur vive est d'ailleurs reprise dans les espaces intérieurs, comme une généralisation du principe de l'évidement aux surfaces du « dedans ».

K. D.

DANA Karine, « Extension de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 55.
Total des mots traités : 167

Verbes :	
Factifs	75,7 %
Statifs	10,8 %
Déclaratifs	13,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	63,6 %
Disjonction	0 %
Opposition	9,1 %
Comparaison	27,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	8,3 %
Manière	16,7 %
Affirmation	8,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	60 %
Subjectifs	32,5 %
Numériques	7,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (28 occurrences, 75,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 63,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (24 occurrences, 60 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Hangar de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 36.

Hangar de bureaux

Cette réhabilitation propose une réflexion intéressante sur un archétype industriel : le hangar, exploité comme container à bureaux.

Situé dans le contexte périurbain de la ville de Bègles en Gironde, cette grande halle — à l'enveloppe d'origine très dégradée — est inscrite dans un tissu mixte de logements et bureaux. Vouée à l'entrepôt de machines agricoles, elle jouxte le siège social d'une société de mode dont l'agence Arrivet et Zebo avait livré les bureaux. En plein développement, l'entreprise saisit l'opportunité de faire de cet ancien édifice une extension de son siège, destinée cette fois à des bureaux de créations, à l'entrepôt de confection textile et à la petite fabrication de prototypes. Les architectes ne conservent que la structure à ossature métallique et le gabarit du hangar, jouant de l'amplitude spatiale dont profite l'espace intérieur. L'introduction de bureaux dans un si beau volume aurait pu gâcher la vastitude de l'espace. Ils considèrent alors les bureaux au nord pour qu'ils bénéficient de grandes ouvertures et d'une lumière stable, comme deux grandes étagères superposées le long de la façade.

Les espaces de travail sont très peu partitionnés et reliés entre eux par des escaliers rampant le long des mezzanines. Les nouvelles façades (celles d'origine ayant été déposées) sont composées de grandes boîtes vitrées au nord, côté bureaux. Ces boîtes agissent tels des bow windows, ponctuant la façade bardée de tôle d'acier prélaqué montée sur clins horizontaux. Le cœur du bâtiment — un espace libre — est appropriable selon les activités de l'entreprise ; comme salle de réception, entrepôt, espace de rayonnage... Le caractère autonome et introverti du bâtiment — qui renforce son échelle et statut d'entrepôt — est conféré par le fait qu'il n'est percé d'aucun hall d'entrée. En effet, l'accès se fait depuis le siège social mitoyen, par une simple porte donnant sur une passerelle qui débouche, étonnamment, sur le vaste hangar et ses espaces de travail.

K. D.

DANA Karine, « Hangar de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 36.
Total des mots traités : 150

Verbes :	
Factifs	77,4 %
Statifs	12,9 %
Déclaratifs	9,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	13,3 %
But	6,7 %
Addition	60 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	20 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,2 %
Lieu	0 %
Manière	0 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	9,1 %
Intensité	72,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,6 %
Subjectifs	45,2 %
Numériques	3,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (24 occurrences, 77,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 60 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 72,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (16 occurrences, 51,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Immeuble de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 47.

Immeuble de bureaux

Cette opération d'immobilier d'entreprise à qualité environnementale présente un travail intéressant sur le contrôle de l'énergie en façades et la maîtrise des contraintes acoustiques dans un site très exposé aux nuisances sonores.

L'édifice est inscrit dans la ZAC Thiers dans le 3e arrondissement de Lyon ; une zone dont le devenir repose sur la requalification du secteur en bordure de voies ferrées et la continuité d'un axe urbain reliant le boulevard Stalingrad à la rue de la Villette. Implanté en limite de parcelle, le bâtiment est composé de trois plots rectangulaires et épais, reliés par deux noyaux de circulation et comprenant chacun un espace sanitaire, deux ascenseurs, un escalier et un palier ouvert sur l'avenue. Le rez-de-chaussée accueille les locaux de services dans les ailes et un vaste hall lumineux dans le plot central. Les bureaux s'organisent sur huit niveaux en open space et bureaux privatifs, structurés selon une trame standard de 135 cm. Une double peau se déploie sur l'ensemble des façades. L'hiver, les volets situés en partie inférieure étant fermés, l'air est alors préchauffé comme dans une serre. L'été -, pendant que les bureaux créent leur propre chaleur — due aux ordinateurs, à l'éclairage et à l'énergie corporelle —, la largeur de la lame d'air de la double peau (60 cm) offre sur toute la hauteur du bâti (24,50 m) une bonne ventilation. Sur les façades exposées, la protection solaire de chaque espace de travail est assurée par des stores vénitiens placés entre les deux écrans vitrés. La double peau fonctionne comme un aspirateur thermique : l'air chaud est aspiré vers le haut et évacué au dernier étage. Toutefois, elle n'abaisse pas la température ambiante, mais évite l'effet de serre que créerait une enveloppe vitrée standard. La production d'air chaud ou froid est assurée par trois pompes à chaleur eau/air sur nappe phréatique, situées dans les locaux techniques. Aussi, l'épaisseur de la lame d'air répond-t-elle aux problèmes de nuisances sonores de l'avenue Thiers et des voies ferrées. Des volets roulants finement perforés renforcent l'absorption et permettent d'augmenter la correction acoustique.

K. D.

DANA Karine, « Immeuble de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 47.
Total des mots traités : 164

Verbes :	
Factifs	78,1 %
Statifs	15,6 %
Déclaratifs	6,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,3 %
But	0 %
Addition	63,2 %
Disjonction	5,3 %
Opposition	10,5 %
Comparaison	10,5 %
Temps	5,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	16,7 %
Manière	16,7 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	16,7 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,8 %
Subjectifs	21,4 %
Numériques	23,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (25 occurrences, 78,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 63,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (3 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (23 occurrences, 54,8 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Laboratoires et halle expérimentale », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 34.

Laboratoire et halle expérimentale

Le nouveau bâtiment des laboratoires Aria — inscrit dans le site du CSTB au paysage très disparate — se veut répondre à trois principaux objectifs : offrir une vitrine des activités du centre scientifique, respecter les critères HQE et clarifier la lecture du paysage construit existant. Le site est ceinturé d'un grand boulevard bordé de peupliers. Il est orienté selon deux points forts : un important dénivelé S-O/N-E le long duquel les corps bâtis sont organisés — en plots, halles, et tour — et un axe N-O. C'est au cœur de ce domaine que les nouveaux laboratoires sont implantés dont l'accès est directement perçu par le visiteur dès l'entrée sur le site du CSTB. Pour éviter d'alourdir la lecture du programme par une formalisation architecturale trop forte, l'effet vitrine ne se concentre que sur l'accès et la galerie intérieure. Celle-ci — élevée sur deux niveaux, en RDC et balcons — distribue la grande halle aux façades de polycarbonate et les espaces de bureaux. Cette rue intérieure est éclairée latéralement par deux patios accessibles donnant sur les trois plots des bureaux et labos. Les toitures des plots et de la grande halle sont végétalisées, ralentissant l'évacuation des eaux de pluie, et améliorant l'isolation thermique (été comme hiver) ainsi que l'acoustique des locaux.

La gestion de l'énergie passe aussi par la création d'un puits canadien qui consiste à faire circuler l'air neuf qui doit être introduit dans le bâtiment dans des canalisations posées à deux mètres de profondeur. Ce puits est destiné à des fins expérimentales afin d'établir des mesures comparatives des températures d'été entre un étage rafraîchi par ce système et un autre qui ne l'est pas. Le principe général de chauffage exploite le vecteur eau chaude et le gaz naturel comme énergie primaire. La chaufferie du bâtiment, en sous-sol, est équipée de deux chaudières gaz à haut rendement qui fonctionnent en cascade. La production de froid est assurée par un groupe de production d'eau glacée fonctionnant sur l'air extérieur et situé en terrasse. Celui-ci dessert les batteries froides des ventilo-convecteurs et des centrales de traitement d'air. La centrale qui dessert les bureaux et les salles de réunion est équipée d'un échangeur à plaques qui récupère des calories sur l'air extrait. Celle du laboratoire est raccordée au puits canadien pour l'apport d'air neuf, ce qui permet d'améliorer le bilan énergétique global par la récupération des calories dans le sol. L'implantation et l'enveloppe du bâtiment s'opèrent aussi dans un souci de gestion des énergies et du paysage existant. Les terres de déblais sont récupérées pour former des buttes qui protègent des vents d'ouest. Les matériaux de parements sont sans entretien et il en est de même du béton, du polycarbonate, des panneaux d'aluminium et des panneaux bois non traité lesquels recouvrent les façades des plots.

Le confort acoustique est assuré par une cour technique qui fait tampon et par la rue intérieure placée entre les halles bruyantes et les bureaux. Les masses bâties empruntent la même typologie que celles qui existent mais celles-ci sont unifiées par une même ligne de toiture qui permet de « stabiliser » et de calmer la lecture du paysage offerte dès l'entrée sur le site.

K. D.

DANA Karine, « Laboratoires et halle expérimentale », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 34.
Total des mots traités : 264

Verbes :	
Factifs	81,5 %
Statifs	13,8 %
Déclaratifs	4,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	7,1 %
Addition	82,1 %
Disjonction	0 %
Opposition	3,6 %
Comparaison	7,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	6,7 %
Manière	13,3 %
Affirmation	13,3 %
Doute	0 %
Négation	13,3 %
Intensité	53,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,2 %
Subjectifs	28,3 %
Numériques	19,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (53 occurrences, 81,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 82,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 53,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (24 occurrences, 52,2 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Agence bancaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 54.

Agence bancaire

Le Crédit agricole de l'Anjou et du Maine a confié aux architectes nantais d'AIA la réalisation d'un équipement multi-activités à Angers. La mixité du programme exigeant la fonctionnalité des espaces intérieurs, c'est dans le dessin des façades que s'exprime l'identité du bâtiment.

Le maître d'ouvrage, Crédit Agricole de l'Anjou et du Maine, a choisi d'implanter un équipement multifonctionnel à Angers, sur le site de son siège social, dans un environnement hétéroclite et peu organisé où se juxtaposent volumes bâtis et masses végétales, au cœur des quartiers sud de la ville. Le bâtiment est un parallélépipède compact qui répartit 1 637 m^2 sur deux niveaux. Au RDC, se trouvent une agence bancaire et des salles de réunion. A l'étage, un vaste plateau accueille un centre d'appels regroupant quatre- vingts opérateurs téléphoniques. Cet équipement, à vocation commerciale, se devait d'être vu et reconnu. Le bâtiment est lisible dans sa globalité par son volume simple. Il est posé sur un parvis sombre qui contraste avec le blanc dominant de l'édifice et le met en relief. A l'échelle du quartier, le pignon sur rue et l'alignement d'érables en clôture de parking recomposent une séquence sur le boulevard urbain qui le borde. De l'orientation dépend la nature des façades. A l'ouest et au sud, elles forment un angle épais en béton blanc et sont percées de baies verticales aléatoires qui répondent en négatif à la forme des ventelles des façades opposées. Au nord et à l'est, elles sont entièrement vitrées et donnent à voir l'activité de l'agence. Sur les vitrages toute hauteur de l'étage, des ventelles de verre sérigraphiées forment une double peau qui atténue les nuisances sonores venant du boulevard. Elle permet aussi de réguler l'ambiance lumineuse intérieure et de protéger les espaces de travail du soleil, à l'est. Au RDC, des stores blancs, toute hauteur, animent la façade. L'entrée destinée aux clients s'effectue par le pignon donnant sur le boulevard. Le personnel accède aux locaux depuis le parking en façade nord, à travers une faille qui traverse le bâtiment dans sa largeur et regroupe les circulations et les distributions principales. Si le RDC est traité par un cloisonnement classique, il fallait compter à l'étage les nuisances sonores créées par la cohabitation de 80 opérateurs téléphoniques.

Pour minimiser le bruit des voix, la faille qui abrite les salles de repos permet de scinder l'espace en deux. Du mobilier de rangement haut, des bureaux équipés d'écrans acoustiques font barrage à la propagation des sons. Une exigence concernait la toiture du bâtiment visible depuis les étages du siège social situé en face. Aucun édicule

technique n'est visible : dans la ligne de sheds est inséré un faux shed destiné à masquer les excroissances de la centrale double flux. Cette 5e façade est recouverte d'un gravier clair encadré par les auvents de béton.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Agence bancaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 54.
Total des mots traités : 221

Verbes :	
Factifs	66,1 %
Statifs	18,6 %
Déclaratifs	15,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,9 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	88,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	5,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,4 %
Lieu	23,1 %
Manière	7,7 %
Affirmation	7,7 %
Doute	0 %
Négation	7,7 %
Intensité	38,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,5 %
Subjectifs	27,3 %
Numériques	18,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 66,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 88,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 38,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (24 occurrences, 54,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 49.

Bureaux

L'enjeu principal du projet — l'extension et la restructuration d'une maison bourgeoise — consistait à composer avec un contexte architectural et paysager très présent. Optant pour une écriture simple et discrète, Jacques Etienne et Yves Frechon livrent un bâtiment respectueux de son environnement.

La commande portait sur la restructuration et l'extension d'une maison bourgeoise du XIXe siècle, occupée par une des branches d'activités de la DIREN (Direction régionale de l'environnement) de Haute-Normandie. L'objectif était de regrouper tous les services de la DIREN jusqu'alors scindés en deux pôles. La maison est située sur une parcelle arborée de 2 500 m^2, dans un quartier résidentiel proche du Jardin des Plantes de Rouen. Les architectes ont dû composer avec la demeure et le jardin à proximité. La difficulté était de ne pas entrer en concurrence avec la maison qui, du fait de sa hauteur et de sa forte identité, reste un repère depuis les quartiers et le Jardin des Plantes. On a dû minimiser l'impact de l'extension en implantant le nouveau bâtiment en fond de parcelle derrière la maison ; cette disposition dégageant un maximum d'espace libre et renforçant la lisibilité de l'ensemble dès le seuil franchi. Cette extension de 900 m^2 s'inscrit dans un gabarit parallélépipédique présentant une organisation simple qui comprend des laboratoires, des bureaux et des locaux techniques répartis sur deux niveaux dans un bâtiment long et fin, construit en charpente métallique et doté d'une toiture classique à deux pentes. Les distributions verticales sont regroupées sur le pignon ouest, tandis que la desserte des espaces de travail s'effectue par des coursives qui s'étirent en façade nord tout le long du bâtiment. Ce dispositif permet aux bureaux de profiter d'une orientation sud. Si l'extension exprime une certaine retenue d'un point de vue formel, elle présente une écriture architecturale respectueuse de l'identité singulière de la demeure. Elle comporte un étage de moins que la maison. Les façades sont partiellement habillées d'un bardage en terre cuite. Les parties vitrées sont faites de grandes baies toute hauteur qui, depuis les coursives, offrent de larges vues sur le jardin et la maison. Le projet impliquait également la restructuration de la demeure. Elle présente un plan cruciforme d'origine qui dégage quatre grandes pièces d'angle à chaque étage. Cette organisation a été maintenue grâce à l'aménagement du soubassement et des combles en surfaces supplémentaires. L'extension est reliée à la maison sur deux niveaux par une étroite galerie vitrée. Dans le programme figurait la création d'un parc de stationnement de 25 places. Le sol végétal et les arbres existants conservés, il a été traité comme un parking paysager organisé dans un jardin, alternant bandes de circulation en béton lavé et dalles de gazon accessibles aux véhicules, conciliant les impératifs urbains et paysagers.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 49.
Total des mots traités : 225

Verbes :	
Factifs	63,3 %
Statifs	30,6 %
Déclaratifs	6,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,3 %
Cause	8,7 %
But	0 %
Addition	73,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	4,3 %
Comparaison	8,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	14,3 %
Manière	7,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	7,1 %
Intensité	57,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	41,8 %
Subjectifs	38,2 %
Numériques	20 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (31 occurrences, 63,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 73,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 57,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (23 occurrences, 41,8 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Bureaux du Caren », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 50.

Bureaux du CAREN

Nicole Garo et Marc Boixel livrent un bâtiment qui s'inscrit harmonieusement sur le campus scientifique de Beaulieu, doté d'une forte identité architecturale, malgré un programme strictement défini laissant peu de place à l'interprétation.

Situé sur le campus scientifique de Beaulieu à Rennes, le nouveau bâtiment du CAREN (Centre armoricain de recherche en environnement) a été conçu pour relier deux édifices parallèles existants, séparés par un jardin en pente.

Il s'agissait de regrouper les équipes de chercheurs associées au CAREN. Les exigences étant strictes, le programme des étages laissait peu de place à la fantaisie. Il s'agissait alors de bien intégrer le projet au campus conçu par Louis Aretche, doté d'une forte identité architecturale.

Le bâtiment superpose trois niveaux (un par département de recherche) de laboratoires et de bureaux sur un RDC d'accueil et un sous-sol technique. L'ensemble repose sur la mise en tension d'un volume supérieur massif et d'un soubassement léger et largement transparent.

Le socle massif encaisse le niveau du sous-sol semi-enterré et permet d'aligner le RDC avec le bâtiment voisin. L'accès principal se trouve à 1,80 m au-dessus de la voirie : le socle est un emmarchement et une rampe d'accès en béton lavé menant au parvis du RDC, et permet d'accéder au sous-sol. Le RDC est un entre-deux, un vide entre l'assise complexe de l'édifice et le volume strict contenant bureaux et laboratoires. Transparent, ouvert, il regroupe hall, salle de documentation, salle de conférence etc. Les architectes ont limité les éléments porteurs.

Au RDC, les poteaux sont dissimulés dans des meubles cloisons épais transversaux, regroupant sanitaires, rangements, bibliothèque, cafétéria, etc. Ces murs constituent l'unique cloisonnement du RDC. Les façades sont entièrement vitrées. Les laboratoires et bureaux occupent sur trois niveaux un volume strict et rationnel. Les planchers précontraints portent de façade à façade. La dimension des fenêtres en aluminium anodisé est déterminée par la hauteur des paillasses, plafonds et largeurs de trumeaux. Les baies identiques renforcent le caractère de ce volume fonctionnel dénué d'esthétique. En toiture, se trouve le local technique principal. Les points de vue éloignés sur l'édifice et la forte déclivité du campus ont nécessité un acrotère d'une grande hauteur pour cacher les équipements. Le béton brut répondait à la recherche d'économie (coût) et à la minéralité imposée par l'architecture du site.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Bureaux du Caren », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 50.
Total des mots traités : 196

Verbes :	
Factifs	68,2 %
Statifs	22,7 %
Déclaratifs	9,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,3 %
But	0 %
Addition	93,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	12,5 %
Manière	25 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	62,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,3 %
Subjectifs	31,3 %
Numériques	12,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (30 occurrences, 68,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 93,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 62,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 56,3 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Bureaux et locaux informatiques », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 48.

Bureaux et locaux informatiques

Le nouveau siège de l'ARSOE, à Pacé, se caractérise par une forte lisibilité et une cohérence entre l'organisation des espaces de travail et l'écriture architecturale : un volume parallélépipédique de béton largement vitré développe ses activités sur deux niveaux articulés autour d'un patio central.

Le maître d'ouvrage, l'ARSOE de Bretagne, a développé son activité depuis plus de trente ans dans le traitement, l'hébergement et la gestion de données informatiques dans le domaine de l'élevage. La commande portait sur la construction de son nouveau siège implanté à 500 mètres de ses anciens locaux, dans la commune de Pacé, proche de Rennes.

La parcelle, d'environ 5 000 m^2, offre une configuration presque carrée. Au nord, elle dispose d'une façade de 70 mètres sur boulevard, et est bordée, à l'ouest, d'une allée plantée classée, protégée, menant à un manoir du XVIIIe siècle. L'implantation du bâtiment prend le parti de s'éloigner au maximum de cette allée et de laisser l'espace qui en résulte exempt de parkings. C'est par cet entre-deux que s'effectue l'accès principal, traité au sol par un cheminement minéral en béton lavé. Cette configuration permet de reléguer les surfaces de stationnement, imposées par le programme, en périphérie de parcelle sur les trois façades restantes et d'en diminuer l'impact visuel. L'écriture du projet est simple : un volume parallélépipédique sur deux niveaux, compact, est évidé en son centre par un patio planté et des terrasses, pour un maximum de lumière naturelle. Le bâtiment est d'une grande lisibilité dans son fonctionnement et dans le choix architectural qui s'est porté sur le fait de différencier bureaux et locaux informatiques, qui se répartissent sur deux niveaux articulés autour d'un espace central.

Au RDC sont situés les locaux informatiques et techniques, tandis qu'à l'étage sont regroupés les bureaux d'études et les espaces collectifs.

Le cœur du bâtiment — en partie évidé par un patio et des terrasses à l'étage — rassemble les services communs (cafétéria, sanitaires, salles de réunion, etc.). Le soubassement sombre est en retrait par rapport au volume supérieur très vitré qui semble en lévitation. L'ensemble est réalisé en béton : béton peint pour le soubassement, laissé brut avec un coffrage soigné à l'étage. Le volume des bureaux est largement vitré : un principe d'ouverture unique constitué d'une bande vitrée basse répond au besoin de lumière naturelle sans ensoleillement. Il est appliqué sur trois des façades supérieures du bâtiment. La façade ouest est dotée d'une double peau faite de vitrages et de lames de

bardage métalliques orientables permettant de réguler la lumière naturelle. Cette façade est à l'image du projet souhaité car elle est simple et discrète. Elle surplombe le parvis d'accès et signale la présence du bâtiment à travers les arbres depuis l'allée publique.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Bureaux et locaux informatiques », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 48.
Total des mots traités : 233

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	29,2 %
Déclaratifs	4,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,3 %
But	0 %
Addition	84,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	5,3 %
Comparaison	5,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	16,7 %
Manière	8,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	58,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,2 %
Subjectifs	27,4 %
Numériques	19,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (32 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 84,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 58,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (33 occurrences, 53,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Hôtel d'entreprises », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 51.

Hôtel d'entreprises

La dimension urbaine qui accompagnait la réalisation de cet hôtel d'entreprises, à Amiens, a conduit les architectes F. Gruson et H. Dufau à créer un projet à double lecture : l'une, à l'échelle du piéton ; l'autre, à celle du quartier.

Le projet s'inscrit dans le site actuel de la ZUP nord d'Amiens, dans le projet de développement urbain Ecopolis. Ce bâtiment constitue l'amorce d'une restructuration de la ZUP nord, menée par François Grether et Jacqueline Osty, dont l'objectif tend à renouer avec la mixité programmatique.

Le statut singulier du bâtiment a mené les deux architectes vers un projet à deux lectures : l'une, depuis l'avenue, à l'échelle du quartier; l'autre, à l'échelle du piéton. La volumétrie générale propose une silhouette en continuité avec l'avenue, tandis que les abords immédiats (entrée, trottoir couvert) redéfinissent l'échelle du passant. Le bâtiment décline deux écritures : une, niveau haut et une, niveau bas. Le programme comprend 11 ateliers de 80 m^2, 25 cellules de bureaux de 25 m^2 et des locaux communs tels que accueil, sanitaires, détente et stationnement. Le volume des ateliers constitue le socle du bâtiment. Alternant portes et fenêtres comme une rue urbaine du centre-ville, il offre une identité à chaque entreprise. Son échelle est celle du piéton. A l'étage, le volume des bureaux est traité de façon plus abstraite : des lames horizontales en aluminium laqué formant des brise-soleil courent de part et d'autre de la façade et déterminent l'échelle du futur îlot. Ces éléments constituent l'identité collective de l'hôtel. Une faille marque l'entrée et fait communiquer l'avenue de la Paix et l'intérieur de l'îlot. Elle accompagne la distribution verticale du bâtiment. Si son écriture architecturale cherche à rendre le plus lisible possible les orientations urbaines définies pour ce site, elle répond cependant à la diversité typologique (ateliers et bureaux) liée au programme et reflète l'organisation du bâtiment. Les matériaux employés font référence au monde du travail : béton architectonique (ateliers en RDC), murs rideaux et brise-soleil (bureaux), bardage métal (ateliers en étage). L'accent a été mis sur l'adaptation des façades selon leur usage, situation urbaine et orientation. En RDC sur rue, la façade est composée de panneaux de béton architectonique gris anthracite résistants aux chocs. L'essentiel des bureaux étant orienté au sud, les façades sont vitrées sur les arbres de l'avenue et protégées par des brise-soleil. Les ateliers en étage sont traités en structure légère de type industriel et l'enveloppe est constituée d'un bardage double peau à âme isolante. Les plateaux d'ateliers et de bureaux sont libres et recloisonnables. La structure, conçue en files

parallèles à l'avenue, libère les plateaux des points porteurs. La distribution verticale (gaines techniques, ascenseurs, escaliers) a été mise sur les côtés pour qu'aucun obstacle n'entrave une future évolution du bâtiment et du cloisonnement.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Hôtel d'entreprises », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 51.
Total des mots traités : 191

Verbes :	
Factifs	65,2 %
Statifs	19,6 %
Déclaratifs	15,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,3 %
Cause	5,3 %
But	0 %
Addition	84,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	5,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	33,3 %
Manière	11,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	44,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	65 %
Subjectifs	20 %
Numériques	15 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (30 occurrences, 65,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 84,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 44,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (26 occurrences, 65 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Hôtel d'entreprises », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 46.

Hôtel d'entreprises

En adoptant une typologie inhabituelle pour ce type de programme, Nathalie Coquard et Jean-François Colleu livrent ici un hôtel d'entreprises qui conjugue qualité architecturale et flexibilité.

Situé à Ploufragan, près de Saint-Brieuc, le nouvel hôtel d'entreprises Keraia est implanté dans une zone d'activités, le Zoopole, dédié au monde agroalimentaire et, surtout à la santé animale et à l'hygiène alimentaire. Ce programme permet à une nouvelle société de s'installer dans des locaux sans réaliser d'investissement immobilier. Destinés à la location, ces espaces de travail devaient prouver une grande flexibilité et véhiculer une image valorisante. Le projet se compose de trois volumes parallélépipédiques indépendants et parallèles entre eux. L'implantation des bâtiments perpendiculairement à la rue du Sabot qui longe la parcelle, permet une lecture simple et globale du projet. La parcelle est traitée comme un jardin planté d'arbres, et participe à l'image de qualité souhaitée par le maître d'ouvrage offrant un environnement de choix aux occupants. Situé de plain-pied, chaque bâtiment comporte des bureaux et des laboratoires et des espaces communs : hall d'accueil, sanitaires et locaux techniques. L'organisation est simple : un couloir central dessert les surfaces de travail profitant de la lumière naturelle. Les bâtiments sont reliés par un volume perpendiculaire regroupant une cafétéria, une salle de réunion et une galerie couverte extérieure. Pour répondre à l'exigence de flexibilité, la structure est réglée sur une trame de 1,40 m, et, entre deux trames, une largeur de 10 cm est prévue pour accueillir une autre cloison créant alors des bureaux évolutifs. Les plafonds techniques ont été conçus pour rester intacts en cas de modification de l'organisation interne. Chaque bâtiment est orienté nord-sud.

La régulation de la lumière en façades sud est assurée par un système de brise-soleil. Les lames en Red Cedar sont maintenues par une ossature métallique en partie haute des bâtiments et en large saillie par rapport à la façade. L'ensemble est en béton préfabriqué lazuré et les pignons sont habillés d'un bardage métallique. L'ensemble de trois bâtiments a permis d'imaginer des éléments capables d'apporter une cohérence. Des murets en continuité des façades insufflent une intériorité ainsi qu'aux espaces verts. Le bâtiment situé le plus au nord sera livré prochainement.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Hôtel d'entreprises », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 46.
Total des mots traités : 218

Verbes :	
Factifs	64,6 %
Statifs	27,1 %
Déclaratifs	8,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,7 %
Cause	0 %
But	3,7 %
Addition	66,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	7,4 %
Comparaison	18,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	25 %
Manière	0 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	12,5 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	64,6 %
Subjectifs	16,7 %
Numériques	18,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (31 occurrences, 64,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 64,6 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Réhabilitation du siège social de GDF », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 53.

Réhabilitation du siège social de GDF

En révélant son architecture originelle, la réhabilitation du siège social de Gaz-de-France, lui redonne une image et une fonctionnalité contemporaines.

A quelques pas de la porte d'Asnières, dans le 17e arrondissement, le siège historique de Gaz-de-France, construit par Urbain Cassan dans les années cinquante, vient d'être entièrement réhabilité. Le bâtiment se trouve entre le boulevard Berthier et la rue Philibert Delorme, sur une parcelle étroite qui constitue la tête de l'îlot. Le volume, qui présente une géométrie complexe, s'élève à R+9 et comprend deux niveaux de sous-sol. Cette réhabilitation est une intervention en profondeur tant d'un point de vue technique qu'architectural. Les architectes ont travaillé dans la continuité des concepts architecturaux élaborés par Cassan.

La façade a alors été complètement remodelée dans le but de renforcer la verticalité propre à l'édifice. La suppression des allèges a permis de révéler de fins jambages ininterrompus sur sept niveaux. La saillie des corniches est accentuée, les pierres sont remplacées intégralement en conservant un calepinage identique. De part et d'autre du bâtiment, les circulations verticales, situées en façade nord-ouest, sont vitrées sur toute la hauteur et participent de cette verticalité nouvellement dévoilée. La nuit, cette même façade dessine trois grands écrans et, aux lourds volumes de pierre, vient alors se substituer une succession de parois minces. Le désaxement du bâtiment fait office de proue : elle est éclairée selon le spectre d'une flamme de gaz, emblème de l'entreprise. L'organisation interne du bâtiment présente de vastes plateaux flexibles développant des bureaux en open space. Au centre de l'édifice, une double trame régulière de poteaux porteurs définit une rue intérieure qui permet de desservir les différents espaces de travail.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Réhabilitation du siège social de GDF », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2002, p. 53.
Total des mots traités : 138

Verbes :	
Factifs	61,8 %
Statifs	32,4 %
Déclaratifs	5,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	25 %
But	12,5 %
Addition	62,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,1 %
Lieu	18,2 %
Manière	0 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	9,1 %
Intensité	63,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,3 %
Subjectifs	19,4 %
Numériques	19,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (21 occurrences, 61,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (5 occurrences, 62,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 63,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (19 occurrences, 61,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Cagnac-les-Mines — Musée de la mine », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 131, février 2003, p. 50.

Musée de la mine
Cagnac-les-Mines

Par une longue passerelle qui vient structurer le projet en générant un parcours et la greffe d'un nouveau bâtiment assurant le lien entre les éléments existants, les architectes transforment subtilement ce site minier en un musée respectueux de la mémoire du lieu.

Le Musée de la mine occupe une place de choix au sein du projet ambitieux de reconversion du site de la Découverte, la grande mine à ciel ouvert du bassin houiller de Carmaux. Il constitue en effet l'élément significatif du pôle « Mémoire » de l'ensemble et s'installe sur les emprises minières de Cagnac-les-Mines. Jusqu'alors, le site était ouvert au public mais restait néanmoins peu adapté à le recevoir. L'enjeu de ce musée était important : symbole de la mémoire collective et de l'histoire de la région, il devait trouver un équilibre entre respect de l'existant et affirmation d'une nouvelle modernité. S'appuyant sur des vestiges monumentaux, les architectes ont cherché à créer, à l'échelle du site, du lien entre les différents bâtiments, fonctions et époques. L'intervention devait également signifier une continuité évidente pour le visiteur entre les divers éléments de ce patrimoine industriel, le projet étant sous-tendu par une importante dimension pédagogique.

Pour ce faire, le site est structuré par une passerelle qui accompagne le visiteur depuis le parking vers le cœur du musée. Plutôt qu'une entrée frontale, ce parcours d'approche favorise une immersion progressive. Mis en valeur, les éléments existants viennent jalonner ce cheminement. Parallèlement, la construction d'un nouveau bâtiment implanté sur les traces d'un ancien chevalement vient redonner une cohérence et répare l'éclatement du bâti. Abritant le hall d'accueil en partie haute, il est traité comme une tranche horizontale qui met en relation les espaces d'exposition et la salle de spectacle installés dans les volumes existants. Posé sur une forêt de pilotis métalliques, il est conçu en béton, bois et verre et définit le niveau du rez-de-chaussée haut. En rez-de-jardin, il abrite la cafétéria. D'une hauteur très inférieure à l'ensemble, ce volume s'efface pour laisser émerger les toitures existantes.

La façade sud-ouest est marquée par la passerelle qui s'étend sur plus de 60 m de long et sa constitution se transforme au fur et à mesure de la progression. D'abord ponton-paravent sur le bassin, elle devient passerelle couverte au droit des bâtiments. Elle souligne le niveau de référence du musée et assure la protection solaire des façades du hall et de la cafétéria. En couverture, une toile lacée blanche abrite le visiteur des intempéries. Ce musée comprend également plus de 300 m de galeries souterraines

construites par les mineurs dans les années 80. Accessibles aux visiteurs par un ascenseur, elles sont mises en valeur par un travail d'éclairage et de son ainsi qu'un système de projections.

Ce patrimoine étant inscrit à l'inventaire des Monuments Historiques, les façades des bâtiments existants ont été fidèlement restaurées: enduits à la chaux et encadrements de baies, échelles, crinolines, potences sont autant de témoins de l'activité industrielle passée. Le choix des matériaux est marqué par une volonté de prolonger l'écriture industrielle: sols en béton ciré naturel, chape noire et parquets en bois brut, façades en rideaux en verre, voiles en béton brut, murs existants brossés

M. Q.

QUINTON Maryse, « Cagnac-les-Mines — Musée de la mine », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 131, février 2003, p. 50.
Total des mots traités : 252

Verbes :	
Factifs	56,7 %
Statifs	31,7 %
Déclaratifs	11,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,1 %
But	0 %
Addition	72,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	9,1 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	16,7 %
Manière	27,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	38,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,1 %
Subjectifs	35,2 %
Numériques	3,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (34 occurrences, 56,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 72,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 38,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (33 occurrences, 61,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Cannes — Lycée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 131, février 2003, p. 47.

Lycée
Cannes

La restructuration de ce lycée se devait à la fois d'amorcer la requalification en cours du quartier mais aussi de pallier, à l'échelle de la parcelle, les problèmes liés à une construction successive de bâtiments formant un ensemble disparate et peu fonctionnel. Par un processus de transformation efficace, Jean-Patrice Calori livre ici un équipement conjuguant habilement les deux échelles.

Situé sur le boulevard de la République au nord du centre-ville, ce lycée souffrait d'un déficit d'image et de lisibilité. Le contexte urbain est marqué par un tissu excessivement hétéroclite juxtaposant sans logique apparente anciens lotissements, entrepôts ou ensembles immobiliers neufs. L'îlot à restructurer présente une forme exempte de géométrie directrice ; il est bordé par trois voies de circulation et entretient à ce titre un rapport visuel et physique important avec le quartier. Le lycée est composé de bâtiments vétustes et disparates d'époques différentes formant un ensemble peu organisé en mal de fonctionnalité. Il nécessitait donc une nouvelle programmation et une restructuration complète aussi bien au niveau des bâtiments existants que des espaces extérieurs.

Le projet s'appuie sur une logique de transformation : les solutions destinées à conférer une nouvelle identité à l'équipement sont aussi bien programmatiques qu'architecturales. Trois modes de transformation du bâti ont été mis en œuvre : la substitution pour le volume de l'ancien internat démoli, la fragmentation des ateliers en deux nouveaux volumes reliés à l'existant et l'addition pour le bâtiment administratif implanté parallèlement à celui existant. En s'appuyant sur la géométrie existante, la greffe de ce nouveau bâti permet de redonner cohérence et fonctionnalité à l'ensemble par une nouvelle scénographie spatiale. Cette conception par l'ajout de nouvelles entités indépendantes a également facilité la transformation qui s'est effectuée en site occupé (800 élèves). D'un point de vue urbain, la création d'un parvis d'entrée, d'un socle réglant par son acrotère le niveau de référence du lycée et d'un emmarchement menant vers le nouveau de référence et prolongeant l'espace public à l'intérieur de l'îlot, ont permis de redéfinir la relation qu'entretient l'équipement avec son environnement direct.

Le programme se décompose en trois entités principales. Deux volumes d'ateliers/salles de cours remplacent une ancienne halle inadaptée et sont reliés en partie haute par une coursive. Des noyaux de béton brut (11 m de portée) portent planchers et toitures

libérant ainsi les espaces intérieurs de toute structure. La façade est habillée d'une peau métallique verte, composée d'un assemblage de panneaux de bardage calepinés par des épines acier; elle se retourne en sous-face et devient faux plafond dans le hall.

Le bâtiment administratif est un volume parallélépipédique conçu selon un système poteaux-poutres qui permet de ménager un préau dans la cour et de rendre flexible la surface de bureaux à l'étage. La mise en scène d'une tension et d'un resserrement par ce nouveau volume permet également de signifier la limite entre espace public et privé.

L'internat (36 modules de 2 chambres à 2 lits) repose sur une grille structurelle formée par l'intersection de voiles de refends et de dalles coulés qui se prolongent en façade réglant ainsi la protection solaire. Une trame de 6 m définit un module de deux chambres séparées par des cloisons colorées aléatoirement (jaune, rouge et orange) et marquant le second œuvre.

Le projet trouve sa cohérence dans la mise en opposition constante de volumes lisses et opaques à des systèmes de façades plus complexes. Les masses de béton sont l'expression des circulations et des noyaux servants : elles scandent les séquences du projet (entrée, changement d'axe ou de direction...). Des systèmes de façades épaisses ou profondes traduisent quant à elles les activités internes.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Cannes — Lycée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 131, février 2003, p. 47.
Total des mots traités : 320

Verbes :	
Factifs	67,7 %
Statifs	22,6 %
Déclaratifs	9,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,4 %
But	0 %
Addition	72,4 %
Disjonction	10,3 %
Opposition	10,3 %
Comparaison	3,4 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,3 %
Lieu	26,3 %
Manière	26,3 %
Affirmation	5,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	36,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	66,7 %
Subjectifs	17,3 %
Numériques	16 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (42 occurrences, 67,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 72,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 36,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (54 occurrences, 66,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Vendôme — Salle de spectacles », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 131, février 2003, p. 44.

Salle de spectacles
Vendome

Cette salle de spectacles s'inscrit dans la continuité d'un bâtiment doté d'un langage architectural marqué et emblématique de la ville, le Palais des fêtes. Le positionnement désaxé et en retrait ainsi que le choix des matériaux ont permis de donner à l'ensemble une nouvelle identité respectant la singularité de l'existant.

La commande portait sur la restructuration du Palais des fêtes de Vendôme, bâtiment repère de la ville conçu par l'architecte J.-E. Lambert au début des années 60, et sur la construction d'une nouvelle salle de spectacles attenante de 760 places. L'équipement se trouve à la limite du centre ancien de la ville sur un secteur protégé défini par les limites naturelles des rives du Loir. La parcelle est bordée par la rivière et par une promenade piétonne en contrebas longée par un alignement de hauts peupliers. Le caractère emblématique du Palais des fêtes et ses qualités architecturales devaient impérativement être conservés et la nouvelle construction ne devait pas entrer en concurrence avec celui-ci aussi bien à l'échelle urbaine qu'à celle du bâtiment. La salle de spectacle s'inscrit donc en retrait de l'alignement; désaxée, elle dégage ainsi un parvis d'accès. Depuis ce dernier, la façade monumentale — un mur vitré toute hauteur — s'inspirant du langage architectural du Palais laisse à voir en transparence le volume cuivré de la nouvelle salle et les effets de lumière qu'i engendre.

La conception du projet est basée sur un développement depuis l'intérieur vers l'extérieur et le volume de la salle a été étudié hors sol, comme un objet indépendant de tout contexte. A chaque phase d'étude, les contraintes spécifiques ont été intégrées, influant sur l'évolution des dimensions et des formes. La volonté des architectes était de conserver un vaste espace doté d'une géométrie simple et centrée sur le plateau de scène. L'intégration de toutes les contraintes techniques inhérentes à ce type de programme est rendue possible par l'enveloppement de l'ensemble d'une peau de cuivre. Elle se compose d'une série de lanières horizontales qui viennent épouser les excroissances techniques, créant ainsi des entre-deux dans lesquels les équipements propres au fonctionnement trouvent leur place. Cette enveloppe est constituée d'une ossature métallique, d'un voligeage bois et d'un habillage de cuivre naturel pesé à joints debout. Le nouveau volume est relié à l'ancien par un ruban d'acier galvanisé qui joue le rôle de fil conducteur du projet ; ce dispositif prend la forme d'un auvent en périphérie de la salle qui abrite des boîtes en bardage inox accueillant administration loges, salons

latéraux et vastes halls. Le ruban se poursuit ensuite sur le parvis, il en devient son revêtement en plaque de tôles lamées puis s'achève à l'intérieur du Palais de fêtes où le processus.

Une grande attention a été portée à la pérennité de matériaux et à leur mise en œuvre. Le cuivre, doré à l'origine, s'oxydera naturellement pour obtenir une couleur finale qui s'harmonisera avec le végétal des bords de Loir. Le recours à l'acier galvanisé et à l'inox vient en contrepoint refléter le paysage environnant. A l'intérieur, la même logique de chromatique se poursuit : le cuivre se retourne en paroi intérieure du hall, le sol est traité en enrobé routier noir et les murs de sont laissés bruts.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Vendôme — Salle de spectacles », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 131, février 2003, p. 44.
Total des mots traités : 261

Verbes :	
Factifs	76,9 %
Statifs	15,4 %
Déclaratifs	7,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,8 %
But	0 %
Addition	85,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	4,8 %
Comparaison	4,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	25 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5 %
Intensité	30 %
Adjectifs :	
Objectifs	62,5 %
Subjectifs	33,3 %
Numériques	4,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (50 occurrences, 76,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 85,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 30 %) ;
- Adjectifs objectifs (30 occurrences, 62,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Paris — Reconversion d'un hangar », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 132, mars 2003, p. 56.

Reconversion d'un hangar
Paris

Pour la transformation de ce hangar en espace d'habitation, l'architecte s'est refusé à produire l'image d'un loft — réponse inopportune vu la forme de la parcelle. Il s'est au contraire attaché à travailler sur la fragmentation et l'intériorisation des espaces en réponse à la position d'enclavement urbain et d'étirement de cet ancien studio de photo.

Ce projet ne s'inscrit pas dans une logique de décloisonnement ni d'ouverture spatiale mais cherche à définir une forme de regard et d'usage basée sur une dissociation des rythmes et des volumes, en quelque sorte sur une pratique de la rupture au sein de l'habitat. Christian Girard s'est intéressé notamment à problématiser une situation courante : « comment dilater l'espace de vie domestique en conservant les qualités d'intimité liées à la maison individuelle ? ». Explorée au cours de cette opération, cette question amène à comprendre ici non pas une seule maison mais plusieurs: la maison-énigme (la maison — sans façade extérieure — se présente comme un inattendu, en pied d'immeuble haussmannien), la maison-parcours (le rapport entretenu avec le niveau de la rue et du terrain — tantôt dessus ou dessous — et l'élancement de la parcelle (38 x 6 m) engagent un cheminement, une ritualisation des espaces) et enfin la maison — double d'évidemment central de l'ancien hangar met face à face deux écorchés de maisons à double pente, au gabarit identique). Et si cet évidement est appelé patio, il semble aussi s'assimiler à une pièce ouverte qui met en tension deux entités, faisant doucement allusion à la « figurine entre deux boîtes » de Giacometti... Inscrit dans un processus d'interruption, l'habitant est amené à fabriquer sa relation à l'espace par l'éloignement, la disparition. Passé la porte d'entrée intégrée silencieusement à la façade, il chemine sur quelques mètres et descend sous le niveau de la rue par un premier escalier droit éclairé zénithalement pour accéder au grand espace salon qui commande une chambre d'amis.

Un second niveau de profondeur lui est alors offert : plutôt que de traverser frontalement ce salon puis le patio en correspondance pour rejoindre l'autre partie de la maison (la maison rêvée ?), il est invité à emprunter un second escalier droit légèrement biaisé lequel détermine un passage souterrain très intrigant. En effet, rares sont les escaliers de sous-sol possédant une position centrale et de surcroît perçant une façade... Cet escalier — qui a nécessité un déblai de 250 m^3 de terre — est avant tout donné à lire comme un trou, un antre, et renvoie à la vision assez forte de la crypte. Une thématisation revendiquée par l'architecte illustrant la position atypique de la maison, près d'un cimetière. De part et d'autre du passage, alors plus triviaux, une salle de sport

et des services. Inhabitant pénètre ainsi sous le patio comme passant de l'autre côté d'un miroir et refait surface dans l'espace salle à manger de la maison alterne. Celle-ci abrite un espace de vie sur double hauteur éclairé en toiture, une cuisine, une chambre au rez-de-chaussée et une seconde chambre avec un bureau à l'étage. La chambre de l'étage supérieur est éclairée en façade par le patio et présente une surface gauche en encorbellement sur l'escalier du passage en sous-sol. Cette surface gauche en BA13 est due à la liaison de points hauts et bas situés sur des plans différents. Un balcon-plongeoir se jette de cette chambre en regard de la pièce de vie et participe de la distension du volume. Ce dernier est abaissé par rapport au niveau du terrain pour abriter les deux niveaux. Ainsi, d'autres escaliers façon gradins relient le patio à ce volume. Les surfaces d'escalier sont pensées dans ce projet telles des surfaces habitables qui semblent emplir un rôle d'espace social en plus de définir tous les niveaux d'ambiances transitionnelles.

K. D.

DANA Karine, « Paris — Reconversion d'un hangar », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 132, mars 2003, p. 56.
Total des mots traités : 314

Verbes :	
Factifs	74,6 %
Statifs	14,9 %
Déclaratifs	10,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,2 %
Cause	9,7 %
But	0 %
Addition	58,1 %
Disjonction	3,2 %
Opposition	9,7 %
Comparaison	12,9 %
Temps	3,2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,7 %
Lieu	28,2 %
Manière	25,6 %
Affirmation	5,1 %
Doute	0 %
Négation	10,3 %
Intensité	23,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	63,2 %
Subjectifs	22,8 %
Numériques	14 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (50 occurrences, 74,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 58,1 %) ;
- Modalisations de lieu (11 occurrences, 28,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 63,2 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Grenoble — Gymnase », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 132, mars 2003, p. 36-37.

Gymnase
Grenoble

Entre la masse caparaçonnée d'acier du palais de Justice et un collège gesticulant, le bâtiment du gymnase s'impose comme une évidence par sa simplicité. Lisse et minimaliste comme une architecture japonaise, il est calmement aligné le long de la rue, calé contre les voies ferrées, occupant la totalité de sa parcelle.

Avec un programme exigeant un gymnase de mêmes dimensions que la parcelle disponible, le bâtiment occupe donc en totalité son terrain d'assiette. Un socle en béton supporte une structure semi-cylindrique en acier couverte d'une peau en polycarbonate à la fois façade et toiture. Les vestiaires ne pouvant prendre place autour de la surface de sport en raison de l'exiguïté du terrain, ils ont été placés au dessous. Le rez-de- chaussée est constitué de trois voiles béton parallèles qui supportent la dalle béton de la salle de sports proprement dite, et définissent les vestiaires avec leurs sanitaires.

A l'est, déterminée par la dalle, une salle de 24 x 14 m, supplémentaire par rapport au programme, est créée à la suite des vestiaires.

Son léger décaissement — trois marches — a procuré la hauteur suffisante pour accueillir des activités sportives de type danse, arts martiaux... mais son aménagement n'est pas encore tout à fait défini par la maîtrise d'ouvrage.

A l'extérieur, trois petits volumes béton très géométriques appliqués sur la façade sud abritent les circulations verticales, soit deux escaliers et un ascenseur. La structure en demi-cylindre est constituée de onze arcs d'acier galvanisé. Deux travées aux extrémités est et ouest sont contreventées par des tirants acier. De même, à la clef de voûte, les travées de la bande centrale horizontale sont plus étroites et contreventées par des tirants acier en croix. Les plaques de polycarbonate de treize mètres de longueur sont fixées sur les pannes intermédiaires et solidarisées entre elles par un joint continu en U clipsé sur la face externe. Les pignons sont revêtus d'un bardage acier inox à lames horizontales. Sur la rue, le bardage est microperforé au niveau du hall d'entrée, offrant une transparence depuis le parvis intérieur vers l'espace urbain. La couleur bleue du polycarbonate est sélectionnée pour sa capacité à limiter réchauffement (facteur solaire 0,25).

En outre, l'ombre portée du parking de douze niveaux qui va être édifié le long de la façade sud du bâtiment, protégera à terme, le bâtiment de l'ensoleillement direct. La température du gymnase peut être modulée par un système de panneaux ouvrants dans

les deux pignons qui assurent ainsi une ventilation naturelle. La salle de sports est chauffée, d'une part, par le sol — ce qui assure une température de base — et par des aérothermes.

La face intérieure des pignons est constituée de bacs acier laqué bleu nuit, perforés et intégrant une couche de laine minérale. La correction acoustique du grand volume du gymnase est complétée au moyen de huit baffles (5,50 m de diamètre) spécialement dessinés par les architectes et fabriqués sur mesure. Sur une structure métallique est mis en forme un grillage qui supporte un complexe acoustique de laine minérale, protégé par un capitonnage de tissu métallisé.

Suspendus à la structure comme de grands lustres surdimensionnés, ces baffles intègrent aussi les appareils d'éclairage direct : lampes au sodium et projecteurs fluo. Dans le volume même du baffle sont insérés de petits tubes fluos verticaux qui, quand l'éclairage général est éteint, diffusent une étrange lueur.

Outre sa forme plutôt inhabituelle pour ce type de programme et son image presque incongrue dans un site particulièrement chahuté, le bâtiment se caractérise aussi par sa légèreté du fait de la mise en œuvre du polycarbonate en façade et toiture. Enfin, sa silhouette dont la couleur bleue varie étonnamment sous la lumière, prend des allures de lanterne magique quand la nuit tombe. Ici, nul besoin d'un travail sophistiqué sur la peau et l'éclairage, par une curieuse alchimie, le polycarbonate crée une irisation de la lumière, et vers les voies ferrées, c'est un signal urbain étrange qui accueille les voyageurs tardifs.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Grenoble — Gymnase », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 132, mars 2003, p. 36-37.
Total des mots traités : 314

Verbes :	
Factifs	71,4 %
Statifs	17,5 %
Déclaratifs	11,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10 %
But	0 %
Addition	56,7 %
Disjonction	3,3 %
Opposition	6,7 %
Comparaison	13,3 %
Temps	10 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,7 %
Lieu	22,6 %
Manière	22,6 %
Affirmation	12,9 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	32,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,3 %
Subjectifs	25,3 %
Numériques	21,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 71,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 56,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 32,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (40 occurrences, 53,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Lille — Cité des affaires », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 133, avril 2003, p. 62.

Cité des affaires
Lille

Entre le boulevard périphérique et la gare TGV, cet immeuble se satisfait d'un gabarit modeste au regard des tours d'Euralille. Mais face au géant du Crédit lyonnais, il retient pourtant l'attention tant par son efficacité géométrique que par la vibration de sa vêture.

Dix ans plus tôt, la tour de Shinohara avortée, François et Marie Delhay avaient hérité du projet d'hôtel de luxe enjambant la gare. L'esquisse qu'ils proposaient instaurait le dialogue avec l'immeuble de Portzamparc. Abandonné lui aussi, le programme hôtelier allait migrer cinq ans plus tard à l'aplomb du parking SNCF et se fondre dans le projet de la Cité des affaires.

Après des années de marasme, un singulier montage est porté par Palm Promotion qui investit le lieu en adjoignant à l'hôtel un espace de représentation managé par la Chambre de commerce et d'industrie, et une surface de bureaux banalisés. Le maître d'ouvrage recourt de nouveau aux Delhay. Les architectes posent comme principe pour le nouvel immeuble que « la tour de Portzamparc est une exception, notre architecture est plutôt du genre grand ordinaire ». De fait, avec ses acrotères à moins de trente mètres, la construction évite d'être classée en IGH. Et, même si elle s'étire sur 130 mètres, la masse est coupée en trois en ménageant de larges respirations entre les blocs. Chacun des trois programmes s'identifie donc par une petite tour : au sud, l'hôtel, au centre, l'Espace international et, au nord, les bureaux à louer. L'épannelage ainsi figé, le jeu d'optimisation des capacités peut commencer. Il faut dire au passage que sur les fondations du parking, réalisé avec la gare, les descentes de charge ne peuvent pas être plus élevées que celles dimensionnées par les maîtres d'œuvre de la Cité des affaires... Pour la partie sud, le souci de rentabilité invite les architectes a user du centimètre au plus tôt de leur esquisse. Les chambres d'hôtel seront basses de plafond (2,40 m) et un niveau de plus sera alors gagné sur les neuf étages des deux parties d'usage tertiaire. Pour la partie centrale, le besoin d'une salle de conférence pouvait contrarier fortement l'organisation du rez-de-chaussée et de l'entresol. La solution adoptée consiste à construire en excroissance totale le volume recevant ce programme. Ainsi une souplesse d'expression caractérise la structuration des espaces. Un guide supplémentaire sera posé par François Delhay : les façades ouvertes sur la ville seront rigoureusement alignées, alors que les contours s'animeront librement côté périphérique. Summum de l'expression de cette liberté : le boulevard qui, comme le voulait Rem Koolhaas, est disposée en creux, voit l'une de ses latérales se glisser sous le cube en porte-à-faux de la salle de conférences de l'Espace international.

Face à la gare, le traitement du socle du bâtiment sert son l'usage domestique. Autant la façade est présente — une base épaisse (deux niveaux) proportionnée aux grandes baies du parking qu'elle surmonte —, autant la façade ouest est scandée par des auvents qui introduisent l'échelle humaine. Rigoureusement orthogonales, et dépourvues de tirants, ces casquettes facilitent le repérage des entrées et supportent la signalétique inévitable. A l'intérieur, le dessin des espaces a échappé aux Delhay, mais on mesure à partir de leur esquisse la cohérence de la conception proposée : entre resserrement et dilatation. L'efficacité de la géométrie de ce projet, son équilibre entre la pose hiératique et la souplesse, n'est pas une fin en soi. Mais elle se justifie d'autant mieux que le bâtiment bénéficie d'une plasticité exceptionnelle.

De la variation à la sublimation

Entièrement bardées de métal, les trois tours adoptent chacune un répertoire particulier de menuiseries. Non seulement elles s'identifient aisément par la forme — les meurtrières panoramiques de l'hôtel contrastant avec les grandes baies des bureaux — mais elles se particularisent aussi par les effets d'ombre : tantôt au nu intérieur (tour sud) tantôt en saillies légères (tour nord) comme pour mieux détourer leurs volumes. Sur la tour centrale l'animation repose sur la présence aléatoire de trumeaux brillants. Ces éléments s'avèrent mobiles : ce sont des volets en projection sur l'extérieur, dont l'ouverture limitée suffit à la ventilation naturelle des pièces et dont la peau en inox miroir rivalise avec la qualité réfléchissante du verre.

Dénommée « façade à clapets » par l'architecte, cette composition est mise en valeur par l'unique matériau de façade des tours : un bardage cuivré. De nouveau, la tour du Crédit lyonnais est prise en référence. A sa couleur verte parfaitement homogène, les architectes opposent des nuances dorées, bronze et orangées aux multiples variations. En anticipant sur l'oxydation des tôles cuivrées on pourrait s'attendre à ce que la dominante de la Cité des affaires se tache dans les années à venir de coulées verdâtres, d'un effet ironique au pied de l'œuvre de Portzamparc. Il n'en sera rien.

En effet, la vêture est entièrement en acier inoxydable brossé. Sa teinte a été obtenue par un bain en électrolyse qui précipite à la surface de chaque tôle une pellicule de 4 à 5 microns, source de reflets colorés. Suivant l'incidence du soleil, ou la température de couleur des éclairages urbains, le bardage passe du rose au noir, en parcourant tous les marrons sombres ou lumineux. Cette aptitude de caméléon s'étoffe d'un effet de surface particulier. Ni onde, ni pli ne viennent strier la surface. C'est une multitude de bosses légères qui est responsable de variations chromatiques et lumineuses. La modénature du bâtiment aurait alors pu sombrer dans le kitsch, en s'approchant de l'esthétique rustique des casseroles cuivrées et martelées posées sur la cheminée. C'est par le choix d'une mise en œuvre simple, que les architectes ont maîtrisé cet effet de surface. Les fines tôles de 8/10e sont rigidifiées uniquement sur un côté. Côté recouvrement, la ponctuation des fixations apparentes bloque la dilatation. Dans ces limites, la peau arrive donc à se gonfler sous l'effet de la chaleur du soleil. Les boursouflures sont contenues mais les palpitations sont réelles pour qui observe la géométrie variable de cette vêture. La matérialité du bardage perturbe le regard et son changement est accentué par tout

mouvement du spectateur. Qui plus est, la vitesse autorisée sur le boulevard périphérique rend encore plus volatiles les contours des surfaces cuivrées. François Delhay aime citer le sculpteur Chilida : « le dialogue pur et clair qui se développe entre la matière et l'espace, la merveille de ce dialogue à la limite, est dû pour une grande part à ce que l'espace est une matière très rapide, ou bien que la matière est un espace très lent.

La limite ne sera-t-elle pas une frontière non seulement entre densités mais aussi entre vitesses ? » Du solide à l'impalpable : une véritable sublimation.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Lille — Cité des affaires », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 133, avril 2003, p. 62.
Total des mots traités : 489

Verbes :	
Factifs	61,5 %
Statifs	27 %
Déclaratifs	11,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	11,6 %
But	0 %
Addition	46,5 %
Disjonction	7 %
Opposition	27,9 %
Comparaison	7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	10,2 %
Manière	16,3 %
Affirmation	6,1 %
Doute	0 %
Négation	12,2 %
Intensité	40,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,5 %
Subjectifs	35,4 %
Numériques	16,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (75 occurrences, 61,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 46,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (20 occurrences, 40,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (48 occurrences, 48,5 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MERLINO Carine, « Offemont — Maison de l'enfance et des loisirs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 133, avril 2003, p. 67.

Maison de l'enfance et des loisirs
Offemont

Ce bâtiment réalisé pour une commune de 4 000 habitants est le fruit d'une collaboration réussie entre un maître d'ouvrage investi dans des projets culturels à vocation sociale et un maître d'œuvre attaché à concevoir une architecture publique de proximité.

Le bâtiment se développe le long de la limite communale pour s'inscrire dans la pente du terrain, en accompagnant un chemin depuis l'extrémité de la zone sportive vers la zone naturelle protégée. Dès les premières esquisses le projet est orienté de manière à ce que les enfants, à l'étage, aient un accès direct aux terrains de sport, et les adultes une terrasse généreuse à l'autre extrémité du bâtiment. Le principe est d'accueillir sous un grand toit les différents programmes ouverts sur le paysage environnant.

Le bâtiment est étiré (70 mètres de longueur) par une succession de vides : le long de la façade, l'extérieur pénètre dans le bâtiment par des espaces plantés en redans, intercalés entre les différentes salles. Ces vides apportent de la lumière naturelle et différentes vues en fonction des usages. Le jeu de creux et de pleins crée des ombres qui accentuent la porosité aussi bien de l'extérieur que de l'intérieur. Le soubassement est un socle en béton brun, et un effet de feuilletage est développé sur les façades à l'étage, en bardage d'un rouge qui reprend la couleur des toits de la ville en second plan. L'entrée, au centre du bâtiment, offre un espace traversant sur les deux niveaux, où s'annoncent les contrastes des parois opaques et transparentes, avec des parties en double hauteur. L'escalier principal est suspendu dans un volume aux parois latérales vitrées, et l'ascenseur transparent est comprimé entre deux parois de béton. Cette entrée distribue d'un côté la maison des loisirs autour de la salle polyvalente en double hauteur, de l'autre la maison de l'enfance constituée principalement de trois salles de taille moyenne, ainsi que des locaux communs. A l'étage, les salles sont desservies par une grande circulation qui traverse le bâtiment côté nord, en offrant une promenade doublée par des coursives extérieures au sol d'azobe.

La coursive servant de brise-soleil au sud, autorise des façades vitrées pour les espaces dédiés aux enfants. Les salles « de la petite enfance » et la salle « des aînés » annoncent la mixité du public attendu. La salle polyvalente, permettant d'accueillir 250 personnes, est ouverte à la commune, ses dimensions sont les plus généreuses. Les retombées verticales sont évitées le long de la façade sud par une gigantesque poutre métallique de 25 mètres de longueur. Celle-ci permet deux vues panoramiques sur les contreforts de la Miotte. L'une est une paroi vitrée depuis le sol de la salle, qui semble se prolonger

dehors, et l'autre, au-dessus de la poutre, est un cadrage plus fin sur la ligne d'horizon depuis la coursive. Les murs et le sol sont recouverts de bois. Le plafond composé de sheds en tôle perforée rouge diffuse la lumière artificielle par des spots régulièrement répartis. La circulation principale à l'étage, qui traverse tout le bâtiment, est un balcon suspendu sur la grande salle.

Elle donne accès aux trois salles des associations (bureaux équipés et salle de réunion) et à l'espace « des aînés » à l'avant du bâtiment. Différents systèmes de parois coulissantes ont été conçus pour déployer la salle polyvalente sur les espaces en tête du bâtiment, eux-mêmes ayant la possibilité de s'ouvrir sur la terrasse et le parvis.

Le budget limité et la volonté de proposer un bâtiment où espaces intérieurs et extérieurs s'associent ont incité l'architecte à opter pour une structure mixte, en métal et bois. Elle se déploie par un système de portiques en acier au-delà des espaces couverts. Des solives en bois sont posées régulièrement sur les portiques et couvrent toute la largeur du bâtiment. Elles sont en porte-à-faux au-dessus des coursives, et les soutiennent ainsi ponctuellement par des câbles. Les sections des solives apparaissent en saillie le long des façades, elles portent la toiture constituée de bacs acier.

La ligne droite du toit ainsi formé, souligne la variation des toitures de la ville en second plan.

Sa régularité est rompue à l'avant du bâtiment où elle se soulève pour ouvrir la terrasse vers le parvis de la place des fêtes, créée à cette occasion. Un effet de pliure réoriente la poutraison bois dont le dessin en arête de poisson est visible en sous-face. Le toit affirme ainsi son rôle majeur. Cette intervention architecturale comprenait l'aménagement d'un parvis et d'un parking d'environ 100 places, que l'architecte a souhaité intégrer à un traitement paysagé.

La différence de niveaux entre les deux programmes extérieurs est rattrapée par des bancs au dessin sinueux servant de mur de soutènement aux talus plantés de bambous.

Carine Merlino

MERLINO Carine, « Offemont — Maison de l'enfance et des loisirs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 133, avril 2003, p. 67.
Total des mots traités : 380

Verbes :	
Factifs	72,6 %
Statifs	17,9 %
Déclaratifs	9,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,3 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	91,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	4,3 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,8 %
Lieu	50 %
Manière	15,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	15,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,2 %
Subjectifs	24,7 %
Numériques	14,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (61 occurrences, 72,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 91,3 %) ;
- Modalisations de lieu (16 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (52 occurrences, 61,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Paris 20e — Immeuble de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 133, avril 2003, p. 48.

Immeuble de bureaux
Paris 20e

Par un système constructif cohérent, ce bâtiment de bureaux conçu par Jacques Ferrier conjugue habilement deux échelles : celle du quartier par le biais d'une façade volontairement répétitive qui fait image et celle de l'espace intérieur qui puise sa fonctionnalité dans une organisation concentrique dictée par les dimensions de la parcelle.

L'immeuble s'inscrit au sein d'une vaste opération urbaine : la restructuration du site Philidor-Maraîchers, une emprise foncière d'environ 18 000 m^2 dans le 20e arrondissement dont la RATP est affectataire et jusqu'alors principalement occupée par un atelier d'entretien et de réparation de la ligne 2 du métro[128]. Volume faussement parallélépipédique, le bâtiment se situe en partie sud-ouest de l'îlot, à l'angle de la rue Philidor et de la rue des Maraîchers. Il est bordé au nord par le prolongement de la rue de la Plaine, nouvel élément structurant du site.

Dans l'alignement de ces bureaux se trouve l'équipement socioculturel prochainement livré qui, présentant une géométrie similaire autant du point de vue du gabarit que dans l'expression de ses façades, entretient une relation assez forte avec ceux-ci.

Le projet tire parti des dimensions (46 m x 26 m) d'une parcelle initialement dédiée à une opération de logements et ne permettant pas le recours aux solutions traditionnelles en matière d'aménagement de surfaces de travail.

Le programme se répartit sur cinq niveaux de bureaux avec un restaurant d'entreprise et une cafétéria à l'entresol, et deux niveaux de parking en sous-sol. L'organisation interne est traitée de façon concentrique : les cellules de bureaux sont disposées sur toute la périphérie du bâtiment, ce qui permet de regrouper au cœur du projet les espaces collectifs (salles de réunion et services internes communs) et de part et d'autre, les

128 La RATP a confié à sa filiale immobilière — la SEDP (Société d'études et de développement patrimonial) — la mission de restructurer une partie du site, soit 7 000 m environ, afin d'y installer les nouvelles activités industrielles et de maintenir celles, socioculturelles, gérées par le comité d'entreprise de la RATP dans L.n nouveau bâtiment (Patrick Berger, Jacques Anziutti et Jeanine Galiano). La SEDP était également chargée de concevoir pour son propre compte un immeuble de bureaux (Jacques Ferrier). Le financement de cette opération est en partie assuré par un projet immobilier fondé sur la mixité avec des logements en accession à la propriété (Marie-Hélène Badia et Didier Berger) et des logements sociaux (Francis Nordemann). A la suite d'un concours en 1999, l'équipe de Patrick Berger est désigné lauréate pour définir l'aménagement urbain général du site, chaque programme ayant ensuite été attribué par concours ou par consultation (cf. entretien avec Rémi Feredj, directeur général de la SEDP).

noyaux de circulations verticales. Les salles de réunion, boîtes vitrées, sont ouvertes sur deux niveaux par un système de failles qui permet d'appréhender le bâtiment dans sa verticalité.

Les bureaux sont entièrement modulables et ouvrent au moyen de portes vitrées sur les circulations périphériques et l'espace central.

Sur une partie du quatrième niveau a été développée une solution architecturale permettant de répondre au fonctionnement particulier d'un service. La cellule est réduite au minimum (6,5 m^2) et la surface gagnée sur l'espace de circulation permet de reléguer stockage et archivage dans des meubles bas hors du bureau et d'y installer des tables de réunion. Des doubles portes vitrées toute hauteur et constamment ouvertes viennent asseoir ce concept d'open-space inversé et l'idée d'un espace de travail plus ouvert et convivial.

Une façade épaisse

La façade, inspirée de l'architecture rationnelle et utile des entrepôts situé à proximité, est volontairement systématique et répétitive. Epaisse par les débords de dalles et basée sur un module de 60 cm (panneaux d'aluminium ouvrants de couleur dorée), elle permet de répondre aux différentes configurations urbaines auxquelles le bâtiment est confronté. Elle intègre dans son épaisseur des balcons filants périphériques dont chaque bureau profite. Sur les pignons et en rez-de-chaussée, elle est traitée au premier plan par des écrans vitrés formant des loggias. Au rez-de- chaussée, cette même épaisseur est utilisée pour créer un retrait entre l'espace privé et celui de la rue mais aussi pour éclairer par un système de cour anglaise le restaurant en sous-sol. Le dernier niveau était quant à lui soumis au retrait de façade imposé par le cahier des charges. Le systématisme de celle-ci permet, malgré cette contrainte, d'en offrir une lecture continue, et ce depuis le rez-de-chaussée jusqu'au dernier niveau où le balcon élargi prend la forme d'une terrasse ouverte sur la ville.

Le choix des matériaux est volontairement sobre et réduit : béton brut et aluminium doré en façade, éléments de verre incluant une fine résille métallique pour les pare-vue, pierre pour les entrées, toiture traitée en zinc. Les noyaux de circulations verticales dont le béton est laissé brut expriment la structure pérenne du bâtiment en opposition aux voilages domestiques qui habillent les espaces collectifs.

La profondeur du bâtiment s'exprime par la lumière et l'effet de transparence qui s'opère entre les façades, les portes vitrées des bureaux et les salles de réunion. De nuit, le système d'éclairage intégré à la façade marque l'identité et la présence du bâtiment dans le quartier.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Paris 20e — Immeuble de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 133, avril 2003, p. 48.
Total des mots traités : 338

Verbes :	
Factifs	68,1 %
Statifs	17,4 %
Déclaratifs	14,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,2 %
But	0 %
Addition	93,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	3,2 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	21,4 %
Manière	25 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	3,6 %
Intensité	35,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,5 %
Subjectifs	24,7 %
Numériques	20,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (47 occurrences, 68,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (29 occurrences, 93,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 35,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (42 occurrences, 54,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Margny-lès-Compiègne — Médiathèque », *in* *Le Moniteur architecture AMC* n° 133, avril 2003, p. 58.

Médiathèque
Margny-lès-Compiègne

A un programme classique de médiathèque — salle de lecture, coin du conte, consultation d'usuels... —, l'architecte a répondu avec un espace polyvalent, modulable, dont les éléments structurants sont flexibles.

Le bâtiment se présente comme un grand volume vitré toute hauteur implanté sur le dernier terrain libre d'un quartier pavillonnaire dense. Installé entre une rue sur laquelle il s'ouvre par un parvis et un jardin public sur l'arrière, il intègre dans sa partie Est, un transformateur électrique préexistant qui disparaît derrière les façades en bardage acier.

Le principe constructif est simple, une charpente acier avec des poteaux de diamètre conséquent tous les 6 m articulés en pied. Ces portiques assurent des portées de 19,80 m sans contreventement complémentaire. Au niveau du transfo EDF, dans la travée est, une partie maçonnée sur deux niveaux abrite les bureaux, les sanitaires, et les locaux techniques. La grande hauteur sous plafond procure une réserve d'espace pour une extension en mezzanine de la salle de lecture.

Murs rideaux d'acier et verre, les deux longues façades (nord et sud) sont vitrées toute hauteur en verre vert à faible émissivité (Parsol). La façade sud sur le parvis, est protégée par un auvent en poutres d'acier galva supporté par six poteaux assez fins. Sur les pignons, les parties vitrées alternent avec des éléments pleins revêtus d'un bardage inox ondulé qui dynamise la perception depuis les pavillons proches.

Trois bandes qualifiées

L'espace intérieur est organisé en trois bandes fonctionnelles simplement signifiées par la couleur de la moquette.

Le long de la façade d'entrée, une zone d'exposition et de consultation des périodiques, puis une zone réservée aux postes multimédias et au coin conte. Boîte dans la boîte, l'heure du conte est abritée dans un petit volume clos de rideaux de velours rouge qui théâtralisent ce moment de lecture. Enfin, donnant sur le jardin, la salle de lecture est un espace ouvert simplement structuré par les rayonnages laqués dans des dégradés de gris.

Le plafond est lissé par une toile tendue sur un cadre (Batyline) qui laisse deviner la sous-face d'inox perforé des bacs acier de la toiture, les poutres de la structure, les gaines et les chemins de câbles et intègre les appareils d'éclairage. Soutenu par le maire Bernard

Hellal, le projet s'inscrit dans un quartier dense auquel il donne une respiration et une ponctuation valorisante. Adoptée par la population (8 000 habitants) la médiathèque a en effet conquis en quelques mois un public de plus de 1 500 lecteurs inscrits.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Margny-lès-Compiègne — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 133, avril 2003, p. 58.
Total des mots traités : 199

Verbes :	
Factifs	64,3 %
Statifs	23,8 %
Déclaratifs	11,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,7 %
But	0 %
Addition	76,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	7,7 %
Temps	7,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,7 %
Lieu	33,3 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,9 %
Subjectifs	29,1 %
Numériques	20 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (27 occurrences, 64,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 76,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (28 occurrences, 50,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

CRISTOFARO Florence, « Villeurbanne — Logements sociaux et extension d'école », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 134, mai 2003, p. 78.

Logements sociaux et extension d'école
Villeurbanne

Dans un quartier de Villeurbanne au tissu hétérogène, les architectes Radu Molnar et Pascal Piccinato inscrivent une construction à double échelle, reflet d'un programme mixte associant du logement social à l'extension d'un bâtiment scolaire.

Au départ, la parcelle accueillant la construction était un jardin attenant à l'École Galliéni — l'un des maîtres d'ouvrage de l'opération — destiné aux activités de jardinage des pensionnaires de ce centre d'apprentissage par le travail (CAT). En le cédant à l'Opac de Villeurbanne pour la construction de 28 logements sociaux, ce dernier s'engagea à assurer, en contrepartie, la maîtrise d'ouvrage déléguée du programme d'extension de l'école. Tel est le point de départ de l'opération. Rasant les pavillons existants, les architectes ont hérité d'un site à la végétation remarquable. Pour dégager le fond de parcelle et répondre aux contraintes d'urbanisme, la construction se développe ainsi en front de rue selon un axe est-ouest, reprenant l'épaisseur exacte de l'école voisine. De fait, l'extension du CAT — l'entité la plus basse sur rue — est greffée à l'existant en limite nord de la parcelle. Ce corps de bâtiment accueille un atelier en rez-de-jardin, une zone de restauration au niveau intermédiaire et enfin, au niveau supérieur, une partie du foyer-logement qui compte au total quatre T6 (séjour et cinq chambres équipées de salles d'eau individuelles).

À l'exception de l'atelier dont le volume s'étire vers l'intérieur de la parcelle, les deux derniers plateaux épousent le gabarit défini pour la seconde partie de l'opération : les 28 logements sociaux. Du deux au six pièces, les différents types de logements sont répartis sur six niveaux, assemblés selon le principe du logement en bande : T6 en R+l (dans le prolongement du dernier niveau de l'extension du CAT), T3 en étages courants, T2 en attique, les autres configurations de logement étant répartis de manière plus aléatoire. Chaque logement, à l'exception de ceux situés en pied d'immeuble, est desservi par une coursive extérieure ce qui recule la façade de la construction à 3,50 mètres de la limite parcellaire. Ce réseau vertical de circulations extérieures crée en fait la façade sur rue. Mettant à nu les éléments structurels de l'édifice — horizontales des nez-de-planchers et verticales des refends porteurs (tous les 6,90 mètres), les architectes ont travaillé en particulier les garde-corps extérieurs des coursives. À chaque niveau de l'édifice, une écriture différente selon la nature de logement rencontré. Au premier étage, c'est un garde-corps horizontal plein qui file d'un bout à l'autre des logements et se prolonge, sous la forme d'un bandeau au niveau de l'extension de l'école. Sur les étages courants, le garde-corps reçoit un système ponctuel de lames filantes en Trespa qui rythment la

façade en créant une cinétique. Un travail sur le cadrage qui permet, frontalement, d'entrevoir au-delà des coursives mais empêche toute vision latérale pour préserver l'intimité sur rue des logements.

Quel que soit sa nature ou son positionnement au sein de la composition, les architectes ont souhaité offrir à chaque appartement une qualité d'espace équivalente. Soit un logement traversant et pleinement ouvert, à l'ouest, sur la précieuse végétation. Des loggias — ou terrasses en rez-de- chaussée — prolongent les séjours vitrés toute hauteur des logements, à l'exception des T6. Bien qu'appartenant à un ensemble collectif, ces logements donnent l'illusion d'une certaine individualité ne serait-ce que par le traitement des entrées (un palier par cellule) induit par les coursives. Leur rattachement au lieu contribuant également à cette sensation.

Florence Cristofaro

CRISTOFARO Florence, « Villeurbanne — Logements sociaux et extension d'école », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 134, mai 2003, p. 78.
Total des mots traités : 233

Verbes :	
Factifs	62,7 %
Statifs	25,5 %
Déclaratifs	11,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	53,8 %
Disjonction	23,1 %
Opposition	15,4 %
Comparaison	0 %
Temps	7,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	28,6 %
Manière	14,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	57,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	64,4 %
Subjectifs	15,3 %
Numériques	20,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (32 occurrences, 62,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 53,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 57,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 64,4 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Paris 20e — Logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 134, mai 2003, p. 82.

Logements
Paris 20e

Cette opération de logements pour la Compagnie des eaux profite d'une situation atypique à Paris : le bâtiment est libéré sur trois façades et ne souffre d'aucun vis-à-vis.

Implanté dans une parcelle en dent creuse de la rue Haxo, l'édifice est raccordé à l'usine de traitement d'eau dans la continuité de sa façade et fait face aux réservoirs de Ménilmontant. Il est fondé sur pieux afin de pallier à la médiocrité du sol et limiter les points d'appuis sur l'existant. Se devant d'intégrer des contraintes d'exploitation de l'usine adjacente et sous-jacente, le bâti conjugue deux écritures, industrielle et domestique. Les logements sont superposés à une caisse en béton qui contient l'accès traversant aux habitations et deux niveaux de parkings ouverts dédiés aux véhicules légers des habitants et aux 38 tonnes qui chargent et déchargent des moteurs. Les deux niveaux de parkings sont traités en superstructure afin de constituer un socle pour les logements. Ceux-ci, destinés au personnel d'astreinte sont au nombre de 8 : 2 quatre pièces, 3 cinq pièces et 3 studios indépendants pour les stagiaires, lesquels — donnant sur la petite rue du Groupe Manouchian — renvoient au tissu semi-pavillonaire alentour.

L'édifice profite d'une position très dégagée à l'est et au sud, lui offrant toute liberté de s'ouvrir. Il revêt une position d'isolement, d'indépendance tout en étant raccordé au tissu urbain et aligné avec ses mitoyens de basse hauteur. Sa façade principale se présente presque comme une façade d'angle car elle est dégagée à partir du R+2. Et c'est avant tout sous cette question de l'angularité que se donne à lire cette opération. Assez fragmentée et éclectique tant dans ses matériaux (bois contreplaqué lasuré, plaquette de Roven, modules de zinc, verre, béton) que dans sa volumétrie (le corps des paliers détaché de celui des séjours, lui-même détaché de celui des celliers et des chambres, etc), cette opération tente de tirer parti de diverses positions d'angle, - traitées tantôt de manière opaque ou transparente — et des vues traversantes. Les paliers — ouverts — desservent un logement par niveau au moyen d'un escalier de béton brut et d'un ascenseur. Ils profitent — du fait de leur décloisonnement — de vues biaises et plongeantes sur les entre-deux de l'édifice.

Les appartements sont organisés suivant une séparation jour/nuit, chacun des séjours des niveaux R+3 à R+5 est composé d'une boîte de verre — chauffées par le sol et le plafond — ouverte sur ses trois côtés. Des rigoles sont ménagées en rive des planchers pour permettre la suspension de rideaux. Les chambres dont les portes sont éclairées en

imposte, bénéficient d'un couloir en second jour. Chacun de ces appartements tire avantage d'une loggia-patio qui fait le lien entre une chambre et le séjour, et constitue un espace relationnel assez inattendu.

K. D.

DANA Karine, « Paris 20e — Logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 134, mai 2003, p. 82.
Total des mots traités : 239

Verbes :	
Factifs	69,1 %
Statifs	29,1 %
Déclaratifs	1,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,7 %
But	7,7 %
Addition	76,9 %
Disjonction	3,8 %
Opposition	0 %
Comparaison	3,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	16,7 %
Manière	11,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5,6 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,7 %
Subjectifs	17,4 %
Numériques	37 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (38 occurrences, 69,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 76,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (21 occurrences, 45,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Roubaix — Groupe scolaire 900 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 134, mai 2003, p. 72.

Groupe scolaire 900
Roubaix

Destiné à un effectif élevé, ce groupe scolaire circonscrit les contraintes programmatiques dans une enceinte rectangulaire qui ne laisse pas augurer des richesses spatiales intérieures.

A parcourir l'établissement, la pesanteur de l'enclos se fait oublier au profit des dilatations et des ouvertures, des jeux de lumières et de couleurs.

La rénovation urbaine du centre-ville de Roubaix, entamée avant la crise des années soixante-dix, a été concrétisée par des édifices typiques des « Trente Glorieuses ». Quatre tours dominaient l'ensemble des barres orthogonales et du centre commercial. Disposée au centre de cette « cité », l'école se structurait avec deux ailes — l'une pour la maternelle, l'autre pour les primaires — dans le plus grand respect de l'archétype du ministère. Depuis peu, l'architecture commerciale en dalles de Roubaix 2000 a laissé place au pastiche de Mac Arthur Glen, les tours ont reçu un maquillage terre cuite, l'arrivée du métro a généré une gare routière. Dans ce contexte de renouvellement, l'institution se devait d'être reconstruite.

La complexité désamorcée

La délocalisation n'étant pas possible, les architectes ont dû imaginé un projet habilement « phasé ». Lauréat du concours, l'agence Zig Zag a pris la mesure de l'efficacité de l'école initiale. Elle a relevé le défi de glisser l'essentiel des classes dans des boîtes rigoureusement parallèles aux ailes de l'ancienne école. Par contre, c'est en occupant fortement le centre de la parcelle qu'elle a proposé une organisation nouvelle : faisant du restaurant, de l'administration et des salles d'évolution, le centre du dispositif.

Mûrement réfléchi, le programme inventoriait toute une série de contraintes d'usage qui pouvaient pénaliser les architectes : entrée unique depuis le sud-est de la parcelle, nécessité d'un stationnement de 30 voitures, ouverture du restaurant hors-période scolaire, terrain de sport pour le quartier, etc... Une simple juxtaposition des surfaces demandées engorgeait immédiatement le site. C'est pourquoi Zig Zag a développé son projet sur deux niveaux, créant des étagements inattendus.

En effet, le toit terrasse de l'école maternelle reçoit le parking et le terrain de basket. Libérer le sol de leur emprise permet de dilater leur cour de récréation, d'encadrer le restaurant par des jardins plantés, de créer un long péristyle en guise de préau.

Par ailleurs, la diagonale du rectangle de l'enceinte devient un axe de développement du projet. Même si la ligne est brisée, elle introduit de nombreux biais, favorise les dilatations, génère des trapèzes qui font oublier la sévérité du contour rectangulaire.

Enfin, le jeu des glissements optimise la composition des espaces : les deux ailes principales ne sont pas en face l'une de l'autre, les limites entre cours et jardins sont décalées par rapport aux bâtiments, et dans le détail on notera que le dortoir se glisse sous la rampe du parking.

Ni opacité, ni transparence

Si le descriptif des prestations semble conforme à l'architecture néo-moderne la plus rigoriste, c'est par un radicalisme des mises en œuvre et un usage abondant de la couleur que les architectes évitent toute froideur et osent quelques notes humoristiques.

Les grands murs périphériques qui ferment l'école illustrent parfaitement le propos des concepteurs. Les voiles de béton, montés sur plus de quatre mètres de haut sont percés aléatoirement de fenêtres, tantôt meurtrières, tantôt très généreuses. Ils sont coulés avec une matrice imitant le plus rustique des assemblages de planches de bois. Et ils reçoivent une lasure verte très soutenue contrastant avec les barres de logement en briques qui lui font face. Le signifiant de cette enceinte ironise sur la notion du « coffre du savoir ». L'enveloppe tient plus de la palissade que de l'appareillage, toute sophistication est contrariée par le brutalisme de la matière, et la couleur vive annihile toute préciosité. On peut aussi retenir que cette prescription s'est imposée, tant les limites du budget étaient étroites.

Quant à elle, la grille des façades vitrées est imperturbable. Elle s'anime de grandes surfaces colorées, soit par les stores d'occultation des classes, soit par l'intercalaire coloré des vitrages Stadip. Ce procédé n'est pas nouveau en soi, mais dans le cadre de l'école primaire, il gagne en intensité grâce à la double hauteur du mur-rideau et il stimule les jeux; l'orientation de la façade permettant au soleil de projeter au sol du large espace de déambulation une marelle géante en couleur.

La cinquième façade

Le toit des bâtiments témoigne aussi des préoccupations des architectes. Visible depuis des dizaines d'appartements aux alentours, ce lieu est traité avec un soin extrême. Avec un équilibre entre surfaces minérales et végétalisation, la zone centrale des toitures se veut être jardin suspendu. C'est en gommant les reliefs disgracieux des habituels relevés d'étanchéité que les concepteurs sont parvenus à offrir une pelouse ceinturée d'une large margelle. La pleine terre y a été exigée. L'économie du projet n'a pas fait non plus de coupe sombre dans l'important linéaire de jardinières (160 ml). Les plantes grimpantes qui couvriront les clôtures du parking et du terrain de sport attenant achèveront de transformer le toit en véritable square.

Avec ses cinq classes musicales et son jardin des cinq sens, ce groupe scolaire ne se cantonne pas à son programme officiel. Le restaurant est régulièrement réservé pour les festivités du week-end. Passé le mur d'enceinte peu ragoûtant, de grands murs dorés y

attendent le visiteur. Les architectes ne se sont pas contentés de répondre à un programme ambitieux, ils ont favorisé la convivialité et n'ont pas subi le poids d'un effectif de plus de 900 personnes.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Roubaix — Groupe scolaire 900 », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 134, mai 2003, p. 72.
Total des mots traités : 441

Verbes :	
Factifs	74,1 %
Statifs	17,6 %
Déclaratifs	8,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,6 %
Cause	7,1 %
But	0 %
Addition	60,7 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	14,3 %
Comparaison	3,6 %
Temps	3,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17 %
Lieu	10,6 %
Manière	10,6 %
Affirmation	4,3 %
Doute	0 %
Négation	19,1 %
Intensité	38,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,9 %
Subjectifs	30,6 %
Numériques	16,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (80 occurrences, 74,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 60,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 38,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 52,9 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

PLANCHEZ Sandra, « Sainte-Savine — Maison de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 134, mai 2003, p. 68.

Maison de ville
Sainte-Savine

A première vue, une rue comme tant d'autres, située en proche périphérie d'une ville récemment médiatisée par une œuvre forte coiffée d'un plafond d'or... nous sommes à Troyes ou presque, à Sainte-Savine, dans un secteur pavillonnaire, où l'étroitesse des parcelles en lanières a favorisé l'implantation des constructions perpendiculairement à la rue.

Les maisons, étroites elles aussi, ne s'y ouvrent que très peu. Au sud en revanche, sur leur propre terrain, elles se découvrent beaucoup plus, laissant entrevoir jardins clos, appentis, garages... Toute une famille d'architectures ordinaires ,qui assemblées, offrent, à leur manière, un rythme à la rue.

A y regarder de plus près, l'on perçoit peu à peu une logique de percements, généralement une fenêtre unique ouvre le pignon sur rue et laisse entrevoir, la nuit venue, l'intérieur des habitations, comme pour témoigner de ce qui se vit à une échelle plus intime. Ici la pierre dialogue avec l'enduit, le métal avec le bois. Un jeu de murets et de grilles, de haies et toutes sortes de petits détails, parfois anodins ou désuets scandent la rue en offrant au passant une sensation familière et l'impression d'une sérénité qui donne envie au Parisien stressé d'en savoir un peu plus et de pousser les portes.

Une interprétation résolument moderne

Pousser la porte d'entrée, noyée dans le soubassement gris sombre d'une maison pas comme les autres. Son auteur, Fabrice Nomdedeu est un jeune architecte installé depuis quelques années à Troyes après études et premières armes à Paris.

Manifestement il a dû observer ce quartier, comprendre son assemblage, sa logique. Sa maison blanche, parallélépipédique, n'est pas un pastiche de ses voisines, bien au contraire. La pente du toit, parallèle à la façade, a été réduite à quelques degrés, juste perceptibles. La blancheur presque lisse de ses murs se remarque dans cet univers de pierres brutes, vieillies ou d'enduits grossiers et patinés par les ans. Pourtant, comme ses voisines, la maison n'offre qu'une fenêtre à la rue, vaste panneau de verre, hors d'échelle. L'ambition, ici, n'est pas de bousculer ou d'aller contre un dispositif bien établi. Cependant, l'architecte a voulu instaurer le dialogue autrement. Il a choisi de ne pas utiliser la totalité du gabarit d'enveloppe. En reculant de quelques mètres un bon tiers de

la façade sur rue, il atteint le double objectif de redonner au pignon une proportion comparable à ses deux voisins et de créer une terrasse sur rue, bien orientée et calée contre le toit voisin.

Visite intérieure

La totalité de la parcelle est construite en rez-de-chaussée, abritant garages, ateliers, stockage. L'habitation est située aux deux étages supérieurs, préférant au jardin de plain-pied trois terrasses surélevées créant volontairement un caractère plus urbain à la maison et au mode d'habiter.

Il a fallu convaincre, épaulé par l'architecte conseil et l'administration locale de couvrir la totalité de la parcelle en rez-de-chaussée, de troquer jardin contre terrasses, de réduire au maximum la pente du toit de rigueur dans le quartier... Il fallait prouver l'intérêt de produire, dans cette rue tranquille et un peu désuète, un édifice résolument contemporain...

Épurée, simplement et subtilement percée pour donner lumière et transparences sans ostentation, la maison rappelle une certaine écriture ibérique, entre Alvaro Siza et Carlos Ferrater. C'est une libre interprétation d'un contexte, ouvertures utiles, sans détails futiles.

Quand on lui parle détails, l'architecte pousse un soupir. Il en a dessiné plus d'un, pour convaincre et guider l'entreprise locale retenue, alors spécialiste du parpaing-crépis-toit deux pentes.

Aujourd'hui elle exhibe sa réalisation.

On accède au premier étage qui devient le rez-de- chaussée de la maison. Murs blancs, sol en béton brut, dalles sur plot de béton gris pour le plancher des terrasses traité en continuité de l'intérieur. La couleur est présente sur le mur de la cuisine et vient renforcer sa situation d'entre deux dans le dispositif spatial. Entre 2 fenêtres, 2 terrasses, 2 pièces à vivre...

C'est fluide, calme, extrêmement lumineux car triplement exposé sud, est et ouest. A l'étage du séjour, les baies sont au nu extérieur et coulissent dans un espace réservé qui forme, en retrait, un léger rectangle d'ombre sur la façade. Voilà le détail ad hoc, modeste comme son auteur, et pourtant remarquable.

Les deux terrasses refermées par les murs et toitures des bâtiments mitoyens rappellent la configuration de patios. Elles s'étirent l'une et l'autre jusqu'en limite de parcelle pour profiter au maximum d'un extérieur que l'on avait réduit à néant au rez-de-chaussée.

C'est en quelque sorte une posture très urbaine qu'a choisi d'adopter l'architecte, en préférant les dalles sur plots et les bacs plantés, au bout de jardin.

L'escalier de béton peint, nous conduit au premier étage, vers la chambre des parents, celle de l'enfant, et au centre la salle de bain à double entrée. Elle s'ouvre sur une troisième terrasse située au dessus de la cuisine. Les menuiseries, traitées comme en bas en aluminium naturel, sont réduites à leur plus simple expression, ne laissant apparent que le minimum requis.

Enfin l'éclairage zénithal vient compléter celui de la façade sud. Le tout confère à la maison une atmosphère d'une blancheur laiteuse, loin des « turbulences de la vie d'aujourd'hui » moment de sérénité et aura blanche de Sainte-Savine, finalement bien en phase avec son environnement.

Sandra Planchez

PLANCHEZ Sandra, « Sainte-Savine — Maison de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 134, mai 2003, p. 68.
Total des mots traités : 493

Verbes :	
Factifs	62 %
Statifs	21,3 %
Déclaratifs	16,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,5 %
But	0 %
Addition	56,8 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	11,4 %
Comparaison	13,6 %
Temps	4,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,6 %
Lieu	13,6 %
Manière	13,6 %
Affirmation	6,1 %
Doute	0 %
Négation	6,1 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,7 %
Subjectifs	36,8 %
Numériques	11,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (67 occurrences, 62 %) ;
- Connecteurs d'addition (25 occurrences, 56,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (33 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 51,7 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Issy-les-Moulineaux — Show-room », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 134, mai 2003, p. 76.

Show-room
Issy-les-Moulineaux

Ce projet destiné à offrir un lieu de réunion pour l'aménageur de la ZAC Forum Seine, avait à intégrer deux contraintes fortes, dont l'une assez peu courante — une parcelle trop vaste — et l'autre, un environnement ingrat composé du talus de la voie ferrée au nord et d'un pignon aveugle à R+8 à l'ouest.

Les questions qui se posaient d'emblée étaient : comment caler 100 m^2 dans 3 000 m^2, dans une friche entre des opérations immobilières d'envergure, comment occuper le terrain, rendre le bâtiment visible, lui donner quelque personnalité entre les immeubles de bureaux aux surfaces prismatiques et miroitantes ? Le projet a donc été étiré artificiellement en un long parallélépipède de 30 m x 5 m, qui abrite la salle de réunion et un bloc de services — sanitaires, vestiaire, kitchenette. Les façades sont prolongées au-delà du volume définissant une terrasse et un balcon. Implanté en zone d'inondabilité, cette barrette est construite sur pilotis pour être hors crue. La structure métallique composée de deux mégapoutres permet de réduire le nombre d'appuis et autorise le porte-à-faux de la terrasse ; transversalement trois portiques sont implantés au droit des appuis. La toiture est un bac étanche avec récupération des eaux dans une noue centrale afin de s'affranchir des relevés en rive mais aussi des contraintes d'un chéneau.

La double peau de Réglit est mise en œuvre de manière inédite : les deux peaux simples, distantes d'une trentaine de centimètres englobent la structure et bénéficient d'une ventilation naturelle qui améliore l'isolation thermique du bâtiment.

Le parc de stationnement est aménagé à proximité de l'entrée, le terrain est simplement recouvert de gravillons blancs avec un petit sentier à la Tati menant à la passerelle d'accès. Un éclairage spécifique contribue à faire du bâtiment une boîte lumineuse dès la tombée de la nuit accentuant son échelle et son image inattendues dans cette ZAC des bords de Seine.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Issy-les-Moulineaux — Show-room », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 134, mai 2003, p. 76.
Total des mots traités : 148

Verbes :	
Factifs	67,6 %
Statifs	29,7 %
Déclaratifs	2,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,1 %
But	9,1 %
Addition	72,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	9,1 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,7 %
Lieu	15,4 %
Manière	38,5 %
Affirmation	7,7 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	30,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	41,2 %
Subjectifs	20,6 %
Numériques	38,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (25 occurrences, 67,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 72,7 %) ;
- Modalisations de manière (5 occurrences, 38,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (14 occurrences, 41,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

CAILLE Jean-François, « Le Cateau-Cambrésis — Musée Matisse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 135, juillet 2003, p. 64.

Musée Matisse
Le Cateau-Cambrésis

Longtemps ignorée par les politiques culturelles nationales, la région Nord, en se libérant peu à peu d'un lourd héritage industriel, renoue avec enthousiasme les liens qui l'unissaient à un passé artistique prestigieux : peu à peu les villes historiques sont rénovées, les initiatives culturelles se multiplient, les musées sont modernisés et sortent de leur torpeur.

Au Cateau-Cambresis, le musée Matisse participe de ce renouveau.

On oublie souvent que Matisse, l'ami de Picasso, le peintre de Tanger, celui qui s'est installé à Collioure puis à Nice, est d'abord un homme du Nord, région où il est né et où il a puisé une grande part de son inspiration, notamment dans l'étude des motifs décoratifs réalisés pour l'industrie du tissage. Après s'en être éloigné pour chercher la lumière de la Méditerranée, il revient dans sa ville natale en 1952 pour participer à la création d'un musée consacré à son œuvre.

A cette occasion il offre à ses concitoyens 82 peintures, dessins et sculptures.

A cette collection originelle viendront s'ajouter un certain nombre d'œuvres acquises grâce au FRAC et aux aides de l'état. La donation en 1956 de 24 de ses propres œuvres par le peintre Herbin, l'un des maîtres de l'abstraction géométrique, et enfin l'apport de travaux de Geneviève Claisse, son élève, complètent la collection.

Devenu musée départemental en 1992, sur décision du Conseil général du Nord, le musée Matisse connaît aujourd'hui une seconde naissance avec l'extension des espaces d'exposition menée sous la direction d'Emmanuelle et Laurent Beaudouin et l'installation d'œuvres récemment léguées par les héritiers du peintre.

En restructurant le Palais Fénelon, les architectes nancéiens ont souhaité adopter une démarche très proche de celle qui caractérisait le travail du peintre : soucieux de rassembler sur sa toile tous les éléments d'un espace qui, de l'horizon à sa table de travail, est unique. Ils décrivent leur travail comme « une tentative pour réunir dans une figure unitaire des fragments de bâtiments et de paysage qui étaient par leur histoire et leur situation à la fois proche dans l'espace et lointains dans le temps : une place, un palais, une école, un parc ». Comme dans la peinture de Matisse le travail s'accomplit ici dans la profondeur de la perspective, dans un découpage précis de l'espace où les plans successifs des cimaises rythment le pas et conduisent le regard. La muséographie joue ici de l'épaisseur et de la distance, avec ce fil conducteur qu'est la lumière, magnifiquement cadrée, tenue et fluide à la fois. Directe, indirecte, zénithale, latérale, bien au-delà des

techniques d'éclairage qui font les musées modernes, la lumière, ici, est avant tout constitutive de l'espace. Très justement utilisées dans la mise en valeur des œuvres, elle procure aussi une unité à cette architecture faite de fragments rassemblés. Car plutôt qu'agrandir, les architectes ont tenté de réunir. Et si chacun des bâtiments existant conserve son identité ; l'unité du projet provient des rapports de tension qui se créent entre chacun des éléments du site. Une nouvelle pièce urbaine se fait jour. Le musée agit alors comme un filtre qui offre à cette petite ville, par une transparence savamment calculée, une nouvelle relation avec le parc du palais Fénelon et ce paysage de vallonnements qui mène vers la Thiérache toute proche.

Autour du bâtiment classique, le musée se déploie maintenant en continuité sur trois ailes : les espaces d'accueil sont au centre, en rez-de-chaussée, distribuant les salles d'exposition de part et d'autre, à l'est et à l'ouest. L'ancien escalier d'honneur conduit à l'étage où sont rassemblés les peintures et dessins de Matisse.

A l'angle nord-est, la salle consacrée à Geneviève Claisse surplombe le parc alors que dans l'ancienne école, un amphithéâtre accueille le vitrail d'Herbin enfin mis en valeur. Les locaux de l'administration qui occupent la façade est de l'étage, profitent de la lumière et de la quiétude d'un jardin suspendu. Les réserves sont en sous-sol, dans le prolongement d'un auditorium de 100 places.

L'articulation des espaces s'opère dans un rapport continu au paysage : la ville, la cour, le parc, l'eau et le lointain. Larges vues traversantes au rez-de-chaussée, vues plongeantes depuis les grandes baies du palais à l'étage, perspectives et cadrage du parc depuis les terrasses et le patio de l'aile est. A l'image de la peinture de Matisse, tout ici ramène à la lumière et à l'espace.

Jean-François Caille

CAILLE Jean-François, « Le Cateau-Cambrésis — Musée Matisse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 135, juillet 2003, p. 64.
Total des mots traités : 336

Verbes :	
Factifs	73,6 %
Statifs	22,2 %
Déclaratifs	4,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,2 %
Cause	6,5 %
But	0 %
Addition	71 %
Disjonction	0 %
Opposition	3,2 %
Comparaison	9,7 %
Temps	6,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	30,2 %
Lieu	30,2 %
Manière	16,3 %
Affirmation	4,7 %
Doute	0 %
Négation	2,3 %
Intensité	16,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	61 %
Subjectifs	32,2 %
Numériques	6,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (53 occurrences, 73,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 71 %) ;
- Modalisations de temps (13 occurrences, 30,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 61 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Paris 19e — Salle polyvalente », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 135, juillet 2003, p. 58.

Salle polyvalente
Paris 19e

En réaction à une commande assez floue tant dans son programme que dans sa pérennité, les architectes sont parvenus à inscrire cet édifice dans le temps et à statuer sur son identité.

Implanté à l'extrémité d'une rue condamnée devenue impasse, à l'intérieur d'une cour d'école polyvalente, l'édifice se pose calmement dans un contexte urbain très hétéroclite — bâtiments préfabriqués ça et là, équipement scolaire dégingandé sur la rue Tandou, logements de toute hauteur, dents creuses — qui ne suscitait pas d'emblée la volonté de s'y accrocher...

La première question que se sont posée les architectes a été celle du statut à donner à cet équipement dont le programme initial (préau, salle de spectacle, salle de sport...) était aussi incertain que sa durabilité. Refusant l'indifférenciation et de concevoir un bâtiment provisoire qui s'éternise, ils ont réfléchi à une structure qu'ils ont voulue autonome et établie. L'école qui accueille ce préau comportait auparavant plusieurs niveaux de cours extérieures qu'il a d'abord été question de niveler pour tenter d'ouvrir la surface au sol, alors étriquée et morcelée. Et c'est dans une logique de compacité et d'encastrement que l'édifice se présente : façades lisses relativement opaques et pignons est-ouest ouverts sur l'impasse et sur quelques échappées visuelles verdoyantes.

Cette volonté d'aplanir les façades les plus exposées aux jeux d'enfants rejoint bien évidemment celle de protéger tant l'édifice que ces derniers. Le préau — composé d'une structure béton armé pour les parois nord et sud, et d'une charpente bois — présente des façades enduites à la chaux aux étroits châssis horizontaux et dont les eaux pluviales recueillies au point d'infléchissement de la toiture ont été encastrées. Les pignons, à l'inverse, sont percés de panneaux de verre montés sur de solides menuiseries aciers, et occultables au moyen de Nacos mobiles en bois d'iroko. Le pignon Est permettant l'accès et la prise de lumière naturelle.

La volumétrie de la salle d'environ 5 mètres de haut est fortement déterminée par sa toiture.

Avoir recours à un toit plat était exclu par la maîtrise d'ouvrage craignant que les jeunes du quartier y organisent des fêtes en plein air...

Il s'agissait alors d'inventer une forme qui allait renforcer le caractère monolithique du volume, exempt de détails saillants. Le choix s'est porté sur une toiture à double pente asymétrique infléchie vers l'intérieur, permettant de s'affranchir de tout acrotère en rive

et d'offrir une lecture franche de la volumétrie. La charpente de la toiture étant composée d'une structure bois apparente. Une noue principale diagonale à laquelle sont accrochées des cordes à nœuds traverse le préau et divise l'espace intérieur en deux volumes aux surfaces trapézoïdales. Les parois intérieures sont composées de panneaux Viroc peints de couleur chaire en soubassement et de panneaux de Fibraroc bruts collés et cloués aux voiles de béton, en partie haute.

Deux niveaux d'éclairage permettent diverses formes d'activités : un premier éclairage d'ambiance est composé d'une série de néons nichés derrière des capotages en acier perforé et coloré de vert, encastrés dans les parois latérales ; un second est constitué de gamelles métalliques suspendues au plafond de bacs métalliques perforés acoustiques. Des rideaux de théâtre accrochés devant le pignon Est ajoutent au caractère incongru de cet espace plurivalent.

K. D.

DAVOINE Gilles, « Paris 19e — Salle polyvalente », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 135, juillet 2003, p. 58.
Total des mots traités : 309

Verbes :	
Factifs	73 %
Statifs	20,3 %
Déclaratifs	6,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	13,6 %
But	0 %
Addition	86,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12 %
Lieu	16 %
Manière	12 %
Affirmation	8 %
Doute	0 %
Négation	4 %
Intensité	48 %
Adjectifs :	
Objectifs	67,8 %
Subjectifs	25,4 %
Numériques	6,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (54 occurrences, 73 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 86,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 48 %) ;
- Adjectifs objectifs (40 occurrences, 67,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Lille — Logements PLI », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 135, juillet 2003, p. 52-55.

Logements PLI
Lille

Sise au centre de l'îlot Saint-Maurice, face à Euralille, cette la résidence Les Cyclades est une illustration fidèle des préceptes figurant au cahier des charges du projet urbain. Gestion des espaces publics, volumétries simples de la construction, et aspect sobre des surfaces en émanent. Mais sous son austérité apparente, cette architecture offre de généreuses spatialités. Même si sa conception semblait déroger aux premières esquisses de Rem Koolhaas, le schéma directeur du quartier Saint-Maurice a été remarqué pour son habileté à faire transition entre la ville ancienne des faubourgs et la franche modernité d'Euralille (voir *amc* 84 de novembre 1997). Xaveer de Geyter s'était adjoint les compétences de la paysagiste F. Fendrich et des architectes Olivier Laloux et Jean-Philip Lebecq.

Ils avaient ordonné le bâti par bandes parallèles, perméables et coupées net devant chaque arbre remarquable. Ils proposaient aussi deux niveaux possibles de rez-de-chaussée, ils dégageaient le sol de toute clôture, et invitaient à rejeter les jardins privatifs sur les toits. Cette organisation était principalement dévolue au logement collectif. Sous les pressions que l'on devine, la SAEM Euralille n'a pas pu garantir le caractère résidentiel au plus proche de la gare TGV. De ce fait, les ambitions urbaines ont été malmenées: les traversées piétonnes limitées, les parkings radicalisés, les toits terrasses plantés abandonnés. En assurant la maîtrise d'ouvrage des immeubles K et L, la SIA a proposé à l'un des concepteurs du projet urbain de concrétiser les options initiales et d'amorcer le « ré-équilibrage de la turbine tertiaire ». Lagence Lalou + Lebec s'y est adonnée avec rigueur et a su se satisfaire du budget réglementé des appartements PLI.

Une géométrie bien équarrie

Même si le pignon Nord de la résidence apparaît comme une coupe d'onglet dans le gabarit des constructions, c'est la simple volumétrie des boites rectangulaires qui caractérisent ce projet. Pour le lot K, les architectes posent au sol une tour de plan carré (grand K) et ils détachent une barrette en R+3/4 (petit K). Pour le lot L, ils exploitent toute la longueur restante et laissent émerger du R+3 une nouvelle tour parallélépipède. Au centre de ces trois bâtiments un généreux parvis dessert toutes les entrées.

Dans cet épannelage, les volumes s'animent par un jeu de cavités et d'alcôves. Que ce soit sur un ou plusieurs niveaux, la construction est régulièrement creusée par des loggias. Souvent groupées, celles-ci introduisent un ordre particulier dans le dessin des élévations, une dimension intermédiaire entre le logement et le gabarit général.

L'exploitation de cette échelle de percement est poussée à l'extrême sur un angle de la tour K. A mi-hauteur, trois appartements superposés ont été extraits à la figure génératrice. La maîtrise technique du porte-à-faux des étages a permis de se passer de tout point porteur à l'angle du bâtiment. Cette prouesse montre que la partie creusée est soumise à la même rigueur géométrique que la masse construite.

Dans le détail des compositions de façades, la prégnance des grilles orthogonales est confortée. Tantôt par la disposition en damier, tantôt par l'étirement des horizontales, les fenêtres participent fortement à la sobriété de cette architecture. Elles ne semblent pas avoir été hiérarchisées en fonction de l'usage des pièces qu'elles éclairent. Elles s'éloignent des archétypes du logement collectif et s'assimilent à des baies d'immeubles tertiaires ou d'équipements. Ce choix délibéré des architectes ne découle pas d'une fantaisie. Il satisfait autant la lecture urbaine (transition avec les immeubles tournés vers Euralille) que l'échelle du bâti.

Toutes ces lignes, réglées et maîtrisées, sont mises en valeur par l'aspect de surface de l'immeuble. Concrétisant une velléité du projet urbain, les architectes ont généralisé la dominante sombre. Si l'on excepte les caillebotis aluminium et quelques clins de bois, la majorité des façades est réalisée en panneaux préfabriqués de béton teinté dans la masse. Réalisés par l'entreprise Maes, ces éléments acquièrent sous le soleil une coloration violette, ou bien, dans l'ombre, se densifient jusqu'au noir profond. Le vernis hydrofuge révèle le rendu lisse et parfois miroitant des parois. Ces élévations contrastent avec le soubassement de l'immeuble L. Pour ce registre, l'agence Lalou + Lebec exploite une autre méthode de préfabrication : avant la prise complète du béton, des galets gris sont disposés sur la table de coffrage.

Générosités spatiales

Même si la rigueur du dessin et la force plastique de cette construction satisfont l'esthète, l'austérité du résultat pouvait rebuter l'usager. Mais il n'en est rien car les concepteurs, soutenus par la maîtrise d'ouvrage, se sont efforcés de soigner chaque type de logements et de ne négliger aucun lieu de vie ou de passage.

Les circulations communes profitent presque toutes d'un éclairage naturel, soit par une baie ouverte sur le palier central, soit par des puits de lumière creusés entre les logements, soit par le recours aux coursives extérieures (immeuble petit K). Dans les logements, le thème du couloir est re-visité, soit pour donner un espace tampon faisant défaut au T2, soit pour s'élargir en espace repas devant les cuisines ouvertes, soit pour disparaître complètement dans les pièces principales fortement élargies. Ces alternatives n'apparaissent pas par souci de virtuosité. Elles s'imposent par volonté de dilater les plans- modèles, les loggias en sont le développement extrême.

Mais c'est aussi dans le sens de la hauteur que les appartements apparaissent généreux. La préfabrication des panneaux de façades a été dimensionnée en divisant la hauteur maximale du gabarit réglementaire par le nombre d'étages.

Il en résulte une hauteur sous plafond de 260 cm. Cette petite dilatation met à mal la norme et autorise parfois des abaissements de hauteurs libres pour réaliser au plancher du dessus des dalles épaisses (pour rigidifier les porte-à-faux), ou des décaissés de

terrasses accessibles.

Les espaces extérieurs propres à la résidence sont aussi étirés au maximum. Sur l'immeuble L, 220 m^2 de terrasses minérales sont rendus accessibles. Ils sont complétés par des nappes de buissonnants (près de 100 m^2). Le bâtiment bas reçoit aussi sur son toit un jardin collectif. Il s'agit d'une surface de 240 m^2 de pleine terre (70 cm) animée par cinq pommiers. Cet espace entretient avec la tour voisine une relation privilégiée. A la hauteur du R+4 une passerelle suspendue débouche du palier central du grand K, flotte dans l'alcôve, dessert le jardin suspendu du petit K avant de se prolonger en belvédère sur le parvis d'entrée. Cette promenade architecturale à dix mètres au-dessus du sol est aussi l'occasion d'une expression plastique contrastant avec le tableau noir des façades: toute la cavité est peinte d'un fuschia qui révèle la force de l'écorché.

Il reste à la résidence à accueillir un équipement de quartier en rez-de-jardin sous le bâtiment petit K. Les façades rideaux pressenties devraient s'accorder sur la double hauteur disponible. Gageons que l'ouverture sur la place centrale de l'îlot engendre une animation véritable, à l'ombre des grands arbres conservés.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Lille — Logements PLI », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 135, juillet 2003, p. 52-55.
Total des mots traités : 559

Verbes :	
Factifs	67,2 %
Statifs	18,7 %
Déclaratifs	14,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,9 %
Cause	2,4 %
But	0 %
Addition	48,8 %
Disjonction	26,8 %
Opposition	14,6 %
Comparaison	2,4 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,6 %
Lieu	23,7 %
Manière	5,1 %
Affirmation	8,5 %
Doute	0 %
Négation	10,2 %
Intensité	39 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,2 %
Subjectifs	32,2 %
Numériques	15,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (90 occurrences, 67,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 48,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (23 occurrences, 39 %) ;
- Adjectifs objectifs (60 occurrences, 52,2 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Périgueux — Musée gallo-romain », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 136, septembre 2003, p. 60.

Musée gallo-romain
Périgueux

Faire d'un site archéologique un musée, tel était l'enjeu de cette opération de transformation, appelant à des stratégies de suspension et de périmétrie. Jean Nouvel livre un grand volume libre de toute structure intérieure qui relève davantage de l'installation permanente que de la construction, restituant le caractère à la fois explorationnel et raisonné de la pratique de fouilles.

Découvert au début des années 60 à l'occasion d'un sondage destiné à implanter des logements HLM, ce site — localisé tout près de la tour de Vésone, quartier gallo-romain de Périgueux — a révélé après d'une vingtaine d'années de fouilles la vaste Domus des Bouquets. Datée du milieu du Ier siècle, cette Domus, avec son bassin central, est légèrement enclavée et ornée de superbes fresques. Une première trame de mise en valeur des vestiges a été déterminée avant le lancement du concours (1993), les collections ont été structurées, thématisées afin d'organiser un programme de muséographie cohérent. Une campagne de restauration a été parallèlement menée durant trois ans, tout comme la rénovation de la Domus par l'architecte en chef des Monuments Historiques. La principale gageure du projet a été de révéler et donner à pratiquer cette maison sans la toucher, s'en remettant spontanément à des principes de suspension et de contour. Cette performance est soutenue par la nécessaire prise en compte d'incongruités voire d'importunités, tel un chêne vert bicentenaire mis en lumière par Yann Kersalé et surtout la maison Taillefer (du nom de son habitant féru d'archéologie) qui occupe une place étrange — à l'angle de la façade principale de l'édifice — sous le grand auvent du musée. Le dispositif de mise en œuvre s'attache donc à se poser autour plutôt que dessus, à faire trace plutôt qu'à établir, à tendre vers une poétique de l'enclos couvert.

Il a d'abord été question de se soustraire au contexte urbain gâté par des constructions tels que le bâtiment de la DDE et les logements de la rue Claude-Bernard en leur tournant le dos et en créant un parc archéologique intégrant la tour de Vésone, la Domus et, en limite nord, le rempart du IIIe siècle. Le musée — dont la configuration est calquée sur la géométrie de la maison — s'appuie contre une mince barre de béton (nommée « mur épais ») montée sur micropieux, laquelle reprend une partie des forces horizontales de la grande halle, assure l'accueil du public et distribue quelques salles ouvertes et linéaires d'exposition. Les quatorze poteaux acier ceinturant le grand volume

vitré ont été fondés avant qu'une grande plate-forme d'échafaudage soit montée pour protéger les vestiges et élever la toiture à auvent, pièce architecturale cruciale de cette opération.

Un sol soulevé

Dispositif visuel très identifié à l'écriture de Jean Nouvel, ce grand toit unificateur et débordant, telle une ultime strate horizontale, agit comme un sol soulevé plutôt que comme un couvercle. Il laisse entrevoir d'un seul mouvement les vestiges de la maison qui paraissent sous-sol, alors mis en tension avec ce sol-toit lisse et abstrait dont la sous-face — œuvre d'Alain Bony — est peinte des lignes du plan de la Domus d'après les couleurs des fresques: tons rouges, terre, gris. Métaphore de la vue orientée et tendue, la toiture en auvent est constituée d'une charpente métallique sur une trame de poutres PRS soutenue par les poteaux acier périphériques tous les dix mètres. Le rapport à la lumière naturelle, assez violent, tient à ce que celle-ci semble prise en coupe entre la parfaite opacité du toit et les vestiges de pierres. Cette relation est affermie par ce qui fait la « brutalité » du projet : sa forme unique. La démesure du vide (50 m x 50 m) en plus de constituer une forme de distanciation, brouille la lecture de l'« intérieur », si grand qu'il paraît un « extérieur »... Conduit au premier niveau du mur épais, le public est projeté face à ce grand volume libre, ayant pour ligne de ciel, le toit, rasant, édifié à neuf mètres au-dessus des murs antiques. Les trois façades, lisses, aux menuiseries acier et profils en T sont composées de grands panneaux de verre clair suspendu à la structure périphérique constituée de poutres échelles horizontales. Ces panneaux sont tendus et stabilisés par des câbles hissés le long des poteaux acier et repris en toiture. Les façades touchent à peine le sol, le vitrage posé à même le gravier et les pierres. Le site archéologique semble s'échapper sous le bâtiment et continue aux abords, protégé par le toit en débord. Le parcours muséographique commence donc dehors. A l'intérieur, la surface habitable de la villa romaine est sillonnée de passerelles au platelage de bois exotique, légèrement inclinées, posées sur vérins et cernées de garde-corps en acier brut. Deux types de vitrines renfermant objets, bijoux, outils, ont été déclinés ; l'un assimilé à une caisse d'archéologue en bois exotique posée librement sur les passerelles et l'autre capoté d'acier, portant en console sur la dalle du volume béton. Des pièces plus massives, morceaux de colonnes, chapiteaux, etc. reposent sur des stèles en acier qui traversent le voile béton et ressortent sur le parement extérieur, fichées d'une plaque acier boulonnée. La logique du parcours muséographique « dépend de l'intérêt et de la situation des collections dans l'espace » explique Elisabeth Pénisson, conservatrice du musée. En effet la singularité de ce musée est d'accueillir les œuvres in situ et de devoir invariablement s'adapter à leur emprise spatiale. Le parcours suit le plan originel tel un contre-calque et l'inclinaison des liaisons varie selon les hauteurs des murs antiques.

Le visiteur n'est presque jamais immergé, mais semble flotter au-dessus des vestiges qui constituent de « véritable racines plutôt que de simples traces », disserte Jean Nouvel.

Karine Dana

DANA Karine, « Périgueux — Musée gallo-romain », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 136, septembre 2003, p. 60.
Total des mots traités : 461

Verbes :	
Factifs	74,8 %
Statifs	19,1 %
Déclaratifs	6,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10,3 %
But	2,6 %
Addition	69,2 %
Disjonction	2,6 %
Opposition	2,6 %
Comparaison	10,3 %
Temps	2,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,9 %
Lieu	25,5 %
Manière	21,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	2,1 %
Intensité	36,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,7 %
Subjectifs	41,9 %
Numériques	10,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (86 occurrences, 74,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (27 occurrences, 69,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (17 occurrences, 36,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (41 occurrences, 47,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

ABRAM Joseph, « Nancy — Maison métallique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 137, octobre 2003, p. 77-78.

Maison métallique

A quelques centaines de mètres de celle de Jean Prouvé, la maison livrée, l'hiver dernier, par Christian Vincent et Sébastien Gschwind, témoigne d'une approche raisonnée des techniques de construction contemporaines et des nouveaux modes d'appropriation de l'espace. Conçue pour une famille de quatre personnes (un jeune couple et deux enfants de moins de dix ans), cette habitation offre des qualités d'usage remarquables, eu égard à la modicité de son coût et au pragmatisme de sa réalisation. Elle semble satisfaire, par quelques actes simples, un idéal de vie (au contact de la nature), que l'on trouve souvent associé à l'architecture légère. Accueillante, posée dans un jardin préexistant, elle évoque par ses aspirations (bien que très différente dans sa forme), la maison de vacances en bois construite naguère par Claude Prouvé en Corse, abri sans prétention qui, après dix-sept années de bons et loyaux services, disparût un jour, corps et âme, dans un incendie de maquis. Le terrain, photographié peu de temps après le sinistre, ne conservait aucune trace de son occupation, hormis quelques plots de fondation en béton. Claude Prouvé regrettait sa maison en bois et ses vacances familiales corses, mais il remarquait avec philosophie (lors d'un séminaire à l'Ecole d'architecture de Nancy) combien ce terrain libre, redevenu sauvage après l'incendie, exprimait de manière insolite, mais efficace, cette faculté de l'architecture légère de pouvoir se poser simplement sur le sol, sans brusquer la nature alentour. Même avant sa disparition, il était évident que ce chaleureux abri en bois n'était que de passage. Il existe, dans la façon d'occuper un terrain, une relation fragile entre le temps et l'espace, qui permet à l'objet posé de laisser supposer son départ imminent. Cette mobilité mentale est des plus précieuses pour l'usage. Elle engendre un sentiment de liberté.

La maison enveloppe les pratiques comme une bulle, dans un rapport essentiel au sol.

Les véritables limites de l'intérieur sont celles de la clôture. On habite un jardin.

Un flottement des usages

Bien que située dans un contexte très différent (et destinée, nous l'espérons, à durer longtemps), la maison conçue par Christian Vincent et Sébastien Gschwind ne semble pas étrangère à ce caractère éphémère imaginaire, à ce rapport amical que peut établir une architecture légère avec son environnement proche. Discrète, elle entretient des relations de bon voisinage avec les arbres, les appentis et les murs, qui font le charme de son jardin. On y accède, depuis la rue Hacquard, par un portail en tôle grise placé entre deux murs de pierre bruts renforcés d'acier et de béton. Posée au milieu du terrain herbeux, parmi les grands arbres et les buissons, elle définit des espaces signifiants: un

« avant », un « arrière », un « côté », mais tout ceci légèrement décalé par rapport aux habitudes, si bien que le moindre mètre carré de ce jardin ancien, approprié par la végétation et par ses nouveaux occupants, prend un sens particulier, qui enrichit, de proche en proche, la perception. Ainsi, l'espace que l'on découvre en poussant le portail métallique est moins un « avant » qu'un « entre-deux », où jaillit parmi les arbres, derrière le mur bas d'une construction mitoyenne, une demeure éclectique aux allures de château. Cette latéralisation de « l'avant » se confirme lorsque, après avoir fait quelques pas sur l'allée minérale, on se dirige vers l'entrée de la maison située sur la façade étroite. Cette entrée, indiquée par une marche (qui se décolle progressivement du terrain en pente), redéfinit les rôles : le « pignon » est bien « l'avant ». Ici, naît un léger trouble, car la porte, évidente, est furtive. Il s'agit d'une large baie coulissante, identique à toutes les autres baies du rez-de-chaussée. Ces ouvertures généreuses apportent une lumière abondante au-dedans.

Mais elles structurent aussi le volume, transformant chacune de ses faces lisses en une véritable façade, classique et composée.

On devine ici une logique de conception, qui implique simultanément les règles de constitution de l'objet et son processus concret de production.

Fenêtre large/fenêtre oblongue

Vue du dehors, la maison se présente comme un simple parallélépipède métallique fait de trois éléments de base: un module de tôle d'acier pliée et laquée (répété pour former l'enveloppe), et deux fenêtres en pin du nord (lamellé-collé), l'une, haute et large (2,25 m x 3,60 m), l'autre, basse et longue (0,90 m x 3,60 m), produites chacune en quatre exemplaires. La maison possède donc huit ouvertures, dont les proportions, parfaitement adaptées au dispositif général du projet, permettent de gérer de manière subtile un ensemble de rapports formels et spatiaux (entre l'intérieur et l'extérieur, entre les pleins et les vides, entre le bas et le haut). La superposition des grandes fenêtres (qui ouvrent la maison sur le jardin) et des fenêtres paysagères plus fermées (qui valident le caractère intime et meublable des chambres) suggère une stratification classique de l'objet.

Sur le socle en béton gris clair (fondation, qui reçoit la construction en acier et qui l'adapte à la pente), s'élèvent les rectangles stables des percements du rez-de-chaussée. Au-dessus de ces percements régnent les fenêtres panoramiques de l'étage. Le rapport équilibré des pleins et des vides confère à l'enveloppe une certaine muralité. Dans cette architecture légère (où les valeurs sont inversées), ce sont les fenêtres qui construisent les façades. Elles les différencient par leur nombre et leur positionnement (quatre fenêtres en deux travées pour la façade sud, deux fenêtres en une travée pour la façade est, deux fenêtres en deux travées pour la façade nord). A l'intérieur, le vis-à-vis des baies crée un effet traversant.

La pente du terrain (absorbée par un décaissé de trois marches) engendre une organisation du rez- de-chaussée en deux volumes ouverts l'un sur l'autre. Le volume supérieur abrite l'entrée, la cuisine et la salle à manger, tandis que le volume inférieur est affecté au séjour.

La baie vitrée de l'entrée (placée symétriquement par rapport à ces deux espaces) se lit et se pratique de manière ambivalente, d'un côté, comme une porte, de l'autre, comme une fenêtre (décollée du sol de la hauteur du décaissé).

Un escalier droit conduit à l'étage qui reprend la distribution bipartite (en deux rectangles) du rez-de-chaussée.

La dualité volumétrique que l'on observe à l'intérieur de la maison n'entame pas la simplicité de son enveloppe. Celle-ci traduit bien la nature d'un projet qui se donne à lire, dans son essentialité compositionnelle et constructive, comme une stratégie visant à optimiser tous les facteurs en interrelation. La maison a pris forme au fil d'une longue gestation. Lacquisition d'un ancien jardin arboré sur les hauteurs de Nancy supposait, pour le maître d'ouvrage, la réalisation d'une habitation digne de ce site protégé[129].

Le coût élevé du terrain ne laissait cependant qu'un budget limité pour la construction. L'emploi d'un système industriel performant (le procédé Cibbap) s'est révélé judicieux pour affronter les contraintes techniques et économiques induites par cette situation. L'intelligence du procédé vient de ce qu'il permet de reporter toutes les charges à la périphérie en une enveloppe porteuse, qui autorise, au-dedans comme au-dehors, une volumétrie impeccable.

Tôles et caissons d'acier

Cette peau structurellement active (faite d'une tôle d'acier pliée de 1,5 mm d'épaisseur) est doublée au moyen d'un système associant des montants métalliques, du plâtre et une isolation de laine de verre. Les planchers secs (de type Cibbadal) sont composés de caissons en acier formant structure et plafond, tout en assurant le contreventement. Dans cette maison, les portées des caissons de la couverture et des planchers sont reprises par une fine ossature d'acier placée dans le plan de contact des deux volumes intérieurs. Les planchers de l'étage, pourvus de grandes plaques de bois aggloméré (qui répartissent les charges sur les caissons) sont vernis. La dalle du séjour est ragréée en ciment clair. Cette habitation de 170 m^2 est à plus d'un titre exemplaire. Elle résulte d'une conception synthétique du projet, qui associe l'usage et la technique dans un idéal d'économie et d'objectivité. Cet idéal, qui prolonge les tendances les plus imaginatives de la modernité, fait de la construction un mode d'organisation abstrait de l'espace. Sur les hauteurs de Nancy, Christian Vincent et Sébastien Gschwind sont parvenus à produire (à travers un processus d'assemblage mettant en œuvre un nombre restreint d'éléments clairement identifiés) un objet simple, d'une étonnante richesse sémantique. Certains éléments (les tôles et les caissons d'acier) sont issus d'une série industrielle.

Les autres (les fenêtres en lamellé-collé) qui constituent, du fait de leur dualité et de leur format, des projets d'architecture à part entière, proviennent d'une micro-série artisanale.

La dialectique de la tôle et de la fenêtre implique ici les deux pôles modernes de la série (industriel/ artistique). La régularité compositionnelle s'installe sans le dire au sein de la répétition industrielle, dans la plus pure tradition de l'esthétique objective. Faite de

129 Il faut saluer ici l'action de l'architecte des bâtiments de France, Agnès Cailliau, qui a soutenu le projet.

rigueur et d'abstraction, cette maison est vivante.
Elle est encore plus belle habitée.

Joseph Abram

ABRAM Joseph, « Nancy — Maison métallique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 137, octobre 2003, p. 77-78.
Total des mots traités : 758

Verbes :	
Factifs	63 %
Statifs	26,6 %
Déclaratifs	10,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,3 %
But	0 %
Addition	67,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	12,5 %
Comparaison	10,9 %
Temps	3,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,9 %
Lieu	20,5 %
Manière	18,1 %
Affirmation	2,4 %
Doute	0 %
Négation	4,8 %
Intensité	37,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	37,2 %
Subjectifs	44,3 %
Numériques	18,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (97 occurrences, 63 %) ;
- Connecteurs d'addition (43 occurrences, 67,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (31 occurrences, 37,3 %) ;
- Adjectifs subjectifs (81 occurrences, 44,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Bayonne — Agence d'architecture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 137, octobre 2003, p. 64.

Agence d'architecture
Bayonne

Installée sur un terrain hostile, cette agence d'architecture perchée joue sur deux niveaux d'enveloppe : l'acier sur toutes ses faces extérieures et le végétal qui à terme l'enrobera.

A l'entrée de Bayonne, le long de la pénétrante, cet édifice est implanté en limite de coteaux dans une zone largement boisée et classée inconstructible. Le terrain étant sujet à glissement. Pour poser son agence, Patrick Arotcharen décide de la jucher sur de hauts pilotis, à hauteur de la cime des arbres. Ces poteaux reposent sur des massifs de béton enfoncés à 4 mètres dans le sol. Depuis la route, la perspective sur la forêt est sauve. Le bâtiment fait presque office de belvédère ou plutôt de cabane perchée tant son rapport au sol est distant et sa vue profonde et enfouie. Une hauteur de 4 à 8,50 mètres le sépare de la terre. Sa vocation est d'être enveloppé dans le végétal, des arbres à hautes tiges et des saules étant plantés autour de lui. La parcelle, peu exploitable car très boisée, n'offrait qu'une emprise de 400 m^2, ce qui poussa le maître d'œuvre à glisser des places de parking sous l'agence. Accessible par un escalier en acier galvanisé, celle-ci se compose de deux boîtes en métal à toiture bacs acier à très faible pente, lesquelles sont reliées par un espace intermédiaire qui centralise en son chéneau central les eaux de pluie. Ces dernières font l'objet d'une gestion particulière puisque le bâtiment ne pouvait pas profiter d'un réseau collecteur. Les eaux écoulées recueillies dans le chéneau central se déversent le long d'un rideau de chaînes métalliques, puis sont guidées vers des bassins d'infiltration situés en pied de pilotis. Le chemin de l'eau est traité comme un petit événement sonore et visuel...

Dotée d'une charpente métallique en acier galvanisé, de menuiseries aluminium, d'un bardage acier en façades et sous-face, et de planchers en bacs métalliques, l'agence est organisée en petits plateaux distribuant une salle de réunion, des salles de production ouvrant sur une terrasse filante en caillebotis, des espaces de détente. Les cloisons sont standard et modulables en aluminium laqué gris. Certains espaces intérieurs sont rendus sécables par des rideaux gris en PVC. L'ambiance colorée est plutôt monochrome, la couleur gris acier est dominante. Les grandes tables de travail, dessinées par l'architecte, sont composées d'un piétement en acier vernis et d'un plateau en lamellé collé de hêtre. Elles sont surmontés d'une grille métallique anti-éblouissement permettant de diriger les flux de lumière des tubes aluminium vers la table. Le faux plafond est composé de laine de roche compressée à larges bandes, un matériau utilisé d'ordinaire pour les hangars

industriels. Le bâtiment a été orienté de sorte qu'il soit exempt de brise soleil. La grande façade sur la salle de dessin est orientée plein nord, la façade Est est masqué par les arbres à proximité.

K. D.

DANA Karine, « Bayonne — Agence d'architecture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 137, octobre 2003, p. 64.
Total des mots traités : 246

Verbes :	
Factifs	69,8 %
Statifs	26,4 %
Déclaratifs	3,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	18,8 %
But	0 %
Addition	68,8 %
Disjonction	6,3 %
Opposition	0 %
Comparaison	6,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	25 %
Manière	15 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5 %
Intensité	45 %
Adjectifs :	
Objectifs	64,4 %
Subjectifs	22 %
Numériques	13,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (37 occurrences, 69,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 68,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 45 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 64,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Lille — Bureaux Souham 3 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 137, octobre 2003, p. 59.

Bureaux Souham 3

En limite d'Euralille, cet immeuble se tourne autant vers la franche modernité du secteur de la gare TGV qu'il n'entretient le dialogue avec la ville ancienne. Limitrophe des anciens bâtiments de la caserne Souham, il en hérite le gabarit général. Mais le mimétisme est sans cesse contrarié par une étrange dynamique qui brise les lignes conventionnelles de son architecture. Ménager une surface constructible sur le flanc ouest de cette parcelle était l'occasion pour Rem Koolhaas de fermer le site bastionné, et d'aligner sur la rue des Canonniers les prémices de l'architecture contemporaine désirée sur Euralille. L'esquisse de cette enclave était constituée de deux ailes implantées suivant la direction des bâtiments militaires. Chaix & Morel ont épousé ce parti pris urbain et ils ont conforté autant l'alignement sur la rue qu'ils n'ont renforcé la présence des pignons sur la place St Hubert.

L'archétype en mutation

Mais ce que l'urbaniste en chef n'aurait sans doute pas osé suggérer, c'est que l'architecture de ce projet offre l'image d'un bâtiment en terre cuite avec toiture à deux pentes. Philippe Chaix et Jean-Paul Morel, associés à K-Architectures, ont recouru à cette référence typologique. Mais ils ont décidé d'en jouer. Par des glissements et des inclinaisons multiples, la masse s'anime de lignes brisées. Même si les changements de direction restent contenus, le pincement des formes est réel et la vision est sans cesse contrariée par des lignes de fuite inversées ou accélérées.

Pour optimiser la capacité constructive du site, les deux ailes sont venues se chevaucher côté Sud alors qu'elles s'écartent suffisamment côté Nord pour ménager depuis la place St Hubert un généreux parvis d'entrée. Cette imbrication est le signe avant coureur de ia transformation du modèle architectural. La hiérarchie qui se crée entre l'aile principale parallèle à la rue et la partie secondaire en retrait est accentuée par la présence d'un vestige de la caserne. Le projet enjambe un vieux mur avec une certaine brutalité et seule la fenêtre double hauteur toute proche révèle les prolongements intérieurs de la maçonnerie de brique. Le témoin historique n'est pas dédaigné, mais en aucun cas le bâtiment nouveau ne se veut un écrin muséal. Sa dynamique est trop forte pour calquer ses lignes sur l'existant. Le traitement de tout le rez-de-chaussée en témoigne : par-delà l'usage trivial des bureaux, la façade vitrée, parfaitement continue, tente de mettre en lévitation la masse construite. A l'opposé de l'archétype initial campé sur son soubassement opaque et étanche, Souham3 décolle du sol dès l'allumage des éclairages intérieurs.

Est-ce ce délicat rapport au sol qui engendre un duel farouche avec la pesanteur et la ligne droite ? En longeant le bâtiment, la perception des hors d'aplomb se multiplie ; en le parcourant, les hors d'équerre suscitent certaines désorientations alors que le glissement des fenêtres achèvent de particulariser les cellules de travail. Détachées de toute trame, les menuiseries sont disposées aléatoirement entre la ligne constante de l'allège et celle du linteau. Les perforations qui en résultent sont indépendantes des limites du bâtiment. Des châssis d'angle écorchent l'épannelage, entaillent les angles.

Peut-être la géométrie du bâtiment resterait-elle encore dans le respect du modèle si la toiture équilibrait la composition, stabilisait les lignes de force. Mais les concepteurs ont au contraire accentué le mouvement de mutation en couvrant le bâtiment de surfaces pliées qui rivalisent de complexité avec les origamis, refusent toute symétrie, deviennent prismatiques. Par la continuité de la vêture et les bandes luisantes qui strient sa surface, la couverture retient l'attention sans accrocher le regard. Elle paraît à la fois familière et étrange. Le volume simple initial semble s'être déformé par anamorphose.

A l'intérieur de ces combles, la charpente métallique permet des franchissements de grande portée et crée des espaces généreux. L'utilisateur ambitionne d'investir ces lieux, en complément de la terrasse accessible du R+4. A elle seule, la géométrie de ces « greniers » condense les effets de la mutation du modèle architectural.

Le paroxysme du mouvement de liberté adopté par rapport à l'archétype est atteint avec le statut particulier de la terre cuite. Uniquement dévolu au rôle de bardage, le matériau est privé de capacité structurelle autant que de modénature. D'un module standard, le produit a pourtant engendré un calepinage précis des élévations (pour limiter les coupes en hauteur). Mais une fois l'enveloppe constituée, la plaque orangée s'avère discrète, voire anonyme. Le savoir faire du fabricant (Vétisol) et de l'entreprise Axima est uniquement orienté vers l'effet de la masse globale. La surface peut alors se vriller librement, recourant seulement à la souplesse du joint creux de cinq millimètres.

De l'origine des forces

Cumuler autant de variations sur un thème d'architecture banale pouvait soit engorger le projet, soit étouffer la référence. Les architectes ont réussi la mutation d'un archétype en s'appuyant sur deux tendances contemporaines. L'une est plastique : le morphing, l'autre est biologique : la manipulation génétique.

Par les étirements des points et des vecteurs de chaque surface, la forme se dilate ou se resserre. Le bâtiment a beau être parfaitement stable, son image cumule les instantanés d'une transformation visuelle.

Par les proportions tantôt affinées, tantôt trapues, le volume semble s'être modifié de l'intérieur. La bâtisse de la caserne ne s'est pas clonée à l'identique mais une nouvelle combinaison est apparue.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Lille — Bureaux Souham 3 », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 137, octobre 2003, p. 59.
Total des mots traités : 433

Verbes :	
Factifs	73 %
Statifs	20 %
Déclaratifs	7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,9 %
Cause	2,9 %
But	0 %
Addition	44,1 %
Disjonction	11,8 %
Opposition	35,3 %
Comparaison	2,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	11,9 %
Manière	16,7 %
Affirmation	7,1 %
Doute	2,4 %
Négation	9,5 %
Intensité	38,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,2 %
Subjectifs	37,7 %
Numériques	9,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (84 occurrences, 73 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 44,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 38,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (41 occurrences, 53,2 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Paris 13e — École primaire relais », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 137, octobre 2003, p. 70.

École primaire relais
Paris 13e

Intervenir dans le cadre d'une procédure d'urgence avec des délais très restreints (à peine cinq mois séparent la commande de la livraison), telle fut la mission de Pierre Edeikins qui vient de livrer une école relais de 6 classes dans le 13e arrondissement de Paris, un projet qui évite les écueils de son caractère provisoire.

En février dernier, le chantier du prolongement de la ligne de métro Météor avait provoqué l'effondrement sur 400 m² d'une cour de récréation du groupe scolaire Auguste-Perret. Afin d'assurer l'accueil des enfants dès cette rentrée 2003, les différentes classes de l'établissement sinistré ont été réparties sur cinq sites voisins, dans des bâtiments existants ou provisoires.

Une école élémentaire relais de six classes a ainsi été installée à proximité du collège George-Sand sur un terrain jusqu'alors occupé par un plateau d'activités sportives situé à 5 m au-dessus du niveau de la rue, une rampe assurant la liaison le long d'un talus planté. Pour répondre aux impératifs d'urgence de la commande, l'architecte a choisi d'utiliser des éléments modulaires standardisés préfabriqués pour une mise en œuvre rapide, un chantier sec et la possibilité de réutilisation ultérieure des éléments sur un autre terrain. L'organisation du projet ainsi que sa lisibilité programmatique se veut immédiate et évidente. L'ensemble se compose de trois volumes parallélépipédiques. L'un, à R+l parallèle à la rue, abrite les fonctions pédagogiques, salles de classe et administration, ainsi que la bibliothèque et l'atelier de musique et dessin. Perpendiculairement, un second élément à rez-de-chaussée comprend deux classes et la salle de jeu ainsi qu'un large couloir distribuant le volume dédié à la restauration. Celui-ci est traité comme une entité indépendante, affirmée par sa couleur rouge et dotée d'un accès direct depuis l'extérieur pour les livraisons et le personnel. Malgré son caractère provisoire, le bâtiment parvient à s'implanter dans l'organisation urbaine d'un îlot fortement structuré par des bâtiments R+3 tout en respectant les servitudes de passage. En ce qui concerne les espaces intérieurs, les nombreuses vues traversantes, internes ou cadrées sur l'environnement extérieur, permettent d'oublier le pragmatisme d'un projet d'urgence. L'exposition des différentes salles est particulièrement étudiée pour éviter toute surchauffe mais aussi les dépenses qu'occasionneraient les moyens nécessaires pour la contrôler. Seule la salle de restauration exposée en partie au sud est équipée de rideaux, pour pallier la chaleur du soleil à l'heure du déjeuner. Les matériaux présents sont directement liés au type de construction utilisé: des modules à structure métallique avec des parois en panneaux sandwiches métalliques peints.

Excepté le restaurant, l'ensemble du bâtiment est traité en couleur zinc et les éléments des classes en peinture martelée anthracite. Volontairement marquées, les huisseries également anthracite lient l'ensemble par un traitement graphique efficace.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Paris 13e — École primaire relais », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 137, octobre 2003, p. 70.
Total des mots traités : 220

Verbes :	
Factifs	71,4 %
Statifs	16,3 %
Déclaratifs	12,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,6 %
But	5,6 %
Addition	66,7 %
Disjonction	11,1 %
Opposition	5,6 %
Comparaison	5,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	12,5 %
Manière	25 %
Affirmation	6,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	43,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,6 %
Subjectifs	20,8 %
Numériques	22,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (35 occurrences, 71,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 43,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (30 occurrences, 56,6 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 451

DANA Karine, « Argenteuil — Résidence d'étudiants », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 138, novembre 2003, p. 72.

Résidence d'étudiants
Argenteuil

Pour se soustraire à la connotation de type « chaîne hôtelière » souvent induite du fait du monoprogramme et de la mono-orientation obligée des logements étudiants, les architectes de cette opération ont fait preuve d'un certain rigorisme distancié. Ils ont intégré des éléments de rupture en façade — blocs escaliers, duplex en toiture — et ont élaboré des panneaux préfabriqués dorés afin de s'affranchir de toute sous-lecture de refends ou nez de plancher. Implanté au cœur de la ZAC Carême-Prenant, non loin de la gare d'Argenteuil, l'édifice accuse une position d'angle. Il fait acte de rupture dans un contexte néovillageois très homogène, marqué par les plaquettes de briques. Une rupture d'autant plus affirmée qu'elle s'insère dans la continuité du tissu foncier. Le bâtiment s'inscrit en strict alignement sur rue.

164 logements s'organisent sur quatre niveaux et sur deux étages en duplex. Ils sont assez grands pour la plupart (de 17 à 40 m^2) compte tenu des habituelles surfaces de 16/18 m^2 allouées à ce type de programme. Les typologies varient suivant que les studios profitent d'un ou deux ouvrants, d'une mezzanine, d'une terrasse ou d'une position d'angle. D'une manière générale, les espaces cuisines sont logés au chausse-pied près de l'entrée, jouxtant les salles de bains dont la plomberie est judicieusement accessible depuis les paliers. Les pièces à vivre sont aménagées avec un mobilier type choisi par les architectes et composées du rudiment : un canapé-lit, deux tables et deux chaises (prévues pour être utilisées en extérieur également). La moitié des logements profite d'une vue sur jardin et la seconde d'une façade sur rue, largement ouverte. Le rythme de cette façade est donné par l'équation suivante: une surface pleine = une surface vitrée. Les architectes ont en effet tenu à offrir de grands ouvrants de dalle à dalle, en regard sur la rue. Pour absorber l'impact des murs de refends répétés vu le grand nombre de chambres et gommer la lecture des nez de dalles, ils conçoivent de grands panneaux en béton préfa de 250 x l50 cm. Ceux-ci ont fait l'objet d'un traitement de surface particulier. Modélisés sur ordinateur, les 74 panneaux ont été coulés sur un fond de moule en élastomère dont l'empreinte donne à lire une forme de matelassage. Posés de plancher à plancher, ils ont reçu une lasure de couleur dorée par projection, évitant ainsi toute trace de pinceaux. Trois couches ont en effet été projetées pour obtenir une saturation et un effet de matière plutôt que de couleur. Les panneaux, qui renvoient par leurs concavités à l'imaginaire du capteur, semblent teintés dans la

masse. Et c'est avant tout pour éviter « l'approximatif » que les maîtres d'œuvre ont eu recours à la préfabrication, « pour permettre une préméditation, une meilleure conception en amont et pour tout dessiner », explique Dominique Marrec.

La préfabrication s'imposant comme un bon moyen d'anticiper et d'absorber les irrégularités liées au gros œuvre béton et « d'obtenir une raideur du fait du caractère lisse et parfaitement contrôlé de la surface », ajoute-t-elle. Pour occulter les grandes baies vitrées toute hauteur, des panneaux intérieurs coulissants en tôle laquée au four offrent une surface blanche appropriable pour aimanter des papiers ou écrire. Côté extérieur, ces coulissants sont imprimés de la digitalisation des panneaux préfabriqués, leur conférant une sorte d'écho graphique.

Des garde-corps en barraudage métallique vertical s'inscrivent dans l'alignement des panneaux préfa, les pieds de potelets étant logés dans un décroché. Leur insertion participe de la volonté d'ensemble de réduire les sous-lectures, les recouvrements et les joints, et donner le plus d'ampleur et d'abstraction possible à la façade.

Générosité spatiale

Côté jardin, cette intention se poursuit. Le gros œuvre est en impact direct avec la métallerie, sans intermédiaire. Dénués d'appui de fenêtre, les appartements semblent se prolonger sur les terrasses séparées par des feuilles d'altuglas satiné de 10 mm d'épaisseur, vertes ou jaunes. Servant d'intercalaires ou de paravents, ces séparatifs laissent filer le garde-corps au barraudage vertical et font office de diffuseur quand le soleil éclaire leur tranche. Largement dimensionnées (de 8 à 15 m^2), les terrasses sont exposées au sud et donnent sur un jardin accessible depuis le foyer-cafétéria situé au rez-de-chaussée. Ce dernier abrite deux salles de réunions, une buanderie, un bureau de gestionnaire et quelques chambres. Le foyer des étudiants, visible en façade, est traversant. Profitant d'une double hauteur et entièrement vitré, il présente une grande porosité avec la rue. Traité avec une certaine générosité spatiale, il constitue avec le jardin le principal espace social autour duquel les étudiants se retrouvent, au détriment, peut-être des espaces de circulations menant aux logements. Ceux-ci ne profitent d'un éclairage naturel qu'aux extrémités. Mais là encore, fallait-il faire un choix compte tenu de la maigreur du budget (885 €/m^2 de SHON), d'autant que l'épaisseur et la configuration de la parcelle n'autorisaient pas grande alternative.

K. D.

DANA Karine, « Argenteuil — Résidence d'étudiants », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 138, novembre 2003, p. 72.
Total des mots traités : 418

Verbes :	
Factifs	74,5 %
Statifs	20,4 %
Déclaratifs	5,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,1 %
Cause	10,3 %
But	2,6 %
Addition	53,8 %
Disjonction	15,4 %
Opposition	2,6 %
Comparaison	7,7 %
Temps	2,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,5 %
Lieu	21,1 %
Manière	10,5 %
Affirmation	2,6 %
Doute	2,6 %
Négation	5,3 %
Intensité	47,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,6 %
Subjectifs	25,6 %
Numériques	26,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (73 occurrences, 74,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 53,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 47,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 47,6 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

GOULET Patrice, « Port d'Alon — Villa Thomke », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 138, novembre 2003, p. 66-69.

Villa Thomke
Port d'Alon

Au Port d'Alon, près de Bandol, la première réalisation de Julien Monfort se termine.

On l'attendait au tournant depuis qu'on l'avait vu à l'œuvre sur le chantier de la maison Lemoine à Floirac, la deuxième réalisée en France par Rem Koolhaas, un chantier spectaculaire mais aussi difficile.

De toute façon, son parcours indiquait qu'il fallait garder l'œil sur lui. Né à Marseille en 1968, Julien Monfort avait commencé ses études d'architecture à Marseille-Luminy où « Perrachon, le professeur que les étudiants préféraient, ne se référait qu'à Ciriani ». Alors évidemment, il était venu à Paris-Belleville où ce dernier enseignait. Mais « Ciriani ne parlait que de Koolhaas ! »

Aussi, en 1994, son diplôme obtenu (il avait redessiné les tours du centre Bourse de Marseille), était-il parti à Rotterdam. « Koolhaas, lui, me demandait ce que je pensais de ses projets : *Whatdoyouthink*? *Whatdoyouthink* ? C'était plus valorisant ! » Il est resté quatre ans à l'OMA (de 1994 à 1998). Durant ses études, intrigué par le fonctionnement des agences, il avait enchaîné les stages, en Espagne, aux Etats-Unis (chez Skidmore, Peter Eisenman) et en France (entre autres chez Franck Plammoutène en 1990, 91 et 94). Le chantier de la maison Lemoine terminé, il était parti « se reposer » à Berlin, dans l'agence Barkow-Leibinger où il était en charge du concours (gagné) de la biosphère de la Biennale des jardins 2001 de Potsdam.

De retour en France, rappelé par Stéphane Maupin qu'il avait connu à Luminy, ils avaient réalisé ensemble les expositions « Décors à Corps », pour « La Beauté » en Avignon, « Parade » pour le Centre Pompidou à Sao Paolo, et participé au concours du Musée du cinéma dans le Centre Américain et à la consultation pour le Centre de la jeune création au Palais de Tokyo. Mais, « Maupin étant encore plus épuisant que Koolhaas », il était revenu à Marseille, squattant un coin de l'agence Art'M (Poitevin-Reynaud), collaborant toujours à des projets de l'OMA (la fondation Pinault), et montant, en même temps, sa propre agence, ayant compris que seules des références qui ne seraient qu'à lui lui permettraient d'exister. La maison du port d'Alon est la première construction dont il peut revendiquer la totale responsabilité.

Visite

Pour aller la voir, il faut quitter Marseille par l'autoroute de Toulon, sortir à Saint-Cyr-les-Lecques, prendre la route de Bandol puis se diriger vers la calanque du Port d'Alon. Une route «privée» conduit à un poste de garde ; il faut montrer patte blanche pour pouvoir entrer.

Les résidences privées ne sont pas une maladie récente. Celle du Port d'Alon date des années 50. Elle est loin d'être une exception sur la côte méditerranéenne. Mais comme elle est a l'écart, on l'ignore. Certains considèrent qu'elle a protégé le site. Pourtant, la barrière franchie, on est déçu. Tout ce qui a été « construit », la voirie, les clôtures et ce qu'on voit des maisons — réalisées pourtant suivant un cahier des charges particulièrement contraignant (style méditerranéen, tuiles romaines, enduit ocre, etc.) — est désespérant. Heureusement, la végétation est très présente.

Le 31 décembre 1976, la loi Littoral instituait l'obligation pour les propriétés privées de respecter une servitude de passage. C'est ce chemin des douaniers qui est, en quelque sorte, la raison de l'intervention de Julien Monfort.

On peut passer devant la maison sans la voir.

La clôture est aussi banale que d'habitude et la façade sur rue « typique » : mur de pierres jaunes, fenêtres cintrées, volets verts, porche d'entrée avec arcades surbaissées et tuiles romaines... Seuls détails troublants, l'absence de génoise et l'invisibilité de la toiture cachée par une grille en bois inclinée, sorte de corniche en retrait dont on ne comprend pas la fonction.

Si, au lieu d'entrer dans la maison, on la contourne par la gauche, on découvre que, dans cette maison qu'on croyait ordinaire, a été encastrée au premier étage une autre maison, moderne cette fois-ci. Le terrain, dont la végétation semble avoir été modelée par le vent, monte lentement en direction de la mer (qui est 40 mètres en contrebas). Lancienne maison, dont il ne reste que le rez-de-chaussée et un escalier qui ne va plus nulle part, a laissé place à une construction au modernisme « classique » : boîte en béton percée de grandes ouvertures face au large, avec toit-terrasse. Pourtant là encore quelques détails troublent cette première vision. D'abord il y a ce grand cadre d'acier brillant qui cerne ou plutôt déborde du vitrage, puis ces deux cercles symétriques, au centre d'un autre vitrage, celui-là sablé, qui évoquent irrésistiblement les yeux de la maison de Mon Oncle, le film de Jacques Tati, et à nouveau cette corniche étrange. Le plus étonnant, c'est que cette maison « moderne » n'ait pas fait table rase de l'existant ; elle l'a phagocyté, métamorphosé, mais sans faire le vide. Plus exceptionnel encore, elle semble en parfait accord, sans doute à cause de la légère coloration verte du béton, avec la végétation qui l'entoure, qui aurait comme déteint sur elle !

Langle des façades sud-ouest laisse songeur: toute la complexité de la maison s'y lit : la superposition des couches, les changements d'angles et de matières, l'emboîtement curieux des espaces : un télescopage dont on comprend qu'il résulte du choc des deux systèmes.

Avant, le mur ouest était aveugle pour protéger la maison du mistral. Il est aujourd'hui largement ouvert sur la plus belle vue.

Entrons. Surprise: pas de « petite entrée obscure » mais une percée sur le jardin. Un escalier, métallique, fin, net, tendu, sans contremarche, monte d'un trait à l'étage. A droite, on débouche sur une grande pièce d'une simplicité presque monacale. Murs et plafond de béton brut à la Ando, sol parfaitement lisse mais coloré par des particules d'acier rouillé, blocs d'inox au dessin d'une précision et d'une rigueur implacables définissant et délimitant l'espace cuisine et puis, le mur « manquant » qui fait entrer le paysage dans la maison, qui cadre la vue, qui donne son sens à cet espace. Le vitrage qui l'a remplacé est immense, d'un seul tenant. Une commande permet de l'escamoter. Il descend, devient garde-corps, peut éventuellement complètement disparaître. Il n'y a rien qui perturbe le rapport entre la perfection abstraite de cet espace et la beauté « originelle » du paysage.

Sur le mur latéral de droite, deux grands panneaux mobiles. Le premier pivote et conduit par un couloir légèrement de biais à une loggia confortable qui regarde La Ciotat, l'autre, coulissant, ouvre soit sur un coin-repas intime, extension de la cuisine, soit sur un « salon-bibliothèque-cheminée-télé-whisky» qui n'est pas encore aménagé mais qui devrait être « aussi chaleureux et confortable qu'un pub anglais ».

De l'autre côté, à gauche, se trouve une pièce étrange, vide, en attente, et à droite, une chambre lumineuse qui regarde vers l'est, puis une salle de bains baignée de soleil, et enfin presque dissimulée, une seconde chambre-refuge, plus sombre et plus mystérieuse.

Ce qui est convaincant, c'est la diversité de ces espaces « modernes ». On n'est pas dans un monde homogène formaté selon une seule règle, mais dans une succession d'ambiances dont le seul dénominateur commun est d'avoir été poussées à l'extrême de leur spécificité. La maison y gagne un mystère qui l'agrandit.

Chaque passage est une surprise et cela d'autant plus qu'on y découvre des interstices dans lesquels ont trouvé place les services.

Reste l'essentiel. A côté de l'escalier, une rampe douce, enserrée entre deux murs abrupts, conduit à un palier d'où part un escalier qui a l'air de monter au ciel. En fait, il mène à une île! L'impression est saisissante, la vue magnifique, la surprise totale. Jamais, on a pressenti la présence de cette piscine. L'île (le deck) est grande, la vue panoramique. Comme les parois et le fond de la piscine sont noirs, l'eau a la même couleur que la mer, et comme cette piscine est à débordement, les limites entre elle et la mer s'évanouissent, les nuages qui s'y reflètent accentuant l'illusion. L'architecture, en fait, ne serait-ce pas essentiellement cela : faire surgir d'un programme ordinaire une ouverture qu'on n'attendait pas et qui change tout ?

Flash back

Evidemment, il y a toujours une histoire simple derrière un tel projet. 1996, à Rotterdam, Julien Monfort travaille pour l'OMA sur le concours de l'extension de l'aéroport de Zurich. Noël approche. Il doit rejoindre sa famille à Marseille. Piet Eckert, avec qui il travaille sur ce projet, lui dit qu'il doit prendre un avion à Maastricht pour rejoindre Avignon. Si Julien le conduit à Maastricht, il l'emmènera avec lui. A Maastricht, Julien découvre que c'est l'avion privé du beau- père de Piet, Ernst Thomke, qui les attend. Julien fait le voyage à côté de lui. Ils discutent et sympathisent. Deux ans

plus tard, Piet appelle Julien Ernst vient d'acheter une maison à un de ses amis. Il y aurait des fenêtres à agrandir, un sol à réparer, une salle de bains à refaire. Ne viendrait-il pas la voir avec lui puisqu'elle n'est pas loin de Marseille ? Sur place, ils découvrent une situation plus complexe que prévue. L'application de la loi littoral a profondément modifié la situation de la maison. Elle était seule face à la mer; aujourd'hui, non seulement, une nouvelle maison gâche la vue à l'est, mais, pire encore, des hordes de vacanciers passent maintenant sur le sentier des douaniers : il n'est plus question de profiter tranquillement de la terrasse et, de toute façon, son organisation ne répond plus au mode de vie d'aujourd'hui.

Piet, ne voulant pas s'occuper du projet, demande à Julien de s'en charger. Celui-ci applique la méthode apprise chez Koolhaas, demandant à Ernst d'aller passer quelques jours chez lui, pour comprendre les habitudes de sa famille et la vie qu'ils désirent mener à Port d'Alon. Chacun avait ses envies et ses refus et c'est à partir de ceux-ci et des potentialités du site qu'il dessine ses premières esquisses. Chez Koolhaas, il avait appris l'efficacité des dessins explicites, limpides, nets, sans ambiguïté, qui racontent, comme dans une bande dessinée, les options d'un projet. Dessinés d'un trait sûr sur des photos du site, les premières esquisses montrent, posé sur le rez-de-chaussée conservé, un disque de la hauteur d'un étage, totalement vitré, protégé par un grand écran du vis-à-vis. Sur le toit-terrasse accessible, face à l'horizon retrouvé, une baignoire répond directement à l'importance donnée par Ernst à son bain matinal. Les esquisses suivantes vont au bout de cette idée en transformant la baignoire en piscine.

Mais ce n'était encore qu'un projet théorique, idéal, radical, qui ne s'encombrait d'aucune contrainte ni budgétaire, ni administrative, ni constructive, qui ne traitait que du site et de son usage. Un projet pour mettre à jour l'essentiel : la piscine sur le toit, les pièces « grottes » braquées sur les vues et le soleil selon le moment de la journée, le volume simple pour tout rassembler, les services dans les interstices. Un projet qui n'est pas sans rapport avec le concept de la maison qui a servi de base à la Casa da musica de Porto de Koolhaas. Y sont en effet d'abord posés, dans la position idéale, les éléments-clés du programme (les boîtes-tunnels-grottes correspondant au séjour, au boudoir, à la chambre et à la salle de bains, orientées pour cadrer des fragments de paysage intact) qu'ensuite une enveloppe circonscrit, ou si l'on veut, maintient en générant, entre l'enveloppe et les tunnels, des espaces résiduels parfaitement adaptés aux services et autres annexes. Ernst Thomke est d'accord sur les principes mais, célèbre pour sa marotte, la « value-ingeniering », ou « l'art de comprimer au-delà de l'entendement les coûts de production sans altérer la qualité », son budget est compté. Dans les années 80, lorsque les montres japonaises ont envahi le marché européen, c'est Ernst Thomke qui a restructuré l'industrie horlogère suisse, et notamment créé la Swatch : montre révolutionaire à montage unilatéral... Plus tard, il appliquera ces mêmes méthodes à nombre d'entreprises, dont le fabricant d'avions Pilatus, ou les chaussures Bally. Au Port d'Alon, le budget qu'il entend dépenser pour la villa est manifestement insuffisant. Commence alors un long processus d'adaptation du rêve à un réel prenant en compte les règlements du lotissement et de la DDE, l'état de la construction existante et, bien sûr, le budget disponible. Julien Monfort, venant de perdre un projet pour n'avoir pas

réussi à convaincre l'instruction du permis de la justesse des dérogations dont il avait besoin, ne voulait prendre aucun risque, d'où la conservation « politique » de la façade sur rue. Pas question non plus de dépasser la hauteur permise (7 m).

Heureusement, il avait découvert, d'une part, que la profondeur demandée pour une piscine olympique était de 1,40 m, d'autre part, que le règlement du lotissement permettait les toits-terrases s'ils étaient accessibles; et rien n'interdisait d'y placer une piscine. La première estimation se montait à 1,6 million d'euros, plus du double du budget prévu. Il fallait donc tout revoir, en limitant les démolitions pour profiter au maximum de l'existant, en réduisant les surfaces, en « saucissonnant » les lots et en utilisant les capacités spécifiques de chaque entreprise.

Pour optimiser le gros œuvre, Julien Monfort appelle à la rescousse Pierre Bisotto, un ingénieur dont il a apprécié la compétence. Sur ses directives, une campagne de sondage très poussée est lancée pour reconnaître l'état des fondations, des murs et des dalles. Pas de surprise. La maison a été bien construite, et sur du rocher. On peut donc s'appuyer dessus. La piscine fait 160 m^2. La charge supplémentaire, y compris la dalle, sera donc d'environ deux tonnes au mètre carré. Les interventions sur le rez-de-chaussée seront pourtant minimales. La plus difficile est de raccourcir la poutre du garage pour laisser le passage vers le jardin libre de retombée.

Trois poteaux sont ajoutés contre des murs et dans des placards, pour optimiser les descentes de charges. L'extension de la dalle de l'étage vers le sud est portée, elle, par le cadre dans lequel coulisse le vitrage du séjour. Afin d'éviter toute retombée de poutre au plafond, les parois de la piscine, en retrait, travaillent comme des poutres retroussées. Pour la piscine, toutes les alternatives sont explorées, acier, plastique, préfabriqué... Finalement, la solution retenue est de doubler une étanchéité traditionnelle, après pose d'une couche isolante, d'un polyester armé projeté et d'un gelcoat. Faute de budget suffisant, il fallut renoncer au réaménagement du rez-de-chaussée, au grand hublot (1,40 m de diamètre) qui devait illuminer (à travers la piscine) la pièce du nord-est, et à l'installation de l'ascenseur prévu pour accéder directement de la salle de bains à la piscine (mais la trémie existe).

On peut imaginer facilement la somme d'études de détails que la mise au point d'un tel projet demanda. La piscine est à débordement. Un chéneau la ceinture. Vu la longueur de la périphérie (70 m), il a été nécessaire d'avoir deux pompes, l'une à gros débit pour le retour de l'eau, l'autre pour son traitement. La corniche-grille protège les façades des éclaboussures, cache la piscine, le chéneau et les conduits de cheminée et de ventilation qui y émergent. Sous le deck sont aménagés le local technique et des rangements pour transats et parasols. Pour ne pas perturber le volume du séjour, la ventilation du plan de travail est renvoyée vers le sol. Le lavabo de la salle de bains n'est qu'une lame de verre encastrée dans le mur. La cheminée-barbecue est à double face, loggia et boudoir. Autour de celui-ci, dans les interstices, une douche, un coffre à bois, des rangements ont trouvé place.

La première idée qu'on se faisait de cette maison était donc fausse. Loin d'être facile, ce projet fut plutôt un parcours du combattant. La voie prise par Julien Monfort apparaît finalement atypique. Au lieu de commencer par des projets idéaux ou en participant à

des concours publics où il aurait pu montrer son imagination, il a préféré s'affronter au réel. Et si ce premier projet s'avère une réussite, c'est parce qu'il disposait des armes nécessaires, en particulier une méthode efficace basée sur une appréciation pertinente des données du programme et sur une connaissance approfondie du savoir-faire des entreprises.

Patrice Goulet

GOULET Patrice, « Port d'Alon — Villa Thomke », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 138, novembre 2003, p. 66-69.
Total des mots traités : 1314

Verbes :	
Factifs	54 %
Statifs	28,9 %
Déclaratifs	16,8 %
Performatifs	0,3 %
Connecteurs :	
Condition	3,6 %
Cause	8,9 %
But	0,9 %
Addition	51,8 %
Disjonction	5,4 %
Opposition	20,5 %
Comparaison	5,4 %
Temps	3,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,5 %
Lieu	22,6 %
Manière	11,9 %
Affirmation	6,5 %
Doute	0 %
Négation	16,1 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,8 %
Subjectifs	40,4 %
Numériques	12,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (196 occurrences, 54 %) ;
- Connecteurs d'addition (58 occurrences, 51,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (56 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (88 occurrences, 46,8 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 20e — Centre socio-culturel de la RATP », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 138, novembre 2003, p. 54.

Centre socio-culturel de la RATP
Paris 20e

Construire à Paris l'un des rares bâtiments à quatre vraies façades, tel un îlot, dans un quartier en pleine mutation, constitue à la fois un privilège et un défi. D'autant que, sur la même emprise, trois équipes d'architectes sont confrontées au même exercice. Or, pour Patrick Berger, chargé en amont du cahier des charges, il s'agissait en quelque sorte d'être exemplaire. Cette opération s'inscrit dans le cadre du programme d'aménagement du site Philidor-Maraîchers (Paris 20e) dont Patrick Berger a assuré le plan masse, qui comporte quatre bâtiments répartis de part et d'autre d'un espace semi-public, bordé par les voies de la RATP et la friche de la Petite Ceinture. Pour cette parcelle, Patrick Berger a établi un cahier des charges relativement restreint qui comporte des prescriptions sur les altimétries, les retraits de façade, le volume des constructions, mais n'impose aucune obligation de matériaux.

Car, « par souci d'efficacité, il fallait tenir compte à la fois de la réalité des économies et des écritures actuelles ».

Sur une des parcelles du site, Jacques Ferrier a récemment achevé un bâtiment de bureaux pour la RATP En vis-à-vis, vient d'être livré le centre socioculturel de la RATR projet d'un concours dont Patrick Berger et Jacques Anziutti ont été déclarés lauréats. Ce bâtiment qui semble au premier regard presque cubique, abrite un programme dense et varié: les activités culturelles du comité d'entreprise de la RATP dont les formations musicales, particulièrement importantes. Le programme comprend une école de musique, une bibliothèque de prêt, un centre de formation artistique, un centre de loisirs, un espace polyvalent, une salle de répétition pour les formations musicales et des locaux administratifs. Le volume est volontairement simple, sa compacité vise à une économie formelle, mais aussi à une économie de construction, et d'énergie. Dès le début des études, le principe du projet était posé par les architectes qui ont ensuite procédé à des ajustements.

Un travail sur la coupe

Au centre du bâtiment, se superposent trois volumes — la salle des grandes formations, la salle polyvalente, la salle de danse — surmontés d'un patio extérieur, espace de jeux des enfants. Du fait de leur fonction, ces salles requéraient à la fois une isolation phonique les unes par rapport aux autres mais aussi une qualité acoustique propre. Dans cette superposition, volumes et hauteurs sont dégressifs en fonction du programme. Les circulations verticales sont glissées dans deux failles parallèles de part et d'autre du

noyau central. Eclairées par des verrières zénithales, elles contribuent à l'indépendance structurelle des volumes produisant du son. Le noyau dur en béton au centre de l'ouvrage détermine à chaque niveau une galerie périphérique largement éclairée par les façades vitrées. Ce dispositif permet un aménagement libre de ces plateaux dont les usages peuvent être adaptés aux différentes activités et à leur évolution dans le temps.

Les niveaux sont fonctionnellement associés deux à deux : au rez-de-chaussée et au premier étage sont les espaces destinés au public, au deuxième et troisième étages, les espaces à vocation pédagogique. Cette disposition programmatique est rendue lisible dans la composition de la façade. Celle-ci, qui met en œuvre trois matériaux — verre, moabi et aluminium — est issue d'un ajustement des éléments menuisés à la trame des points porteurs. A mi-hauteur, le rythme change et passe de deux éléments vitrés dans les niveaux bas à trois éléments vitrés dans les deux niveaux supérieurs (180 cm d'entraxe en bas et 3 x 60 cm en haut). Cette variation du rythme et la présence dominante du bois participent du caractère domestique voulu pour cet équipement.

La conception de ce bâtiment, c'était, pour Patrick Berger, « arriver à résoudre la complexité, le plus simplement possible, par un réglage des mesures, des géométries, des matériaux dont la multiplication fait le projet ».

C. S.-P

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 20e — Centre socio-culturel de la RATP », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 138, novembre 2003, p. 54.
Total des mots traités : 280

Verbes :	
Factifs	70 %
Statifs	22 %
Déclaratifs	8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,8 %
Cause	7,7 %
But	0 %
Addition	65,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	15,4 %
Comparaison	7,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,1 %
Lieu	32,3 %
Manière	16,1 %
Affirmation	3,2 %
Doute	0 %
Négation	3,2 %
Intensité	29 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	25 %
Numériques	25 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (35 occurrences, 70 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 65,4 %) ;
- Modalisations de lieu (10 occurrences, 32,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Saverne — Extension de lycée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 138, novembre 2003, p. 60.

Extension de lycée
Saverne

Inscrire dans une parcelle exiguë, un programme dense et complexe représente somme toute, un challenge désormais courant pour un architecte. Ici, l'opération qui devait en outre, être réalisée dans le cadre d'une démarche HQE, comporte deux niveaux d'intervention : la construction d'un bâtiment et la restructuration d'une villa existante. Dominique Coulon a su composer avec l'ensemble des contraintes pour proposer un projet contextuel, fonctionnel et contemporain dans sa réponse aux cibles HQE.

Le challenge consistait à faire tenir sur une parcelle exiguë, un programme scolaire complexe comportant un pôle important de restauration collective et regroupant des équipements scolaires divers : salle polyvalente, laboratoires, salle informatique et salles de cours banalisées, et deux logements de fonction.

Le lycée avait acquis un terrain sur lequel se trouvait une grosse villa en brique du siècle dernier à côté de laquelle il a fallu construire une extension de 3 000 m^2. L'épannelage du nouveau bâtiment est réglé sur le gabarit de la villa existante : les deux niveaux font référence respectivement à l'altimétrie du couronnement de la villa, et au faîte de sa toiture.

Le programme est partiellement logé dans la villa et principalement dans le bâtiment neuf.

La villa abrite au rez-de-chaussée, l'accueil et quelques bureaux. Le hall peint en rose fluo et équipé de néons colorés, propose une ambiance tonique. Au premier étage, sont aménagées quelques salles de classes et, glissés sous les combles, deux logements de fonction. Un passage sur deux niveaux entièrement vitrés relie la villa à l'extension neuve.

Le bâtiment de Dominique Coulonest calé en limite extérieure de parcelle et présente ainsi deux façades en angle au contact direct avec la rue. Au sud, il s'ouvre sur un parc municipal par un jeu de volumes en redents, les vues directes n'étant pas autorisées. Cette disposition permet de bénéficier tout de même de la lumière naturelle et de vues biaises sur le paysage. Entre les redents sont créés deux patios plantés l'un de bambous, l'autre de saules. Au nord, sa présence urbaine est accentuée par un jeu de volumes compacts décalés et de transparences du rez-de-chaussée. Un travail de modénature de la brique rend lisible la véritable épaisseur de la peau.

Au rez-de-chaussée sont rassemblés outre le service de restauration collective, divers éléments du programme qui s'articulent autour du hall vitré, sans hiérarchie particulière. Dans la salle de restauration où sont servis chaque jour 700 repas, le système porteur en éventail crée des zones différenciées, ce principe a été accentué par un plafond à découpes pour un confort acoustique optimal.

Au premier étage, l'organisation est plus structurée. L'élément pivot est constitué par la grande salle polyvalente équipée d'un podium à gradins fixes, et d'une cloison mobile pour recouper l'espace. Plusieurs salles de cours ainsi que la salle informatique occupent la partie sud du bâtiment. Au second étage, sont répartis les laboratoires et les salles banalisées. Une cafétéria destinée aux élèves ajoutée au programme par l'architecte, s'ouvre sur une terrasse extérieure. Elle comporte un petit bar en béton brut et des sièges en tôle d'acier plié, avec un éclairage de tubes fluos avec variations de couleurs.

Des plis et des creux

Un escalier très ouvert — sorte d'origami de béton brut — relie les trois niveaux. Le décalage entre les volées permet à la lumière zénithale de mettre en relief les pliages en pénétrant jusqu'au rez-de-chaussée.

Les salles de classes claires et spacieuses bénéficient toutes d'une double orientation. Les grandes baies sont équipées de menuiseries en chêne et double vitrage, et protégées de garde- corps en filins d'acier inox. Leurs allèges basses (à moins d'un mètre) offrent des vues généreuses sur l'extérieur. Des brise-soleil verticaux revêtus de laiton assurent le contrôle de la luminosité et évitent la surchauffe en période estivale répondant ainsi à l'une des cibles de la démarche HQE qui vise l'ensemble du confort thermique. Pour cette même raison, les lots techniques représentent 23,73 % du budget. Ils répondent en effet à un programme très exigeant en termes de nouvelles technologies : plancher chauffant avec chaudière à condensation, ventilation double flux avec récupérateur d'énergie, robinetterie à commande électronique, gestion temporisée de l'éclairage avec allumage par détection, et système de GTC (gestion technique centralisée). Toujours dans le même esprit, le parement choisi par l'architecte est réalisé en briques pleines, d'une part pour sa pérennité, d'autre part, pour son harmonisation avec la villa mitoyenne. Ces briques de fabrication locale ont donné l'occasion à l'entreprise de retrouver et de développer un savoir-faire en interne.

Parallèlement à cette attention aux matériaux, Dominique Coulon s'intéresse de plus en plus à la couleur. La peinture rose fluo inattendue au rez- de-chaussée de la villa accueille les élèves dans la gaîté. Les sanitaires se distinguent à chaque étage par une couleur : tout rouges, tout noirs ou exceptionnellement multicolores. Enfin tous les sols des circulations sont revêtus d'une résine orange qui réchauffe le béton des murs. En effet, toutes les parois des circulations et escaliers sont laissées en béton apparent jusqu'à 1,30 m de hauteur, un joint creux délimite le béton du parement peint, comme une image inversée des lambris d'appui des anciens couloirs d'école.

Issu d'une approche contextuelle fine, ce projet qui révèle un travail sensible sur les volumes et attentif aux usages, affirme son identité et affiche son caractère contemporain.

Quand on interroge l'architecte sur la complexité en plan et en volume de son bâtiment, il répond par les données du projet : « Cette parcelle étroite avec une géométrie bizarre m'a permis de fabriquer des plis et des creux d'où ces rapports particuliers avec l'environnement, et la possibilité de beaux cadrages. Le bâtiment est épais, comme le sont souvent mes projets, mais je me préoccupe toujours d'ouvrir des vues sur le paysage. Et s'il n'y a pas grand-chose de répétitif dans ce projet, c'est tout simplement lié au programme. »

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Saverne — Extension de lycée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 138, novembre 2003, p. 60.
Total des mots traités : 501

Verbes :	
Factifs	68,6 %
Statifs	19,6 %
Déclaratifs	11,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,7 %
But	0 %
Addition	73,3 %
Disjonction	2,2 %
Opposition	8,9 %
Comparaison	4,4 %
Temps	4,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,5 %
Lieu	21,4 %
Manière	16,7 %
Affirmation	2,4 %
Doute	0 %
Négation	2,4 %
Intensité	47,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,8 %
Subjectifs	25,9 %
Numériques	14,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (70 occurrences, 68,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (33 occurrences, 73,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (20 occurrences, 47,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (67 occurrences, 59,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BOUDET Dominique, « Mérignac — Bâtiment d'entrée de lycées », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 140, février 2004, p. 56.

Bâtiment d'entrée de lycées
Mérignac

Le programme était modeste: créer une entrée de lycée et deux salles pour les conseils de classe. Mais le lieu remarquable : en limite d'un parc avec de magnifiques chênes.

Avec un idiome réduit — des plaques de béton, de l'acier galvanisé, du verre — les architectes ont répondu au programme, mis en valeur le site et offert aux élèves un lieu accueillant, une promenade douce pour gagner les bâtiments de classe et une discrète leçon sur l'art de composer avec le paysage.

Pour cet ensemble scolaire important (il regroupe un lycée d'enseignement général et un lycée technique) situé aux abords d'une zone résidentielle, en lisière d'un bois, et à proximité du centre de Mérignac, il s'agissait de créer une entrée identifiable, d'installer une loge de gardien pour filtrer les allées et venues de 2 000 élèves, dont beaucoup motorisés, et de créer deux salles de réunion pour les conseils de classe.

Le dispositif adopté par les architectes est simple : s'inscrivant dans la trame orthogonale des bâtiments existants, ils installent une longue galerie où dominent les plans horizontaux.

Au sol, une plate-forme en béton: partant du parvis d'entrée, du fait de la pente, elle se détache progressivement du terrain naturel. Au-dessus, une couverture de tôle ondulée, elle- même décollée des salles de réunions par deux pannes métalliques qui reçoivent le solivage. Ainsi, le sol et la couverture restent présents et ces deux plans horizontaux constituent un ordre premier dans lequel se placent les trois éléments indépendants répondant au programme. La loge d'entrée, une enveloppe de verre accolée à un transformateur existant, et deux autres volumes, également entièrement vitrés, placés sur la plate-forme en béton, abritant la petite et la grande salle de réunion. Ces trois volumes organisent les espaces extérieurs: le préau de l'entrée, la galerie couverte et un patio central qui dessert les deux salles de réunion et cadre sur un grand chêne.

A partir du patio, naît une petite galerie, composée de paliers en béton qui suivent la déclivité prononcée du terrain, alors que le bac de couverture file à l'horizontale. Des portiques alternés équilibrent cette structure qui prolonge le bâtiment et accompagne les déplacements des élèves vers la grande cour du lycée située au centre de la composition. En fait, la construction s'étire pour rapprocher l'entrée, considérablement éloignée du cœur du lycée.

Depuis la grande cour centrale, située en contrebas, le jeu des horizontales offre une vision « en raccourcis » vers l'entrée.

Une réponse au site

C'est de ce point de vue, en contrebas, que l'on prend conscience d'un détail qui a toute son importance : les portiques sur lesquels les éléments de couverture sont tantôt posés tantôt suspendus, vont chercher leur point d'appui loin vers l'extérieur. Décision d'une grande justesse : la composition gagne en stabilité, les plans nerveux des couvertures paraissent encore plus flotter dans l'air, le cheminement de l'entrée à la cour principale est un espace défini, cadré. Que complète le podium et les plaques en béton : orientés au sud ils offrent un lieu accueillant aux élèves qui peuvent s'asseoir le dos aux salles de réunion. Celles-ci,situées dans le prolongement l'une de l'autre, sont des espaces simples, neutres. Mais qui affirment une certaine présence par la hauteur des baies (et des portes !) de 3,70 mètres de haut d'un seul tenant. Elles sont en relation totale avec le parc environnant et ses grands arbres, des panneaux coulissants en polycarbonate permettant de moduler la transparence. Les blocs techniques et les sanitaires comme la retombée importante des faux plafonds restent détachés des enveloppes vitrées. A l'intérieur, ce dispositif marque l'espace de la réunion et l'épaisseur du plénum apporte un confort thermique et acoustique. De l'extérieur ces formes blanches deviennent des objets plastiques contenus dans un volume de verre. L'éventuelle installation de rideaux, pour répondre à une nouvelle exigence de l'utilisateur qui souhaite une occultation totale, pourrait enrichir encore ce jeu entre l'intérieur et l'extérieur.

Plus qu'une réponse au programme, l'ensemble du dispositif est une réponse au site.

La séparation de chaque composante du programme, la claire autonomie donnée à chaque élément de la construction — sol, toiture, structure, enveloppes — le recours généralisé ; verre transparent, aux matériaux neutres — béton naturel, acier galvanisé — composent une architecture légère qui contraste avec la robuste architecture des bâtiments des classes. Une architecture qui révèle, en même temps qu'elle met en scène, une nature magnifique.

Dominique Boudet

BOUDET Dominique, « Mérignac — Bâtiment d'entrée de lycées », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 140, février 2004, p. 56.
Total des mots traités : 340

Verbes :	
Factifs	60,8 %
Statifs	27 %
Déclaratifs	12,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,7 %
But	0 %
Addition	74,1 %
Disjonction	0 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	7,4 %
Temps	3,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16 %
Lieu	36 %
Manière	8 %
Affirmation	4 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	36 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,9 %
Subjectifs	37,5 %
Numériques	13,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 60,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 74,1 %) ;
- Modalisations de lieu (9 occurrences, 36 %) ;
- Adjectifs objectifs (43 occurrences, 48,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Mérignac — Maisons de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 140, février 2004, p. 60.

Maison de ville
Mérignac

Cette opération de maisons de ville regroupées dans un lotissement se caractérise par la construction répétée de petits volumes de béton alternant parties pleines, vitrées, avancées, reculées, basses et hautes. Ils entrent en rupture avec la volonté de nivellement qui va souvent de pair avec la mitoyenneté et offrent une réponse convaincante à la demande d'habitat individuel en milieu urbain peu dense.

Situé dans la portion ouest de la Communauté urbaine de Bordeaux, le quartier de Beaudesert qui accueille cette opération est mis à distance du centre ville de Mérignac depuis la construction de la rocade, ce qui renforce son statut de « petit bourg » caractérisé par sa rue principale sur laquelle sont greffés les équipements de quartier. Ce secteur bordelais est aujourd'hui visé par une politique de développement résidentiel et économique pour son potentiel foncier mais aussi pour sa proximité avec l'aéroport.

Le projet d'implantation de 24 maisons de ville est organisé à la frange d'un complexe de logements collectifs en retrait par rapport à la rue principale et suivant un gabarit R+1. Deux unités de voisinage disposées en peigne se juxtaposent et sont desservies respectivement par une voie commune centrale mais privative. Chaque linéaire d'habitation profitant d'un dégagement sur rue et sur jardin. Les maisons sont construites suivant un seul principe architectural basé sur la répétition d'un volume simple et d'un espace tampon entre domaines privé et public. Chacune des maisons (T3, T4, T5) profite d'un garage individuel, d'un jardin privatif, d'une terrasse, de larges ouvertures sur l'extérieur. Les espaces verts communs sont accessibles depuis la rue principale, la rue secondaire et les jardins privés.

La volumétrie des logements est rythmée par l'alternance de creux et de pleins conférée par des volumes bas en limite de parcelle, des volumes hauts en recul et des abris ajourés pour les véhicules non garés. Cette répétition des maisons et cette volonté de créer des sous-lectures confère un statut individuel collectif à cette opération, ce qui rejoint l'objectif initial de « fournir une qualité de vie aux familles résidentes par la création de maisons de ville en périphérie urbaine avec des caractéristiques de maisons de campagne », explique Bernard Bühler. Cette identité est renforcée par un jeu sur les statuts des espaces de transition, parfois poreux, ouverts, plantés, semi-clos, ou fermés ce qui rend judicieusement ambiguë la relation à l'espace public.

Les façades sur rue sont traitées avec un soubassement marqué par les portes de garages habillés en acier galvanisé et les porches d'entrée en retrait avec une fenêtre en bandeau au-dessus duquel repose le volume de l'étage qui accueille les pièces de nuit. La façade

jardin est largement vitrée en rez-de-chaussée, faisant d'autant plus ressortir le volume supérieur assez peu percé. L'organisation des espaces intérieurs est caractérisée par une séparation jour/nuit — RDC et R+1. Cette lecture exprimée clairement dans les percements des volumétries confère à l'opération un rythme assez fort de volumes pleins assis sur volumes vitrés. Les jardins — du fait de leur ouverture sur l'espace public — sont exploités comme des espaces intermédiaires plutôt que comme une « terre à soi ». Une cour intérieure arrière — scindée d'un bas muret — permet de clore l'espace habitable donnant sur les espace verts privatifs.

K. D.

DANA Karine, « Mérignac — Maisons de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 140, février 2004, p. 60.
Total des mots traités : 271

Verbes :	
Factifs	72,5 %
Statifs	21,6 %
Déclaratifs	5,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,8 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	4,8 %
Opposition	9,5 %
Comparaison	14,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,7 %
Lieu	13 %
Manière	17,4 %
Affirmation	4,3 %
Doute	0 %
Négation	4,3 %
Intensité	39,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	74,2 %
Subjectifs	19,7 %
Numériques	6,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (37 occurrences, 72,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 39,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (49 occurrences, 74,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

FINEZ Emma, « Fougerolles — Écomusée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 140, février 2004, p. 52-55.

Écomusée
Fougerolles

Avec cette restructuration de l'écomusée du Pays de la cerise, les architectes ont mis le travail sur le construit au service de la notion de parcours, elle-même au service de la mise en valeur du patrimoine intérieur et extérieur.

Le pays de Fougerolles, niché au cœur du triangle Epinal-Belfort-Vesoul, est caractérisé par des vallons littéralement semés de cerisiers (la région n'en rassemble pas moins de 40 000).

La culture de la cerise et la fabrication du kirsch, transformées au XIXe siècle en véritable industrie, ont fait la renommée des lieux et ont profondément marqué le territoire. Ce patrimoine est sauvegardé par un écomusée installé au début des années 1980 dans une propriété ayant appartenu à l'un des premiers distillateurs industriels et comprenant une maison de maître datée de 1829, plusieurs bâtiments annexes et un verger conservatoire.

Inscrit en 1984 à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques, mais souffrant d'un manque de muséographie cohérente et unifiante, le site bénéficie en 1995 d'un projet de restructuration et d'extension. Confié aux architectes bisontins Quirot et Vichard, celui-ci comprend l'aménagement d'un circuit de visite continu intégrant le verger, la création d'un accueil, de nouvelles surfaces de bureaux et d'exposition et d'un parking d'une capacité de cinquante places. Particulièrement attentifs à l'objectif muséographique d'unification, les architectes font du circuit de visite leur priorité. Le projet s'appuie sur plusieurs idées simples : la création d'un parcours intérieur exploratoire, continu d'un bâtiment à l'autre mais protégé des éventuelles rigueurs climatiques, la mise en valeur de la maison de maître comme pivot de l'organisation spatiale générale, l'immersion dans une atmosphère homogène par l'effacement des installations contemporaines, visibles uniquement en départ et en fin de parcours, et enfin, l'intégration du verger comme centre d'intérêt patrimonial complémentaire du bâti en le soulignant par les vues aménagées depuis les espaces intérieurs.

Le travail sur les extensions, et notamment l'accueil et le parking, révèle ce souci de mettre les interventions architecturales au service du parcours patrimonial et muséal. Tributaire de la contrainte apportée par la position du parking, l'accueil se retrouve de manière contradictoire à l'arrière de la maison de maître. Les architectes profitent de cette contrainte pour emboîter cette extension sous la pente du verger auquel elle s'adosse, la rendant quasiment invisible lors de la visite dans les bâtiments traditionnels.

Ce glissement dans l'élévation du terrain n'empêche cependant pas le bloc d'assumer sa contemporanéité et ses fonctions en se signalant à l'extérieur par une découpe de l'auvent.

Outre ses qualités fonctionnelles (guichet, information, vente, sanitaires, salle vidéo et de conférences) et sa discrétion dans le site, le bloc d'accueil crée une introduction aux principes du scénario de visite : deux lanterneaux aménageant des vues cadrées sur le verger émergent à l'extérieur, comme un écho contemporain au chalot conservé au sein du verger. Cet espace fonctionne alors comme un sas intermédiaire : lieu de départ de la visite, il est aussi le lieu où elle se conclut, une grotte où le visiteur ne fait qu'une courte halte transitoire.

Amorcé avec la découverte du verger aperçu depuis les lanterneaux de l'accueil, le circuit de visite emprunte ensuite une légère pente depuis l'accueil pour longer les bâtiments et atteindre la cour principale. Ce cheminement en plein air favorise la découverte extérieure du bâti tandis que quelques percées aménagées dans les murs jouent à leur tour un effet d'annonce, cette fois sur l'intérieur de la distillerie. Le parcours débouche sur la maison de maître qu'il révèle comme point central de la propriété et de la visite. En contrepoint de la bâtisse principale, plusieurs parcours complémentaires sont proposés au visiteur : modes de vie dans la maison des manouvriers, activités connexes et expositions temporaires dans le bâtiment annexe, arboriculture dans le verger, etc.

La large façade de la maison principale invite à la visite des habitations dans la partie ouest, et de l'immense grange à l'est dans laquelle étaient stockés les fûts contenant le kirsch. La première partie de la visite, aérienne, offre des informations essentielles sur le milieu naturel et culturel du pays fougerollais : la grange a été parfaitement préservée et un réseau de passerelles et de rampes légèrement décollées du mur permet d'en mesurer le généreux volume toute hauteur et d'apprécier le complexe travail de charpente.

Ici encore, quelques petits percements entretiennent des vues cadrées sur l'extérieur.

En rez-de-chaussée, le plancher a été ouvert sur un nouvel escalier. Celui-ci introduit à la deuxième partie de la visite qui, en contact avec le sol, aborde l'ensemble de la chaîne opératoire, de l'arbre au fruit en relation directe avec le verger, puis du fruit à l'alcool en liaison avec la distillerie moderne et la salle des alambics. L'escalier plonge dans le socle du site qui a été excavé de manière à accueillir de nouveaux espaces d'expositions. Ce grand vide s'appuie sur la reprise en sous-œuvre des murs de la maison, et bénéficie d'une grande baie vitrée cernée de lourdes menuiseries de bois ouvrant la vue sur les vergers. Ce dernier se trouve ainsi intégré à la scénographie de l'écomusée, laquelle fait le lien entre la présentation de la transformation du fruit et les plantations dont il est issu. Cette zone emmène le visiteur vers les salles des anciennes distilleries. La jonction entre les bâtiments, aménagée par des sas vitrés et menuisés de bois, entretient les principes du circuit : continuité du parcours abrité, mise en valeur visuelle du site en alternance avec les salles. Ainsi, le parcours joue-t-il du contraste entre les sombres espaces des anciennes distilleries, et la pleine luminosité des sas qui permettent de rejoindre la grotte de l'accueil. Travail architectural discret mais habilement visible — et attaché à valoriser les richesses du lieu — les interventions de Bernard Quirot et Olivier

Vichard convergent toutes au service de la promenade pédagogique. Exploitant toutes les caractéristiques des bâtiments et du site, le projet alterne les moments didactiques, les invitations à la curiosité et les surprises sensibles, et témoigne d'une grande sensibilité et d'une grande intelligence face au contexte et à l'objectif de l'écomusée. Sans doute cette qualité d'intervention, très soignée dans ses finitions, est-elle due également à ce que ces architectes régionaux connaissent et maîtrisent bien les compétences des entreprises intervenantes. Aussi, il est à déplorer que cette réussite soit interrompue en si bon chemin, puisque la mission portant sur la muséographie reste suspendue dans l'attente de l'acceptation de son programme par les conservateurs des Musées des techniques et cultures comtoises, malheureusement peu sensibles à l'univers des cerises du pays de Fougerolles.

Emma Finez

FINEZ Emma, « Fougerolles — Écomusée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 140, février 2004, p. 52-55.
Total des mots traités : 506

Verbes :	
Factifs	71,3 %
Statifs	18,8 %
Déclaratifs	9,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,6 %
But	0 %
Addition	76,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	9,1 %
Comparaison	9,1 %
Temps	1,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,3 %
Lieu	20,8 %
Manière	17 %
Affirmation	7,5 %
Doute	1,9 %
Négation	5,7 %
Intensité	35,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	63,2 %
Subjectifs	30,5 %
Numériques	6,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (72 occurrences, 71,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (42 occurrences, 76,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 35,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (60 occurrences, 63,2 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Tours — Centre dramatique national », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 140, février 2004, p. 42.

Centre dramatique national
Tours

Dans un quartier dense au centre ville de Tours, vient d'être livré le Nouvel Olympia, centre dramatique régional. Une nouvelle fois, Nicolas Michelin développe l'idée d'un dispositif ouvert, c'est-à-dire un principe structurel qui fédère l'ensemble des espaces sans a priori formel, et constitue un outil mis à la disposition des usagers. L'étroitesse du terrain d'assiette et la présence — de bon augure — de vestiges romains sur le site, ont conduit à élaborer un principe constructif à base de préfabrication métallique sur appuis ponctuels.

Le théâtre enclavé entre des bâtiments d'habitation et une cour d'immeuble, occupe la totalité de sa parcelle, et s'inscrit dans un volume simple à l'alignement sur la rue de Lucé, respectant le gabarit des constructions voisines. Au nord, l'emprise récupérée d'un transformateur électrique existant sur la cour a été exploitée pour créer un débord à partir du premier étage qui permet d'inscrire les loges dans un volume en porte-à-faux au-dessus de la cour.

Le principe de portiques acier adopté pour la construction permet de dégager l'entrée et de libérer l'espace de tout point porteur. La structure métallique préfabriquée est constituée de cinq portiques transversaux à poutres treillis auxquelles sont fixés les planchers, et suspendus l'escalier et la façade. Les volumes du théâtre sont tous placés dans ces grandes poutres transversales qui correspondent à chaque hauteur d'étage, et la salle de spectacle occupe toute la largeur du volume sous les poutres.

Les architectes ayant la volonté d'exprimer cette structure, ont mis au point pour la tenue au feu des poutres acier, un encoffrement minéral sur trois des faces, la quatrième face étant revêtue de peinture intumescente. Cette mise en œuvre a fait l'objet d'une étude du CTICM, et obtenu l'accord du bureau de contrôle. La charpente, ainsi stable au feu et coupe-feu, est visible sur toute la hauteur du hall, dans la salle de répétition, dans le foyer des artistes et sur le mur du fond du bâtiment.

La salle de théâtre

Depuis le parvis en légère pente, l'accès à la salle de théâtre s'effectue directement par le foyer qui réunit l'accueil, la billetterie et le bar. Le hall d'entrée et le foyer du théâtre sont légèrement décaissés par rapport à la rue, affirmant ainsi la continuité intérieur/extérieur souhaitée. Le mouvement du sol se poursuit sous la salle, ce qui

permet de dilater l'espace du foyer. L'astuce du bar à deux niveaux dont le meuble arrière forme garde-corps épais, accentue la lecture du hall et du bar comme un volume unique qui se pince ensuite sous les gradins.

La salle de théâtre d'une capacité de 464 places, est légèrement dissymétrique afin d'exploiter la largeur maximale de la parcelle, d'où le déhanchement singulier de l'implantation des sièges. La scène (13,30 m x 13,20 m) complétée d'une arrière-scène de 3,40 m de profondeur, est équipée d'un gril (13,50 m de hauteur), de cintres, et de dessous de scène afin de pouvoir accueillir toutes formes de spectacle. Les gradins dont la disposition cintrée assure un rapport scène-salle optimal, sont constitués d'éléments de béton poli posés sur des crémaillères en acier. Sur les parois latérales de la salle, des déflecteurs placés derrière une double peau en tôle perforée, assurent la correction acoustique. Leur revêtement de tissu rouge qui transparaît derrière la tôle perforée provoque d'étranges effets de moirage qui font vibrer visuellement les parois.

Au dessus de la salle de théâtre, se trouve le grand plateau libre de la salle de répétition qui bénéficie d'une double hauteur, et au dernier niveau, le foyer des artistes largement vitré pour profiter de la vue panoramique sur les toits delà ville. Les loges, les locaux des techniciens ainsi que les bureaux de l'administration sont disposé au nord dans le volume en porte-à-faux sur la cour mitoyenne où se trouve l'accès de services l'arrière scène. Ce volume est traité en façade technique, très opaque avec un bardage de zinc percé de petites ouvertures régulières et suri de la boite de la cage de scène.

Le programme accordait une importance particulière à la partie publique et à la relation avec l'espace urbain. Aussi le théâtre s'ouvre la rue par une grande façade vitrée derrière laquelle se déploient les volées croisées de l'escalier qui dessert tous les niveaux, depuis le hall à rez-de-chaussée jusqu'au foyer des artistes. Cette façade est constituée de grands vitrages 2,25 x 2,75 m uniquement maintenus par des menuiseries verticales. Ces panneaux reposent ponctuellement sur des fourchettes d'appui de dimensions très réduites (10cm). Cette mise en œuvre de profils verticaux de serrage donne à lire la façade comme une surface très lisse rythmée verticalement. Dans la partie supérieure, une résille inox suspendue filtre la lumière. Elle s'interrompt au niveau du premier étage et du rez-de-chaussée pour préserver le contact visuel direct entre le théâtre et l'espace urbain. L'équipement offre ainsi des espaces simples, à fois efficaces et poétiques, ouverts aux regards et aux sollicitations diverses.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Tours — Centre dramatique national », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 140, février 2004, p. 42.
Total des mots traités : 379

Verbes :	
Factifs	74,1 %
Statifs	17,3 %
Déclaratifs	8,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,3 %
But	6,7 %
Addition	83,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	6,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15 %
Lieu	32,5 %
Manière	22,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	2,5 %
Intensité	27,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,4 %
Subjectifs	27,7 %
Numériques	16,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (60 occurrences, 74,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (25 occurrences, 83,3 %) ;
- Modalisations de lieu (13 occurrences, 32,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (46 occurrences, 55,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Le Pluvet — Salle polyvalente », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 141, mars 2004, p. 55.

Salle polyvalente
Le Pluvet

Budget et espaces restreints — 200 m^2 — ont conduit les jeunes architectes Alexandre Lenoble et David Lafon à user d'une écriture architecturale brute, dénuée de doublage, de finition, à dilater la façade d'accueil, bande mince mais très longue, et à créer une cour ouverte comme dégagement de la salle polyvalente et surface subsidiaire.

Cette salle des fêtes est implantée en retrait de 7 mètres par rapport à la voie de desserte sur un terrain isolé de la commune du Pluvet. Plusieurs parcours mènent à ce petit lieu qui force ses connexions avec son environnement et dont le site était auparavant vierge de toute construction. « Au Pluvet, pas de café, pas de commerce ! » constatent les maîtres d'œuvre.

Au nord, une grande façade d'entrée de 27 mètres tente d'ancrer l'édifice et de lui donner une posture publique sur un territoire plat, étendu et verdoyant. Très peu percé, ce mur est parallèle à la route d'accès, laquelle est bordée de stationnements perpendiculaires en rang d'oignons localisés de part et d'autre de la salle de fêtes. Cette barre d'entrée mène à l'espace principal : la salle de rencontres et de loisirs (84 m^2) pour les habitants du Pluvet et à la courette engendrée par la configuration de ces deux entités, accoudées. Cette cour est liée à un terrain de boules mais aussi à une venelle — pour l'instant en projet — qui rattacherait le complexe à une voirie plus au sud. La salle principale ouvre sur les quatre horizons par petits et grands cadres sur la nature. Plus largement sur la cour et plus ponctuellement sur les alentours. Une baie de 6 mètres de longueur est percée à hauteur de table. « Cette approche donne l'effet d'un sas dans la nature et suggère que le bâtiment est un lieu de passage » expliquent les architectes. Pour l'agrandir et donner un confort d'usage, la salle est organisée autour d'une cour un peu refermée au sud. Napée au sol de béton coulé, elle est construite en blocs de parpaings enduits et isolée phoniquement de panneaux de fibracoustique apparents. Sa toiture est portée par deux poutres croisées en leur centre de gravité. Au nord, un comptoir de bar est situé près de l'entrée et de la « scène » éclairée zénithalement. Cet espace accolé à la grande salle est occulté par un rideau coloré et sert également de local de rangement. Quelques touches de couleur sont apportées par la peinture orange des menuiseries intérieures bois et celle des menuiseries extérieures en aluminium.

K. D.

DANA Karine, « Le Pluvet — Salle polyvalente », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 141, mars 2004, p. 55.
Total des mots traités : 212

Verbes :	
Factifs	86 %
Statifs	11,6 %
Déclaratifs	2,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	81 %
Disjonction	0 %
Opposition	9,5 %
Comparaison	9,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	12,5 %
Manière	12,5 %
Affirmation	4,2 %
Doute	0 %
Négation	8,3 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	40 %
Subjectifs	35 %
Numériques	25 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (37 occurrences, 86 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 81 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (16 occurrences, 40 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Reims — Équipement universitaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 141, mars 2004, p. 50-53.

Équipement universitaire
Reims

Pour ces bâtiments universitaires avec un programme plurifonctionnel, l'architecte s'est attaché à préserver la lisibilité de l'organisation, privilégiant la qualité du vide par rapport au campus déstructuré : un large emmarchement installe le bâtiment autour d'un parvis et en fait une petite unité indépendante.

Lieu d'enseignement et de recherche, ce bâtiment abrite des fonctions complémentaires mais autonomes. Il est implanté sur le campus de la Croix-Rouge, au sud-ouest de Reims, en lisière d'une zone de logements — grands ensembles au nord et pavillons vers l'ouest —, et face à des terres agricoles s'étendant vers la Montagne de Reims.

Equipement commun aux UFR de Lettres, Droit et Sciences économiques, il abrite un programme mixte de salles de cours, amphithéâtre, bureaux de chercheurs.

Situé en lisière du campus, le projet est un peu introverti, formant une petite cité autonome dans le site tout en respectant gabarits et vocabulaire des unités voisines.

Son implantation respecte trois exigences liées au site :

— la reprise de l'alignement des bâtiments en peigne de la frontière nord-est du campus ;

— la reprise de la cote altimétrique générale du velum du campus ;

— le maintien de la transparence vers le paysage ouvert de la campagne et l'horizon de la Montagne de Reims.

Le bâtiment s'inscrit dans une pente orientée au sud et s'ouvre par une terrasse sur le paysage de la Montagne de Reims. Malgré la complexité et la densité du programme, l'organisation fonctionnelle reste lisible. Les trois ensembles esplanade d'accueil accessible par un large emmarchement de quelques degrés revêtus de platelage bois.

Le hall, disposé en fond de scène de ce parvis d'entrée, est entièrement vitré. Il abrite la circulation transversale entre l'aile des salles de cours et le bâtiment des chercheurs et s'ouvre également sur la terrasse panoramique. Le centre de séminaire est implanté au rez-de-chaussée bas et ouvert au sud.

Le bâtiment de recherche s'aligne sur les bâtiments de la faculté de droit et de sciences économiques. Il est constitué de trois éléments disposés en peigne. Le traitement vitré du rez-de-chaussée des redents habillés de panneaux de contreplaqué d'ipé, dévoile les escaliers suspendus en acier galvanisé Les passerelles qui relient les trois corps de bâtiments sont entièrement vitrées pour laisser filtrer la lumière dans les patios. Les

circulations sont organisées pour favoriser la fluidité et les rencontres entre les chercheurs, ainsi les déplacements des usagers entre hall transparent, escaliers et passerelles créent une animation perceptible depuis le parvis.

Tirer profit de la pente

L'amphithéâtre d'une capacité de 150 places exploite la déclivité du terrain en s'inscrivant naturellement dans la pente. Une bande de vitrage zénithal laisse entrer la lumière naturelle au-dessus de l'estrade du professeur, mais un système d'occultation par lames orientables garantit la possibilité d'assombrir totalement le volume lors des séances de projection.

Dans le bâtiment d'enseignement qui fait face à la recherche, les salles de classes occupent deux niveaux. Les façades sont largement vitrées au sud-ouest sur le parvis mais des stores mobiles, grandes bannes en toile blanche qui se déploient sur des bras articulés, abritent du soleil les vitrages de hauteur d'étage.

La construction en béton répond à un système simple avec des portées de façade à façade, pour permettre un recloisonnement ultérieur en cas de changement d'affectation des locaux.

Dans ce projet, on retrouve l'écriture de Claude Montfort à la fois dans le vocabulaire constructif, la rigueur des façades, les transparences, mais aussi dans le mode d'implantation des volumes: bâtiments en peigne, grand emmarchement.

De plus, à Reims comme sur le campus de Rennes où il a réalisé en 1997 un programme de restaurant universitaire et d'amphithéâtres, il a su tirer profit de la déclivité du site.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Reims — Équipement universitaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 141, mars 2004, p. 50-53.
Total des mots traités : 246

Verbes :	
Factifs	68,5 %
Statifs	25,9 %
Déclaratifs	5,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,2 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	70,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	16,7 %
Comparaison	8,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,6 %
Lieu	36,4 %
Manière	9,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	40,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,1 %
Subjectifs	32,7 %
Numériques	12,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (37 occurrences, 68,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 70,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 40,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 55,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Saint-Herblain — Siège social », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 142, avril 2004, p. 80.

Siège social
Saint-Herblain

Grâce à l'emploi d'un mur-rideau structurel, les architectes se sont dégagés des contraintes d'aménagement intérieur. Ils livrent un pôle tertiaire dont l'enveloppe très qualifiante — assemblage de panneaux transparents, translucides et opaques décalés — sert à la fois les contraintes d'identité d'entreprise et d'espaces de travail.

Implantée dans la zone d'activité de la commune de Saint-Herblain à proximité du périphérique nantais, l'entreprise Lumiplan qui se voit dotée d'un nouveau bâtiment est spécialisée dans le développement, l'installation et la gestion de systèmes d'information dynamiques. Pour répondre à sa croissance, il s'est avéré nécessaire de concevoir un outil qui répondait précisément à l'évolution de ses organisations internes ainsi qu'à la gestion des espaces associés. La principale demande du maître d'ouvrage a concerné la création d'une entité générale destinée à des activités autonomes et affirmées comme telles.

Les architectes Michel Roulleau et Claude Puaud ont travaillé sur la question de la juxtaposition horizontale et verticale, des volumes, des matières, et des percements.

Un premier bâtiment — principal — épouse un plan trapézoïdal qui lui confère plusieurs lectures bien qu'il soit habillé de la même peau sur ses quatre façades. Accolée à celui-ci, une boîte opaque, plus basse, traitée de manière antinomique, constitue un prétexte de dialogue, voire de dialectique. Les deux édifices longent les parallèles des limites parcellaires, profitant d'une position d'angle. Une élévation en «lame de couteau» caractérise la façade principale du premier bâtiment, pénétrée d'une passerelle d'accès au rez-de-chaussée haut. Cette façade est assimilée à un plan debout, tel un grand panneau signalétique comportant en arrière-plan le nom de l'entreprise. Suivant la topographie du terrain, ce volume est légèrement encastré dans le sol. Sa rampe d'accès ménage un espace intermédiaire, relayé par un hall sur double hauteur, tel un « belvédère » sur le paysage, vers lequel les salles de réunion et la cafétéria sont tournées. L'enveloppe du bâtiment principal est qualifiée par ses panneaux bigarrés, jeu soigné de remplissage de panneaux de verre transparent à châssis ouvrant, de panneaux de verre translucide fixes et de panneaux sandwich aluminium. Pour déjouer une lecture fermée du volume, ses angles sont traités en transparence par des panneaux de verre collé, lui épargnant ainsi une typologie de « container ». Cette peau extérieure est conçue selon le principe d'un mur-rideau composé d'une trame aluminium verticale de 60 cm. Les éléments de traverse horizontaux ne sont pas filants, révélant un jeu de textures et de contrastes animés. La structure du bâtiment n'est pas dissociée de l'enveloppe. Plutôt que de séparer les éléments de structure des éléments de fermetures, les architectes ont

cherché à les unir en inversant les principes structurels courants. « Plutôt que de concentrer les charges pour les descendre ponctuellement sur des poteaux, nous les avons réparties pour les descendre en nappe », expliquent-ils. Les poteaux de structure sont ainsi confondus à l'ossature du mur-rideau. Tous les 2,40 m, des tubes acier de 8 x 12 cm assurent les descentes de charges. Ceux-ci sont très proches des tubes intermédiaires supports de mur-rideau (6 x 8 cm). Ce principe, économiquement intéressant a présenté de surcroît une bonne rapidité d'exécution, laissant toute la flexibilité nécessaire aux aménagements intérieurs. Les espaces de travail, organisés en cellules sont intercalés d'espaces communs d'échanges et de regroupement d'informations.

K. D.

DANA Karine, « Saint-Herblain — Siège social », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 142, avril 2004, p. 80.
Total des mots traités : 263

Verbes :	
Factifs	69 %
Statifs	17,2 %
Déclaratifs	13,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	86,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	6,7 %
Comparaison	6,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,4 %
Lieu	7,4 %
Manière	33,3 %
Affirmation	7,4 %
Doute	0 %
Négation	7,4 %
Intensité	37 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,3 %
Subjectifs	24,1 %
Numériques	15,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (40 occurrences, 69 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 86,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 37 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 60,3 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Saint-Herblain — Immeuble de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 142, avril 2004, p. 84.

Immeuble de bureaux
Saint-Herblain

Typologie d'angle imposée, limitation contraignante des hauteurs, retrait obligatoire en rez-de-chaussée : cet immeuble de bureaux puise son parti constructif et sa morphologie dans le contournement des contraintes initiales.

Ce bâtiment de bureaux est situé à Saint-Herblain dans la ZAC du Moulin Hérel, nouveau quartier géré par une Sem, Loire Océan Développement, laquelle occupe une partie de l'édifice, le reste accueillant un pôle de la Communauté urbaine.

Le règlement de cette ZAC, piloté par l'architecte Pierrick Beillevaire, est basé sur un processus de réflexion ouvert et non arrêté où chaque architecte d'opération doit proposer une pré-esquisse en adéquation avec l'idée générale de la ZAC, l'objectif étant que chaque réponse conforte ou interroge les orientations principales et contribue à la rédaction d'un règlement définitif. Ce dernier met en place quelques principes fondateurs: porosité visuelle et libre accès aux cœurs d'îlots, péréquation des stationnements, mutualisation diurne/nocturne, semaine/week-end et logements/tertiaire des espaces libres et appropriables (voiries, cheminements, stationnement).

La parcelle sur laquelle est implanté le bâtiment imposait un traitement d'angle et un retrait du rez-de-chaussée de 2 m en limite de propriété afin de prolonger visuellement l'espace public au plus loin dans la parcelle. Le POS imposait également des contraintes de hauteurs, mieux appropriées à une typologie de logement.

Le bâtiment à R+2 se développe donc en L, épousant les limites extérieures de la parcelle.

Pour répondre aux exigences du règlement, une partie du rez-de-chaussée est libérée, constituant un espace sous auvent abritant le stationnement des deux-roues et l'entrée du hall général dont la façade est entièrement vitrée.

Le parti constructif a été dicté par les hauteurs imposées : l'impossibilité de recourir au système classique de plénums techniques a contraint les architectes à opter pour une solution alternative. Les fluides sont distribués en parapluie depuis la couverture vers les étages inférieurs au travers de gaines techniques verticales qui reçoivent les éléments de rafraîchissement, de chauffage, le système de renouvellement d'air double flux, les descentes EP mais aussi les éléments de structure. Pour gagner un peu plus en hauteur,

la structure béton du bâtiment est traitée en dalle champignon, sans poutre et donc sans retombée; un principe qui permettait également d'être très flexible dans le cloisonnement.

Techniquement, le contrôle thermique et d'ensoleillement différencié selon la façade induit par la position d'angle était relativement complexe à gérer. L'idée a donc été de contraindre le bâtiment à une orientation unique de la façade grâce à la modulation des angles d'ouverture des baies. La grande majorité des ouvertures sont orientées entre nord et est, et, de fait, dispensées de protection solaire. Pour ce faire, les architectes ont eu recours à un système de redents qui crée à la fois un effet cinétique en écho au site mais aussi une double lecture de la façade : succession de vitrages toute hauteur ou de panneaux de Dampalon utilisés pour les parties opaques.

En ce qui concerne l'organisation intérieure, les bureaux se répartissent dans les deux ailes du bâtiment, de part et d'autre d'une circulation centrale rendue sinueuse en l'absence de retombées de poutres contraignantes. A l'angle proprement dit se trouvent les espaces communs (salle de réunion, aire de repos, sanitaires...) ainsi que les escaliers et les ascenseurs.

Le principe de planchers-champignon offre une sous-face béton lisse de 9,5 m de portée. Les poteaux sont inclus dans les gaines techniques au même titre que les fluides. Chaque bureau bénéficie d'une baie vitrée allant de dalle à dalle et est doté d'un terminal technique (gaine des fluides, prise électriques et informatiques, éclairage direct et indirect) remontant en sous- face de plafond pour recevoir une mousse acoustique industrielle et se terminant par les déflecteurs des tubes fluo éclairant le mur opposé.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Saint-Herblain — Immeuble de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 142, avril 2004, p. 84.
Total des mots traités : 272

Verbes :	
Factifs	66,1 %
Statifs	23,7 %
Déclaratifs	10,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	14,3 %
But	3,6 %
Addition	64,3 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	3,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,5 %
Lieu	22,6 %
Manière	19,4 %
Affirmation	6,5 %
Doute	0 %
Négation	3,2 %
Intensité	41,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,5 %
Subjectifs	32,1 %
Numériques	9,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 66,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 64,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 41,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 58,5 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Dieppe — Centre de secours », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 143, mai 2004, p. 73.

Centre de secours
Dieppe

Pour l'identification de ce centre de secours, les architectes ont travaillé à la fois sur celle d'un édifice public et d'un bâtiment d'entrée de ville.

Ils ont eu recours à la couleur et à la lumière comme outils de différenciation des programmes et des activités jour/nuit.

Ce projet semi-industriel a pour vocation de servir et de marquer l'entrée sud de la ville de Dieppe, aujourd'hui l'une des deux pénétrantes de la cité mais qui sera à terme sa principale voie d'accès ; en attestent les projets urbains et paysagers en cours visant à requalifier fortement cet axe donnant sur le port. Outre la volonté de s'opposer par un traitement architectural détaillé aux grandes enseignes de concessionnaires qui peuplent l'avenue, la principale question qui a animé les architectes de l'agence KOZ a porté sur la manière de donner un statut public à ce bâtiment au programme mixte et dont l'activité ne cesse jamais.

Implanté le long de l'avenue Normandie-Sussex, l'édifice présente sa façade principale en « activité d'alerte ». Un bardage horizontal noir est percé d'un mur-rideau composé de panneaux de polycarbonate et de verre, en alternance. Derrière ce plan, une allège en béton peinte en rouge et éclairée par des tubes fluorescents rouges et blancs offre une profondeur à cette surface qui dissimule les garages, les locaux techniques et une partie du programme administratif. De nuit, le bâtiment est caractérisé par cette façade lumineuse, tel un signal inévitable. C'est aussi sous sa dominante « ludique », pour reprendre le terme de l'architecte Christophe Ouhayoun, que ce bâtiment a été considéré; un édifice dont les abords laissent s'exposer à la vue des passants les camions rouges, les flux et objets emblématiques de l'univers du secours et de l'urgence.

La réalisation de cette caserne s'articule autour de trois entités que sont les hébergements, les bureaux administratifs et les espaces techniques. Les locaux d'habitation sont traités de manière introvertie autour d'un patio privé. Les chambres sont protégées de l'espace public de même que certaines zones de bureaux, tournées elles aussi vers l'intérieur. Un grand soubassement en béton s'inscrit dans le prolongement du patio et renferme des espaces communs tels qu'une salle de musculation, un foyer, une cuisine et des locaux techniques.

A l'étage, une large circulation extérieure ouvre sur les chambres et les bureaux. De cette terrasse, il est possible de descendre au rez-de-chaussée en empruntant l'escalier de la tour de manœuvre, les espaces intérieurs — largement vitrés — donnant sur cette

circulation. Non éclairée la nuit, la façade des logements se fait — de jour — le pendant de celle donnant sur l'avenue. Elle est composée de voiles béton peints de rouge, d'orange et de jaune, et striée de brise-soleil horizontaux en bois de châtaignier.

Le procédé constructif est mixte. Alors que les architectes auraient préféré recourir à une structure métallique pour l'ensemble de l'opération, ils ont dû se contenter de réaliser la partie garage en charpente métal et la partie habitée en voile béton.

K. D.

DANA Karine, « Dieppe — Centre de secours », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 143, mai 2004, p. 73.
Total des mots traités : 243

Verbes :	
Factifs	69,2 %
Statifs	21,2 %
Déclaratifs	9,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	83,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	8,3 %
Comparaison	8,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,8 %
Lieu	25 %
Manière	6,3 %
Affirmation	18,8 %
Doute	0 %
Négation	12,5 %
Intensité	18,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	68,6 %
Subjectifs	27,5 %
Numériques	3,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (36 occurrences, 69,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 83,3 %) ;
- Modalisations de lieu (4 occurrences, 25 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 68,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Pantin — Centre national de la danse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 143, mai 2004, p. 52-54.

Centre national de la danse
Pantin

La reconversion de cette cité administrative, qui n'a étonnement pas nécessité de transformation tant le bâtiment d'origine — surdimensionné et dilaté — se prêtait idéalement à son nouveau programme, a porté sur un travail très précautionneux de réhabilitation des bétons en façades, d'application d'un traitement acoustique adaptable, et sur la création d'une nouvelle transversalité avec le canal de l'Ourcq auquel il fait face. La réaffectation de cet édifice très emblématique, rejeté et sous-exploité pendant des années par la ville, fournit la preuve que l'usage et le réemploi constituent une stratégie très opportune de conservation du patrimoine, en l'occurrence du patrimoine contemporain. Projet de diplôme de l'architecte Jacques Kalisz construit en 1972 pour abriter un commissariat, des parkings et des services administratifs, puis mis à la disposition de l'Etat en 1997, cet édifice brutaliste se voit rendre ce que des années de reniement lui ont ôté: la lecture de son expressivité et la force de ses espaces publics. Conçu à l'époque sans grand souci de technicité, il est ce monument-sculpture, peu exploitable en tant que bâtiment tertiaire et difficile à entretenir, tenant son intérêt à la fois de son ambition et de sa naïveté. Mal jugé en son temps et laissé dans un état désastreux, il posait d'énormes problèmes de fonctionnement, mettant en échec le rêve dont il était issu : faire de la puissance de son enveloppe et de ses propriétés volumétriques les principes suffisants d'une œuvre architecturale.

La cité administrative de Pantin est un bâtiment sans second œuvre. Elle est aussi un « manifeste anti mur-rideau », explique Jean Perrotet qui a signé le projet alors que Jacques Kalisz n'était pas encore habilité à le faire... L'opération de reconversion dont elle est l'objet questionne plus largement la conservation du patrimoine contemporain. Un patrimoine jeune, d'autant plus menacé à en juger par nombre d'opérations des années 60//80 démolies (tour Esso à La Défense en 1994, façades de la Fédération nationale du bâtiment de Paris en 1997, et bien d'autres) ou dont la sauvegarde est en suspens, tels les logements d'ATM à Villetaneuse. Certes, il n'a jamais été question de démolir la cité administrative, mais délaisser c'est déjà initier un processus de démolition de l'image. Il semble aujourd'hui urgent de dissocier bâtiment et usage car c'est paradoxalement ce dernier — par son potentiel de renouvellement — qui tient le fil de la continuité et de la permanence d'un édifice. C'est l'usage qui tracte le lieu et non pas l'inverse. Le Centre national de la danse de Pantin devient aujourd'hui un enjeu majeur pour la ville, laquelle a pourtant traîné ce bâtiment comme un boulet pendant des années...

Il s'agit aussi d'être prudent et d'interroger la réversibilité de l'intervention. Il n'y a en effet aucune raison de penser que le nouvel usage sera définitif. Ce positionnement cautionne d'emblée une grande attention portée à l'existant — l'architecte intervenant comme réparateur — révélateur de l'existant. « Etre en position de réhabilitation permet également d'évacuer la question de l'image, explique Antoinette Robain, et d'engager une forme de dialogue forcé avec l'existant. Elle constitue une forme d'enseignement très pragmatique sur la manière dont les choses ont été construites. »

Réalisé entièrement en béton coulé en place et préfabriqué, le bâtiment — campé en plein virage face à l'hôtel de ville — se caractérise par ses étonnantes façades-masques inspirées de l'art aztèque et par sa rampe intérieure, scène d'un ballet ininterrompu, dont le mode d'appropriation « expérientiel » rappelle ce que sera quelques années plus tard la chenille du Centre Pompidou. Orienté nord-sud, ce bâtiment colossal est spécifique par la brutalité de sa lumière — jamais homogène —, ses espaces surdimensionnés — tous dissemblables —, ses fresques murales aux symboles primitivistes en fond de coffrage. Pour aborder cette réhabilitation, les architectes décident de ne jamais entrer en concurrence avec l'œuvre de Kalisz, mais proposent un travail de deuxième écriture, « un travail de pelliculage », explique Antoinette Robain. Un projet de superposition et de doublure et non de substitution ou de transposition, ménageant des moments d'infléchissement de l'existant sans pour autant qu'il ne bascule dans l'altérité. Cette opération renvoie au cas précis et très exceptionnel pour lequel la réhabilitation suffit au changement de statut, au changement d'activité. Le bâtiment portait en effet incontestablement en lui quelque chose de l'ordre de la scénographie, en attestent la dilatation de ses espaces, ses volumétries internes (allant jusqu'à 7 m de haut pour les salles, 19 m pour le vide central), bref, une disponibilité spatiale qui le prêtait tout à fait à recevoir un centre de danse et une médiathèque. Même si c'est cette même largesse qui, à l'époque, l'a rendu victime de son incurie.

Le bâtiment accueille aujourd'hui onze studios de danse dont trois pouvant recevoir du public, une médiathèque spécialisée, un espace d'exposition, une cinémathèque, une cafétéria, des bureaux et des salles de conférences sur environ 7 000 m^2 et 4 niveaux, les deux derniers niveaux de l'édifice étant pour l'instant laissés en l'état, comme une friche intégrée et non encore affectée. Les abords du Centre, aménagés par la Ville de Pantin, ont consisté en la création d'un parvis à emmarchements doux côté rue — lequel continue le sol de granito rouge d'origine des espaces intérieurs —, et en l'élargissement des voies piétonnes plantées. Des spectacles se produiront sur cette scène publique des arts vivants qui fait aujourd'hui partie intégrante de la promenade de La Villette. A l'échelle du quartier, la portion de berge, de la passerelle de la mairie jusqu'à la limite avec Paris et quelques rues du quartier Hoche de Pantin, sont en cours de réaménagement.

Une restauration chirurgicale des bétons

L'équipe est d'abord intervenue sur un travail très minutieux de restauration et de restructuration des panneaux de façades, de très fine épaisseur (8 cm) et qui souffraient de multiples pathologies. Il a fallu soigner les parties existantes et reconstituer à

l'identique les parties manquantes des bétons dans leur couleur et leur aspect de surface. Après avoir été purgés (pour décoller et faire tomber les parties les plus critiques), les bétons ont reçu un gommage qui permet entre autre de mettre en évidence des zones soufflées. Un inhibiteur de corrosion a ensuite été appliqué pour traiter — à terme — la pathologie des bétons de la totalité du bâtiment. Afin de rester proche de la matière d'origine très variable tantôt lisse tantôt granuleuse (et après beaucoup d'essais en laboratoire), trois types de mortiers ont été sélectionnés. Plus de douze mois ont été nécessaires pour mener à bien ce premier chantier et redonner au bâtiment son impact visuel dans la ville. Dans un second temps, il fallait rendre cette façade opérante vis-à-vis de la nouvelle activité programmatique et protéger les rives des panneaux de béton par de légers sertissages. Les architectes interviennent à fleur, ayant recours à un matériau volontairement exogène : l'aluminium anodisé. Certaines baies sont fermées par des panneaux opaques. Des volets verticaux mobiles sont installés côté studios donnant sur le canal, des panneaux opaques ou mobiles, côté « orgues » ainsi qu'entre les caissons et les « masques ». Les parties vitrées déposées ont été remplacées par des façades minces aux châssis très fins ou plus classiquement par des menuiseries standard.

Franchir les épaisseurs

Pour la conception des espaces intérieurs, les architectes ont entrepris un travail de seconde écriture, tout en laissant percevoir le plus de béton possible, essence même du projet. Cette seconde couche a concerné les habillages thermiques et acoustiques des surfaces horizontales et verticales aux seules zones nécessaires, ainsi que la création et l'organisation des réseaux, laissés apparents. Volumétriquement, l'une des principales interventions intérieures a porté sur la création d'une ouverture et d'une transversalité avec le canal. L'édifice étant initialement orienté côté rue. Cette action a pour effet d'offrir à l'espace central une nouvelle lumière, une nouvelle envergure. Un espace cafétéria est justement logé côté canal dans l'élargissement que se sont accordé les architectes en fermant l'auvent longitudinal. Une terrasse filante au sol granito rouge constitue un énième filtre longitudinal. Cette nouvelle lecture traversante a poussé les maîtres d'œuvre à concevoir une grande façade intérieure toute hauteur : un mur de stuc romain de couleur rouge, comme seule marque de l'institution.

Les studios sont desservis par ce grand rideau — dont le rythme s'affranchit de celui des façades existantes, telle une rupture intégrée. Jamais d'accès frontal aux salles, mais des entrées par chicane, par sas, recréant des zones de plus petites dimensions et permettant de loger des dessertes techniques.

Les anciennes cellules de prison de la cité administrative deviennent des loges pour danseurs distribuées autour du « foyer arc-en-ciel », ancienne cour ouverte devenue atrium privé qui définit une sorte de petit hôtel pour le personnel, les danseurs en résidence et les compagnies. Organisé dans cet atrium, mais aussi largement dans les espaces publics, un ensemble de pièces de mobilier dessiné par

l'artiste Michelangelo Pistoletto[130] — missionné par la Drac Ile-de-France — renforce la place majeure donnée dans cette opération à l'usage.

130 cf. « Les formes de l'usage », *in amc* n° 138, novembre 2003.

Posant le mobilier comme un travail sur l'autre, sur la posture et la situation, il fait ici la démonstration que le « design » peut participer de l'activité d'un lieu sans recherche d'effet, sans préfigurer d'une unique attitude sociale. En réaction à la monumentalité des espaces, il a choisi d'intégrer et de transposer des œuvres — pour la plupart antérieures à cette commande — afin de fédérer des lieux relais, des « entre-lieux ».

Selon un désir de distanciation à l'égard de l'existant, le projet d'éclairage du centre de danse constitue un projet dans le projet, voire un « contre-projet » tant il est revendiqué comme « a-patrimonial » par le plasticien lumière Hervé Audibert qui a travaillé sur la notion de contre- jour et de contretemps. L'architecture de béton n'est jamais visée, n'est jamais esthétisée, elle est même « mise en abîme ». Il s'agissait de donner vie aux espaces par l'intérieur sans jamais éclairer | les surfaces, mais seulement le contenu des volumes. Inspiré, et pour cause, par le travail de James Turell, Hervé Audibert entreprend « un dialogue de couleurs », une composition colorée.

Les traits de lumière colorés sillonnent la rampe centrale, se dessinent ça et là le long des parois verticales des circulations. La face arrière des studios reçoit en limite de plafond une lumière orientée vers le mur opposé, lequel fait office de réflecteur. 2 000 mètres linéaires de néons colorés ont été posés. Ils s'activent successivement après que la lumière de service de chaque studio soit éteinte. Paradoxalement, la couleur signifie l'absence, le vide. Elle se substitue à l'activité.

Karine Dana

DANA Karine, « Pantin — Centre national de la danse », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 143, mai 2004, p. 52-54.
Total des mots traités : 875

Verbes :	
Factifs	59,8 %
Statifs	26,5 %
Déclaratifs	13,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,8 %
But	2,5 %
Addition	65 %
Disjonction	5 %
Opposition	10 %
Comparaison	11,3 %
Temps	2,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,7 %
Lieu	11,3 %
Manière	5,7 %
Affirmation	6,6 %
Doute	0 %
Négation	11,3 %
Intensité	43,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	65,2 %
Subjectifs	24,8 %
Numériques	9,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (113 occurrences, 59,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (52 occurrences, 65 %) ;
- Modalisations d'intensité (46 occurrences, 43,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (105 occurrences, 65,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Massy — Salle d'escalade », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 143, mai 2004, p. 70.

Salle d'escalade
Massy

Jouant avec l'ambivalence de la commande — un lieu fermé en région parisienne pour pratiquer l'escalade — et la hauteur de l'édifice, les architectes confèrent au bâtiment une double image : celle d'une montagne urbaine, monolithique et opaque, ou d'un théâtre urbain grâce à l'une des façades, vitrée et escamotable. Gérée par le club d'escalade de Massy, cette salle est implantée au sein d'une zone déjà occupée par différents équipements sportifs : un gymnase des années soixante auquel on a ultérieurement accolé des vestiaires, un plateau d'évolution extérieur, un terrain de football ainsi qu'une piste de skateboard, le tout à proximité d'un lycée. Si dans un premier temps ce nouvel équipement a été envisagé par le maître d'ouvrage comme l'extension du gymnase existant, la proposition des architectes d'un bâtiment distinct et ouvert sur la ville a finalement été retenue. Le lien entre le gymnase et la salle d'escalade s'effectue via un volume de transition, bas et traversant, qui prolonge celui des vestiaires et de sa toiture-terrasse. A cheval sur la grande salle, il comprend le hall d'accueil et un lieu d'échauffement matérialisé par des panneaux obliques qui, outre leur vocation fonctionnelle, mettent en scène l'entrée et l'accès à la salle. En mezzanine, se trouve un espace dédié à la musculation qui sert également de loges pour les arbitres lors des compétitions.

La grande salle déploie sur 15 m de hauteur et 24 m de large un mur d'escalade avec une trentaine de voies aux difficultés variables et un surplomb intérieur de 8 m d'avancée pour la partie la plus déversante. Trois configurations sont possibles : l'entraînement, la compétition régionale où les gradins peuvent accueillir 300 spectateurs et la compétition nationale ou internationale. Dans le cas de cette dernière, les grandes portes qui constituent la façade vitrée coulissent et s'escamotent tandis qu'un chapiteau temporaire vient s'y accoler pour recevoir sur des gradins temporaires 1 500 personnes supplémentaires. Par beau temps, l'ouverture de cette façade brouille la limite entre intérieur et extérieur offrant sa cavité à l'espace public pour un spectacle urbain continu.

Le projet exploite les paradoxes de la nature même de la commande — faire de l'escalade dans un lieu fermé en région parisienne — et s'amuse de l'ambivalence du programme. Ainsi, le bâtiment est volontairement traité sur la majeure partie de son enveloppe comme un monolithe rocheux, « une montagne urbaine » dont on aurait gommé tous les accidents. La façade parfaitement lisse est habillée de panneaux laissant imaginer des aspérités schisteuses accentuées par l'effet de zoom photographique.

Déployée sur toute la façade, l'image — photographie d'un rocher prise à Belle-lle-en-Mer par les architectes — absorbe le calepinage, neutralise la notion de module et par là même, celle de la construction.

D'un point de vue structurel, le bâtiment se compose d'une ossature métallique habillée à l'extérieur par des panneaux stratifiés sérigraphiés dans la masse. Des plateaux de bardage en acier, perforés pour améliorer l'acoustique, assurent la fonction d'ossature secondaire et parent les faces intérieures.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Massy — Salle d'escalade », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 143, mai 2004, p. 70.
Total des mots traités : 256

Verbes :	
Factifs	72,9 %
Statifs	16,7 %
Déclaratifs	10,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	8 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	72 %
Disjonction	8 %
Opposition	4 %
Comparaison	8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	19 %
Lieu	14,3 %
Manière	19 %
Affirmation	9,5 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	38,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	69 %
Subjectifs	15,5 %
Numériques	15,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (35 occurrences, 72,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 72 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 38,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (40 occurrences, 69 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Roubaix — Manufacture culturelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 143, mai 2004, p. 60-64.

Manufacture culturelle
Roubaix

La réhabilitation de la Condition publique, monumentale architecture industrielle en mal d'activité esseulée au cœur d'un quartier ouvrier roubaisien, vient tout juste de s'achever. Aujourd'hui, une manufacture culturelle basée sur la mixité diffusion-création remplace l'ancien conditionnement de laine, résultat d'une collaboration très étroite entre futurs utilisateurs et l'équipe de Patrick Bouchain.

Nous sommes à Roubaix, ville en pleine mutation qui a choisi de se délester d'une étiquette devenue pesante, celle que la crise économique lui a collé, celle d'une ville triste et sinistrée. Au cœur du quartier ouvrier du Pile, place Faidherbe, la Condition publique opère une rupture franche avec le tissu environnant, tant par son échelle monumentale que par son architecture dont les plus grandes qualités demeurent indécelables par le piéton.

Ancien entrepôt de laine et de soie (stockage, laboratoires, conditionnement et vente), l'édifice, conçu en 1902 par l'architecte Alfred Bouvy, occupe au sol la forme d'un polygone imposant aux angles multiples. Derrière ces hauts murs de briques énigmatiques, deux bâtiments distincts, usuellement nommés A et B, sont séparés par une rue intérieure en U de 140 m couverte d'une verrière qui servait autrefois à approvisionner les entrepôts. L'ensemble est conçu selon un même principe, structures béton habillées de briques émaillées et poteaux Eiffel de 8 m de haut, le tout coiffé de toitures terrasses qui permettaient à la laine de conserver une hygrométrie constante. En 1972, la crise du textile aura raison de l'activité originelle de la Condition ; celle-ci parvient cependant à maintenir une activité grâce à l'occupation d'entreprises diverses évitant ainsi la désaffection totale. 1998, la Condition publique est inscrite à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques ; le bâtiment est acheté par la communauté urbaine de Lille Métropole qui souhaite faire de ces locaux industriels un lieu de fabrication et de diffusion de la création contemporaine, programme manquant cruellement à la région. Cette réhabilitation s'inscrit dans une politique plus vaste de restructuration du quartier Pile-Sainte Elizabeth. En 1999, un appel à candidature est lancé pour dénicher l'équipe projet qui redonnera vie à l'édifice en mal d'activité. Basée sur une mixité diffusion-fabrication, multidisciplinaire et largement ouverte à toute expression artistique, la proposition faite par Manu Barron, actuel directeur artistique qui connaît bien la ville pour y avoir passé son enfance, et Véronique Barbezat, présidente du bureau d'Art et de Recherche à Roubaix, convainc. Pas de retard possible : la Condition publique, une des douze Maisons-Folie, doit être ouverte pour

Lille 2004. Reste désormais à trouver l'équipe d'architectes qui saura composer avec ce vaste lieu enchaînant les différences d'échelles et de typologies, des grandes halles aux petits laboratoires. « La problématique est extrêmement précise. Convertir 2,5 hectares d'espaces industriels hétéroclites et encore habités en un lieu cohérent de création, de travail et d'échange », annonce le cahier des charges. Procédure issue de l'article 73 du nouveau Code des marchés publics, le marché de définition est préféré au concours d'architecture traditionnel grâce à la pression salutaire de l'équipe projet. La Condition devient ainsi le premier grand chantier public mené selon ce dispositif, lequel permet notamment aux futurs utilisateurs et aux trois équipes de maîtrise d'œuvre candidates — Atelier Canal, B & H, agence Debarge et Bernard — de travailler ensemble à la mise en place d'un projet.

Retenue fin 2001, l'équipe de B & H (Patrick Bouchain, Nicole Concordet et Loïc Julienne) propose une remise en l'état — et aux normes — de l'édifice, d'abord parce que le budget ne permettrait pas une restauration totale mais aussi parce que celle-ci aurait manqué de cohérence, voire de décence, au vu de l'environnement ouvrier alentours. Un des points forts du projet lauréat est d'avoir résisté à la facilité de rendre la rue intérieure publique, conservant ainsi l'intériorité violente de l'édifice : « Le principe d'un îlot compact et refermé sur lui-même est une des grandes qualités de la Condition publique qu'il fallait maintenir », explique Patrick Bouchain. La perméabilité revendiquée avec l'espace public se veut plus subtile. En plaçant la grande salle de spectacle — élément clé du programme pouvant accueillir jusqu'à 1 500 personnes — au cœur du bâtiment A, l'architecte ménage ainsi côté rue une batterie d'espaces « gratuits » accessibles au public: estaminet, restaurant, foyer, librairie-bazar, petit salon... « Il s'agissait de fractionner le bâtiment pour faire face à son surdimensionnement », commente Patrick Bouchain. Tranché dans la largeur, le bâtiment A garantit son autonomie à chaque élément du programme et s'anime de porosités transversales jusqu'alors inexistantes. Par ailleurs, une des difficultés consistait à apporter de la lumière naturelle à la grande salle qui en était exempte — la laine devait être entreposée dans le noir — tout en respectant l'architecture Bouvy. Celui-ci avait jadis choisi d'éclairer les espaces de vie par un système de lanterneaux, lequel est repris pour apporter de la lumière naturelle à la salle de spectacle. Pour ce faire, cette dernière est surélevée en son centre, sa structure, modifiée et reprise par des portiques en bois soutenant l'ancienne dalle et rendant la terrasse accessible au public.

Contrairement au bâtiment A dédié au public et à la diffusion, riche de couleurs et de matières, le bâtiment B consacré au travail et à la fabrication, à l'aspect économique de la culture, est simplement traité en noir et blanc. On y trouve les ateliers d'artistes, les locaux associatifs, les studios de production et de répétition, la pépinière d'entreprises à vocation culturelle...

Mais la vraie dimension patrimoniale de la Condition publique se trouve au niveau des toitures terrasses, entièrement recouvertes de végétation sauvage jamais entretenue, née de la poussière urbaine et de ce que le vent a bien voulu y déposer. De nombreuses espèces y ont été répertoriées par l'artiste botaniste Liliana Motta, « autant de traces des migrations successives de la région qui leur confèrent ce caractère patrimonial », explique Patrick Bouchain. Conserver ces terrasses en l'état s'est imposé comme une

évidence. Afin de procéder à l'étanchéité de la dalle, la terre a été soigneusement retirée plaque par plaque, stockée le temps des travaux dans des sacs puis redéposée sur place. L'opération a été réalisée par la Ferme aux loisirs, une association qui, pour la première fois en France, s'est vu attribuer un des lots, celui des terrasses plantées. Ceci n'est qu'une des particularités de ce chantier singulier qui est resté ouvert au public pendant toute sa durée, certains ouvriers n'hésitant pas à jouer les guides et venir en aide aux visiteurs hésitants. La Condition publique est avant tout une aventure collective au sens non galvaudé du terme, cristallisée autour d'une collaboration très étroite entre Manu Barron et Patrick Bouchain, garante d'un projet juste. L'équipe qui fera vivre le bâtiment n'a pas attendu l'ouverture officielle pour s'y installer. Déménageant régulièrement au gré des phases de chantier, celle-ci s'affaire déjà à la mise en place du projet culturel, plusieurs actions concrètes ayant déjà été menées, à l'instar du concert de Manu Chao en juin 2003, du roman interactif de Michel Quint ou encore des cours publics d'architecture, qui laissent présager du succès du lieu. Avec l'ouverture officielle le 15 mai débutera une saison consacrée à la Jamaïque ; cet été, les rencontres EASA 2004 rassemblant des étudiants en architecture puis en septembre Extramundi, festival des petites expériences et utopies de quartier... Autant de moyens de s'approprier la Condition publique dont l'acte fondateur est avant tout de « construire un projet positif » et de rassembler. Si le programme peut sembler parfaitement dans l'air du temps, voire pour les plus sceptiques presque trop « tendance », il est une donnée fondamentale qu'il convient de ne pas sous-estimer: nous sommes à Roubaix en plein quartier ouvrier et populaire. Défait, il n'y aura probablement pas de place à la Condition publique pour l'esbroufe ou l'imposture, le contexte et l'attitude de l'architecte légitimant presque à eux seuls le projet.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Roubaix — Manufacture culturelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 143, mai 2004, p. 60-64.
Total des mots traités : 650

Verbes :	
Factifs	56,8 %
Statifs	24,3 %
Déclaratifs	18,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,1 %
Cause	8,3 %
But	2,1 %
Addition	72,9 %
Disjonction	4,2 %
Opposition	6,3 %
Comparaison	4,2 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,5 %
Lieu	10,5 %
Manière	19,7 %
Affirmation	1,3 %
Doute	1,3 %
Négation	10,5 %
Intensité	42,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,4 %
Subjectifs	35 %
Numériques	6,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (84 occurrences, 56,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (35 occurrences, 72,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (32 occurrences, 42,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (80 occurrences, 58,4 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 13e — Logements collectifs et maisons de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 143, mai 2004, p. 66.

Logements collectifs et maisons de ville
Paris 13e

Dans une rue parisienne aux façades hétérogènes, cet ensemble de 30 logements installe une volumétrie travaillée. Les redents soulignés par la brique gris clair évitent la compacité d'un bloc et relient le nouveau bâtiment aux altimétries différentes du voisinage, tout en affirmant clairement une identité.

Le site est caractérisé par une parcelle rectangulaire profonde entre une rue calme au nord et le parc d'un hôpital au sud, avec un bâtiment de 11 étages en retrait dégageant à l'ouest un pignon « utilisable ».

Le parti repose sur une conception fonctionnelle en bandes, répondant au contexte : une bande nuit au nord sur la rue, une zone centrale de circulations, services et équipements techniques, une bande jour au sud, comportant les cuisines éclairées et les séjours implantés plutôt en largeur qu'en profondeur, avec une zone de loggias sur double hauteur.

La façade sur rue, assez fermée avec des fenêtres aux proportions parisiennes, est cependant animée par deux grandes baies et un bow window. Le volume est entaillé au niveau du rez-de-chaussée par la rampe de parking et par le traitement en creux, aux niveaux 2 et 3, de l'angle sud-ouest. La façade pignon à l'ouest comporte des bandeaux vitrés qui permettent à la lumière d'irriguer tous les étages.

La façade sud, sur le jardin, intègre sur toute sa longueur un système de terrasses décalées sur deux niveaux, qui présente la particularité de faire correspondre ces terrasses à la moitié de la largeur totale de chaque logement, créant ainsi des loggias double hauteur. Le cadrage de la vue depuis l'intérieur du logement se divise donc en deux tableaux: l'un orienté vers le ciel au-dessus du garde-corps de la terrasse, l'autre offrant un panorama complet.

A l'intérieur d'une même loggia, sont superposés deux logements. Le débord de façade issu de la règle du C+D protège la terrasse des vues depuis l'appartement supérieur.

Le bâtiment principal est implanté le long de la rue, et quatre maisons de ville en bande sont situées en fond de parcelle en limite de propriété. La structure du bâtiment principal est constituée de voiles en béton armé perpendiculaires à la rue. Les façades sont habillées de briques minces de 2 cm d'épaisseur, de couleur gris clair, ce qui renforce la lecture de la volumétrie contrastée du bâtiment. Cet habillage est mis en évidence dans les angles et autour des ouvertures.

Les tableaux de baies sont simplement peints en blanc brillant afin d'accentuer la luminosité et de souligner les entailles.

La situation du bâtiment entre un parc et une façade opposée couverte de vigne vierge a conduit au choix de la teinte vert gazon pour les quelques zones colorées dans le bâtiment. La bande technique centrale reprend cette couleur : moquettes des entrées, carrelages, parois des parties communes.

Au rez-de-chaussée, un espace d'entrée unique à l'air libre dessert les deux noyaux de circulations verticales et le chemin piéton d'accès aux quatre maisons. Ce choix plus rationnel qu'une solution avec deux halls et leurs annexes permet de créer une seule unité pour chaque fonction : local poubelles, local poussettes, ensemble boîtes à lettres, interphone. La transparence de cet espace libre se prolonge de la porte d'entrée de l'immeuble jusqu'à l'espace vert à l'arrière. La séparation entre la rue et ce hall est matérialisée par une grille en acier galvanisé torsadé et des plantations denses de bambous.

Si l'espace commun est caractérisé par ce dispositif qui favorise une vie sociale d'immeuble, l'espace extérieur collectif est réduit à son minimum car tous les appartements disposent d'une terrasse avec vue sur le parc ou bien d'un petit jardin.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 13e — Logements collectifs et maisons de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 143, mai 2004, p. 66.
Total des mots traités : 257

Verbes :	
Factifs	73,6 %
Statifs	20,8 %
Déclaratifs	5,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,5 %
Cause	9,1 %
But	4,5 %
Addition	72,7 %
Disjonction	4,5 %
Opposition	4,5 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,7 %
Lieu	26,1 %
Manière	17,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	47,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	55 %
Subjectifs	21,7 %
Numériques	23,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 73,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 72,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 47,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (33 occurrences, 55 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

CABESTAN Jean-François, « Paris 4e — Reconversion de l'hôtel de Beauvais », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 144, juillet 2004, p. 60-67.

Reconversion de l'hôtel de Beauvais
Paris 4e

Quiconque déambule aujourd'hui rue François-Miron ne peut qu'être frappé par l'actuelle façade de l'ancien hôtel de Beauvais, morceau de bravoure tonitruant, d'une pompe et d'un panache très rares sous le ciel parisien. La porte cochère qui s'ouvre désormais quotidiennement à deux battants offre un coup d'œil parmi les plus spectaculaires qu'ait produit l'architecture domestique des Temps Modernes. Acclamée par les contemporains, vantée par Blondel, et rendue célèbre par les photographies d'Atget, l'œuvre de l'architecte Le Pautre a récemment fait l'objet d'une intervention radicale. L'opération a été placée sous la responsabilité de Bernard Fonquernie, architecte en chef des Monuments Historiques. L'on souhaite rendre compte ici des conditions de la résurrection des prodiges architecturaux imaginés par l'un des plus talentueux maîtres d'œuvre du XVIIe siècle.

Si l'hôtel de Beauvais occupe une place de choix dans l'imaginaire des parisiens et des connaisseurs, la question de sa restauration et de son devenir paraissait sans issue. Faute d'un investisseur susceptible de se constituer partie prenante d'un partenariat complexe avec l'administration des Monuments Historiques, responsable de l'édifice, la somptueuse demeure élevée par Le Pautre s'en allait à vau-l'eau[131]. Propriétaire de l'édifice depuis 1943, la Ville de Paris n'a pas assuré l'entretien minimal qui aurait permis à l'édifice de connaître un plus long avenir dans le très bel état sédimenté que beaucoup ont connu. À la fin des années 1980, le délabrement des structures atteignait un niveau tel qu'il fallait se résigner à donner leur congé à la multitude des locataires. Le pittoresque qui résidait dans la juxtaposition et la superposition des installations de fortune faisaient de l'ancien hôtel un caravansérail d'une valeur patrimoniale inestimable, le dernier bastion d'un Marais authentique, celui d'avant la loi Malraux. L'ancienne demeure appartenait incontestablement au registre de ces structures dont la cohérence et la beauté survivent, s'accommodent, voire s'enrichissent du changement de vocation qu'elles ont été appelées à subir. Dans les années de marasme qui ont suivi la fermeture de l'hôtel, divers effondrements se sont produits, témoignant de la nécessité d'intervenir sans délai.

C'est alors qu'une candidature prestigieuse s'est manifestée : logée à l'étroit au n° 10 de la rue Desaix, la Cour administrative d'appel de Paris s'est portée volontaire pour investir l'ancienne construction. Un rapport d'adéquation est alors apparu entre le programme de l'affectataire pressenti et la structure de l'ancienne demeure où s'imposait

131 Protégé dès 1875, l'hôtel a été classé par parties en 1943 et dans sa totalité en 1966.

une restauration lourde, entre l'importance des moyens qu'il fallait mettre en œuvre et l'élaboration d'un cadre d'une dignité en rapport avec les fonctions et les responsabilités de cette instance juridique[132].

S'il est à l'origine de la destruction et de la perte d'un état sédimenté irremplaçable, le partenariat qui s'est institué entre un affectataire aux reins solides et l'administration des Monuments Historiques a fixé temporairement l'avenir d'un morceau d'architecture parmi les plus virtuoses de la capitale.

Un balcon sur l'espace public

Si l'on a très tôt qualifié d'hôtel la construction commanditée par les Beauvais, l'édifice de la rue François-Miron ne comportait pas l'ensemble des dispositions qui caractérisent les demeures nobiliaires de cette époque.

En dépit des fastes de la séquence et des tableaux perspectifs qui en commandent l'accès, l'appartement de parade n'y consiste guère qu'en trois pièces principales situées à l'étage : le vestibule s'éclaire sur la cour tandis que la grande salle et la grande chambre à alcôve dominent la voie publique. Malgré leur surface de cent mètres carrés chacune, leur contiguïté n'offre rien de comparable aux longues enfilades que présentent les demeures aristocratiques de ce temps où, selon l'expression consacrée par l'usage, le corps de logis principal se situe entre cour et jardin.

Bien plus que d'une tentative de transposition de l'habitat nobiliaire contemporain, le projet de Le Pautre relève d'un caprice architectural inspiré par une extrapolation virtuose du type de la maison bourgeoise[133], où le maître d'œuvre se livre à des expériences optiques et scénographiques dont les planches de son célèbre recueil révèlent l'originalité[134]. Le désir de paraître des Beauvais s'est concrétisé selon des modalités originales, par la création d'un événement urbain susceptible de ponctuer de manière remarquable le trajet qui menait de Vincennes au Louvre[135]. La constitution patiente d'une parcelle au linéaire et à la profondeur propice à cette stratégie de représentation et les progrès rapides enregistrés sur le chantier furent couronnés de succès. Le 26 août 1660, lors de l'entrée solennelle de Louis XIV et de Marie- Thérèse d'Espagne dans la capitale, la reine-mère trônait sur le balcon central de l'hôtel tandis que la Cour envahissait les appartements. Les circonstances exceptionnelles d'une commande où l'architecte n'a eu pour contrainte que son propre talent sont à l'origine de l'élaboration de ce bâtiment hors du commun, dont les gravures de Marot ne donnent qu'une idée sans doute bien imparfaite[136].

---

132 La juxtaposition originale des espaces de vie, de travail et de représentation que comportait l'hôtel dans les débuts de son histoire se prête à une réutilisation littérale, Il est apparu que les activités de la Cour se rapprochent à bien des égards du train quotidien des détenteurs de l'hôtel au XVIIIe siècle.

133 Voir J.-F. Cabestan, « La maison à Paris : avatars et métamorphoses », in *Le Paris des maisons*, cat. expo. Pavillon de l'Arsenal, sous la dir. de Luc Baboulet, Paris, 2004.

134 A. Le Pautre, *Les Œuvres d'Architecture d'Anthoine Le Pautre*, Paris, 1692.

135 La rue François-Miron, latéralisée depuis, formait le début de la rue Saint-Antoine.

Le prestigieux balcon conçu par Le Pautre perd très tôt son efficacité car l'abandon progressif de Vincennes signe une migration des pérégrinations de la Cour vers l'ouest. C'est ainsi qu'après le coup de maître du 26 août 1660, les Beauvais délaissent leur bâtiment à peine terminé pour s'installer rue de Grenelle. Issu d'une manipulation trop artificielle sur le type de la maison parisienne, l'hôtel se révèle impropre aux usages du temps et ne trouve pas immédiatement preneur. Certaines de ses dispositions les plus exceptionnelles ne résistent pas à la succession des occupants qui choisissent d'y élire domicile.

La mise au goût du jour du décor intérieur et certains aspects de l'évolution de la distribution intérieure — la partition de la galerie, notamment — sont conformes à ce qui se produit ailleurs au même moment. Le bouleversement des planchers du corps de logis principal et l'adjonction de nouvelles volées à l'escalier d'honneur sont en revanche à imputer à une tentative de normalisation de l'édifice. La mise à niveau du plancher haut du bel étage entraîne la suppression de l'épaisseur sans doute dévolue à l'invention de plafonnements où la verve créatrice d'un contemporain de Cottard et de Mansart

s'était sans doute donné carrière[137]. La disparition de ce volume ménagé pour l'apparat et la prolongation du grand escalier permettent l'extension d'un étage carré qui, s'il régnait côté cour, ne formait côté rue qu'un étage-attique. La disponibilité de ce grand niveau de plain-pied contribue incontestablement à banaliser l'œuvre de Le Pautre et à assujettir la demeure des Beauvais à la tradition de la maison bourgeoise. En dépit de la sollicitude dont elle fait l'objet, la façade sur rue documentée par un dessin coté du fonds Robert de Cotte perd à cette occasion de son exubérance et une grande partie de son

décor sculpté[138]. A l'aube du XIXe siècle, un acquéreur décide de rentabiliser l'ancienne demeure transformée. Selon un principe qui touche l'ensemble du bâti parisien dès la fin de l'Ancien Régime, il soumet l'édifice à l'esprit de la nouvelle forme de logement

collectif que constitue alors l'immeuble par appartements[139]. Si l'augmentation de la surface utile se réalise ailleurs au moyen de surélévations, l'on opte rue François-Miron pour une redistribution des volumes à l'intérieur du gabarit maintenu. Deux planchers intermédiaires se substituent à celui que l'on a rendu unitaire au siècle précédent, ce qui porte à trois le nombre d'étages carrés susceptibles d'être loués. La nouvelle campagne d'adaptation de l'œuvre de Le Pautre aux usages contemporains entraîne cette fois une altération profonde de la physionomie du bâtiment, tant sur la rue que sur la cour.

Retour à un état XVIIIe

Si pour faire image les en chef ont coutume de parler de retour à un état antérieur, il va de soi que cette formule ne recouvre qu'une fiction. La démarche consiste le plus souvent à définir until conducteur, susceptible de faire retrouver au bâtiment sur lequel on intervient certains des faisceaux de cohérence dont il a bénéficié à tel ou tel moment de son histoire. C'est ainsi que l'intérêt patrimonial de l'hôtel de Beauvais et l'inventaire de ses transformations successives ont ainsi été mis en perspective avec le programme de l'affectataire pressenti. Une sorte de convergence s'est progressivement dégagée de la confrontation de ces données sinon contradictoires, du moins hétérogènes, dont la synthèse a permis l'élaboration d'un parti de restauration. Si de tous les états que l'édifice a connus, celui du XVIIIe siècle était celui qui semblait s'offrir le mieux au principe d'une réutilisation contemporaine, il est aussi apparu que ce moment de l'histoire de l'hôtel de Beauvais correspondait à une phase acceptable de lisibilité du projet de Le Pautre. Comme cette époque était de surcroît richement documentée en sources manuscrites et iconographiques, c'est en faveur d'un retour à cet état

intermédiaire que l'architecte en chef s'est prononcé[140]. Il va sans dire que rue François-Miron comme dans nombre de chantier actuellement en cours, ce principe général s'appuie sur un partage souvent décrié entre l'aspect extérieur et la distribution

intérieure du bâtiment[141]. A l'hôtel de Beauvais, les deux planchers du début du XIX[e] siècle ont néanmoins été déposés et, grâce au rétablissement d'un plancher unique, l'on a retrouvé les deux grands étages carrés et les valeurs d'usage qui s'étaient imposés au siècle précédent. Du point de vue du décor, la cohérence de l'état ancien n'a connu d'application que dans la restitution des élévations de pierre de taille. Dans les intérieurs, la restauration des niveaux a été marquée au coin d'une adaptation des locaux aux usages du XXI[e] siècle. Au sous-sol, le principe du retour à un état XVIII[e] souffre une entorse. La splendide volumétrie d'une salle gothique souterraine — la salle Châalis — était altérée par les substructures que Le Pautre y avait établies. La mise en œuvre d'une poutre en béton précontraint a permis de procéder à l'ablation sacrilège d'un ouvrage remontant au xvn[e] siècle, qui enrichit toutefois le patrimoine parisien d'un témoignage insigne de l'art de bâtir du Moyen Age.

Valeur intrinsèque et valeur d'usage

En dépit d'une intervention drastique, l'état actuel de l'hôtel de Beauvais et la qualité d'une architecture dont la lisibilité a été retrouvée prêchent aujourd'hui en faveur de la légitimité du parti auquel s'est rangé le maître d'œuvre du XXI[e] siècle. Sans doute est-ce au détriment des sédimentations et adjonctions successives — la valeur d'ancienneté

stigmatisée par Riegl[142] — que la cohérence architecturale des débuts de l'histoire de l'édifice a été retrouvée. Cette opération exemplaire doit sans doute demeurer de l'ordre de l'exception et témoigne d'un type d'attitude que seules justifient la valeur intrinsèque du projet de Le Pautre et la nouvelle valeur d'usage qu'il a été possible d'impartir à l'édifice restauré. De même que certains de ses prédécesseurs, Bernard Fonquernie a été confronté à la nécessité d'enrayer un processus de dégradation inéluctable. Il a choisi d'insuffler au bâtiment une vie nouvelle, non sans mettre ses compétences et l'intuition qu'il a eu de l'intérêt qu'il y avait de ressusciter l'ancienne demeure au service de la redécouverte d'un chef-d'œuvre. C'est sans doute dans ce sens qu'il convient d'interpréter l'intervention qui vient d'avoir lieu, qui s'inscrit dans la chaîne inexorable des tribulations dont les édifices sitôt bâtis sont tantôt l'objet, tantôt la victime.

Jean-François Cabestan

CABESTAN Jean-François, « Paris 4e — Reconversion de l'hôtel de Beauvais », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 144, juillet 2004, p. 60-67.
Total des mots traités : 791

Verbes :	
Factifs	62,6 %
Statifs	24,7 %
Déclaratifs	12,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,7 %
Cause	4,6 %
But	0 %
Addition	64,6 %
Disjonction	0 %
Opposition	18,5 %
Comparaison	4,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	27,1 %
Lieu	13,5 %
Manière	12,5 %
Affirmation	8,3 %

Doute	0 %
Négation	7,3 %
Intensité	31,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	53 %
Subjectifs	40,3 %
Numériques	6,7 %

136 L'évocation des bâtiments qui bordent la cour et le sort du jardin suspendu mériteraient des développements qui échappent à l'économie de cet article. Si elles en agrémentent la jouissance, ces dépendances n'élèvent pas pour autant l'habitation principale située à l'alignement de la rue Saint-Antoine à la dignité de l'hôtel entre cour et jardin.

137 Dans les pièces orientées sur la rue Saint- Antoine, Le Pautre disposait de 7 m sous plafond et de 1,50 m au-dessus du couvrement des croisées. L'identification des matériaux de remploi inventoriés au cours du chantier de restauration atteste la mise en œuvre d'importants plafonds à voussures.

138 Fonds de Cotte, Bibl. Nat., Estampes.

139 Depuis la fin du règne de Louis XV, le dernier-né de l'inventaire typologique des édifices d'habitation parisiens s'élève invariablement de trois étages carrés au- dessus du rez-de-chaussée entresolé.

140 L'étude menée par le Grahal. (le partenaire habituel des en chef en termes de recherches historiques et documentaires) sous la direction de Michel Borjon a mis au jour des sources manuscrites et graphiques dont l'importance permet de se faire une idée des dispositions de l'hôtel au XVIIIe siècle.

141 Voir « Hôtels aristocratiques et reconversion : le cas de Saint-Aignan », *amc* n°102, novembre 1999, pp. 64-71.

142 A. Riegl, *Le Culte moderne des monuments*, Vienne, 1903, trad, française, 1984, p. 64 et suiv.

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (119 occurrences, 62,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (42 occurrences, 64,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (30 occurrences, 31,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (79 occurrences, 53 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « Coudekerque-Branche — Entrepôts et bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 144, juillet 2004, p. 72-74.

Entrepôts et bureaux
Coudekerque-Branche

On peut dire que l'architecture a transcendé le programme et le site de ce projet. Le défi était d'implanter sur un terrain plat, destiné à un lotissement, à proximité de la mer du Nord, en bordure de l'autoroute Al6, un bâtiment d'entrepôts et de bureaux, dont le budget était fixé à 460 euros le mètre carré. A priori, seule une « caisse industrielle » pouvait être construite à ce prix.

Michel Debarge a relevé ce challenge en s'attachant d'abord à l'inscription du projet dans le paysage. Le POS a été modifié et un tourne-à-gauche obtenu de haute lutte, transformant l'entrepôt en bâtiment signal de l'entrée du lotissement. Les bureaux de plain-pied sont placés côté pavillons, alors que les volumes plus importants d'entrepôts sont en retrait au nord, de manière à dessiner une silhouette descendante vers les maisons individuelles.

Ce raisonnement basé sur le souci d'intégrer en douceur un lieu de travail dans un cadre résidentiel excluait la construction d'un simple hangar. La difficulté était donc grande de respecter un coût d'objectif très bas. L'architecte a retenu le principe de la mixité structurelle de trois matériaux : béton-métal-bois, l'idée étant de « faire collaborer les intelligences ». Mais comment mobiliser un ingénieur béton, un ingénieur métal et un ingénieur bois sur un projet aussi modeste, avec si peu d'honoraires à partager ? Le projet a dans un premier temps été élaboré en complicité avec l'ingénieur Benedetto Rungio, puis avec les gens de métiers sur place, notamment le chef de chantier béton qui a parfaitement joué le jeu, comme son homologue de la charpente métallique.

Les deux parties principales, entrepôts-stockage et bureaux-salle de réunion, sont séparées par un petit volume « taille de guêpe », la salle des feuilles, dans laquelle les employés viennent chercher leur feuille de route indiquant leur programme de la journée. Le bâtiment des bureaux a fait l'objet d'une optimisation d'une structure bois avec poteaux en lamellé-collé, panneaux Framework double face isolée et finition intérieure Triply, traitée en « façade épaisse », intégrant des casiers dimensionnés pour créer des rangements fonctionnels.

Le point d'orgue de l'aventure réside évidemment dans la conception de la structure des entrepôts. Les axonométries illustrant les trois phases principales du projet montrent la superposition d'une maçonnerie de parpaings (soigneusement calepinée), d'une structure acier solidarisée avec la maçonnerie, les deux portant une charpente bois avec de longues poutres moisées au sommet des poteaux acier. On observe à chaque niveau un élargissement longitudinal de la structure créant d'importants porte-à-faux, solution

a priori complexe et coûteuse. L'astuce a été de calculer de quelle longueur on pouvait allonger une poutre en porte-à-faux pour compenser la flèche entre deux appuis. Quand le poteau côté porte-à-faux reçoit un maximum de charge, celui placé à l'autre extrémité se trouve relativement surdimensionné, ce qui permet de le solliciter comme mât contribuant au contreventement. L'ensemble des composants métal et bois peut être décrit comme un portique articulé, par nature instable. Les noyaux et la mezzanine en béton assurent la solidité du volume. Actuellement, quatre travées parallèles, de trois longueurs différentes (seul le dernier côté nord présente un double porte-à-faux) sont construites, mais tout est prévu pour faciliter la création d'une ou de plusieurs extensions conçues sur le même principe et la même trame.

L'économie du projet bénéficie de cette collaboration structurelle entre matériaux, chacun étant utilisé de façon optimale. La volonté de réduire le façonnage a été poussée aussi loin que possible. Le projet est entièrement dimensionné en fonction des éléments de base: le parpaing, le profil métallique standard, le panneau de bardage, etc. La liberté, la souplesse nécessaire sont trouvées dans des variations sur la mise en situation et non sur la déformation de l'élément. Ainsi, les pignons font huit mètres de large, correspondant à la longueur du produit industriel constituant l'entrait. Au demeurant, il n'est pas toujours possible de trouver un composant exactement adapté, du moins sur le hangar le plus long. Aussi, la poutre de rive métalliques hauteur du plancher a été réalisée en deux parties, boulonnées pour ne pas altérer la galvanisation.

Les assemblages ont été épurés au maximum. Exemple remarquable de ce point de vue, la connexion entre poutre en lamellé-collé moisée tête de poteau acier est assurée par un unique boulon. Certains détails sont assez spectaculaires comme ce tirant de ferme qui traverse un poteau (IPE 200), à l'endroit du plus grand moment fléchissant. On a seulement enlevé de la matière dans l'âme du profil peu sollicitée ici.

Ailleurs, la perfection de certains détails se mesure paradoxalement au fait qu'on ne les remarque pas. Les belles portes motorisées, par exemple, sont parfaitement intégrées dans le calepinage général. De même, les descentes pluviales s'inscrivent exactement dans l'axe des refends maçonnés.

A l'intérieur des entrepôts, des plaques ondulées translucides en shed et les triangles de pignons en polycarbonate diffusent une lumière un peu tamisée, en harmonie avec les ciels souvent à la fois gris et lumineux du Nord.

La même rigueur dans la géométrie s'exprime à l'intérieur comme à l'extérieur dans le traitement des joints creux et celui des recouvrements entre matériaux réalisés avec un minimum d'accessoires. Tout a été dessiné au millimètre en agence, les hypothèses étant validées sur maquette et par le calcul, puis avec les gens de métiers chargés de les concrétiser, apportant parfois leur propre valeur ajoutée, comme le chef de chantier béton qui a, de lui-même, pris l'initiative de marquer les chaînages par une rangée de parpaings de couleur plus foncée.

Au final, maintenant que la végétation commence à pousser (l'entreprise Plaetevoet a pour vocation la conception et l'entretien des jardins !), l'entrée du site et le petit bâtiment des bureaux avec sa cheminée (qui participe au contreventement de l'ossature bois, bien sûr) valorisent l'ensemble de la zone et le lotissement, dans un environnement au départ peu accueillant.

Jean-Pierre Ménard

MÉNARD Jean-Pierre, « Coudekerque-Branche — Entrepôts et bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 144, juillet 2004, p. 72-74.
Total des mots traités : 459

Verbes :	
Factifs	75,4 %
Statifs	14,9 %
Déclaratifs	9,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,6 %
Cause	2,6 %
But	0 %
Addition	57,9 %
Disjonction	2,6 %
Opposition	13,2 %
Comparaison	15,8 %
Temps	5,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,3 %
Lieu	10,2 %
Manière	16,9 %
Affirmation	13,6 %
Doute	0 %
Négation	6,8 %
Intensité	37,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	48 %
Subjectifs	37,3 %
Numériques	14,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (86 occurrences, 75,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 57,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (22 occurrences, 37,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 48 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Raon l'Étape — Gymnase », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 144, juillet 2004, p. 79.

Gymnase
Raon l'Étape

En posant le respect du site comme parti architectural et en optant pour un enfouissement partiel de la grande salle, les architectes contournent ici la difficulté de construire un gymnase et sa volumétrie imposante dans un environnement de qualité.

C'est entre un canal bordé d'arbres, formant une frontière naturelle de la parcelle, et un parc constituant un lieu de promenade apprécié des Raonais que s'est installée cette nouvelle halle des sports. Le lieu choisi pour l'implantation de cet équipement constitue une véritable entorse au contexte, celui d'un site urbanisé en pleine mutation qui juxtapose de façon peu ordonnée maisons individuelles, zone industrielle et équipements publics. Pour préserver au maximum les qualités de ce havre de paix, les architectes se sont imposé d'épargner tous les arbres existants et de traiter ce gymnase comme un bâtiment de plein air. Plus discrète mais techniquement plus contraignante, la présence de la nappe phréatique imposait une technique particulière d'étanchéité de la dalle du rez-de- chaussée. Ces différentes données ont conduit les architectes à enterrer en partie le volume le plus important, celui de la grande salle. En réduisant la hauteur de l'ensemble, l'impact visuel de l'édifice se trouve ainsi limité.

Inscrit dans un carré parfait, le projet s'articule autour d'un noyau dur qui dessert les différents éléments du programme. Formé par une tranche du bâtiment, celui-ci regroupe toutes les fonctions de service: les vestiaires de la grande salle sont au niveau bas, pour partie sous les gradins; ceux des petites salles sont positionnés au niveau du hall. Côté parc se trouve la grande salle tournée vers la ville ; côté canal, les deux petites salles de musculation et de tennis de table sont largement vitrées, ce qui permet aux promeneurs de découvrir l'activité interne du bâtiment.

La hauteur du noyau central est en décaissé par rapport au reste du projet ; les différences de hauteur de toitures générées par ce dispositif apportent de la lumière naturelle à la fois de l'est et de l'ouest aux espaces sportifs.

Le respect du lieu passait également par le choix des matériaux, notamment celui de la façade. Il s'agissait de perdre en densité jusqu'à devenir immatériel pour s'intégrer au mieux au site. Totalement transparente, l'enveloppe est conçue en Profilite (verre profilé armé). Traitée comme un écrin translucide, elle est posée sur un socle qui parcourt le périmètre du bâtiment et qui peut à l'extérieur servir de banc. Par ailleurs, le choix d'une toiture à facettes a permis de réduire la hauteur générale. La pente linéaire de la

charpente est fractionnée en plusieurs pans qui intègrent la hauteur des poutres. Les pans coupés de la sous-face de la toiture associés au bac perforé améliorent l'acoustique du lieu par l'absorption des sons.

Directement en relation avec le parking, l'entrée principale du bâtiment est marquée par le positionnement de la salle de réunion contiguë au hall d'entrée. Une passerelle en surplomb de la rampe d'accès dessert directement cette salle. Légèrement décollée du sol, celle-ci est ouverte vers le canal, sur un parvis aménagé par des talus et un traitement de sol.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Raon l'Étape — Gymnase », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 144, juillet 2004, p. 79.
Total des mots traités : 242

Verbes :	
Factifs	76,6 %
Statifs	15,6 %
Déclaratifs	7,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,7 %
But	0 %
Addition	60 %
Disjonction	0 %
Opposition	6,7 %
Comparaison	26,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	3,7 %
Lieu	29,6 %
Manière	22,2 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	44,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,8 %
Subjectifs	48,8 %
Numériques	2,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (49 occurrences, 76,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 60 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 44,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (21 occurrences, 48,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 471

SÉRON-PIERRE Catherine, « Le Grands Lemps, Isère — Bâtiment industriel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 144, juillet 2004, p. 76-77.

Bâtiment industriel
Le Grand Lemps

Dans un vallon des terres froides au nord de Grenoble, le site industriel du Grand Lemps a fait l'objet d'une opération de restructuration-extension réalisée par tranches successives afin de maintenir la production pendant le chantier.

Le nouveau bâtiment s'inscrit avec discrétion dans le paysage en dépit de l'échelle importante imposée par le process.

Entre Lyon et Grenoble, la société d'impression sur étoffes du Grand Lemps produit des tissus imprimés et notamment les célèbres « carrés Hermès ». L'activité industrielle a commencé sur le site en 1880 avec une raffinerie de sucre, rapidement transformée en filature de soie à la fin du XIXe puis en usine d'impression sur tissu en 1910. L'implantation industrielle dans ce vallon est liée à la présence de l'eau. Un petit lac alimente la rivière du Violet qui traverse le vallon, un canal de dérivation amène l'eau dans les locaux de l'usine où elle était utilisée à l'origine avec une roue à aube puis une turbine pour le lavage des pièces de tissu imprimé. Aujourd'hui, l'eau est toujours un des constituants essentiels du process industriel général. Elle sert toujours au lavage mais aussi à la fabrication des teintures et, sous forme de vapeur, à la fixation des couleurs sur les tissus. Les installations existantes souffraient de vétusté, et les normes de pollution des eaux et de respect de l'environnement toujours plus contraignantes devaient être mises en application. Un concours d'architecture a donc été lancé par la maîtrise d'ouvrage pour la restructuration et l'extension du site avec pour objectif la modernisation et la rationalisation des installations. L'ensemble existant étant constitué de bâtiments très disparates, le projet a été découpé en tranches de travaux qui ont fait l'objet d'un phasage sur plusieurs années, de 1998 à 2003, Le travail s'effectuant en trois-huit, et n'ayant jamais été interrompu, la restructuration a été effectuée en cinq opérations tiroirs successives. La complexité du process qui comprend à la fois l'impression sur rotatives et sérigraphie nécessite des tables d'une cinquantaine de mètres de longueur ; ce qui a déterminé le plan du bâtiment qui s'étire sur 100 m. Pour les architectes, il ne s'agissait pas de créer un bâtiment signal mais d'inscrire une architecture dans son site — le paysage, le cour d'eau, le patrimoine industriel existant. La façade est habillée de panneaux fixes ou mobiles constitués de lames de châtaignier, une essence locale, fixées dans des cadres métalliques.

Le bois non traité va griser naturellement.

En réponse à la déclivité naturelle du terrain, la toiture du grand atelier d'impression est légèrement soulevée et offre par l'imposte vitrée qui file sur toute la longueur, des vues sur les collines. Sa charpente métallique légère permet un éclairage zénithal par skydomes que complète pour la précision du contrôle des couleurs, un éclairage artificiel direct au-dessus des tables d'impression. Le traitement des eaux, important dans le process, comporte un filtrage en amont de l'usine et un bassin de décantation en aval.

Le projet dans sa totalité prévoyait la restructuration du bâtiment patrimonial pour accueillir show-room, musée, archives et services administratifs, cette phase finale ainsi que l'aménagement du site avec plantations de mûriers n'ont pour le moment pas été réalisés.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Le Grands Lemps, Isère — Bâtiment industriel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 144, juillet 2004, p. 76-77.
Total des mots traités : 226

Verbes :	
Factifs	78 %
Statifs	18 %
Déclaratifs	4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5 %
But	5 %
Addition	70 %
Disjonction	5 %
Opposition	15 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	28 %
Lieu	16 %
Manière	20 %
Affirmation	4 %
Doute	0 %
Négation	12 %
Intensité	20 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,9 %
Subjectifs	31 %
Numériques	7,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 78 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 70 %) ;
- Modalisations de temps (7 occurrences, 28 %) ;
- Adjectifs objectifs (26 occurrences, 61,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Rennes — Direction régionale de la gendarmerie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 144, juillet 2004, p. 68.

Direction régionale de la gendarmerie
Rennes

Quand l'Etat est à la fois maître d'ouvrage et maître d'œuvre, il faut s'attendre à tout mais on peut avoir de bonnes surprises. C'est le cas pour cette réalisation — première œuvre d'un jeune architecte du service du génie, qui a proposé des alternatives à un certain nombre de contraintes imposées par le POS et le programme. Son projet fait ainsi preuve d'une qualité architecturale assez inhabituelle dans ce type de bâtiment administratif.

Le nouveau bâtiment de la Région de gendarmerie Ouest, quartier Margueritte, est situé à quelques minutes au sud de la gare TGV de Rennes. La construction devait être implantée à la place d'anciens hangars en limite de parcelle, parallèlement à la rue et face à un quartier d'habitations à R+1. Se posait donc d'emblée la question de l'insertion d'un édifice de 4 000 m^2 dans un tissu pavillonnaire, d'autant que le POS imposait un front bâti sur la rue, et que le maître d'ouvrage demandait que soit respecté l'équilibre de la place d'armes existante.

Si le bâtiment, un long parallélépipède s'inscrivait sans difficulté sur la place d'armes en vis-à-vis d'un immeuble existant très ordinaire, son rapport d'échelle avec l'habitat alentour relevait du vrai défi. Analyse qui a conduit l'architecte à dégager le projet de plusieurs contraintes imposées par le POS et le programme. Ainsi, il a d'une part convaincu la Ville d'accepter le recul du bâtiment par rapport à la rue et d'autre part fait passer l'idée d'un bâtiment de trois niveaux sur pilotis.

Ce parti permettant à la fois de glisser des places de stationnement sous le bâtiment et d'en minimiser l'impact dans le contexte du fait du léger décollement du sol. Le parti sur pilotis ne fut pas facile à faire admettre bien que le surcoût ne soit pas considérable, et que ce dispositif simplifie l'organisation fonctionnelle: le niveau en sous-sol semi enterré abrite une centaine de places de stationnement libérant ainsi de l'espace en surface. Il restait encore à traiter la question de l'éclairage naturel dans un bâtiment d'une telle épaisseur (22 m). D'où la création de cours intérieures pour faire entrer la lumière au cœur du volume. Seul le premier niveau n'est pas creusé de patios, car il abrite l'importante surface de stockage de matériel et d'archives exigée par le programme. La logique constructive mise en œuvre est celle d'un bâtiment très tramé à partir du parking. La structure poteaux dalles est contreventée par les noyaux techniques denses

(circulations verticales, sanitaires). A la trame d structure correspond une trame de façade qui correspond elle-même à un module de bureau (un petit bureau = 3 ou 4 trames) auquel répond la façade par l'alternance faussement aléatoire des éléments

opaques et des baies vitrées. Le bardage en tôle d'inox de dalle à dalle comme le vitrages toute hauteur créent un rythme vertical et contribuent à lutter contre l'effet de masse. En outre, l'effet miroitant du bardage inox distingue ce bâtiment dans un contexte assez hétéroclite, tout en lui donnant une image changeante selon la lumière bretonne.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Rennes — Direction régionale de la gendarmerie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 144, juillet 2004, p. 68.
Total des mots traités : 236

Verbes :	
Factifs	54,7 %
Statifs	30,2 %
Déclaratifs	15,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,8 %
Cause	11,5 %
But	0 %
Addition	46,2 %
Disjonction	7,7 %
Opposition	15,4 %
Comparaison	11,5 %
Temps	3,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,8 %
Lieu	20,7 %
Manière	17,2 %
Affirmation	3,4 %
Doute	0 %
Négation	10,3 %
Intensité	34,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,8 %
Subjectifs	35,4 %
Numériques	18,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (29 occurrences, 54,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 46,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 34,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 45,8 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Paris 12e — Îlot Hennel-Charenton », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 145, septembre 2004, p. 78-79.

Ilôt Hennel-Charenton
Paris 12e

Le projet s'inscrit sur une parcelle de 4 800 m² située entre deux éléments urbains majeurs qui structurent le quartier: la rue de Charenton au nord et le viaduc avec sa promenade plantée, sud. Cet îlot constitue un exemple caractéristique du tissu du faubourg Saint-Denis épargné parles bouleversements haussmanniens et les percées de l'urbanisme moderne. Il est traversé par le passage Hennel, élément urbain significatif du patrimoine du quartier.

Le programme qui prévoyait une quarantaine de logements dont la moitié de T4 et T5, quota imposé par la Ville, comportait de nombreuses contraintes:

— cureter les constructions

— préserver le passage

— gérer la baïonnette entre la voûte du viaduc et le passage, qui résulte du déplacement initialement prévu du passage.

Jade et Sami Tabet avaient été auparavant chargés d'une mission d'urbaniste conseil et de coordination architecturale pour les parcelles le long de la Promenade. Connaissant bien les données de ce type d'opération de suture urbaine, ils ont choisi de démolir les constructions parasites, de réhabiliter le bâti ancien de part et d'autre du passage, et d'intervenir rue de Charenton par des greffes sur les cages d'escaliers d'origine pour agrandir les logements. Après suppression des adjonctions diverses, a été entreprise la réhabilitation lourde de 7 bâtiments dont deux avec extension neuve créant 34 logements (R+3 à R+5). La réponse à la demande de grandes surfaces a consisté à utiliser les dents creuses pour y bâtir les extensions des logements anciens qui étaient pour la plupart des T1/T2.

La trame urbaine entre la rue et le viaduc est rétablie par des franges bâties continues à l'alignement de la rue de Charenton et du viaduc formant deux épaisseurs construites. Dans le vide entre ces deux épaisseurs, trois cours dont une cour résidentielle et deux cours d'activités (qui font écho aux métiers d'art du viaduc) sont réhabilitées selon la typologie traditionnelle : gabarit serré, traitement minéral du sol, accès par passages cochers.

La construction neuve la plus importante (7 logements) est située le long de la promenade plantée dont profitent les étages supérieurs. En recul de 4 m par rapport au viaduc, le bâtiment devait en outre intégrer un escalier public d'accès à la promenade ainsi qu'un monte-véhicule. La contrainte que représente la proximité du viaduc a

poussé les architectes à inverser l'implantation des logements entre niveaux bas et niveaux hauts. Jusqu'à R+3, les pièces humides sont placées vers le viaduc et les séjours s'ouvrent à l'arrière sur des terrasses orientées sur la cour en cœur d'îlot. A partir de R+4, les logements en duplex bénéficient des vues sur la promenade plantée. De même, l'étroitesse du passage Hennel a conduit à n'y placer que les cuisines, les salles de bains et les vues secondaires.

Dans un souci de multiplicité des vues, tous les logements sont traversants et offrent au moins une double orientation. Bien que soumis aux normes du logement social, ils bénéficient de balcons ou terrasses et de salles de bain avec fenêtres.

Respectant la typologie du faubourg, les façades sont lisses, percées de fenêtres régulières avec ou sans volets, et couronnées de corniches. Le long du viaduc, le vocabulaire contribue à mettre en valeur la singularité des lieux : bandeaux horizontaux, décrochés, terrasses accessibles. Les matériaux — enduit au plâtre et badigeon sur les bâtiments réhabilités, peinture et parement en mulots de brique sur les extensions — distinguent l'existant du neuf sans créer de rupture. Ayant observé que le long de la promenade, les surélévations des bâtiments sont toujours en bois ou en zinc, assez hétéroclites, les architectes ont traité selon le même registre, le dernier niveau des constructions neuves, qui s'affirme avec un bardage bois.

Depuis le passage, la transparence des halls offre des vues vers les cours, dans l'esprit de la vie communautaire du faubourg.

AA, « Paris 12e — Îlot Hennel-Charenton », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 145, septembre 2004, p. 78-79.
Total des mots traités : 284

Verbes :	
Factifs	69,2 %
Statifs	23,1 %
Déclaratifs	7,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	80 %
Disjonction	12 %
Opposition	4 %
Comparaison	4 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	33,3 %
Lieu	22,2 %
Manière	0 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	44,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,1 %
Subjectifs	26,5 %
Numériques	26,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 69,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 80 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 44,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 47,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Paris 20e — ZAC réunion », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 145, septembre 2004, p. 76.

ZAC réunion

Paris 20e

Cette opération concerne onze bâtiments dont sept bâtiments neufs et quatre bâtiments restaurés, c'est donc un quartier qui est concerné, un morceau de ville qui est à refaire. Le projet qui s'inscrit dans la ville, s'inscrit aussi dans la durée : sept années d'études, de concertation et de travaux pour mener l'opération à son terme.

Le parti s'appuie sur le contexte bâti. Philippe Prost s'est efforcé de conserver les bâtiments qui pouvaient l'être, et s'est appuyé sur ceux-ci pour l'implantation des nouvelles constructions. Il a préservé les caractéristiques structurelles de l'existant, les matériaux dans leur diversité, et réutilisé des éléments conservés de ferronnerie tels garde-corps et mains courantes.

Dans les nouveaux bâtiments, les matériaux mis en œuvre reprennent la variété de ceux du quartier : brique pleine, béton sablé, enduits traditionnels et enduits ciment.

Le nouveau découpage du sol permet de réaffirmer la richesse de la gradation de l'espace public vers le privé. Il est matérialisé par des voies, des murs, des grilles de clôture, par le traitement du sol et la jeu sur la dualité minéral/végétal. Des pavés sont utilisés pour les passages assurant la liaison entre les bâtiments, tandis qu'un sol en stabilisé et un traitement végétal caractérisent les cours intérieures. Les typologies existantes sont reprises : construction à l'alignement, en retrait, passages.

L'opération trouve son échelle s'inscrivant dans le parcellaire en lanières en fonction des types de programmes (logements en accession ou locatifs) en rapport avec la desserte du cœur d'îlot depuis la rue.

Pour affirmer le caractère urbain de l'opération et assurer une continuité avec le tissu environnant très serré tout en créant des « respirations » à travers l'îlot, l'architecte a recherché la densité et travaillé aux limites du prospect et des gabarits. Les bâtiments sont dotés d'un soubassement d'un niveau ou deux, selon l'affectation des immeubles: locaux commerciaux ou associatifs à rez-de-chaussée ou duplex occupant les deux niveaux bas.

Dans la distribution des logements, le caractère traversant des volumes est affirmé par des séjours à double orientation ou des pièces dont portes et fenêtres se font face, dans une volonté de démultiplier les vues.

Le principe d'éclairement naturel des cages d'escaliers permet aux usagers de se situer dans l'espace ; dans les salles de bains ce même principe d'ouverture est adopté afin de rendre possible la ventilation naturelle.

Les liaisons visuelles et la perméabilité de l'îlot sont renforcées par la création d'un porche sur la villa des Hautes-Traverses qui désenclave le passage en impasse. Sur ce passage s'ouvrent les accès aux maisons et aux immeubles créant une animation ponctuelle.

AA, « Paris 20e — ZAC réunion », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 145, septembre 2004, p. 76.
Total des mots traités : 195

Verbes :	
Factifs	73,1 %
Statifs	13,5 %
Déclaratifs	13,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,3 %
Cause	4,3 %
But	4,3 %
Addition	60,9 %
Disjonction	21,7 %
Opposition	4,3 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	14,3 %
Manière	14,3 %
Affirmation	14,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	42,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	60 %
Subjectifs	20 %
Numériques	20 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (38 occurrences, 73,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 60,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (3 occurrences, 42,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (21 occurrences, 60 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Nanterre — Centre de secours et logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 145, septembre 2004, p. 68-70.

Centre de secours et logements
Nanterre

Dans le voisinage de nœuds autoroutiers et des voies du RER, le bâtiment conçu par Jean-Marc Ibos et Myrto Vitart se caractérise par sa grande lisibilité, résultat d'un fonctionnalisme érigé en parti architectural.

Avec le projet d'aménagement Seine-Arche, initié en 2000 pour une durée de 15 ans et mené par l'équipe d'urbanistes Treuttel-Garcias-Treuttel, la ville de Nanterre s'est engagée dans une vaste opération de recomposition urbaine, celle d'un territoire de 320 hectares inscrit dans la continuité de l'axe historique Louvre-Concorde- Etoile-Défense, malmené par la mise en place d'un réseau de dessertes d'une densité exceptionnelle. C'est dans ce contexte spécifique d'une ville en pleine mutation et plus particulièrement d'un quartier en devenir — celui de la ZAC Rouget-de-Lisle, partie intégrante du périmètre Seine-Arche — que prend place le centre de secours de Nanterre réalisé par les architectes Jean-Marc Ibos et Myrto Vitart, après un concours remporté en 1996 et deux années de chantier. Dans un environnement hétéroclite ponctué par les nœuds autoroutiers stratégiques et le passage du RER, le projet est implanté sur une parcelle ceinturée par quatre voies de circulation. La façade Nord, celle des logements qui construit un front bâti sur l'avenue de la République, donne directement sur le futur Parc du Chemin-de-l'lle conçu par l'atelier Acanthe — 14,5 hectares en bord de Seine — qui, actuellement en chantier, sera livré fin 2004.

La commande portait sur la réalisation d'un centre de secours, d'une unité de maintenance (entretien et stockage) et de logements. Programme particulièrement exigent en terme d'efficacité — les sapeurs pompiers doivent pouvoir rejoindre la cour d'exercices en moins d'une minute (deux minutes la nuit) et ce depuis n'importe quel endroit du bâtiment —, l'édifice est dans ses usages régi par la question de l'urgence et devait à ce titre être pensé de façon rationnelle. La franche morphologie du bâtiment en offre une appréhension aisée et évidente. En partie inférieure, un volume-socle abrite la caserne proprement dite et l'unité de maintenance organisées en U autour de la cour d'exercices; celui-ci est surplombé par un second volume monolithique englobant trois plots de logements. Un parking de 45 places se trouve quant à lui en sous-sol. La volonté des architectes était de clairement distinguer les deux entités du programme logements/caserne, dissociation garante d'une coexistence harmonieuse au sein de ce programme spécifique, petite ville dans la ville où vie de famille et vie professionnelle se

mélangent avec le risque de confiner au vase clos. Il était donc important que le volume de la caserne et celui des logements aient chacun leur autonomie fonctionnelle et leur propre identité.

Le premier, tout en intériorité autour de la cour, refermé sur lui-même dans son dessin en U, est à l'échelle de la rue et matérialise les limites de l'îlot ; le second, détaché du socle et ouvert sur la ville, laisse filer le regard sur des perspectives lointaines. Outre l'opposition formelle horizontalité/verticalité, le choix des matériaux vient renforcer cette volonté: plis d'inox miroir *versus* aplats d'aluminium cuivré. Un point commun pourtant dans les deux traitements, celui de pousser les matériaux à l'extrême dans une surexploitation efficace où ceux-ci parviennent néanmoins à se répondre par effets de textures, de lumière et de reflets.

Strictement organisé, le plan traduit la rigueur du fonctionnement. La parcelle est totalement investie dans sa périphérie par trois corps de bâtiment ; l'espace restant est occupé par la cour d'exercices, close par une double couche de caillebotis métalliques en fond d'îlot. Au centre de la cour trône la tour d'exercices, micro-architecture dont la couleur noire du béton peint prolonge l'asphalte du sol.

Deux volumes distincts

L'entrée principale s'effectue par la rue de l'Industrie, à l'angle que celle-ci forme avec l'avenue de la République, où se trouve le bureau des opérations de transmissions, centre nerveux de l'équipement et point de départ de toute intervention. L'aile centrale, celle située sous les logements, comprend l'administration, les locaux de restauration et de détente ainsi que l'accès aux appartements. Les halls d'entrée sont intégrés dans la façade afin de conserver l'aspect monolithique du volume. Côté rue de l'Industrie, les remises sont installées en rez-de-chaussée, tandis qu'à l'étage, chambres collectives et individuelles sont juxtaposées en couronne autour de deux blocs centraux de sanitaires, éclairés en second jour par une verrière centrale. Le « retour de feu », un gymnase sous verrière et l'unité de maintenance sont quant à eux de l'autre côté, dans l'aile Est située rue Rouget-de-Lisle. Une enveloppe unitaire en acier inoxydable poli englobe l'ensemble, lui conférant ainsi le statut de socle. La trame verticale et répétitive de l'inox est ça et là interrompue par des percements aléatoires et horizontaux correspondant strictement aux besoins internes. Les trois volumes rectangulaires sont coiffés de toits à deux pentes (des décaissés situés sous les toitures intègrent les équipements techniques), dotés de la même vêture d'inox poli. Visible depuis les logements, cette toiture est exempte de toute excroissance. Le calepinage de l'inox se devait d'être extrêmement soigné; le soudage du bardage nécessitait en effet d'être très précis notamment pour le crénelage particulièrement délicat ou encore les périlleuses jonctions caillebotis, bardage inox et vitrage. La relation privilégiée avec l'entreprise a permis une mise en œuvre de grande qualité. 50 % des tôles inox (10/100 ont été faites sur mesure : « un bardage conjuguant un matériau industriel et une pose haute couture », précisent les architectes. Clairement dissociés, les logements à R+5 destinés aux familles surplombent la cour et

sont dotés d'entrées indépendantes. Répartis en trois plots reliés par des ponts vitrés, les 30 appartements bénéficient de salons traversants nord-sud prolongés en terrasses ou en balcons pour ceux situés sur les pignons.

La volonté d'une façade parfaitement lisse se traduit à l'intérieur par une inversion du système classique : ouvertures au nu extérieur de la façade, allèges, garde-corps et persiennes intérieurs. Les appartements présentent une organisation en escargot ; les salons dont les façades entièrement vitrées sont libérées de toute fonction porteuse s'échappent du gabarit et font deux à deux le lien entre les plots où s'insèrent les terrasses. Celles-ci sont traitées au sol par un plancher bois et sont soutenues par une ossature métallique. Volontairement étroits, les ouvrants extérieurs toute hauteur sont dotés de châssis épais qui absorbent l'environnement en maintenant de larges vues aléatoirement filtrées par des films colorés. Le volume des logements est entièrement habillé d'aluminium laqué couleur cuivre, une teinte utilisée jusque dans les châssis des percements verticaux qui viennent trancher et rythmer la façade. Entre le socle et les logements, un étage intermédiaire, indépendant par sa couleur noire, assure visuellement la transition d'un bloc à l'autre mais sa fonction est essentiellement technique. Il permet de passer du système de charges des logements (murs porteurs) à celui de la caserne (noyaux jusqu'au sous-sol) et de régler la question des fluides.

D'un point de vue graphique, ce projet a fait l'objet d'une attention particulière. Si à l'extérieur les bardages se suffisent à eux-mêmes, l'intérieur joue avec les codes des pompiers et les effets visuels : béton lisse apparent, sol en caillebotis ou en résine époxy avec un jeu de bandes colorées, paliers des logements rouges du sol au faux plafond tout comme le long mur des halls d'entrée, signalétique spécifique, lumière noire, rouge et blanche dans les circulations. Sur les façades des logements, les ouvrants alternent verre blanc et verre doré ; nombre d'entre eux sont dotés d'un film PVB teinté inséré dans le double vitrage dans des couleurs jaune-rouge-orange.

Ce dispositif engendre un effet cinétique et coloré, d'autant plus efficace qu'on s'éloigne du bâtiment. Dans le même esprit, des grands meubles dessinés par les architectes — comptoir du BOT, le bar du foyer, blocs sanitaires habillés de miroir et d'acier galvanisé — font office de sculpture Inox et participent de l'attention graphique générale.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Nanterre — Centre de secours et logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 145, septembre 2004, p. 68-70.
Total des mots traités : 631

Verbes :	
Factifs	66,2 %
Statifs	26,2 %
Déclaratifs	7,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,8 %
Cause	3,5 %
But	1,8 %
Addition	75,4 %
Disjonction	5,3 %
Opposition	8,8 %
Comparaison	3,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,1 %
Lieu	26,8 %
Manière	17,9 %
Affirmation	3,6 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	44,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,6 %
Subjectifs	24,1 %
Numériques	16,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (86 occurrences, 66,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (43 occurrences, 75,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (25 occurrences, 44,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (84 occurrences, 59,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Paris 11e — 25 logements PLS », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 145, septembre 2004, p. 86.

25 logements PLS
Paris 11e

Structurée par le prolongement d'une impasse, — la cité de Phalsbourg, désormais raccordée au système viaire — cette opération de logements recompose un morceau de quartier en creusant dans l'épaisseur de l'îlot. Contraint par des règlements d'urbanisme complexes, le projet réalisé par Jacques Lucan est scindé en trois bâtiments conçus selon un même système constructif de panneaux de béton préfabriqués. Située entre le boulevard Voltaire et la rue Léon- Frot dans le 11e arrondissement de Paris, la cité de Phalsbourg formait jusqu'alors une impasse, close par une série d'entrepôts désaffectés qui occupaient l'emprise de cette opération immobilière menée par la SGIM. L'aménagement de cette parcelle nouvellement libérée est structuré par la donnée majeure que constitue le prolongement en voie piétonnière de la cité de Phalsbourg jusqu'à la rue Léon-Frot, rétrocédé par la maîtrise d'ouvrage à la Ville. De cette modification de la voirie résulte un ensemble fragmenté en quatre volumes, lesquels ont été confiés à deux maîtres d'œuvre différents.

A l'intérieur de l'îlot, au bout de l'impasse Delaunay, un premier immeuble de logements réalisé par Andréas Christo-Foroux accueille sur trois niveaux de sous-sol l'ensemble des parkings de l'opération et fait face au jardin public ; côté rue Léon-Frot, de part et d'autre du prolongement de l'ancienne impasse, se trouvent les trois bâtiments conçus par Jacques Lucan. Pour ce dernier, la commande portait sur la réalisation de 25 logements PLS, le maître d'ouvrage souhaitant qu'une large part soit faite aux grands appartements, trois pièces et plus. Si le prolongement de la cité de Phalsbourg permettait de se soustraire à la question de l'alignement de la rue Léon-Frot, les règlements particulièrement complexes ajoutés à une situation urbaine originale rendaient l'opération quelque peu délicate. Celle-ci devait notamment « fabriquer » une entrée pour la cité de Phalsbourg prolongée en tenant compte de la perspective désormais dégagée sur le boulevard Voltaire en contrebas. L'opération s'inscrit dans un contexte assez typique de faubourg parisien; la rue Léon-Frot aligne des bâtiments modestes aux ordonnances régulières, sans débauche de matériaux ou de teintes. Le choix d'un prolongement piétonnier plutôt qu'une voie accessible aux véhicules — une chicane a été réalisée en vue de la rendre ultérieurement praticable — confère à la cité de Phalsbourg prolongée des allures de passage intérieur, desservant notamment le jardin de proximité situé en cœur d'îlot.

Le projet de Jacques Lucan se décompose en deux bâtiments en front de rue dont les hauteurs respectives sont dictées par les héberges des immeubles mitoyens et, à l'intérieur de l'îlot, une maison de ville abritant deux logements à R+1, morcellement et typologies résultant des règles d'urbanisme imposées. Au numéro 51 de la rue Léon-Frot, le premier bâtiment à R+5 comprend 15 logements dont les 10 plus grands qui bénéficient d'une double orientation. Pour ce faire, chaque étage est organisé avec un studio mono-orienté en partie centrale encadré par les deux grands appartements (4 pièces sur jardin et 3 pièces sur rue). Au numéro 49, le second bâtiment à R+4 est circonscrit dans une emprise] étroite de 7 mètres ; il comprend 8 logements plus petits (2 pièces sur rue et 3 pièces sur îlot) dotés également d'une double orientation. Dans les deux bâtiments, les séjours sont systématiquement placés aux angles avec l'idée d'un parcours dans le logement qui mène à cette pièce de vie.

Le choix a été fait de la préfabrication lourde poui la réalisation des panneaux de béton blanc (18 cm d'épaisseur) qui composent les façades porteuses. Outre l'intérêt d'un système répétitif, cette volonté de l'architecte permettait de s'assurer de la qualité de la mise en œuvre, mais également de la solidité et de la qualité de finition. Les bordures des panneaux sont lissées tandis que la surface intérieure est sablée et rugueuse, ce qui engendre un accrochage variable de la lumière.

Selon les configurations urbaines, les façades sont traitées différemment. Sur la rue Léon-Frot, celles-ci sont, comme sur les mitoyens, exemptes de toute saillie et percées par des fenêtres sur allèges avec des corniches préfabriquées en béton blanc. De part et d'autre du prolongement piétonnier, les façades alternent panneaux préfabriqués et portes-fenêtres toute hauteur doublées de balustrades ajourées. Celles tournées vers l'intérieur de l'îlot, exposées sud/ouest, sont dotées de balcons. Le retrait des derniers niveaux est réglé par un balcon filant, traité au sol par un plancher bois.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Paris 11e — 25 logements PLS », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 145, septembre 2004, p. 86.
Total des mots traités : 332

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	21,3 %
Déclaratifs	12 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,6 %
Cause	5,6 %
But	0 %
Addition	61,1 %
Disjonction	11,1 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	5,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	31,3 %
Manière	15,6 %
Affirmation	3,1 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	49,4 %
Subjectifs	19,1 %
Numériques	31,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (50 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 61,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (44 occurrences, 49,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Montreuil — 80 logements locatifs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 145, septembre 2004, p. 90.

88 logements locatifs
Montreuil

Réalisée dans le cadre du plan d'urbanisme conçu par Alvaro Siza pour le centre ville de Montreuil, cette opération de 80 logements s'inscrit dans le parcellaire ancien issu des « murs à pêches ». Deux bâtiments à R+8 et R+9 implantés dans le sens de la pente, préservent la perméabilité du territoire.

Le projet se situe dans le cadre général du plan de l'architecte Alvaro Siza pour le centre ville de Montreuil. Le tracé directeur préconise une disposition particulière des bâtiments qui s'appuie sur la topographie, le contexte bâti (proximité de la tour de l'Urssaf) et sur la persistance d'une forme ancienne de parcellaire. Cette ouverture conserve au site sa porosité aux vues proches ou lointaines, et préserve l'ensoleillement. Elle favorise aussi la perception de la géographie « originelle » du territoire héritée des murs à pêches.

Siza ayant donné une définition extérieure des volumes : masses, cotes d'arase, épaisseur du bâti, la conception architecturale s'apparente à un travail d'interprétation. Ces données urbaines ont influé sur la typologie des logements d'autant que les longues façades sont orientées nord sud. L'épaisseur conséquente des bâtiments (15 m pour le bâtiment A) a conduit à adopter un principe d'appartements traversants avec les parties « servantes » au nord. L'emboîtement de duplex inversés — c'est-à-dire l'alternance en coupe de duplex montants et descendants — permet d'orienter tous les séjours au sud.

Les grands logements sont nombreux : 22 T3, 29 T4 et 15 T5. La distribution s'organise à partir de trois noyaux verticaux (2 pour le bâtiment A, un pour le bâtiment B) sur la base d'une desserte par paliers et par coursives extérieures courtes.

Le travail sur l'espace des logements répond aux opportunités offertes par les situations particulières : localisation, hauteur, vis-à-vis, type... Les cuisines sont pour la plupart ouvertes sur le séjour et les salles de bains bénéficient le plus souvent possible de fenêtres. Les appartements disposent de grands balcons aux garde-corps pleins donc vraiment appropriables, de terrasses ou encore de jardins à rez-de-chaussée, qui offrent des prolongements conséquents à l'espace du logement. Aux extrémités des constructions, les typologies d'appartements varient par rapport à la base (il y a autant d'exceptions que de types courants).

Les pignons est et ouest permettent une identification claire de l'opération depuis l'espace public. L'alternance de duplex et simplex lisible en façade évite l'empilement des logements, jouant sur l'échelle des pignons, et apprivoisant les R+8 et R+9 préconisés par le tracé directeur de Siza.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Montreuil — 80 logements locatifs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 145, septembre 2004, p. 90.
Total des mots traités : 180

Verbes :	
Factifs	67,4 %
Statifs	25,6 %
Déclaratifs	7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	12,5 %
But	0 %
Addition	68,8 %
Disjonction	12,5 %
Opposition	0 %
Comparaison	6,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	25 %
Lieu	25 %
Manière	0 %
Affirmation	16,7 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	42,2 %
Subjectifs	28,9 %
Numériques	28,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (29 occurrences, 67,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 68,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (4 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (19 occurrences, 42,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Marne-la-Vallée — Bâtiment forain », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 146, octobre 2004, p. 92.

Bâtiment forain
Marne-la-Vallée

Par sa typologie ruralo-foraine — structure de grange et enveloppe de chapiteau —, cet espace entièrement démontable profite d'une disponibilité scénique très optimisée : descentes de charges périphériques, grande hauteur sous faîtage, latéraux praticables. Ce hangar mobile, sorte de renoncement à toute volonté de définition formelle d'un espace de production artistique nous invite à porter un regard critique sur la production et la circulation d'espaces culturels dans les communes qui peuvent en bénéficier presque sans charge.

Intégré à la Ferme du Buisson — centre d'arts et de curiosités culturelles — à Marne-la-Vallée, ce « caravansérail », comme il se nomme, est installé dans la cour de la Ferme, servant jusqu'à la rentrée aux artistes de l'école de cirque de Rosny (lesquels prendront alors possession d'un nouveau chapiteau conçu par le même architecte). Devant se mouvoir dans les communes et villages de la région, cette nouvelle structure est destinée à accueillir toutes les formes d'arts vivants. Un projet vaste rejoignant celui de José Manuel Gonçalvès, directeur de cette scène nationale, qui cherche à mettre en place des lieux en réponse à l'évolution des recherches artistiques dans une volontaire indétermination formelle.

« Ce sont les espaces dans leur réversibilité, leur dispersion, leur éclatement qui nous intéressent, des espaces déterminés par des formes qui ne le sont pas et inversement ». La conception d'équipements culturels mobiles interroge les modes courants de production d'espaces collectifs dans la ville. Souvent trop lourds et lents à amortir car pérennes, les municipalités ne veulent en assumer ni la construction, ni la maintenance. D'un coût presque nul (15 000€ TTC), ce nouveau bâtiment forain a donc très vite été rentabilisé par ses maîtres d'ouvrage, en l'occurrence la Ferme du Buisson, la ville nouvelle de Marne-la-Vallée et la chaîne de télévision Arte. Il peut accueillir tout type de programmes (cinéma, théâtre, musique...) et s'adapte facilement aux sites dans lesquels il s'inscrit, rapidement mis en place et transportable sur trois semi-remorques. Cette réactivité permet de répondre promptement à un besoin ou à une nouvelle initiative, offrant toutes les chances de coller au plus près à un projet artistique.

La typologie de cette nouvelle salle possède un statut particulier, étrange, même. Hybride, elle renvoie au monde rural par sa structure et au monde du spectacle vivant par sa mobilité et sa peau. Il ne s'agit pas d'un chapiteau mais d'une figure plus trouble que les architectes appellent caravansérail, peut-être en référence aux bâtiments devant accueillir les caravanes en Orient. Cette grange démontable est constituée d'une

charpente dont les fermes en sapin sont composées d'entrais retroussés. Calculées pour recevoir grils et agrès, les sections de bois sont assez épaisses, ce qui renforce leur caractère agreste. La charpente est bâchée d'une toile précontrainte kaki dont les bordures — désolidarisées de la structure — peuvent se relever pour cadrer un paysage ou faire entrer la lumière. Posée en double courbure, elle assure une bonne stabilité de couverture, glissée dans des rails aluminium fixés à la charpente.

La bonne optimisation de l'espace scénique due notamment aux reports de charges sur l'extérieur du volume relève aussi de la typologie inhabituelle de l'enveloppe. Pour obtenir cette même disponibilité sous un chapiteau, une emprise au sol quatre fois plus importante aurait été nécessaire du fait du mat central et des latéraux inexploitables.

Permanence et mobilité

Si cet équipement démontable est destiné à être mobile, son ancrage — très astucieux — envisage la question de la permanence. Les architectes ont eu recours à des fondations empruntées au monde agricole. Ils ont utilisé des fixations pour vignobles performantes notamment en sols durs et pierreux. L'une des forces de ce caravansérail est justement de pouvoir s'adapter facilement aux espaces urbains courants, de type place de parking, sans trop endommager le sol.

Le fait d'introduire du définitif en fondation bouscule le débat sur l'architecture provisoire. Cela permet de se soustraire aux réglementations concernant ladite architecture éphémère, la resituant en position de bâtiment attenant, comme le sont certaines tentes accolées à des supermarchés qui profitent de permis de construire permanents pour des espaces démontables. Comme une sorte d'équivoque réglementaire qui renvoie à une conception alternative du territoire. Un territoire où seuls demeureraient les amorces, les points de liaison du bâti avec le sol, sans jamais prétendre accueillir une forme stable, définitivement construite, déterminée. Le lieu c'est le sol, finalement. Ce déplacement de la valeur de fixité intéresse le statut du projet, bivalent, à la fois affranchi des contraintes du nomadisme et de celles de la permanence. Peut-être, aussi, plus rassurant pour les villes.

Karine Dana

DANA Karine, « Marne-la-Vallée — Bâtiment forain », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 146, octobre 2004, p. 92.
Total des mots traités : 415

Verbes :	
Factifs	58,7 %
Statifs	28,3 %
Déclaratifs	13 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,6 %
Cause	14,3 %
But	0 %
Addition	60,7 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	3,6 %
Comparaison	10,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,9 %
Lieu	13,7 %
Manière	15,7 %
Affirmation	3,9 %
Doute	3,9 %
Négation	9,8 %
Intensité	47,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	70,7 %
Subjectifs	25,6 %
Numériques	3,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (54 occurrences, 58,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 60,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (24 occurrences, 47,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (58 occurrences, 70,7 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Nantes — Siège social Fidea », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 146, octobre 2004, p. 76.

Siège social Fidea
Nantes

Ce siège social est emblématique de la majorité des commandes privées tertiaires qui laissent si peu de latitude à l'architecte - tant les volontés du client sont inflexibles en amont (neutralité absolue en façade et en volumétrie, marbre et moquette imposés, faux plafond basique, etc.)- que toutes les conditions sont réunies pour ne pas produire d'architecture. Les architectes de l'agence nantaise Block, signant là leur première œuvre, parviennent assez finement à « sortir du cadre » en revisitant les standards du bureau. Situé dans la périphérie sud de Nantes, dans la zone d'activités de Vertou de la ZAC des Clouseaux, cette opération est destinée à un groupe d'experts comptables qui a récemment fusionné. Pour trouver des subtilités de perception à la compacité du bâti, les maîtres d'œuvre profitent de l'angularité de parcelle, longiligne et arborée, qui vient mourir sur la voie principale d'accès, formant angles aigu et obtus. L'édifice élevé sur deux niveaux plus un sous-sol est positionné parallèlement à cette voie. Encastré dans la verdure, il fait figure de parallélépipède déformé dont seul un des grands côtés aurait subi une translation. Ce petit glissement entraîne des jeux de perspectives assez riches. Les façades semblent parfois juste pliées entre elles ou, au contraire, tranchantes. L'accès principal s'opère à l'ouest et donne directement sur un grand vide central qui distribue au rez-de-chaussée, bureaux individuels et salle de réunion, et bureaux privatifs ainsi qu'open-space, à l'étage. L'espace d'accueil, réduit au strict minimum — une simple banque en ligne brisée qui se prolonge sous l'escalier ouvert — laisse une liberté et une visibilité totale à l'appropriation qui, de fait, transgressent l'ordre dicté par le programme. Le hall est dominé par un matériau principal, un marbre Alte verdi, très veiné, très présent. Les garde-corps qui ceinturent l'atrium et les escaliers sont composés de cloisons vitrées standard placées devant les structures, que l'on retrouve également dans les bureaux. Ce détournement octroie un saut d'échelle et d'usage inhabituel. Suivant cette même stratégie de l'ambiguïté, le faux plafond bas de gamme de trame 60 cm x 60 cm a été posé sans aucune découpe. Par ailleurs, les puits de lumière qui surplombent l'atrium sont traités dans la même trame que les faux plafonds avec luminaires encastrés dont on aurait simplement ôté les néons et laissé la grille de protection. Ainsi, il est parfois même difficile de distinguer la source de lumière, artificielle ou naturelle...

Poncif réinterprété

Le système constructif de l'ensemble est constitué d'une charpente métallique et descentes de charges en poteaux acier de 10 cm x 10 cm, tantôt logés dans les cloisons, tantôt laissés visibles dans les espaces ouverts.

Le principe de façade est un système Cibap, composé de cassette en inox brutes, pliées, et autoporteuse. Le bardage est vissé directement sur PUPN de la charpente. Le dessin des façades dont les parties vitrées sont composées de VEC sur châssis isolé, réinterprète un autre poncif : le fameux vitrage de bureaux réfléchissant, certes efficace contre les rayonnements solaires.

Traité au nu de la façade bardée, il est utilisé ici de manière non continue, tel un motif, fragment de cadrage de l'environnement.

K. D.

DANA Karine, « Nantes — Siège social Fidea », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 146, octobre 2004, p. 76.
Total des mots traités : 276

Verbes :	
Factifs	69,8 %
Statifs	23,8 %
Déclaratifs	6,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,6 %
But	0 %
Addition	77,8 %
Disjonction	11,1 %
Opposition	5,6 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	11,4 %
Manière	22,9 %
Affirmation	2,9 %
Doute	0 %
Négation	8,6 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,7 %
Subjectifs	32,7 %
Numériques	9,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (44 occurrences, 69,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 77,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (30 occurrences, 57,7 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Paris 3e — Siège du groupe Jean-Paul Gaultier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 146, octobre 2004, p. 72.

Siège du groupe Jean-Paul Gaultier
Paris 3e

La reconversion de cette friche monumentale — dédiée au début du siècle dernier à l'« Avenir du prolétariat » — est marquée par une attitude constructive et mobilière plutôt que patrimoniale. Les architectes reviennent aux porteurs, désobstruent trois grandes verrières en les isolant d'un film plastique pressurisé et exaltent le surdimensionnement des espaces.

Edifié en 1912 par l'architecte Bernard-Gabriel Belesta, le palais de la société mutualiste « l'Avenir du prolétariat » situé en plein cœur de Paris, s'élève sur sept niveaux pour 5 000 m^2.

Il contenait à l'origine deux grandes salles superposées et de grands salons pour réunir les sociétaires ou accueillir leurs bureaux. Les usages successifs de cet établissement depuis moins d'un siècle traduisent son potentiel de transformation ; il servit de fabrique de bolducs, de cinéma, de salle de boxe, de boîte de nuit, de restaurant et, en 2002, de QG pour la campagne présidentielle de Lionel Jospin.

Cette friche monumentale délaissée après ses heures de gloire est caractérisée par son écriture à la fois conventionnelle et généreuse de style « Beaux-Arts Troisième République », où prédomine la recherche de symétrie et de composition annoncée par les grandes baies de la façade qui éclairent le salon principal sur double hauteur. Une typologie finalement peu distincte de celle adoptée à la fin du XIXe siècle à Paris alors que prolifèrent les lieux de réception et de fêtes à mesure du développement de la bourgeoisie (le théâtre de la Gaîté lyrique en offre un exemple).

A cette écriture expansive que représente le bâtiment de l'Avenir du prolétariat, devra répondre celle du créateur Jean-Paul Gaultier — connu pour son univers éclectique, baroque et excessif — qui vient d'y loger le siège de sa maison de couture. Les architectes Alain Moatti et Henri Rivière en charge de l'opération de reconversion comprennent l'existant non pas dans sa valeur patrimoniale mais dans sa valeur constructive. En effet, à quel préalable se référer quand nombre de traces d'origines ont été dissimulées ou supprimées au fur et à mesure des reconversions ? Leur attitude assez distanciée ne tend pas vers une rénovation voire une restauration d'un état perdu mais à jouer sur la notion de bizarrerie des matériaux, des espaces, des surdimensionnements. Le « bizarre » comme forme la plus extrême du baroque pour reprendre les dires de Quatremère de Quincy.

Les architectes réorganisent les perspectives et les profondeurs. Ils s'efforcent d'ajouter le moins de plans possible — travaillant davantage sur un mobilier monumental —, de ne pas remplacer ce qui a disparu et de mettre en exergue — en revenant aux porteurs — la principale qualité architecturale de l'édifice : sa voûte sarrasine en béton mince (8 cm) à double épaisseur de briques, révolution technique pour l'époque. Bâtiment profond et étroit (il traverse presque l'îlot), le palais est encastré dans une parcelle dense du cœur de Paris. Il est aujourd'hui débarrassé des murs, faux plafonds et cloisons rapportés au fil des années qui ont assombri ses ambiances. Les architectes ont également agrandi la cour extérieure perçant le pignon de cinq portes pompiers pivotantes et vitrées d'un seul tenant sur six mètres de hauteur afin d'éclairer les espaces de travail. Ils ont retrouvé les arches monumentales des espaces intérieurs, lesquelles reposent sur les piliers de béton. Le nouveau cloisonnement s'opère par des pans de verre transparents, opaques ou sablés dégradés.

Verrières réhabilitées

La « salle des fêtes » et des défilés, très profonde (60 m pour 14 m de large et 11 sous plafond) est située à R+2. Elle se fait outil de travail et de représentation devant accueillir les clients, mannequins et couturières, profitant de coursives latérales en balcon. Le sol couvert d'une résine noire brillante semble doubler le volume de la salle dont les limites sont dilatées. Les trois verrières de cette salle, de 30 m^2 chacune, ont été opportunément débouchées et isolées d'EFTE, un film plastique incolore, qui forme un coussin d'air alimenté par un compresseur. Pincés dans des profilés d'aluminium, les coussins pneumatiques ne pèsent que 2,5 kg par mètre carré. Evitant le recours à de nouveaux cadres et menuiseries, ces verrières allégées — bordées de dentelles acier existantes — sont traitées tels des trous de lumière naturelle. Le rez-de-chaussée aux parements de carrelage métro nickelés est consacré à l'accueil de la presse et des clients qui entrent par le 325 de la rue Saint-Martin. Les visiteurs sont alors invités à emprunter l'escalier monumental qui mène à la grande salle précédée de l'accueil couture et surplombée de trois niveaux de bureaux et ateliers. En back office du rez-de-chaussée, quelques bureaux regroupant les services informatiques, généraux et commerciaux donnent sur la cour extérieure.

K. D.

DANA Karine, « Paris 3e — Siège du groupe Jean-Paul Gaultier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 146, octobre 2004, p. 72.
Total des mots traités : 386

Verbes :	
Factifs	71,4 %
Statifs	21,4 %
Déclaratifs	7,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,7 %
But	2,9 %
Addition	68,6 %
Disjonction	8,6 %
Opposition	8,6 %
Comparaison	2,9 %
Temps	2,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	33,3 %
Lieu	9,1 %
Manière	3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	12,1 %
Intensité	42,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,9 %
Subjectifs	30,3 %
Numériques	24,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (60 occurrences, 71,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (24 occurrences, 68,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 42,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (40 occurrences, 44,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Redon — Aménagement de berge », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 146, octobre 2004, p. 87.

Aménagement de berge
Redon

Basé sur le respect de la morphologie naturelle du site et de ses différentes strates, cet aménagement sur les berges de la Vilaine à Redon vient raccorder le quai Saint-Jacques au chemin de halage tout en protégeant la ville des crues potentielles.

Sous-préfecture de l'Ille-et-Vilaine, Redon est situé à la jonction des deux régions Bretagne et Pays-de-la-Loire mais également de trois départements (Ille-et-Vilaine, Morbihan et Loire- Atlantique). Constituant une étape du canal de Nantes à Brest, la ville s'est développée au confluent de deux rivières, la Vilaine et l'Oust, lesquelles ont dicté ses limites faites de courbes sinueuses. A quelques encablures du centre-ville et en amont du pont SNCF, le quai Saint-Jacques vient d'être entièrement remodelé par l'architecte Pierre Lafon. L'objectif de cette commande était double. Afin de réduire la circulation en centre-ville, la chaussée bordant les quais avait autrefois été élargie et l'espace nécessaire gagné sur le chemin de halage. Par cette opération, la relation entre ce dernier et la ville s'était trouvée interrompue. Avec ce projet, il s'agissait donc, d'une part, de raccorder le chemin de halage au quai — et par là même au centre-ville — autrement que par l'étroit passage existant sur l'accotement et, d'autre part, de réaliser une protection anti-crue pour la ville. Maître d'ouvrage, l'Institut d'aménagement de la Vilaine (Etablissement public territorial de bassin) a donc entrepris la restructuration de cette portion de berge sur 237 mètres avec la réalisation d'une passerelle d'environ 100 mètres destinée aux piétons, une piste cyclable formant digue ainsi qu'un dispositif de protection mobile anti-crue. Considérée comme la cote de la plus haute crue connue, la hauteur de 5,50 mètres a déterminé le niveau maximal du projet.

Strates autonomes

Pierre Lafon a choisi de respecter au plus près la morphologie du site, refusant le recours aux déblais-remblais qui auraient pu altérer son modelé naturel sinueux. Parallèlement, l'analyse en coupe transversale de la stratification existante combinée aux exigences du programme, en particulier celles inhérentes au dispositif anti-crue, a conduit l'architecte à donner à chaque strate son autonomie sans chercher à coordonner absolument les unes avec les autres.

Entre conception globale et problématiques localisées (morphologie naturelle et complexité des usages), le projet repose sur un système de bandes minérales et végétales de largeurs et de longueurs différentes glissant les unes sur les autres selon un dispositif feuilleté.

En surplomb de la chaussée, la piste cyclable se compose d'un tablier en encorbellement de béton noir et d'une structure porteuse formant une digue de béton noir-vert. Côté route, la glissière est en bois ; côté rivière, en acier galvanisé.

En contrebas se trouve la passerelle d'une longueur de 100 mètres qui, raccordant le quai au chemin de halage, emprunte son dessin à la morphologie naturelle des berges. La surface du tablier est réalisée en béton noir taloché afin de prolonger l'aspect minéral des quais. Les pieux forés sont habillés d'acier Corten. Entre la piste cyclable et la passerelle, l'entre-deux est traité par une strate végétale (plantation de Polygonum) qui participe à la stabilisation de la berge.

La passerelle est doublée d'une seconde plate-forme en léger décaissé, laquelle sécurise les promenades pédestres tout en permettant l'assise des pêcheurs.

Le recours au béton coulé in situ plutôt qu'au préfabriqué a permis de respecter au mieux le parti architectural, le système autorisant une certaine flexibilité et la possibilité d'ajuster sur place ce qui avait été conçu en plan, notamment le dessin des courbes en plan et en altitude.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Redon — Aménagement de berge », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 146, octobre 2004, p. 87.
Total des mots traités : 271

Verbes :	
Factifs	71,4 %
Statifs	22,2 %
Déclaratifs	6,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,7 %
But	7,7 %
Addition	69,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	11,5 %
Comparaison	3,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	4,2 %
Lieu	25 %
Manière	16,7 %
Affirmation	4,2 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,7 %
Subjectifs	28,3 %
Numériques	17 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 71,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 69,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (29 occurrences, 54,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Montrouge — Surélévation d'une maison de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 147, novembre 2004, p. 74.

Surélévation d'une maison de ville
Montrouge

Cette surélévation de maison de ville conçue comme un grand meuble en bois venant chapeauter l'existant est l'occasion d'engager un jeu sur les alignements et les arasements par rapport aux mitoyens, aux toitures alentours et aux incongruités de la parcelle. Tranche d'un îlot triangulaire situé en centre ville, cette maison profite d'une typologie en P qui lui octroie trois expositions, des vues avant-arrière ainsi qu'en retour d'angle. A l'étroit dans l'existant, les maîtres d'ouvrage projettent une surélévation de leur maison inscrite sur une parcelle étroite et d'une profondeur de 27 mètres. Le bâtiment initial est composé d'un collage de quatre volumes contigus et distincts, à savoir un garage, un édicule de service à R+l, le corps habitable sur deux niveaux et un volume à la toiture monopente adossée sur le mitoyen est.

Les architectes de l'agence Tectône en profitent pour réorganiser tous les plateaux.

Suite à la création d'un niveau supplémentaire, six chambres sont aménagées et le séjour occupe l'emprise du rez-de-chaussée.

La surélévation qui repose simplement sur la maçonnerie existante est constituée d'une ossature bois et bardage en contreplaqué lasuré. La volonté des architectes étant de rompre avec le morcellement des volumes et de concevoir un grand meuble homogène imbriqué sur la maçonnerie, qui vienne couronner la maison.

La toiture-terrasse annonce un léger débord, protégeant les façades et les panneaux de CTBX qui composent les volets. Ces derniers — qui présentent une face veinée à l'extérieur et une face lisse à l'intérieur — ont fait l'objet d'une recherche assez pointue quant à leur quincaillerie, qu'il fallait suffisamment précise pour qu'ils offrent un nu parfait en façade, une fois dépliés. Aussi, leur prise au vent étant importante, il a fallu gérer leur robustesse associée à la finesse des quincailleries.

Le retour de la maison est occupé par un escalier logé dans un volume trapézoïdal aligné avec l'arrière du garage qui distribue les trois niveaux supérieurs de l'édifice. Cet escalier métallique sans contremarche est suspendu à la surélévation par des câbles inox, profitant d'une lumière zénithale au moyen d'un lanterneau triangulaire. Une hypothétique extension reste encore possible, au-dessus du garage, en raccord avec l'escalier.

K. D.

DANA Karine, « Montrouge — Surélévation d'une maison de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 147, novembre 2004, p. 74.
Total des mots traités : 174

Verbes :	
Factifs	56,5 %
Statifs	32,6 %
Déclaratifs	10,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	6,7 %
Addition	80 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	13,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	10 %
Manière	40 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	30 %
Adjectifs :	
Objectifs	62,9 %
Subjectifs	20 %
Numériques	17,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (26 occurrences, 56,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 80 %) ;
- Modalisations de manière (4 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 62,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Gennevilliers — Centre de gestion des conteneurs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 147, novembre 2004, p. 68.

Centre de gestion des conteneurs
Genevilliers

Situé dans les Hauts-de-Seine, le port de Gennevilliers est la première plate-forme multimodale d'Ile-de-France. Il bénéficie d'une desserte exceptionnelle avec pas moins de cinq modes de transport (fluvial, maritime, ferroviaire, oléoduc et routier). Ce nouveau bâtiment abrite les bureaux du Centre de gestion des conteneurs, éléments emblématiques du lieu dont s'est inspiré l'architecte pour la morphologie et l'image générales de l'édifice qui s'inscrit ainsi dans l'architecture portuaire. Implanté dans un axe nord/sud, le volume monolithique — un parallélépipède rectangle — abrite 1 950 m^2 répartis sur quatre niveaux surplombés d'une terrasse accessible. Les premier et deuxième étages sont traités en plateaux libres tandis qu'aux rez-de-chaussée et dernier niveau sont aménagés des bureaux cloisonnés.

Un noyau central regroupe circulations et blocs sanitaires. Dans les étages, le volume est percé dans son épaisseur afin de ménager des petites terrasses accessibles aux usagers. Hormis le rez-de-chaussée vitré, le bâtiment est entièrement enveloppé d'une résille composée de lames verticales or et argent dont les couleurs et la texture rappellent l'image des conteneurs. La résille forme un filtre qui atténue l'impact de l'environnement industriel tout en maintenant la vue sur l'extérieur. Regroupées par panneaux, les lames verticales pivotent à l'aide d'une commande électrique ; les utilisateurs peuvent ainsi gérer au gré de leurs besoins l'apport de lumière naturelle dans les bureaux. En choisissant l'orientation adéquate des lames suivant les saisons, le dispositif permet le chauffage passif des bureaux et des économies d'énergie.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Gennevilliers — Centre de gestion des conteneurs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 147, novembre 2004, p. 68.
Total des mots traités : 126

Verbes :	
Factifs	65,4 %
Statifs	26,9 %
Déclaratifs	7,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	9,1 %
Addition	72,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	18,2 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	0 %
Manière	42,9 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	14,3 %
Intensité	42,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,9 %
Subjectifs	26,5 %
Numériques	17,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (17 occurrences, 65,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 72,7 %) ;
- Modalisations de manière (3 occurrences, 42,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (19 occurrences, 55,9 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Rennes — Bibliothèque universitaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 147, novembre 2004, p. 65.

Bibliothèque universitaire
Rennes

Plutôt que d'opter pour une franche rupture ou une trop sage continuité, pour concevoir l'extension de cette bibliothèque universitaire, les architectes ont choisi de réinterpréter la trame du bâtiment conçu par Arretche, offrant à celui- ci une nouvelle grille de lecture tout en dotant l'extension d'une identité propre.

La difficulté principale de ce projet confié aux architectes Yves-Marie Maurer et Lionel Orsi consistait à composer avec un bâtiment à l'identité architecturale très marquée, réalisé par Louis Arretche dans les années 70 au sein du campus de Villejean où se trouve l'université Rennes 2-Haute Bretagne. La commande portait en effet sur la restructuration et l'extension de la bibliothèque universitaire principale, laquelle se distingue assez nettement des différents édifices conçus par Arretche sur le reste du campus, par la simplicité de son écriture volumétrique, la rigueur du dessin et le travail du béton, particulièrement soignés en façade.

Le bâtiment existant conjugue deux volumes parallélépipédiques reliés en équerre, l'un de plan rectangulaire au sud, l'autre proche d'une base carrée au nord. C'est dans la continuité de ce dernier que s'inscrit l'extension, également des plus épurées en termes de volumétrie (« boîte » d'environ 28 m x 25 m), calée en bordure d'îlot au pied du métro aérien, alignée sur la façade nord et la hauteur (+ 1 1 mètres) existantes, l'ensemble formant désormais un U. Pour concevoir cette extension, les architectes ont adopté pour une habile attitude basée sur la réinterprétation constructive de l'existant.

La façade nord, la plus urbaine, celle qu'on longe en métro, avait fait l'objet d'une attention particulière : composition définie par les pleins et vides, ombres générées par l'utilisation du béton dans son épaisseur, nez de dalles apparents, panneaux béton traités en modénature, grands éléments vitrés et menuiseries acier, autant d'attentions qui ordonnent une façade très graphique malgré son austérité apparente.

Façades épaisses

Dans le prolongement de cette façade, les architectes réinterprètent le calepinage d'Arretche en superposant trois plans dans une façade épaisse de 1,40 mètre, distance qui sépare la première peau extérieure composée d'un simple vitrage clair trempé de la seconde, intérieure, formant mur rideau (double vitrage, menuiseries aluminium avec ouvrants cachés). Entre les deux et pour cette seule façade nord s'insèrent des panneaux suspendus en verre recuit et teinté bleu réalisés par l'artiste catalane Margarita Andreu.

L'ensemble est maintenu par une ossature en acier galvanisé qui reprend la trame et les proportions de la façade existante, les poteaux en acier galva/remplissage béton sont identiques au poteaux béton d'origine, le verre bleu se substitue aux panneaux de béton. Le principe de la double peau est repris sur les deux autres façades.

Celle située au sud est équipée de grands stores motorisés bleus installés dans l'épaisseur de la double peau ; à l'est, elle est formée d'un assemblage de panneaux en caillebotis galvanisés faisant office de brise-soleil. Par ce système de façade épaisse sont garanties des performances acoustiques et thermiques maximales tout en préservant la transparence.

D'un point de vue programmatique, l'extension abrite principalement des espaces de travail et les fonctions connexes, le fonds de bibliothèque se trouvant dans le bâtiment d'origine. En ce qui concerne l'organisation interne de l'extension, celle-ci prolonge les deux niveaux existants sur sous-sol. Au rez-de-chaussée se trouvent les salles de cours, des bureaux individuels ainsi que les locaux informatiques ; à l'étage, les salles de travail, la salle de consultations et des bureaux partagés.

En empruntant au bâtiment originel la trame de ses façades, l'extension parvient à la fois à renforcer l'expression de l'édifice d'Arretche par une nouvelle grille de lecture tout en ayant son identité propre mais aussi à se soustraire à une architecture qui aurait pu être écrasante sans pourtant avoir besoin d'opérer une franche rupture.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Rennes — Bibliothèque universitaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 147, novembre 2004, p. 65.
Total des mots traités : 300

Verbes :	
Factifs	64,3 %
Statifs	20 %
Déclaratifs	15,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,9 %
But	0 %
Addition	76,5 %
Disjonction	5,9 %
Opposition	11,8 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,1 %
Lieu	13,6 %
Manière	9,1 %
Affirmation	4,5 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	63,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	56 %
Subjectifs	29,3 %
Numériques	14,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 64,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 76,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 63,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (42 occurrences, 56 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Île de Ré — Maison réaménagée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 147, novembre 2004, p. 62.

Maison réaménagée
Île de Ré

Dans cette petite maison ancienne, un grand meuble glissé dans l'existant accueille dans un volume surélevé les chambres qui bénéficient ainsi de nouvelles vues sur la mer et le jardin.

Dans une situation privilégiée sur l'île de Ré, sur le quai le long de la plage, cette maison du XVIIIe en assez mauvais état nécessitait de gros travaux de réfection (charpente, toiture, menuiseries...). En contrepoint, pour l'aménagement intérieur, les architectes Benjamin Avignon et Saweta Clouet ont fait au maître d'ouvrage une proposition assez singulière concevant l'espace un peu à la manière d'un mobile home.

Ainsi, un volume intérieur conçu comme un grand meuble (15 m de long et 3,50 m de haut) contient les chambres et la salle de bains, libérant totalement le séjour. La façade intérieure en patchwork de bois s'ouvre par des panneaux pliants sur les différentes fonctions et permet de retrouver la transparence de l'espace.

Le niveau des chambres est légèrement surélevé (80 cm) grâce à un faux plancher qui permet de profiter, depuis le lit, de vues sur la mer et sur le jardin. Sous ce faux plancher sont glissés deux ballons d'eau chaude. Comme dans un mobile home, des panneaux pliants masquent placard, douche, lavabo, penderie.

Cette paroi est constituée de plaques de quatre types agrafées entre elles par des « pièces » de teintes contrastées: un contreplaqué de pin brésilien lasuré et un aggloméré mélaminé en trois finitions: lisse coquille d'œuf, blanc kaolin givré, et frêne blanc. Les panneaux mobiles sont manœuvrés avec un système basculant à contrepoids en bronze massif.

Au centre du volume, mais de plain-pied avec le séjour, la cuisine s'ouvre par une porte-fenêtre sur le jardin.

A l'extrémité du séjour, une pièce entièrement habillée de cannage de rotin avec des ouvertures sur toutes ses façades offre, en léger contrebas, un lieu de retraite, de travail ou de contemplation. Sur le jardin, une petite annexe a été aménagée de manière Spartiate en chambre d'appoint avec sanitaires.

Tout au long de leur travail, les architectes ont été soutenus par le maître d'ouvrage qui a réellement porté avec eux ce projet à la fois contextuel, fonctionnel et sensible.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Île de Ré — Maison réaménagée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 147, novembre 2004, p. 62.
Total des mots traités : 161

Verbes :	
Factifs	69,2 %
Statifs	26,9 %
Déclaratifs	3,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	69,2 %
Disjonction	7,7 %
Opposition	7,7 %
Comparaison	15,4 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	11,1 %
Manière	38,9 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	38,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,8 %
Subjectifs	37 %
Numériques	15,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (18 occurrences, 69,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 69,2 %) ;
- Modalisations de manière (7 occurrences, 38,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 47,8 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 18e — Lycée hôtelier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 147, novembre 2004, p. 68.

Lycée hôtelier
Paris 18e

L'opération complexe menée en site occupé sur ce lycée hôtelier comportait la construction de bâtiments en extension et la rénovation d'un édifice de type Jules Ferry. L'ensemble, implanté dans une parcelle allongée, s'organise autour de cours qui s'inscrivent en terrasses dans la dénivellation du terrain.

Les travaux en site occupé qui comprennent 4 000 m^2 en neuf et 3 000 m^2 en réhabilitation ont été réalisés par phases sur près de trois ans. Ils sont issus d'une réflexion sur la densité urbaine, l'activité, les contraintes techniques et les règles très strictes d'hygiène.

L'implantation des volumes bâtis répond au dénivelé du terrain et à la configuration en sifflet de la parcelle.

La pente du site a conduit les architectes à prévoir, sur la rue, une densité verticale dans la bande des 20 m et, sur le cœur d'îlot, une densité horizontale.

Les constructions neuves et anciennes s'organisent autour de cours ensoleillées car bordées au sud et à l'ouest par des bâtiments bas, et préservent le jardin planté d'arbres en limite sud du terrain. L'ensemble s'articule autour de trois espaces ouverts: une cour publique, une cour des élèves, un jardin des élèves.

Les espaces extérieurs libérés des constructions parasites qui les encombraient ont retrouvé leur fonctionnalité de lieux de détente.

A la connexion entre le neuf et l'existant, un atrium creusé en partie haute dilate l'espace des salles de cours banalisées qui s'enroulent sur plusieurs niveaux. Il offre au niveau R+2 un prolongement extérieur sur une terrasse en platelage bois.

Lumière naturelle

Ce lycée hôtelier est un établissement de formation et d'application. A ce titre, il comporte plusieurs cuisines — initiation, application, nouvelles technologies — ainsi qu'une cuisine pour la restauration des élèves, dimensionnée afin d'être un outil pédagogique supplémentaire. Le bâtiment des cuisines professionnelles construit dans les années 70 a été densifié.

La pénétration de la lumière naturelle a constitué une préoccupation de l'architecte pour la qualité

des ambiances de travail. Les livraisons des denrées s'effectuent par un accès particulier et l'approvisionnement des cuisines se fait par un monte-charge à partir du stockage en sous-sol. Trois entrées distinctes — lycée, livraisons et public — répondent aux fonctions diversifiées de l'établissement.

La salle du restaurant d'application qui reçoit du public est un volume clair et généreux qui profite des vues sur l'église Sainte-Geneviève.

La bibliothèque s'ouvre largement sur un talus planté d'essences couvre-sol, de lavandes et de vinaigriers.

L'ensemble est en brique pleine silico-calcaire moulée à la main de teinte ocre-beige, en référence au bâtiment Jules Ferry sur la rue Belliard. L'aspect mono-matériau accentue le caractère calme du cœur d'îlot et, conjugué aux menuiseries bois, renvoie à une ambiance plus domestique que scolaire.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 18e — Lycée hôtelier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 147, novembre 2004, p. 68.
Total des mots traités : 208

Verbes :	
Factifs	71,1 %
Statifs	22,2 %
Déclaratifs	6,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,6 %
But	5,6 %
Addition	88,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,1 %
Lieu	36,4 %
Manière	9,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	45,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,2 %
Subjectifs	26,4 %
Numériques	26,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (32 occurrences, 71,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 88,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 45,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (25 occurrences, 47,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Saint-Malo — Direction commerciale d'EDF », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2004, p. 62.

Direction commerciale d'EDF
Saint-Malo

Dans le cadre d'une politique générale de réorganisation du patrimoine d'EDF, il a été décidé de construire un nouveau bâtiment pour accueillir la direction commerciale et technique du groupe installée jusqu'alors en bord de mer à Saint-Malo.

Implanté dans la ZAC de La Moinerie, l'édifice bénéficie d'une position stratégique à l'entrée de la ville et s'inscrit dans une démarche HQE. Le programme associe 1 700 m^2 de bureaux et 1 000 m^2 de locaux d'activité. Le bâtiment se compose de deux volumes à R+1 décalés et disposés parallèlement de part et d'autre d'une rue intérieure couverte, dont le traitement vitré ménage des transparences longitudinales. Celle- ci profite d'une double hauteur, simplement interrompue par une passerelle qui permet de passer d'un volume à l'autre. Le rez-de-chaussée se prolonge par des locaux d'activité attenants abrités dans un volume parallélépipédique. La rue fonctionne comme un régulateur thermique, le sol est équipé d'un plancher réversible alimenté par une pompe à chaleur. Commandées par un détecteur de température, des entrées d'air motorisées en partie haute et basse complètent le système. Au cœur de l'édifice, un noyau cylindrique regroupe l'ensemble des gaines verticales et les blocs sanitaires. Il émerge en toiture et semble transpercer le bâtiment, marquant ainsi son autonomie fonctionnelle.

Les trois éléments du bâtiment de bureaux sont quant à eux coiffés de toitures monopentes.

Les espaces de travail sont aménagés de façon polyvalente grâce à une structure métallique de grande portée qui permet de s'affranchir à l'intérieur des contraintes structurelles et d'offrir ainsi une flexibilité maximale. A l'ouest, la façade vitrée des bureaux — la plus urbaine, qui donne directement sur la rue — est doublée de volets coulissants réalisés en toile Inox qui assurent la protection solaire et participent de l'image du bâtiment, notamment par les jeux de lumière que leurs textures génèrent.

AA, « Saint-Malo — Direction commerciale d'EDF », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2004, p. 62.
Total des mots traités : 167

Verbes :	
Factifs	78,9 %
Statifs	15,8 %
Déclaratifs	5,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,1 %
But	0 %
Addition	81,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	33,3 %
Manière	58,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	8,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	62,9 %
Subjectifs	14,3 %
Numériques	22,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (30 occurrences, 78,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 81,8 %) ;
- Modalisations de manière (7 occurrences, 58,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 62,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Paris 18e — Siège social EMI », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2004, p. 64.

Siège social EMI
Paris 18e

La nouvelle identité du siège social de EMI (ex Virgin) opte pour un statut hybride. La référence industrielle est évidente, le recours à des sheds en toiture et à la brique monolithe de parements (détournement de hangar agricole) en est un signe manifeste. Ce modèle se combine avec l'archétype du workshop parisien et de la maison Monopoly pour organiser un monde de bureaux- ateliers autour d'un vaste patio planté.

Situé près de la porte de Clignancourt, des anciens entrepôts de la RATP et bordé sur la rue du Mont-Cenis par deux pavillons conservées et restaurées, ce complexe tertiaire est plongé dans un contexte architectural environnant assez haut (de R+5 à R+10). Il ne s'élève pourtant qu'à R+l, alors que le COS autorisait davantage de SHON. Cette faible densité du bâti permet notamment une plus grande souplesse quant aux réglementations incendies — les escaliers peuvent rester ouverts — et d'offrir aux espaces de travail une bonne hauteur sous-plafond. Le rapport au sol de la façade principale ouvrant sur la rue est caractérisé par un léger retrait et par de grandes grilles motorisées qui se replient telles des paupières. Les maisons de disques, autonomes, ont un accès distinct. Elles apparaissent comme le « clonage » des petites maisons conservées, lesquelles ont fait autorité sur la mesure du projet. Les labels sont reliés entre eux par une coursive ceinturant le jardin central. Certains sont semi-enterrés, bénéficiant ainsi d'un niveau supplémentaire, éclairé par une cour anglaise. Les bureaux, assez épais, (jusqu'à 25 m de profondeur) ne manquent pourtant pas de lumière, captée largement en façade, par les sheds au nord (laissés apparents à l'intérieur), par la cour vitrée en fond de parcelle et diffusée dans les hauts volumes des bureaux. Chacun d'entre eux est équipé d'un faux plancher technique accessible, la sous-face des planchers collaborants restant ainsi visible.

Système modulaire

Les espaces de bureaux qui reçoivent environ 250 personnes profitent d'une bonne modularité due notamment au dimensionnement des plateaux et à l'usage des doubles trames de poteaux dont l'interstice fait office d'armoire technique. Le système de cloisons déjà développé par l'agence pour l'usine Thomson à Guyancourt en 1991 — une face transparente, une face opaque — ajoute à cette modularité, permettant de fixer des éléments de signalétique et d'éclairage. En fond de parcelle, un hangar existant a été reconverti pour accueillir une salle de spectacle de 170 places assises et 495 debout, un espace restaurant et quelques studios de musique.

Le principe constructif d'ensemble est constitué d'une trame de poteaux poutres et charpentes en acier galvanisé à assemblages simples, type Meccano. Chaque maison est coiffée d'une toiture en shed et d'une surtoiture en cuivre non pré-oxydé qui déborde en casquette.

Des panneaux de terre cuite — prédécoupés sur le chantier — assurent le remplissage et le parement des façades. Chacun d'entre eux correspond à une hauteur d'étage à l'exception de ceux qui marquent l'épaisseur du faux plancher. Les panneaux clavetés entre eux offrent leurs deux faces apparentes. Ils sont composés d'une brique extérieure de 5 cm d'épaisseur, d'une brique intérieure de 10 cm, collés sur un isolant polystyrène.

K. D.

Dana Karine, « Paris 18e — Siège social EMI », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2004, p. 64.
Total des mots traités : 258

Verbes :	
Factifs	75,8 %
Statifs	17,7 %
Déclaratifs	6,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	77,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	16,7 %
Comparaison	5,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	4,2 %
Lieu	20,8 %
Manière	20,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8,3 %
Intensité	45,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	41,5 %
Subjectifs	37,7 %
Numériques	20,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (47 occurrences, 75,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 77,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 45,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 41,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Saint-Herblain — Siège social », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2004, p. 68.

Siège social
Saint-Herblain

Grâce à l'emploi d'un mur-rideau structurel, les architectes se sont dégagés des contraintes d'aménagement intérieur. Ils livrent un pôle tertiaire dont l'enveloppe très qualifiante — assemblage de panneaux transparents, translucides et opaques décalés — sert à la fois les contraintes d'identité d'entreprise et d'espaces de travail.

Implantée dans la zone d'activité de la commune de Saint-Herblain à proximité du périphérique nantais, l'entreprise Lumiplan qui se voit dotée d'un nouveau bâtiment est spécialisée dans le développement, l'installation et la gestion de systèmes d'information dynamiques. Pour répondre à sa croissance, il s'est avéré nécessaire de concevoir un outil qui répondait précisément à l'évolution de ses organisations internes ainsi qu'à la gestion des espaces associés. La principale demande du maître d'ouvrage a concerné la création d'une entité générale destinée à des activités autonomes et affirmées comme telles.

Les architectes Michel Roulleau et Claude Puaud ont travaillé sur la question de la juxtaposition horizontale et verticale, des volumes, des matières, et des percements.

Un premier bâtiment — principal — épouse un plan trapézoïdal qui lui confère plusieurs lectures bien qu'il soit habillé de la même peau sur ses quatre façades. Accolée à celui-ci, une boîte opaque, plus basse, traitée de manière antinomique, constitue un prétexte de dialogue, voire de dialectique. Les deux édifices longent les parallèles des limites parcellaires, profitant d'une position d'angle. Une élévation en « lame de couteau » caractérise la façade principale du premier bâtiment, pénétrée d'une passerelle d'accès au rez-de-chaussée haut. Cette façade est assimilée à un plan debout, tel un grand panneau signalétique comportant en arrière-plan le nom de l'entreprise. Suivant la topographie du terrain, ce volume est légèrement encastré dans le sol. Sa rampe d'accès ménage un espace intermédiaire, relayé par un hall sur double hauteur, tel un « belvédère » sur le paysage, vers lequel les salles de réunion et la cafétéria sont tournées. L'enveloppe du bâtiment principal est qualifiée par ses panneaux bigarrés, jeu soigné de remplissage de panneaux de verre transparent à châssis ouvrant, de panneaux de verre translucide fixes et de panneaux sandwich aluminium. Pour déjouer une lecture fermée du volume, ses angles sont traités en transparence par des panneaux de verre collé, lui épargnant ainsi une typologie de « container ». Cette peau extérieure est conçue selon le principe d'un mur-rideau composé d'une trame aluminium verticale de 60 cm. Les éléments de traverse horizontaux ne sont pas filants, révélant un jeu de textures et de contrastes animés. La structure du bâtiment n'est pas dissociée de l'enveloppe. Plutôt que de séparer les éléments de structure des éléments de fermetures,

les architectes ont cherché à les unir en inversant les principes structurels courants. « Plutôt que de concentrer les charges pour les descendre ponctuellement sur des poteaux, nous les avons réparties pour les descendre en nappe », expliquent-ils. Les poteaux de structure sont ainsi confondus à l'ossature du mur-rideau. Tous les 2,40 m, des tubes acier de 8 x 12 cm assurent les descentes de charges. Ceux-ci sont très proches des tubes intermédiaires supports de mur-rideau (6 x 8 cm). Ce principe, économiquement intéressant a présenté de surcroît une bonne rapidité d'exécution, laissant toute la flexibilité nécessaire aux aménagements intérieurs. Les espaces de travail, organisés en cellules sont intercalés d'espaces communs d'échanges et de regroupement d'informations.

K. D.

DANA Karine, « Saint-Herblain — Siège social », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2004, p. 68.
Total des mots traités : 263

Verbes :	
Factifs	69 %
Statifs	17,2 %
Déclaratifs	13,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	86,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	6,7 %
Comparaison	6,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,4 %
Lieu	7,4 %
Manière	33,3 %
Affirmation	7,4 %
Doute	0 %
Négation	7,4 %
Intensité	37 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,3 %
Subjectifs	24,1 %
Numériques	15,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (40 occurrences, 69 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 86,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 37 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 60,3 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Hénin-Beaumont — Siège de la communauté d'agglomération », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2004, p. 56-57.

Siège de la communauté d'agglomération Hénin-Baumont

Le siège de la Communauté d'agglomération Hénin-Carvin est implanté sur une propriété bourgeoise du XIXe siècle dominée par un hôtel particulier et valorisée par un important patrimoine végétal. Le nouveau pavillon s'oriente autant vers les arbres centenaires qu'il ménage des intériorités propices à l'activité tertiaire. Quatrième bâtiment construit sur le foncier, ce projet est positionné à distance des autres constructions grâce à l'acquisition récente d'une parcelle voisine. En fait, il chevauche le vieux mur d'enceinte et évite ainsi de provoquer l'abattage du moindre sujet de haute tige. Simple rez-de-chaussée, le volume bâti gagne en ampleur en étant implanté à près d'un mètre et demi au-dessus du terrain naturel. Ce décollement permet de ménager une grande surface de stationnement, non close, glissée sous le bâtiment. Dépourvu de toiture émergente, le volume habitable est couronné d'une épaisse acrotère quand ce ne sont pas les façades lisses qui montent d'un seul tenant jusqu'à l'arête sommitale de la construction.

La volumétrie rigoureuse et le traitement austère contrastent autant avec l'habitat pavillonnaire environnant qu'avec les autres architectures bavardes et démonstratives du site. En fait, cet effet de style ne découle pas d'une quelconque attitude d'esthète de la part des concepteurs, mais il émane simplement d'une économie de moyens et d'une maîtrise parfaite de l'effet produit. Soumises à la grille d'analyse des constructions à Haute Qualité Environnementale (HQE), les options du projet sont d'ailleurs toutes argumentées.

Variation sur le thème du peigne

La disposition en peigne est une réponse traditionnelle aux programmes tertiaires. Elle présente évidemment l'avantage de donner de l'autonomie à chaque redan et de grouper dans son artère principale des fonctions communes. Avec ses trois ailes parallèles reliées en façade est, ce projet n'oblitère pas le principe sus-décrit. Toutefois, la proportion de chacune des parties et les surfaces extérieures qui les relient modifient la figure élémentaire. Le plan semble avoir été élaboré par soustraction — en créant du vide dans un grand rectangle — et non par addition des éléments de programme. Le thème du patio enrichit encore la composition. Lui-même n'étant pas utilisé dans sa forme archétypale : d'une part, il est ouvert sur l'un des quatre côtés ; d'autre part, entre les différents redans il glisse suivant l'axe est-ouest; enfin, il profite autant au sous-sol du

parking qu'à l'étage « noble » des bureaux. L'ultime dessin apporté en plan de toiture introduit encore une nouvelle hiérarchie : cinq bandes de végétation nettement distinctes strient le projet du nord au sud. Quand, à terme, les plantations effaceront l'impact des cheminées qui ponctuent le toit, les rayures végétales évoqueront l'organisation régulière du champ horticole. Ainsi, les architectes ont superposé des axes de développement. Ils ont joué avec les surfaces accessibles pour nier l'évidence des contours. Et ils ont surtout perforé le projet de puits de lumière apportant un confort d'usage non négligeable.

Des réponses concises aux questions HQE

Avec un vocabulaire restreint, Lalou + Lebec ont répondu aux cibles HQE sans effet démonstratif. La gageure de ne pas évacuer du site un seul mètre cube de terre découle du simple fait de superposer « parking », « bâti » et « jardin ». La qualité qui en émane sera renforcée à moyen terme par la présence du verger sur le flanc ouest du bâtiment: pendant du parc existant à l'ouest. Outre le généreux apport lumineux, les grands vitrages de la façade est offrent des vues maximales sur le site boisé préservé, ce qui satisfait au souci d'insertion. Et si des allèges sont quand même ménagées dans deux salles de réunions, c'est qu'elles témoignent de la présence du vieux mur d'enceinte. En façade sud, les châssis, toujours toute hauteur, profitent de l'ombre portée du débord du toit-terrasse.

Alors que d'autres pans de verre sont disposés devant des murs noirs pour cumuler des apports énergétiques suivant la technique du « mur trombe ». En façade nord, la limitation des déperditions impose les allèges continues. Enfin, en pignon ouest les percements, réduits à des failles, évitent l'éblouissement des rayons solaires rasant de mi-saison.

La dominante des bétons vernis révèle l'entorse faite au principe de l'isolation par l'extérieur.

Mais les concepteurs ont minimisé le linéaire de ponts thermiques en imposant une continuité entre le doublage des parois et l'isolant du sol.

En effet, au-dessus du plancher haut du parking, un tapis continu de granulats de Vermex a pu être disposé entre les solives croisées supportant le plancher. Ce système facilitera la flexibilité puisqu'il est presque assimilable à un plancher technique continu.

Quant au toit-terrasse, l'accumulation de 45 cm de pleine terre compense la conductivité des acrotères, accroît l'inertie de la dalle et permet de ménager un volume de stockage des eaux d'orage (400 m^3) avant que celles-ci ne descendent dans le fossé drainant disposé en limite de parking.

Un espace de détente est rendu accessible au bord du toit pour profiter de la présence des mille plants arbustifs. Pour le moment, il laisse l'observateur être intrigué par les nombreuses tourelles de ventilation naturelle.

Ces pyramidions et leur chapeau rotatif remplacent avantageusement les centrales mécaniques, si ce n'est esthétiquement tout au moins en terme de bilan énergétique.

Enfin, l'unique essence de bois utilisé garantit une aisance de maintenance en plus de l'effet plastique minimaliste et maîtrisé par Lalou + Lebec. Le choix du jatoba est la conclusion d'un long dialogue avec tous les intervenants concernés. En menuiserie, la finesse des profils est rendue d'autant plus remarquable que de nombreux châssis sont dépourvus de montants intermédiaires. En garde-corps, les lames très rigides sont posées à même les montants, suivant la technique rudimentaire des platelages sur solives réalisés pour les terrasses accessibles.

Les fruits du dialogue

L'attitude de la maîtrise d'ouvrage et l'investissement de chaque membre de l'équipe de maîtrise d'œuvre ont instauré un dialogue constant, dont le projet final ne peut témoigner de l'ampleur. D'une part, la CAHC s'investit durablement dans la démarche HQE, étant partie prenante dans l'élaboration de la Carte d'écologie urbaine. Elle a affiché l'ambition que ce projet de pavillon soit « une vitrine à destination des acteurs locaux », et un budget raisonnable fut alloué à la construction pour mieux économiser par la suite en maintenance. D'autre part, les architectes et le BET Gahia ont abondamment décrit le projet, et obtenu les accords préalables à l'exécution, que ce soit pour ne pas rejeter les eaux pluviales vers le collecteur public, ou que ce soit pour placer une longue fenêtre basse au ras du sol... Enfin, les entreprises ont réalisé l'ouvrage avec soin: des banches lisses et bien réglées, aux plaques de cloisonnement en Fermacell gardées à joint vif, en passant par les appareillages parfaitement calepinés des lots techniques. Il en émane une architecture sobre, dépourvue de parements, simplement « vraie », car selon Lalou + Lebec, on peut « associer naturellement à l'idée de valorisation de l'environnement des critères d'honnêteté et d'authenticité. »

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Hénin-Beaumont — Siège de la communauté d'agglomération », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2004, p. 56-57.

Total des mots traités : 590

Verbes :	
Factifs	69,5 %
Statifs	23,7 %
Déclaratifs	6,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,4 %
Cause	6,7 %
But	0 %
Addition	48,9 %
Disjonction	2,2 %
Opposition	22,2 %
Comparaison	0 %
Temps	15,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,5 %
Lieu	12,9 %
Manière	14,5 %
Affirmation	9,7 %
Doute	0 %
Négation	14,5 %
Intensité	41,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,1 %
Subjectifs	37,8 %
Numériques	7,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (91 occurrences, 69,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 48,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (26 occurrences, 41,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (70 occurrences, 55,1 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « La Chapelle-sur-Erdre — Société informatique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2004, p. 72.

Société informatique
La-Chapelle-sur-Erdre

Cette société informatique a choisi d'organiser un concours d'architecture pour la conception de son siège implanté dans l'agglomération nantaise.

La commande portait sur la conception d'un ensemble évolutif « permettant la réalisation en quatre étapes d'un projet global de plus de 9 000 m^2 de SHON, en offrant à chaque phase la possibilité d'obtenir un ensemble immobilier qui favorise les échanges entre tous les personnels de l'entreprise et ne contribue aucunement à la création de bastions calqués sur la forme du bâtiment ».

Basé sur la flexibilité, le programme exigeait pour moitié des bureaux cloisonnés et pour l'autre, un aménagement en open space. Une fois achevé — seule la première phase est aujourd'hui terminée — le projet lauréat prendra la forme de trois barres étroites et étirées reliées par un quatrième élément transversal. L'étirement des volumes qui permet de limiter la hauteur générale à R+2 et leur faible largeur répondent aux exigences de proximité entre les employés.

Pour ce premier bâtiment de 2 793 m^2 orienté nord/sud, deux plateaux longs de 56,70 m et larges de 5,75 et 7,20 m accueillent les espaces de travail proprement dits, installés de part et d'autre d'une bande centrale de 5,05 m de large où sont regroupés circulations, passerelles et patios plantés. Ce dispositif permet à la fois de créer un puits de lumière qui éclaire naturellement les espaces intérieurs et de mettre en scène les circulations. Les plateaux ainsi distribués et éclairés alternent les espaces ouverts d'une dizaine de postes et les bureaux jumeaux fermés. Les cloisons modulaires pourront être démontées et adaptées pour répondre aux variations de stratégie d'entreprise et au nombre croissant de salariés. En raison de leur orientation respective, les deux façades sont traitées différemment. Au nord, un voile de béton composé de panneaux préfabriqués matricés est systématiquement ponctué d'ouvertures horizontales, châssis en bande posés au nu extérieur de la façade. Au sud, le béton banché laqué de blanc est perturbé de façon plus aléatoire par des ouvertures basées sur un module de menuiserie posé en applique, laissé seul ou répété jusqu'à six fois.

M. Q.

QUINTON Maryse, « La Chapelle-sur-Erdre — Société informatique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2004, p. 72.
Total des mots traités : 207

Verbes :	
Factifs	92,7 %
Statifs	0 %
Déclaratifs	7,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,1 %
But	0 %
Addition	85,7 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	22,2 %
Lieu	16,7 %
Manière	27,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5,6 %
Intensité	27,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	49,1 %
Subjectifs	11,3 %
Numériques	39,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (38 occurrences, 92,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 85,7 %) ;
- Modalisations de manière (5 occurrences, 27,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (26 occurrences, 49,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Malakoff — Bureaux en blanc », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2004, p. 74.

Bureaux en blanc
Malakoff

C'est entre le tissu pavillonnaire de Malakoff et le périphérique parisien que se situe cet immeuble de bureaux en blanc, dans cette frange de territoire qui constitue une vitrine de choix pour les grands ensembles tertiaires. Inscrit dans la trame urbaine de la ville, ce bâtiment conçu par l'agence Barclay-Crousse-Tarabusi était contraint par un POS qui imposait un positionnement en diagonale et une hauteur limitée à R+6. L'ensemble se compose de deux volumes présentant une forme étroite (10,5 m d'épaisseur) tout en longueur. Parallèles et légèrement décalés, ils donnent l'impression de glisser l'un sur l'autre; ce glissement géré par un joint creux ménage un parvis d'entrée au nord de la parcelle. De même, la différence de hauteur entre les deux volumes génère une terrasse accessible offrant une vue sur les toits parisiens au-delà du périphérique.

De part et d'autre, les deux volumes sont parachevés par des pignons pleins traités en stuc vénitien jouant sur deux nuances de gris. Conçus comme « des stèles monolithiques ancrées sur le socle du périphérique », ils sont ponctués régulièrement en partie supérieure de balises lumineuses et participent de l'image du bâtiment la nuit tombée.

Sur les locaux d'activités en rez-de-chaussée et les 45 places de parking en sous-sol s'élèvent donc six niveaux — cinq seulement pour le volume le plus bas — conçus en open space aisément partitionnables à l'aide de cloisons.

A la structure béton du bâtiment est associée un mur-rideau (système VER Verre extérieur pareclosé) composé de panneaux de 1,35 m par 3 m, soit un niveau, ce qui permet d'avoir des plateaux de travail vitrés toute hauteur. Les panneaux sont sérigraphiés en partie basse afin de dissimuler les câblages des pieds de bureaux. Côté Malakoff, la façade ouvrant sur la ville est simplement revêtue d'un enduit teinté dans la masse. Les ouvertures y sont en partie interdites en raison de la présence d'une crèche mitoyenne ; le noyau de service est précisément placé derrière ce morceau de façade aveugle.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Malakoff — Bureaux en blanc », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2004, p. 74.
Total des mots traités : 145

Verbes :	
Factifs	70,6 %
Statifs	23,5 %
Déclaratifs	5,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	20 %
But	10 %
Addition	50 %
Disjonction	10 %
Opposition	0 %
Comparaison	10 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,7 %
Lieu	23,1 %
Manière	30,8 %
Affirmation	7,7 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	30,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,4 %
Subjectifs	14,3 %
Numériques	34,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (24 occurrences, 70,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (5 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations de manière (4 occurrences, 30,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (18 occurrences, 51,4 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 493

QUINTON Maryse, « Montpellier — Pépinière d'entreprises », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2004, p. 76.

Pépinière d'entreprise
Montpellier

Situé dans le parc Eurêka, le bâtiment Cap Omega accueille sur 5 220 m^2 de jeunes entreprises NTIC (nouvelles technologies de l'information et des communications).

S'élevant à R+2, il se présente sous la forme d'un assemblage entre une équerre de verre et de métal qui, marquant l'angle sud-ouest, se cale côté rue sur les alignements imposés, et au nord, une double lame parallélépipédique en béton brut qui constitue la colonne vertébrale de la pépinière. Entre les deux éléments s'insère un patio central autour duquel s'organise l'ensemble. Depuis le parvis protégé par une grande tonnelle s'effectue l'accès principal à travers un volume en verre situé entre l'équerre et la double lame qu'il coupe transversalement. Ce hall central distribue les trois niveaux de bureaux et regroupe les différentes circulations. Il est conçu comme un véritable espace d'échanges où peuvent être organisées des expositions et des manifestations événementielles, le patio permettant le prolongement extérieur de ces activités. L'organisation des bureaux est basée sur un module de 45 m^2 constitué de deux espaces communicants de 15 m et 30 m^2 ; les divers branchements sont assurés par une plinthe en façade. En complément, la pépinière propose des équipements mutualisés (documentation, reprographie, salles de réunion et formation, salle informatique...). Les façades de l'équerre sud et ouest sont traitées dans leur épaisseur par le rajout de coursives d'entretien qui constituent également un prolongement extérieur pour les bureaux concernés. Elles sont protégées par une série de lames horizontales d'aluminium gris argent.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Montpellier — Pépinière d'entreprises », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2004, p. 76.
Total des mots traités : 125

Verbes :	
Factifs	70,4 %
Statifs	22,2 %
Déclaratifs	7,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	90 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	10 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	57,1 %
Manière	14,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	14,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,2 %
Subjectifs	16,1 %
Numériques	38,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (19 occurrences, 70,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 90 %) ;
- Modalisations de lieu (4 occurrences, 57,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (14 occurrences, 45,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Saint-Herblain — Immeuble de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2004, p. 60.

Immeuble de bureaux
Saint-Herblain

Typologie d'angle imposée, limitation contraignante des hauteurs, retrait obligatoire en rez-de-chaussée : cet immeuble de bureaux puise son parti constructif et sa morphologie dans le contournement des contraintes initiales.

Ce bâtiment de bureaux est situé à Saint-Herblain dans la ZAC du Moulin Hérel, nouveau quartier géré par une Sem, Loire Océan Développement, laquelle occupe une partie de l'édifice, le reste accueillant un pôle de la Communauté urbaine.

Le règlement de cette ZAC, piloté par l'architecte Pierrick Beillevaire, est basé sur un processus de réflexion ouvert et non arrêté où chaque architecte d'opération doit proposer une pré-esquisse en adéquation avec l'idée générale de la ZAC, l'objectif étant que chaque réponse conforte ou interroge les orientations principales et contribue à la rédaction d'un règlement définitif. Ce dernier met en place quelques principes fondateurs : porosité visuelle et libre accès aux cœurs d'îlots, péréquation des stationnements, mutualisation diurne/nocturne, semaine/week-end et logements/tertiaire des espaces libres et appropriables (voiries, cheminements, stationnement).

La parcelle sur laquelle est implanté le bâtiment imposait un traitement d'angle et un retrait du rez-de-chaussée de 2 m en limite de propriété afin de prolonger visuellement l'espace public au plus loin dans la parcelle. Le POS imposait également des contraintes de hauteurs, mieux appropriées à une typologie de logement.

Le bâtiment à R+2 se développe donc en L, épousant les limites extérieures de la parcelle. Pour répondre aux exigences du règlement, une partie du rez-de-chaussée est libérée, constituant un espace sous auvent abritant le stationnement des deux-roues et l'entrée du hall général dont la façade est entièrement vitrée.

Le parti constructif a été dicté par les hauteurs imposées : l'impossibilité de recourir au système classique de plénums techniques a contraint les architectes à opter pour une solution alternative. Les fluides sont distribués en parapluie depuis la couverture vers les étages inférieurs au travers de gaines techniques verticales qui reçoivent les éléments de rafraîchissement, de chauffage, le système de renouvellement d'air double flux, les descentes EP mais aussi les éléments de structure. Pour gagner un peu plus en hauteur, la structure béton du bâtiment est traitée en dalle champignon, sans poutre et donc sans retombée ; un principe qui permettait également d'être très flexible dans le cloisonnement.

Techniquement, le contrôle thermique et d'ensoleillement différencié selon la façade induit par la position d'angle était relativement complexe à gérer. L'idée a donc été de contraindre le bâtiment à une orientation unique de la façade grâce à la modulation des angles d'ouverture des baies. La grande majorité des ouvertures sont orientées entre nord et est, et, de fait, dispensées de protection solaire. Pour ce faire, les architectes ont eu recours à un système de redents qui crée à la fois un effet cinétique en écho au site mais aussi une double lecture de la façade : succession de vitrages toute hauteur ou de panneaux de Dampalon utilisés pour les parties opaques.

En ce qui concerne l'organisation intérieure, les bureaux se répartissent dans les deux ailes du bâtiment, de part et d'autre d'une circulation centrale rendue sinueuse en l'absence de retombées de poutres contraignantes. A l'angle proprement dit se trouvent les espaces communs (salle de réunion, aire de repos, sanitaires...) ainsi que les escaliers et les ascenseurs.

Le principe de planchers-champignon offre une sous-face béton lisse de 9,5 m de portée. Les poteaux sont inclus dans les gaines techniques au même titre que les fluides. Chaque bureau bénéficie d'une baie vitrée allant de dalle à dalle et est doté d'un terminal technique (gaine des fluides, prise électriques et informatiques, éclairage direct et indirect) remontant en sous-face de plafond pour recevoir une mousse acoustique industrielle et se terminant par les déflecteurs des tubes fluo éclairant le mur opposé.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Saint-Herblain — Immeuble de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° spécial, décembre 2004, p. 60.
Total des mots traités : 272

Verbes :	
Factifs	66,1 %
Statifs	23,7 %
Déclaratifs	10,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	14,3 %
But	3,6 %
Addition	64,3 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	3,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,5 %
Lieu	22,6 %
Manière	19,4 %
Affirmation	6,5 %
Doute	0 %
Négation	3,2 %
Intensité	41,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,5 %
Subjectifs	32,1 %
Numériques	9,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 66,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 64,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 41,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 58,5 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BOUDET Dominique, « Paris 1er — Bureaux pour le ministère de la culture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 149, février 2005, p. 44-50.

Bureaux pour le ministère de la culture

Paris 1er

Dix ans après avoir gagné le concours, et vu défiler sept ministres de la Culture et leurs exigences parfois contradictoires, Francis Soler et Frédéric Druot viennent enfin de livrer l'ensemble de bureaux destiné à regrouper les services du ministère de la Culture et de la Communication jusque-là dispersés dans Paris. La résille en acier inox qui enveloppe l'ensemble introduit au cœur du Paris historique, à deux pas du Louvre et du Palais Royal une nouvelle expérience de la modernité. Mais cet élément emblématique — et controversé — ne doit pas occulter un autre intérêt de cette intervention. Une conduite rigoureuse du projet, fondée sur des principes fermes, a permis d'offrir aux occupants des espaces de travail lumineux, au ministère de la Culture un édifice digne de représenter cette institution, et au quartier la luxuriance d'une microforêt australe.

Restrictions budgétaires, mauvaise volonté du précédent occupant, le ministère des Finances, pour transférer les lieux, alternances politiques, interventions et recours des gardiens vigilants du Paris historique... la réalisation de l'opération des Bons-Enfants a été semée d'obstacles. Mais il en eut fallu plus pour décourager Francis Soler, champion toutes catégories des concours « gagnés — perdus »[143].

Avec ce bâtiment institutionnel il pensait tenir le projet par lequel, mieux qu'il n'avait pu le faire dans ses précédentes, et rares, réalisations[144], exprimer les quelques convictions sur lesquelles il entend fonder son travail d'architecte : primauté donnée à la lumière naturelle, rationalisation extrême du système constructif, banalisation des surfaces et réversibilité des aménagements. Et jusqu'à cette volonté d'envelopper ses bâtiments d'interventions plastiques fortes, comme ici une résille métallique qui suscite la controverse. Décision qu'il justifie par une sorte de principe de « politesse urbaine » : faire en sorte que l'intégrité extérieure d'un édifice ne soit pas altérée par l'inévitable tumulte généré par son fonctionnement intérieur.

Un îlot disparate

Au départ, l'affaire n'était pas gagnée. Le site des Bons-Enfants (à un jet de pierre du Palais Royal où le ministre et son cabinet continueront d'occuper les somptueux locaux choisis par André Malraux pour y installer le nouveau ministère créé par le Général de Gaulle en 1958) se composait essentiellement de deux immeubles de natures totalement opposées. Sur la rue Saint-Honoré, une construction de six hauts étages, datant de 1920 (architecte Vaudoyer), de belle facture avec sa façade en pierre plaquée sur une structure en acier boulonné. En arrière, sur la rue Montesquieu, un immeuble des années 60 à la

143
144

rationalité plus apparente que réelle, quelque peu martyrisé dans les années 80 pour y accueillir des services, dont les archives, du ministère des Finances. Au centre, un cœur d'îlot haut et sombre, dans lequel se confrontaient des écritures architecturales opposées.

Face à ce bloc disparate, mais dont la démolition pure et simple était impossible, deux attitudes pouvaient être adoptées : soit le prendre tel quel et rajouter une nouvelle écriture à ce palimpseste, soit chercher à donner une cohérence à cet ensemble hétéroclite, lui conférer une nouvelle dignité urbaine afin de le réinsérer dans un quartier au bâti de qualité.

C'est cette option que retint Francis Soler et qu'il résume ainsi : « considérant qu'il était essentiel et urgent de rétablir une cohérence qui relèverait d'une insertion habile et courtoise dans Paris, je poursuivais l'idée que par-dessus toutes ces couches archéologiques récentes, seule une intervention de démolitions ponctuelles, de ré-épaississement des bâtiments, de lissage des façades et de réécriture générale conduirait le tout vers une lecture homogène : celle d'un ministère ». Reprenons point par point ce programme. Les démolitions d'abord, qui vont substantiellement modifier la physionomie du quartier. Sur la rue Montesquieu, suppression des avancées et en particulier d'une rotonde d'angle, pour obtenir une façade rectiligne. Ce recul crée un rapport plus juste à la largeur de la rue et au bâtiment situé en vis-à-vis. Mais la disparition des protubérances renforce, a contrario, la massivité d'un volume comprenant huit niveaux sur rez-de- chaussée.

Pour tenter de recréer une échelle intermédiaire par rapport au piéton, un alignement d'arbres de haute tige a été planté le long de la façade, sur un jardin en terrasse prolongeant l'entrée parking. Ainsi recomposée, la rue Montesquieu joue sa partition dans un beau parcours urbain reliant la galerie Véro-Dodat au Palais Royal et ses colonnes de Buren, en passant par la délicate place de Valois, hélas encombrée de véhicules automobiles.

Sur la rue des Bons-Enfants, l'intervention a été plus chirurgicale : c'est l'aile en retour du bâtiment des années 60 qui sera carrément abattue. Avec cette large brèche c'est une respiration bienvenue qui est créée dans cette portion de voirie étroite et sombre.

Surtout, on permet à la lumière de pénétrer profondément dans la cour. Dans cette cour maintenant ouverte sur la rue, le paysagiste Michel Desvigne et le botaniste Patrick Blanc créent la surprise. Exploitant les conditions climatiques et de lumière particulières, proches de celles des sous-bois de forêts australes, ils ont disposé comme sur un plateau un microjardin expérimental et luxuriant.

Epaississement et lissage

Deuxième étape, l'épaississement. Les surfaces enlevées lors des démolitions vont être réinjectées en des endroits stratégiques. En périphérie extérieure du bâtiment Montesquieu, un léger allongement des planchers à permis de régler le profil des façades sur rues et de donner une base régulière parfaite à l'accrochage des menuiseries de la nouvelle façade et des panneaux inox de la résille. Mais l'essentiel de la surface a été réparti sur ie pourtour de la cour : augmentation de la profondeur des bureaux sur cour du bâtiment des années 60, et placage d'une « couche » de huit niveaux de bureaux plus leurs circulations sur l'arrière du bâtiment Vaudoyer. En quelque sorte, le bâtiment des années 60 est comme venu s'incruster dans la partie Saint-Honoré.

Trois avantages : totale réutilisation des surfaces précédemment construites; amélioration de l'inertie du bâtiment par augmentation de sa profondeur ; homogénéité des façades sur cour, tous les bureaux situés en pourtour étant sur le même niveau et ayant la même hauteur.

S'étant ainsi libéré des contraintes posées par l'assemblage de deux bâtiments hétérogènes l'architecte allait pouvoir procéder à l'ultime étape du processus : le lissage. Tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Grâce aux ajustements précédemment décrits, il a créé la condition pour une fabrication économique des composants industriels : l'allongement maximum des séries, seule manière de régler le problème qualité/prix à l'avantage du premier terme. Ainsi, les menuiseries des façades sur cour et sur rue sont quasiment identiques, la seule différence étant la nature des ouvrants : coulissants sur rue, à la française sur cour. Sur le bâtiment Vaudoyer, l'architecte a su également se libérer habilement de la contrainte des largeurs différentes des baies. A 1,20 m en arrière du décor de pierre, il a placé une nouvelle façade entièrement vitrée et continue. Le découpage des bureaux selon la trame régulière peut ainsi se poursuivre.

Résultat d'un rigoureux et précis travail de conception et de mise au point mené par l'architecte Frédéric Druot, les espaces intérieurs sont d'une grande qualité. Mais leur vrai luxe c'est la lumière naturelle qui baigne tant les bureaux que les circulations. Répartis généralement de part et d'autre d'une circulation centrale, les bureaux sont tous en premier jour. Ils sont séparés des circulations par des cloisons vitrées toute hauteur : une double paroi de verre dont l'une est dépolie, l'autre portant une sérigraphie. Ici, à nouveau, un seul modèle de panneau permet de répondre à toutes les situations. Bien que situées en second jour, les circulations sont très lumineuses : ce sont comme des pièges à lumière, les doubles parois vitrées se renvoyant les rayons venant des bureaux. De longs tapis couleur framboise, déroulés sur le sol de résine beige (lequel recouvre uniformément tous les planchers) délimitent le passage, absorbent les bruits et confèrent à peu de frais un semblant de standing à des circulations autrement impersonnelles.

Une résille spectaculaire

Phase ultime et la plus spectaculaire de l'opération de lissage: l'installation d'une résille métallique. Quelque 5 000 m2 d'acier inoxydable de 12 mm d'épaisseur enveloppent toutes les façades sur rue et se prolongent en toiture (sauf sur l'aile Vaudoyer). Six motifs, relevés sur des fresques de Giulio Romano au palais du Té à Mantoue, ont été déformés sur ordinateur. Un même motif, parfois inversé pour brouiller la lecture, se déroule sur toute la longueur d'un niveau, passant imperturbablement devant les façades en pierre, des découpes permettant le passage des puissantes corniches. La différence de matériaux en arrière de la résille (ici la pierre, là une peau lisse verre et aluminium) conduit à des lectures différentes selon la partie de l'édifice que l'on observe. La résille assure l'unité de l'ensemble tout en maintenant sensible le caractère de chaque partie. Loin de n'être qu'un jeu sur le « blur » — cette tentation du flou qu'affectionnent les architectes aujourd'hui, et qui consiste à rendre plus incertaines et complexes, mais aussi à enrichir, les transitions entre l'intérieur et l'extérieur —, le dispositif adopté aux Bons-Enfants, par son matériau et son dessin, apporte sa contribution à la solution de certains problèmes fonctionnels : contrôle de l'ensoleillement (un peu : les panneaux se composent de 40 % de plein pour 60 % de vide), constitution du garde-corps. La résille brouille ou rend difficile à discerner de la rue l'activité se déroulant dans les bureaux. Elle protège l'image de l'institution, opposant aux inévitables désordres visuels engendrés par l'activité professionnelle, le calme d'une enveloppe lisse impeccable, intervention d'Arcélor a permis l'emploi de l'acier inox, la ténacité de Francis Soler a

permis de conserver l'épaisseur de 12 mm prévue initialement que certains, pour des raisons d'économie, proposaient de réduire de moitié. Issue heureuse car la résille, parson matériau, son épaisseur, son dessin, la netteté de la coupe au laser, se révèle un formidable capteur d'atmosphère : soleil, brouillard, pluie, ciel clair ou gris, elle réagit immédiatement aux humeurs du temps. Elle ne cesse de faire varier la perception du bâtiment, de jour comme de nuit, gommant ce que peut avoir d'obsédant la répétition d'un motif très typé.

À bien des égards, la résille peut être assimilée à une sorte de modénature géante, globale. Ce n'est plus, comme hier, tel ou tel élément de la construction (corniches des murs, cannelures des colonnes, moulures et décrochements de tous ordres) qui s'anime sous l'effet de la lumière, c'est le volume dans sa totalité qui réagit à la moindre variation atmosphérique. Aux Bons- Enfants, Francis Soler peut effectivement affirmer que la lumière constitue la matière première de son architecture. Instrument de sa domestication, la résille d'inox contrôle et diffracte la luminosité dans les espaces intérieurs, alors qu'en façade « elle conduit tous les ciels gris de Paris jusqu'au trottoir ».

Dominique Boudet

BOUDET Dominique, « Paris 1er — Bureaux pour le ministère de la culture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 149, février 2005, p. 44-50.
Total des mots traités : 863

Verbes :	
Factifs	64,8 %
Statifs	22,8 %
Déclaratifs	12,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	1,4 %
But	1,4 %
Addition	63,9 %
Disjonction	6,9 %
Opposition	13,9 %
Comparaison	11,1 %
Temps	1,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,7 %
Lieu	19,6 %
Manière	11,8 %
Affirmation	2 %
Doute	1 %
Négation	6,9 %
Intensité	45,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,3 %
Subjectifs	42,5 %
Numériques	12,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (125 occurrences, 64,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (46 occurrences, 63,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (46 occurrences, 45,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (81 occurrences, 45,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Bordeaux — Annexe de l'école des Beaux-Arts », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 149, février 2005, p. 62.

Annexe de l'école des Beaux-Arts
Bordeaux

Pour l'extension de cet édifice du XIXe siècle, les architectes de l'agence Flint ont réfléchi la confrontation avec l'existant en travaillant sur un gabarit identique, et sur des rapports d'épaisseurs: la nouvelle façade et son raccord « utile » au bâtiment d'origine construisent une relation nouvelle de l'usage avec la ville.

Située dans le quartier Sainte-Croix tout près de l'église éponyme, l'extension de l'école des Beaux-Arts de Bordeaux continue la mutation amorcée de ce morceau de ville qui aspire à devenir un nouveau pôle culturel. Entre la gare Saint-Jean et Saint-Michel, il est déjà doté du théâtre national, du conservatoire et du nouvel IUT de journalisme en regard avec l'extension de l'école. Celle-ci constitue une annexe artistique et pédagogique attenante à un bâtiment XIXe contenant l'école elle-même. La place Renaudel sur laquelle donnent ces édifices est également sujette à un projet de réaménagement visant notamment à la dégager des voitures garées sauvagement. L'annexe, quelque peu en retrait par rapport à cette place, remplace un bâtiment R+l, alors démoli. Les architectes sont parvenus à déroger au POS qui imposait de s'ajuster aux hauteurs moyennes de la rue, à savoir R+l.

Ils défendent une optimisation des surfaces et conçoivent leur extension dans la continuité de la hauteur de l'école, par strict alignement des acrotères et suivant une largeur presque égale à celle de la façade d'origine en retour. Une continuité du gabarit d'autant plus marquée qu'il existe une rupture sémantique avec l'existant. Juxtaposée, l'annexe semble en décaler la position d'angle.

Les maîtres d'œuvre n'expriment pas de volonté de fusion avec l'édifice d'origine, mais plutôt de mise à distance. Le lien entre les deux temps est exprimé par un raccord d'usages traversant. Une coursive de liaison, ouverte, est en effet glissée à l'interstice. Contenant dans son épaisseur des sanitaires (un niveau sur deux) ou bien des espaces de réserves, un ascenseur et un escalier ouvert, elle dessert les quatre niveaux de l'annexe contenant des ateliers (rez-de-chaussée encaissé, mezzanine et deux hauts niveaux de 3,60 m sous plafond) et relie ces fonctions à l'école mère.

Porosité de façade

Ce raccord servant que constitue cette rue suspendue en caillebotis — tel un espace public intégré — confère une ouverture sur ia ville assez atypique des typologies constructives bordelaises, le plus souvent étanches en façade et simplement ouvertes sur

une cour intérieure. Où qu'ils soient, les élèves et leur vie étudiante

ne sont jamais coupés de l'activité urbaine. Cette porosité caractérise également le traitement de la façade principale de l'annexe. Celle-ci se devait d'éviter les rayonnements solaires directs, très gênants pour la production artistique.

L'idée d'une façade épaisse vient assez naturellement, faisant intervenir une façade rideau montée avec quelques parties pleines en acier laqué rouge, devant laquelle s'animent des volets pivotants en polycarbonate qui ne laissent que pénétrer la lumière. Chacun des volets donnant sur les ateliers est manœuvrable mécaniquement au moyen d'un arceau en acier galvanisé comportant une poignée et des crans d'arrêts. L'arrière des ateliers largement vitré bénéficie de profonds balcons suspendus en caillebotis. Ces balcons ouvrent sur une cour créée par les maîtres d'œuvre qui ont opportunément dégagé un contour intérieur exploitable (auparavant encombré de petits édicules) pour accueillir quelques installations et projections. Le travail sur l'existant a porté sur la restauration et la réhabilitation des niveaux, décloisonnés, sans fétichisme ni volonté de « récupérer » l'image de la pierre et de l'usure à des fins esthétiques. En atteste le café donnant sur la place Renaudel.

K. D.

DANA Karine, « Bordeaux — Annexe de l'école des Beaux-Arts », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 149, février 2005, p. 62.
Total des mots traités : 292

Verbes :	
Factifs	66,2 %
Statifs	23,5 %
Déclaratifs	10,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,1 %
But	4,5 %
Addition	72,7 %
Disjonction	4,5 %
Opposition	4,5 %
Comparaison	4,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,1 %
Lieu	12,1 %
Manière	21,2 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	9,1 %
Intensité	45,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	70,6 %
Subjectifs	19,6 %
Numériques	9,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 66,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 72,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 45,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 70,6 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Tremblay-en-France — 50 logements en 12 maisons », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 149, février 2005, p. 58.

50 logements en 12 maisons
Tremblay-en-France

Pour ce lotissement, il n'était pas envisageable de répondre dans le budget imparti pour un programme de cinquante logements par un projet de maisons individuelles. Les architectes ont donc fait une proposition de maisons en bandes. Celle-ci ayant été refusée, ce sont finalement de grosses maisons de ville de deux à six logements chacune, qui ont été réalisées. Cette opération est située sur un grand terrain plat bordé de champs, dans la partie du Vieux Pays de Tremblay-en-France au sud de l'aéroport de Roissy — Charles-de-Gaulle. Le plan de la ZAC élaboré par Massimiliano Fuksas comportait, entre autres prescriptions, des toits à double pente, un mur le long de la nouvelle voie courbe, des voies en quinconce afin de préserver les percées visuelles entre le bâti et offrir des vues lointaines.

Implantation dans le lotissement

Les douze maisons sont réparties sur quatre îlots, avec quelques variations liées à la forme triangulaire de la parcelle. Le terrain a été aménagé de manière à créer des voies accessibles aux voitures et aux piétons entre les îlots. Les parkings en épi qui devaient comporter soixante places, sont situés en bordure des voies, mais fractionnés en petites entités. Quelques places supplémentaires pour les visiteurs sont prévues le long des rues.

L'accès aux maisons s'effectue par les rues transversales de l'îlot. L'espace à l'intérieur de chaque parcelle ainsi que l'espace restant en périphérie est systématiquement traité en jardin privatif, les parcelles sont clôturées par des murs ou des haies. Le long de la nouvelle route, les maisons jouxtent la limite constructible sur laquelle elles s'installent en pignon. Un mur bois de 1,80 m de hauteur accompagne donc les constructions sur toute la longueur de la voie, ne s'interrompant qu'au passage des rues transversales. Des terrasses et des châssis dans les murs pignons sur la voie nouvelle ouvrent les maisons vers celle-ci. Deux espaces laissés libres sont traités en placettes. La conception générale des maisons s'articule autour d'un espace de distribution extérieur pour les différents logements (de deux à six selon la maison). Leur hauteur est constante à R+1 + comble.

A la demande du maire qui souhaitait des toits à l'image du Vieux Tremblay, la plupart des maisons ont une toiture à deux pentes. Les façades de maçonnerie enduite dans les tons clairs sont animées par des panneaux et des volets en bois. Les locaux annexes (poubelles, vélos, transformateur) se trouvent dans de petits édicules à toit terrasse accolés aux maisons.

Typologie

Les quatre plots présentent des variations en fonction de la localisation dans la parcelle et des types de logements. Les appartements identiques sont superposés selon la logique du petit collectif. Seuls échappent à cette règle les duplex des deux T5. Les entrées sont communes à ciel ouvert, avec accès aux logements par escaliers métalliques et coursives.

Tous les logements à rez-de-chaussée bénéficient d'un petit jardin, alors qu'au premier niveau des balcons généreux (1,50 m de largeur afin d'y mettre une table) offrent systématiquement des prolongements extérieurs. Les séjours des logements à R+1 bénéficient d'une « double hauteur » qui correspond au volume sous combles. Presque tous les appartements sont traversants, avec séjour orienté au sud. Les cuisines sont semi-ouvertes, c'est-à-dire qu'elles ont une porte mais disposent aussi d'un passage ouvert vers le séjour. Pour optimiser la surface, l'entrée communique directement avec le séjour. Les matériaux sont simples et les finitions sobres, enduit blanc avec aplats de couleur. Les façades comportent des panneaux de bois préfabriqués et revêtus d'un bardage en pin.

Bien que la maîtrise d'ouvrage n'ait pas souhaité une protection acoustique renforcée pour les logements malgré la proximité des pistes de l'aéroport, les architectes se sont efforcés de penser leurs maisons en termes d'usages et d'habitabilité ; le pari est réussi.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Tremblay-en-France — 50 logements en 12 maisons », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 149, février 2005, p. 58.
Total des mots traités : 263

Verbes :	
Factifs	54,4 %
Statifs	33,8 %
Déclaratifs	11,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,8 %
Cause	14,3 %
But	9,5 %
Addition	47,6 %
Disjonction	4,8 %
Opposition	19 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	26,1 %
Manière	17,4 %
Affirmation	4,3 %
Doute	0 %
Négation	8,7 %
Intensité	43,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	42,2 %
Subjectifs	26,6 %
Numériques	31,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (37 occurrences, 54,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 47,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 43,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 42,2 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Anglet — Centre technique et de l'environnement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 150, mars 2005, p. 68-69.

Centre technique de l'environnement
Anglet

Ces trois bâtiments accolés usent d'une double référence — industrielle et agricole — renvoyant aux typologies de l'entrepôt et de la serre.

Emballé de panneaux de polycarbonate teintés dans la masse, ce complexe profite d'une bonne gestion du passage de l'air, traversant un soubassement de gabions en partie basse et ressortant à travers des lames de bois au niveau du faîtage.

Située sur la rive gauche de l'estuaire de l'Adour, le long du ruisseau du Maharin, la parcelle est découpée selon deux géométries, l'une orthogonale en front de fleuve, l'autre diagonale, en fond de parcelle, laquelle intègre un pôle opérationnel composé de trois halles translucides en remplacement d'anciens hangars.

Les anciennes installations étant devenues vétustes et partiellement désaffectées car inadaptées à l'évolution des pratiques et des services de l'agglomération. Le projet, tripartite, concerne la communauté de trois villes, Bayonne, Anglet et Biarritz. Les trois volumes sont accolés sur leurs longs pans, le premier situé à proximité du fleuve et de la route des plages s'élève à 11 m, les deux suivants, moins hauts, s'enchaînent en escalier. Les trois halles abritant les trois services (collecte des déchets, service d'assainissement, espaces verts) sont traitées dans un souci d'homogénéité de surface. Des panneaux de Danpalon teintés dans la masse en orange ou en bleu-vert, caractérisent l'enveloppe tant par leurs teintes que par leur pose, à l'anglaise, intercalés entre des panneaux couleur cristal. Les architectes puisent leur référence dans le paysage des anciennes activités maraîchères d'Anglet et de ses serres dont il reste quelques vestiges encore en activité. La gradation décroissante des hauteurs et des largeurs des bâtiments renforce la lecture de la perspective dans le site.

Les entrepôts sont composés d'une ossature et charpente en acier galvanisé, nappée en façade et en couverture des panneaux de polycarbonate, posés devant la structure. Pour protéger la partie basse du bâtiment, très sollicitée, un soubassement en gabions d'ophite est monté derrière l'ossature. Outre servir de barrière anti-choc, ce soubassement remplit une seconde fonction essentielle puisqu'il assure la ventilation basse périphérique du complexe. L'air extérieur pénètre par ces gabions et ressort à travers une ventilation haute composée de lames de chênes massif disposées sur la ligne de faît. Cette ventilation haute est donnée à lire comme une imposte de toiture, très visible en façade.

K. D.

DANA Karine, « Anglet — Centre technique et de l'environnement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 150, mars 2005, p. 68-69.
Total des mots traités : 180

Verbes :	
Factifs	65,9 %
Statifs	29,3 %
Déclaratifs	4,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	12,5 %
But	0 %
Addition	75 %
Disjonction	6,3 %
Opposition	0 %
Comparaison	6,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	16,7 %
Manière	16,7 %
Affirmation	8,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	58,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,7 %
Subjectifs	24,4 %
Numériques	22 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (27 occurrences, 65,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 58,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (22 occurrences, 53,7 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « La Plaine-sur-Mer — Extension de mairie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 150, mars 2005, p. 72.

Extension de mairie
La Plaine-sur-Mer

Le projet s'inscrit dans un contexte d'intervention très répandu : concevoir l'extension d'une mairie de petite commune, elle-même fruit d'une accumulation d'opérations XIXe, 1950, 1980. Une petite école attenante à la mairie ainsi qu'un tilleul viennent parfaire ce cadre familier. Les maîtres d'œuvre optent pour une attitude urbaine unificatrice, sans pour autant céder au discours sur l'homogénéité. Ils posent une structure métallique sur l'existant, nappe vitrée horizontale sans volonté de fracture ni d'apparentement.

La première opération a consisté à placer l'entrée (auparavant située en pignon) en façade principale donnant sur l'espace public, et d'interroger par là même la question de la représentation de l'institution. La transparence et le décloisonnement se faisant les principaux vecteurs d'identité de son accessibilité. La salle du conseil, immédiatement perceptible depuis l'entrée est logée dans l'existant aux murs de schiste apparent. Le hall d'accueil distribue au rez-de-chaussée la salle des adjoints et des services techniques. A l'étage, un accueil haut commande la salle des archives et du patrimoine positionnée en angle dans l'existant, le bureau du maire et des adjoints, ainsi que tous les services inhérents à l'activité de la mairie, dans l'extension. Ces bureaux profitent d'un confort de travail aidé par la position topographique de la mairie — située à un point haut — qui lui octroie des vues lointaines sur la côte et ses limites.

La structure métallique composée de portiques encastrés est posée directement sur l'existant.

Elle accuse un léger débord par rapport au nu existant de la façade, marqué par un nez métallique soudé. Une structure extérieure composée de montants toute hauteur reçoit un storage bois à claire-voie faisant office de protection solaire et visuelle. La façade vitrée est constituée de panneaux coulissants toute hauteur à menuiseries métalliques dont les châssis sont pris en feuillure en pied et fixés directement sur la structure acier. La toiture est légèrement pentue et couverte d'une membrane PVC qui a fait l'objet d'une mise en œuvre particulièrement soignée afin d'éviter le dessin d'acrotère, de remontée d'étanchéité et de gouttière. Le toit est lisible comme une fine couche obtenue notamment grâce à l'absence de passage de fluides dans les plafonds.

La relation châssis/toiture gagne elle aussi en proximité, ce qui renforce l'apparente légèreté structurelle. Cette volonté de travailler les assemblages au plus juste, sans raccords ou bord-à-bord et de diminuer les niveaux de lecture est revendiquée par les

architectes qui visent à « construire des structures, au sens d'espaces d'accueil souples, permissifs, à l'intérieur desquels nous cherchons des logiques d'installation, de disposition »[145].

Proposer l'hétérogène

Les dénivelés dus aux différentes interventions antérieures sont absorbés par un sol qui accuse une légère pente régulière. Côté cour, les façades sont reliées par une petite coursive filante qui en accentue la cohésion et se déplie autour du tilleul préservé. Les garde-corps en fer rond laqué blanc courent en dessinant des V jointifs, peut-être allusifs aux motifs domestiques couramment utilisés dans cette région. Leur porosité n'obscurcit pas les façades ni n'en déjoue les lectures selon la rotation du soleil. En aucun cas, ils ne font écran mais plutôt ligne d'accompagnement de la structure métallique doucement posée.

L'attitude des architectes par rapport à l'existant consiste à l'assumer, sans en renforcer les traits, sans en brouiller la lecture. Il n'est donc question ni de rupture, ni d'assimilation mais de glissement, de « frottement ».

Une approche qui appelle des logiques d'hétérogénéités intégrées.

« Proposer l'hétérogène comme représentation de la « maison commune », sortir d'une représentation unifiée et homogène du territoire, parce que ce dernier est traversé de représentations diverses, portées par des individus différents », argumente Xavier Fouquet, Des propos assez difficiles à faire passer tant auprès des clients que des entreprises...

Le choix des matériaux de surfaces a fait l'objet de nombreuses négociations.

Les sols sont composés de panneaux de Batipin ayant reçu une couche de résine. Ils dialoguent avec les panneaux de Fibralith couvrant les plafonds et percés de luminaires à fleur ou saillants. Deux matériaux peu coûteux et performants, traités ici dans un souci d'acceptation.

K. D.

145 cf. « Stratégies d'appropriation » in *amc* n°140, p. 63.

DANA Karine, « La Plaine-sur-Mer — Extension de mairie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 150, mars 2005, p. 72.
Total des mots traités : 370

Verbes :	
Factifs	72,8 %
Statifs	17,3 %
Déclaratifs	9,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,1 %
But	3,6 %
Addition	60,7 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	14,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,9 %
Lieu	10,5 %
Manière	23,7 %
Affirmation	2,6 %
Doute	2,6 %
Négation	15,8 %
Intensité	36,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	65,3 %
Subjectifs	32 %
Numériques	2,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (59 occurrences, 72,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 60,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 36,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (49 occurrences, 65,3 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Saint-Michel-Chef-Chef — Centre technique municipal », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 150, mars 2005, p. 64-65.

Centre technique municipal
Saint-Michel-Chef-Chef

Cette opération témoigne d'une approche stratégique de consommation du territoire.

Le bâtiment campé en limite d'une voirie pentue absorbe le dénivelé par ses espaces intérieurs, évitant des surcoûts de terrassement et de clôtures, crée une protection visuelle et acoustique vis-à-vis de ses espaces extérieurs qu'il protège, et n'occupe que la moitié du terrain, conservant la prairie bocagée existante, potentielle réserve foncière.

Situé sur un terrain de 11 000 m^2 dans la zone d'activités de la Princetière — en cours d'aménagement-, le bâtiment comprend les services espaces verts, bâtiment et voirie enfin regroupés, et reliés à leurs bureaux attenants.

Il occupe 1 800 m^2 au sol et s'implante parallèlement à la départementale sur un terrain accusant une forte pente : 7 m de dénivelé sur toute sa longueur. Afin d'éviter un fort surcoût lié à la création d'un terrassement, le bâtiment s'inscrit au contraire au ras de la pente et absorbe ce fort dénivelé par ses espaces intérieurs. Une rampe intérieure est créée alors que la voirie extérieure suit la pente naturelle du sol, permettant l'accès des véhicules dans le bâtiment, à ses extrémités et en son milieu, le point haut de la pente étant exploité pour permettre l'accès des véhicules à la mezzanine. Cette gestion du site efficace due à l'intégration des dénivelés en partie intérieure, et à la concentration en partie Est des aménagements extérieurs (comprenant une station de fioul, une aire de lavage, une serre tunnel, des cases à agrégats et 40 places de stationnement), a permis de conserver la partie Ouest de la prairie existante.

Le programme est organisé le long des façades lesquelles dissimulent les ateliers, ouverts sur une circulation centrale. Chaque atelier monté en maçonnerie de parpaings bruts, profite d'un local attenant et d'une aire de stationnement en vis-à-vis. Les espaces nécessitant d'être chauffés et mieux isolés sont regroupés sur 310 m^2 dans la partie sud du bâtiment, sur deux niveaux : les vestiaires et sanitaires, et à l'étage, les bureaux et administrations. A l'angle sud-est du centre, une serre destinée à stocker quelques espèces fragiles est intégrée au bâtiment. Perceptible depuis l'extérieur, elle fait office de « vitrine ».

Cette approche économique de l'espace concerne également la construction. Les architectes revendiquent un mode constructif industriel, seule position recevable pour rentrer dans les budgets de la commune. La volumétrie du centre technique est parallélépipédique, la charpente métallique standard, la couverture avec étanchéité sur bacs, et le bardage, double peau.

Laine de chanvre et polycarbonate

Le coût du bâtiment et de ses aménagements s'élève à 550 €HT/m^2, montant moyen d'un bâtiment industriel. Tout en ayant recours à des matériaux standard, les maîtres d'œuvre portent une réflexion sur les façades double peau. La tôle qui habille d'ordinaire ces boîtes industrielles est remplacée par des panneaux de polycarbonate ondulé placés devant un isolant apparent constitué de laine de chanvre semi-rigide dont la texture révélée par les panneaux apporte une épaisseur de lecture aux façades. « L'aspect et la teinte façon "botte de paille" qui en résulte permettent d'asseoir sans heurt un bâtiment relativement imposant dans son environnement d'anciennes prairies bocagées aménagées en zone d'activités », expliquent les architectes. La laine de chanvre garantit de surcroît un confort d'été et d'hiver satisfaisant.

Le recours au polycarbonate qui fut un temps très couru pour les façades de gymnase offre un bon moyen d'assurer à faible coût un éclairement naturel pour l'ensemble des espaces de travail. Les élévations profitent d'une écriture non systématique alternant parties pleines, en laine de chanvre posée sur plateaux Hacierba filants, et parties translucides en panneaux de Plexiglas. Le pourcentage de parties pleines et éclairantes étant optimisé pour éviter trop d'apports solaires. Les percements, tous horizontaux, sont donnés à lire telles des strates de vide filantes superposées aux lits de chanvre. Ce découpage par bandes offre un impact épannelé dans le paysage encore peu construit de cette zone d'activités.

K. D.

DANA Karine, « Saint-Michel-Chef-Chef — Centre technique municipal », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 150, mars 2005, p. 64-65.
Total des mots traités : 342

Verbes :	
Factifs	77,8 %
Statifs	15,3 %
Déclaratifs	6,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	3,6 %
Addition	82,1 %
Disjonction	0 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	0 %
Temps	7,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,3 %
Lieu	10,5 %
Manière	10,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5,3 %
Intensité	68,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,6 %
Subjectifs	34,1 %
Numériques	15,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (56 occurrences, 77,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 82,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 68,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (43 occurrences, 50,6 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Rennes — Maison des étudiants », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 150, mars 2005, p. 80.

Maison des étudiants
Rennes

Abriter une multitude d'entités programmatiques éclectiques au sein d'un bâtiment unique et sur un terrain à l'emprise limitée, telle était la difficulté principale liée à la conception de ce nouvel équipement dédié aux étudiants, situé au cœur d'un campus universitaire. Par un dispositif de rue intérieure, les architectes ont réussi à se départir de ce casse-tête fonctionnel tout en créant un véritable lieu de vie.

Dans la continuité du vaste projet de restructuration du campus de Villejean (université Rennes 2-Haute-Bretagne) engagé en 1991, un concours a été organisé en 2001 en vue de la réalisation d'un équipement entièrement dédié à la vie étudiante regroupant une multitude de services jusqu'alors disséminés sur le campus. Conçu par Jean-Philippe Lanoire et Sophie Courrian associés à Emmanuelle Poggi, le bâtiment Erève (Espace rencontres et vie étudiante) a ouvert ses portes début janvier. Programmatiques ou propres au site, les contraintes liées à sa conception étaient multiples. L'emplacement retenu est stratégique

— l'édifice occupe une position centrale sur le campus, au carrefour des axes piétons principaux. Libre de toute construction, la parcelle comprend des terrains sportifs et un parking en bord de route sur lesquels il s'agissait d'empiéter au minimum. Calé à l'angle nord- ouest, le nouveau bâtiment jouxte le Pôle Langues, édifice à l'architecture très présente

— contrainte supplémentaire avec laquelle les architectes devaient composer.

Prévu pour pouvoir fonctionner 24 heures sur 24, ce nouvel équipement est envisagé comme un lieu de vie et d'échanges — une exigence chère à la maîtrise d'ouvrage que les architectes devaient prendre en compte alors même qu'il s'agissait de rentrer « au chausse-pied » un programme aussi morcelé qu'éclectique. Pour se départir de ce véritable casse-tête fonctionnel, le choix a été fait d'une volumétrie simple et lisible (un parallélépipède rectangle), ce qui permettait, d'une part, de s'affranchir de toute concurrence formelle avec l'architecture ostentatoire du bâtiment voisin et, d'autre part, de ne pas accentuer la complexité inhérente au programme. Sur trois niveaux se répartissent 3 100 m^2 organisés en quatre pôles principaux : espace santé, vie associative étudiante, restauration et services. Le rez-de-chaussée regroupe les différents commerces et services de proximité (librairie, point copie, distributeur d'argent, mutuelles étudiantes...) ainsi que les espaces de restauration rapide gérée par le Crous (brasserie, pub et sandwicherie). Située au premier étage, la grande salle polyvalente (430 m^2) bénéficie d'une double hauteur. Salle de travail le jour, elle peut accueillir diverses

animations en soirée. Au même niveau se trouvent des bureaux associatifs et des salles de réunion. Les locaux de Radio Campus Rennes et les services de la médecine préventive occupent le dernier niveau.

Trancher dans la longueur

Pour contrebalancer la mixité complexe du programme, la question des circulations était primordiale. Les architectes ont choisi de trancher le bâtiment dans sa longueur en créant une rue intérieure, suffisamment dimensionnée pour en faire un espace généreux bénéficiant d'une triple hauteur et desservant de part et d'autre les différents services. Traitée à chaque extrémité par une façade vitrée toute hauteur agrémentée de pictogrammes symbolisant la densité du programme, cette rue offre une transparence et une fluidité bienvenues qui perturbent la compacité de l'édifice.

En toiture, des percements aléatoires en forme de cercles aux diamètres variables apportent de la lumière naturelle à la rue. Le passage entre les deux parties de l'édifice s'effectue par des coursives et passerelles intérieures, sécurisées par des garde-corps en acier déployé. Fédératrice en terme d'usage, cette rue répond également aux exigences de la maîtrise d'ouvrage d'un lieu de vie facilement appropriable par les utilisateurs; une volonté que la seule juxtaposition des différents espaces intérieurs n'aurait pu satisfaire, pas plus qu'un hall anonyme purement fonctionnel sans réelle qualité spatiale.

D'un point de vue structurel, le bâtiment est entièrement réalisé en béton banché et lasuré. En façade, un second élément contribue à unifier le programme. Le bâtiment est ceinturé à hauteur du deuxième niveau par un bandeau de 2,50 m de large en bardage perforé laqué orange. Celui-ci se retourne dans la rue intérieure, une façon d'exprimer le rapport dedans/dehors au sein de cet espace central largement ouvert sur l'extérieur. A l'échelle du campus, ce bandeau orange donne son identité au bâtiment et le distingue des édifices voisins — un principe cohérent compte tenu de la spécificité du programme.

L'entrée s'effectue côté rue à l'ouest de la parcelle ; la façade principale est marquée par les éléments en porte-à-faux qui dégagent au sol un parvis public où s'installera aux beaux jours la terrasse du restaurant. Abritant les services de médecine, ce volume en surplomb se distingue en façade par son bardage en bac acier.

Maryse Quinto

QUINTON Maryse, « Rennes — Maison des étudiants », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 150, mars 2005, p. 80.
Total des mots traités : 373

Verbes :	
Factifs	72 %
Statifs	18,3 %
Déclaratifs	9,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,7 %
Cause	3,7 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	3,7 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	11,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	29,6 %
Manière	11,1 %
Affirmation	3,7 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	44,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	51 %
Subjectifs	34,4 %
Numériques	14,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (59 occurrences, 72 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 44,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (49 occurrences, 51 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Bidart — Technopole », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 151, avril 2005, p. 60.

Technopole
Bidart

Donner à lire le paysage malgré les masses bâties et offrir des dégagements extérieurs librement appropriables devant chacun des bureaux, tel était l'enjeu de cette opération de bureaux en blanc locatifs.

Implantée sur un coteau tourné vers le sud en regard des derniers contreforts des Pyrénées, cette opération est située en pleine zone d'activités à proximité d'un nœud autoroutier.

Une ancienne zone agricole qui a rapidement muté pour accueillir des logements et du tertiaire orienté haute technologie. La commande a porté sur la réalisation de 4 500 m^2 de bureaux en blanc dévolus à la seule location pour un coût inférieur à 1 000 € HT/m^2, VRD compris. Larchitecte décide de livrer trois édifices identiques élevés à R+2 et R+3, deux sont fraîchement construits. Les trois plots sur plan carré sont jetés comme des dés sur la parcelle, à côté de laquelle une forêt de grands pins devait être conservée. La topographie du terrain — en contrebas de la voie de circulation —, a encouragé un travail sur les liaisons suspendues — par passerelles — et les surplombs. Si l'opération a été découpée en trois plots, c'est dans l'objectif de créer des vides entre les bâtiments, des vis-à- vis, de lire le paysage malgré les masses bâties, d'augmenter le nombre d'angles, les perspectives par rapport à l'horizon qu'il ne fallait surtout pas boucher. Cette volonté de faire des entre-deux des prétextes de communication visuelle et d'interactions verbales entre les usagers est continuée par deux principales intentions que sont la perméabilité des façades et la création d'une coursive de 180 cm de profondeur ceinturant tout le bâtiment. Ce dégagement extérieur est considéré par le maître d'œuvre, comme une zone aujourd'hui privilégiée dans la conception d'un espace de travail pour générer de l'appropriation et un peu de liberté d'usage.

Façade épaisse

Ce profond balcon directement accessible depuis chacun des bureaux concentre une bonne part de la vie sociale d'autant que comme dans toute bonne opération locative les espaces communs sont minimisés au profit des espaces de travail proprement dits. La création de ces coursives a été l'occasion de réfléchir à une façade épaisse.

Le contexte géographique, à la fois agressif (la voirie de desserte, les stationnements) et attirant (les chaînes des Pyrénées en arrière-plan) a conforté cette solution. La première façade — assurant le clôt du bâti composé d'une structure poteau/poutre/plancher en

béton — est constituée de châssis aluminium de 150 cm et de bardage en red cedar posé devant tous les meneaux en béton. La peau extérieure, jouant le rôle de filtre et de protection solaire, est composée de montants en aluminium et de panneaux de remplissage nervuré perforé en inox, qualité marine. Les fixations — simples — s'opèrent par boulonnage. Pour renforcer la qualité de la lumière et l'homogénéité de sa transmission, les surfaces des réflexions directes et indirectes ont été voulues le plus uniformes possible: dalle continue en plancher béton et peinture blanche en sous face. Chaque porte de bureau fait face à une baie vitrée qui elle-même donne sur la façade extérieure ajourée ponctuellement. Cette enfilade a commandé tout le calepinage des bureaux (tramés sur 150 cm) et des matériaux de revêtement. Les plateaux sont livrés cloisonnés et sont desservis par un noyau central de 6,5 x 6,5 m, calculé au minium, et contenant les escaliers, cages d'ascenseurs, gaines et toilettes. Une zone pensée pour une maintenance minimum.

K. D.

DANA Karine, « Bidart — Technopole », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 151, avril 2005, p. 60.
Total des mots traités : 283

Verbes :	
Factifs	68,4 %
Statifs	15,8 %
Déclaratifs	15,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,2 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	75 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	20,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	35,7 %
Manière	17,9 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	3,6 %
Intensité	28,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	20 %
Numériques	30 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 68,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations de lieu (10 occurrences, 35,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Villeneuve-le-Roi — Ateliers et bureaux d'Air France », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 151, avril 2005, p. 64-66.

Ateliers et bureaux d'Air France
Villeneuve-le-Roi

Généralisée sur 42 000 m^2 de plain-pied, la stratégie organisationnelle mise en place dans ce complexe industrialo-tertiaire est basée sur un quadrillage « communiquant » qui draine à la fois l'hétérogénéité des activités et toutes les vies sociales qui y sont rattachées.

Située à l'extrémité des pistes d'atterrissage de l'aéroport d'Orly, cette grande nappe — destinée à accueillir bureaux et ateliers de production et de réparation de pièces détachées pour les avions d'Air France — se substitue aux différents sites sur lesquels les activités étaient auparavant disséminées. Le maître d'œuvre pousse cette politique du rassemblement à l'extrême et conçoit une sorte de phalanstère, où toutes les fonctions sont compartimentées tout en étant reliées entre elles. « A l'occasion de l'oral du concours, j'ai donné l'exemple au jury du sous-sol du BHV. Certes, le plan est quadrillé mais pourtant il est difficile de se repérer. Le quadrillage ne suffit pas, il manque une couche unificatrice et identitaire superposée », explique l'architecte. Les espaces sont systématiquement et orthogonalement aménagés sur une grande nappe en béton presque carrée. Celle-ci est percée de patios et redents. Elle est traversée d'une ceinture intérieure qui connecte tous les espaces, sépare les flux piétons et machines, permet aux usagers de se repérer aisément, d'accueillir cafétéria et aires de repos, bref, non seulement de clarifier le plan mais aussi de cristalliser toute la vie sociale et communautaire de l'entreprise. Tout le monde se rencontre, sans se limiter à son propre groupement d'appartenance, comme dans la rue ou comme dans un grand magasin dont on repère d'ailleurs souvent aussi l'usage d'une boucle intérieure signalée au sol pour guider les gens et desservir les multiples niches commerciales. La grande bande qui relie et distribue les activités de cette « Nouvelle usine industrielle d'équipements », comme elle se nomme, est marquée par une dominante de couleur — orange — matérialisée par des rideaux industriels suspendus dans les espaces de production, ou par de la peinture dans les circulations purement tertiaires. Toute la colorimétrie du projet a été élaborée avec la coloriste Frédérique Thomas. Une signalétique très marquée permet le repérage des différentes « scènes ». 850 personnes sont amenées à travailler dans ces nouveaux espaces dont la typologie — étalée sur le territoire — n'est pas si éloignée de celle des supermarchés.

Patios, skydomes et redents

L'opération qui s'est par ailleurs réalisée dans un délai très court (deux ans, de la conception à la livraison) est accessible par une voie périphérique donnant sur des talus qui dissimulent les parkings extérieurs. Près de l'entrée principale, se trouve le restaurant qui se soustrait à la nappe principale tout en étant relié. Son organisation est basée sur la stricte séparation des espaces de repas et de services au moyen de tubes plastiques translucides. A l'étage, la salle de consultation du CE fait également office de bibliothèque. Le restaurant débouche sur une cafétéria prolongée d'une terrasse plein sud. Les aires de production et de bureaux, qui profitent de faux planchers et de faux plafonds, sont logées sur une grande plate-forme béton légèrement décollée du sol qui déborde dans les patios plantés de graminées et d'arbustes et qui reçoit les charpentes métalliques en acier galvanisé. Petite et grande échelle se mesurent constamment puisque les bureaux individuels ou open-space sont quasi mitoyens des salles de machines ou d'essais. Alors que l'épaisseur de la nappe est importante (de l'ordre de 200 mètres), la lumière, pourtant, ne manque pas. Une enfilade de trois patios perce le cœur du complexe, des skydomes captent la lumière zénithale et des redents offrent trois façades à certains des espaces de bureaux, prolongés également de patios vitrés. Les vues transversales permettent de percevoir tous les filtres successifs. Toutes les façades bénéficient d'un mur-rideau vitré en soubassement, lequel est surmonté d'un bardage métallique standard dont la lecture est rythmée par des lames de plexiglas perpendiculaires. Celles-ci permettent d'accrocher des reflets de lumière, d'apporter une épaisseur à la façade et un niveau de détail qui arrête l'œil, lui évitant de fuir le long de grandes perspectives de bardages ininterrompus.

K. D.

DANA Karine, « Villeneuve-le-Roi — Ateliers et bureaux d'Air France », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 151, avril 2005, p. 64-66.
Total des mots traités : 373

Verbes :	
Factifs	78 %
Statifs	15,9 %
Déclaratifs	6,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,3 %
But	0 %
Addition	60,5 %
Disjonction	10,5 %
Opposition	15,8 %
Comparaison	7,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,2 %
Lieu	7,9 %
Manière	15,8 %
Affirmation	7,9 %
Doute	0 %
Négation	7,9 %
Intensité	47,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,9 %
Subjectifs	25,4 %
Numériques	12,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (64 occurrences, 78 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 60,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 47,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 61,9 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Mulhouse — La cité manifeste », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 151, avril 2005, p. 54.

La cité manifeste
Mulhouse

La Somco — société mulhousienne des cités ouvrières — a lancé en 2001, une opération de logements sociaux portant l'ambition d'une dimension expérimentale voire d'un manifeste. L'opération est aujourd'hui livrée.

A l'origine du projet, Pierre Zemp, directeur de la Somco, considère que le logement social a connu depuis un siècle et demi, une histoire très dense d'expériences variées, qui a fini par produire une réglementation destinée à garantir des conditions d'habitation convenables pour les populations les plus modestes. Cette réglementation devenue très contraignante, exclut toute forme d'innovation, en particulier dans le domaine de la conception architecturale, c'est pourquoi il a lancé l'opération Cité Manifeste, cherchant à remettre en avant la notion de qualité de vie.

Pour cela, il a sollicité plusieurs architectes[146] qui sous la conduite de Jean Nouvel, ont participé à cette aventure et construit chacun une opération d'une douzaine de logements sociaux sur une parcelle jouxtant une cité ouvrière historique dans un quartier relevant du GPV.

Les événements se sont enchaînés: visite sur le site en juin 2001, permis de construire en novembre 2001, livraison début 2005. Aujourd'hui, hormis la partie Shigeru Ban en cours d'achèvement, presque tous les logements sont occupés. Pierre Zemp commente ainsi l'opération : « La cité est très proche de l'idée de départ, on n'a trompé personne, les habitants sont contents. C'est une opération laboratoire qui propose des modes de vie spécifiques, et apporte une expérience pour les projets futurs. On a donné aux architectes un budget, un nombre de logements et de typologies et on les a laissés aller au bout de leur raisonnement. Dans le logement social d'habitude on compte en surface, ici on peut le faire en volume, il y a beaucoup d'espaces généreux : double hauteur chez Lewis et Nouvel, 3,20 m sous-plafond chez Vassal. Lopération comporte 61 logements tous différents, qui représentent une offre de cinq modes de vie différents, ce qui couvre environ 80 % de la demande. La communication sur l'opération faisait partie de la pédagogie du projet et ça s'est vérifié. J'ai pu constater que les candidats aux logements avaient pris connaissance de ce programme et quand on les a reçus avec leur dossier, la plupart savaient ce qu'ils voulaient, ce qui il faut l'avouer, nous a surpris. Enfin pour

146 Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal ; Lewis (Scape) + Block ; Art'M — Poitevin Reynaud ; Shigeru Ban /Jean de Gastines

évaluer l'opération, nous avons prévu d'organiser tous les six mois et ce pendant 5 ans, une réunion entre la maîtrise d'ouvrage, la maîtrise d'œuvre et les locataires afin de faire le point. »

Aujourd'hui, les logements sont habités, la vie s'installe progressivement dans la cité.

Il est certes trop tôt pour tenter un bilan de l'opération lancée par la Somco qui, par ailleurs propriétaire de 4 000 logements, avait à cette échelle pris un risque calculé. Cependant, si plusieurs beaux logements démontrent la possibilité de s'affranchir de normes et de sortir du plan courant de l'habitat social avec des propositions alternatives généreuses comme celles de Lacaton & Vassal, un certain nombre de questions se posent quant à la cohérence de l'ensemble, à la pertinence de certains partis (pris) architecturaux, la morphologie des maisons et plus encore à l'attention aux usages.

Ainsi, le plan masse tend à refermer la cité sur elle-même, du moins sur deux côtés et la densité d'occupation des parcelles risque de conduire à des difficultés de cohabitation.

Peut-on considérer qu'on est parvenu à une réelle imbrication d'approches différentes là où il semble n'y avoir que juxtaposition d'architectures variées ? Enfin, l'image de référence de la typologie du « carré mulhousien[147] » au milieu des jardins, semble encore bien lointaine même si à terme, les multiples grillages et treilles métalliques qui prévalent aujourd'hui, devraient disparaître sous la glycine et les clématites.

Catherine Séron-Pierre

147 le « carré mulhousien » — un carré subdivisé par une croix — est composé de quatre maisons regroupées sous un toit commun au milieu d'une parcelle de jardins privatifs.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Mulhouse — La cité manifeste », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 151, avril 2005, p. 54.
Total des mots traités : 319

Verbes :	
Factifs	54,9 %
Statifs	26,8 %
Déclaratifs	18,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4 %
But	4 %
Addition	60 %
Disjonction	0 %
Opposition	12 %
Comparaison	4 %
Temps	16 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	25 %
Manière	6,3 %
Affirmation	2,1 %
Doute	0 %
Négation	2,1 %
Intensité	47,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	43,2 %
Subjectifs	31,8 %
Numériques	25 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 54,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 60 %) ;
- Modalisations d'intensité (23 occurrences, 47,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (19 occurrences, 43,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 505

DANA Karine, « Montrouge — Extension d'un groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 152, mai 2005, p. 78.

Extension d'un groupe scolaire
Montrouge

Pour s'affranchir d'une simple demande de création d'un service de restauration, les architectes ont mis en place une approche progressive et cumulative d'un projet beaucoup plus large, qui se présente judicieusement comme une somme de propositions découlant les unes des autres et soumises les unes après les autres à la maîtrise d'ouvrage.

A l'origine de cette opération, la volonté de créer un nouveau service de restauration ainsi qu'une cuisine. Une commande d'un faible intérêt et jugée aberrante par les architectes qui au vu de l'état des lieux — fenêtres cassées, escaliers de secours non conformes, pas d'isolation, etc. — ont vite senti que cette seule réponse serait forcément remise en question ultérieurement.

Il était plus judicieux de penser une économie de projet évitant de faire et défaire faute d'ambition, et s'avérant plus coûteuse à terme. Ils décident de soumettre un projet de restructuration profonde de ce groupe scolaire (trois établissements) et de ce centre de loisir organisés autour d'une cour centrale allant bien au-delà du programme initial, suivant une stratégie « de proche en proche », une stratégie cumulative. Ils ne suggèrent pas un projet radical mais amènent le client à réévaluer ses locaux et leur potentiel, sans contredire l'existant mais bien en faisant « avec » et dans le souci de livrer des surfaces ouvertes, facilement remodelable par la suite si le besoin s'en fait sentir. Il s'agit donc d'une somme de propositions amenées les unes après les autres, collaborantes. Une sorte de collage programmatif piloté par les architectes à force de grandes maquettes et qui a généré une procédure de concertations assez forte avec les exploitants, les parents d'élèves, les trois écoles, dans le simple objectif « d'agrandir sans construire ».

Le chantier qui a porté sur trois grandes phases — la création d'un réfectoire, d'une façade nord et de patios — a eu lieu en site occupé, nécessitant une gestion délicate et un travail pédagogique auprès des élèves qui ont vu leur lieu muter sous leurs yeux. Les architectes n'interviennent pas dans les salles de classe, ne désirant pas faire rupture mais au contraire mener un travail progressif sans outrager les appropriations existantes. Ils cherchent à opérer des transitions silencieuses dans l'image du projet qui a pourtant bien changé. Un travail assez subtil par graduation : les interventions décroissent au fur et à mesure que l'on pénètre le complexe, allant de la nouvelle façade au simple doublage partiel d'un cloisonnement. La création du réfectoire de plain-pied avec la cour, en façade sud — boîte de verre sur ossature acier, grands vitrages et plancher bac acier — vient comme un fond de cour. Elle est l'argument pour amener à repenser les étages supérieurs abritant le centre de loisirs. Les maîtres d'œuvre suggèrent de retourner la

façade existante du centre de loisirs vers cette orientation sud, impliquant nécessairement de travailler la partie supérieure du réfectoire. Ils mettent en place une façade filtrée de brise-soleil en bois donnant sur des terrasses ainsi créées. Dans les espaces intérieurs du centre de loisirs, un travail basique d'unification sans changer le statut du lieu : sol caoutchouc, éclairage suspendu, bâtis de portes de 3,5 m de haut. En suivant cette logique de contagion des usages, la façade nord — sur rue — est composée de panneaux de verre et de Prodema plaqué devant la façade industrielle initiale caractérisée par ses allèges hautes et dont les nouveaux percements sont adaptés à la hauteur d'œil des usagers.

Dans l'école élémentaire, deux patios étroits ont été créés permettant d'irriguer substantiellement la circulation centrale, le préau et les salles adjacente.

K. D.

DANA Karine, « Montrouge — Extension d'un groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 152, mai 2005, p. 78.
Total des mots traités : 307

Verbes :	
Factifs	68,4 %
Statifs	21,1 %
Déclaratifs	10,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4 %
Cause	4 %
But	0 %
Addition	64 %
Disjonction	0 %
Opposition	20 %
Comparaison	8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	19,4 %
Lieu	13,9 %
Manière	16,7 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	38,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,8 %
Subjectifs	34,6 %
Numériques	11,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (52 occurrences, 68,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 64 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 38,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (28 occurrences, 53,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Pessac — Maison des étudiants », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 152, mai 2005, p. 74.

Maison des étudiants
Pessac

Construite sur le campus de Pessac, à côté de Bordeaux, cette extension abritant des bureaux étudiants s'adosse à un bâtiment existant. La conception sur pilotis conjuguée à la suspente des structures de planchers a permis de préserver le rez-de-chaussée, qui s'inscrit dans la continuité d'une galerie couverte réhabilitée Construite entre 1965 et 1970 par l'architecte Pierre Mathieu, la faculté de lettres et sciences humaines de Bordeaux s'articule autour d'une grande galerie de distribution orientée est-ouest. Elle se déploie parallèlement à l'esplanade des Antilles, aujourd'hui dévolue au stationnement. Le projet mené par Yves Ballot et Nathalie Franck concerne la partie Est de la faculté. La galerie couverte y dessert au nord les salles de cours articulées autour de trois patios et, au sud, les amphithéâtres. Au fil du temps se sont greffées diverses constructions qui ont altéré la composition générale. Deux des patios sont aujourd'hui en grande partie obstrués par une bibliothèque et un amphithéâtre supplémentaire. La commande portait sur la réhabilitation de la galerie couverte et sur la création d'un bâtiment de bureaux destiné aux associations étudiantes. Longue de 150 mètres, la galerie constitue un espace de desserte et d'évacuation en cas d'incendie pour environ 5 000 personnes. Sa fermeture envisagée dans un premier temps n'ayant pu aboutir, il s'est agi d'améliorer le confort de cette entité par le remplacement des structures dégradées, l'amélioration de l'éclairage d'ambiance et un sol lisse plus adapté à la circulation des handicapés. Par ailleurs, l'autonomie de la galerie est affirmée.

Sa structure en acier galvanisé est fixée en encorbellement sur les poteaux béton existants. Un système de faux plafond en panneaux Fibracoustic corrige les variations de hauteur des différentes sous-faces, offrant ainsi une perception continue de l'espace singulier de la galerie.

En ce qui concerne l'extension, le programme imposait de placer le bâtiment des associations dans le patio central inoccupé, contre les deux auditoriums superposés. Il comprend sur deux niveaux huit bureaux d'environ 15 mètres carrés et un ascenseur. La disparition de deux des trois patios a convaincu les architectes de préserver le patio central. Pour ce faire, l'extension est réalisée sur pilotis, libérant ainsi le rez-de-chaussée de toute entrave visuelle.

Les niveaux de planchers s'alignent sur ceux existants des amphithéâtres. Pour éviter les retombées de poutres compte tenu de la faible hauteur du rez-de-chaussée, les structures des planchers sont suspendues à l'aide de deux IPE 500 appuyés sur la gaine d'ascenseur et une potence métallique qui permettent de suspendre le solivage des planchers

collaborants à l'aide de profils tubulaires carrés de 90 millimètres. Par son principe structurel, le volume de l'extension demeure invisible depuis la galerie. Les façades sont composées de panneaux fixes en Danpalon et de châssis vitrés en acier galvanisé ouvrant sur l'extérieur, dispositif permettant d'apporter aux bureaux l'intimité nécessaire au regard des vis-à-vis existants tout en assurant une grande luminosité. L'accès s'effectue par les escaliers conservés de l'amphithéâtre qui bénéficiaient auparavant d'un éclairage naturel provenant du patio. Afin de conserver cette qualité, la jonction entre les deux édifices est traitée par la lumière.

A l'intérieur, la façade en acier du nouveau bâtiment s'impose et se replie pour emprisonner la lumière zénithale, créant ainsi des espaces intériorisés au niveau des paliers des bureaux.

En contrepoint, les escaliers existants bénéficient de la lumière naturelle filtrée par les parois translucides des bureaux d'angle.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Pessac — Maison des étudiants », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 152, mai 2005, p. 74.
Total des mots traités : 265

Verbes :	
Factifs	73,8 %
Statifs	20 %
Déclaratifs	6,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	12,5 %
Cause	6,3 %
But	6,3 %
Addition	75 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	30 %
Lieu	25 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5 %
Intensité	20 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,2 %
Subjectifs	22,6 %
Numériques	24,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (48 occurrences, 73,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations de temps (6 occurrences, 30 %) ;
- Adjectifs objectifs (33 occurrences, 53,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Montpellier — Kiosques à fleurs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 152, mai 2005, p. 71.

Kiosques à fleurs
Montpellier

Première œuvre de l'agence B MA, les kiosques de fleuristes constituent un petit équipement placé à l'articulation de deux composantes majeures de l'espace public montpelliérain. Une longue pergola abritant une série de kiosques constitue une liaison entre les géométries urbaines contrastées de l'Esplanade et de la place de la Comédie.

Au cœur de Montpellier, l'implantation de ce petit équipement répond à la volonté de la ville d'animer cet espace tout en assurant une liaison fonctionnelle entre la place de la Comédie, espace minéral très fréquenté et l'esplanade Charles-de-Gaulle caractérisée par un quadruple alignement de platanes centenaires.

A l'extrémité de la pergola, le kiosque du petit train, sur plan ovale, forme la rotule de cette articulation. La découpe particulière de la longue pergola vient chercher la géométrie de la place de la Comédie. Le nouvel équipement constitue un repère et qualifie le lieu pour dynamiser l'esplanade. Le programme prévoyait six kiosques sur l'espace public, la construction est donc de l'ordre du mobilier urbain et sa conception présente un caractère réversible. L'idée initiale est celle d'un grand meuble qui regroupe des unités autonomes. L'implantation en batterie de la série de kiosques offre un linéaire maximal (30 m) d'exposition dans l'axe de l'esplanade, à la vue des chalands du centre commercial.

Le kiosque du petit train ainsi que les services publics (sanisette, parc deux-roues, bornes d'appel, cabines téléphoniques) sont orientés vers la place de la Comédie. La pergola est traitée comme une surtoiture qui unifie les volumes des kiosques. Elle joue, en outre, un petit rôle climatique en procurant l'ombre nécessaire aux fleuristes et à leurs étals. Sa découpe libre — qui comporte un biais dû à la présence d'un arbre — qualifie et anime l'espace public. Son prolongement à la pointe sud crée un appel vers le centre commercial.

Les kiosques sont des volumes simples dont l'ouverture est orientée vers l'esplanade.

De jour, les vantaux ouverts ont une fonction de pare vent et encadrent les présentoirs de fleurs.

La nuit, les volumes fermés mais translucides ponctuent l'espace public d'une présence lumineuse.

A l'arrière du bâti, sont rassemblés les édicules abritant sanitaires, poubelles, armoires électriques et branchements, dans une bande de services accessible aux seuls fleuristes et guichetier, qui permet également dépôt et stockage.

Construction

Du fait de leur implantation sur un espace public fréquenté, les éléments de construction des kiosques ont été en grande partie préfabriqués afin de réduire les nuisances et la durée du chantier.

La pergola est un système simple de portiques en tubes métalliques qui supporte une résille de bois massif. Les liteaux de red cedar disposés en lignes brisées sont simplement vissés sur les profils en acier galvanisé. Les kiosques sont constitués d'une structure tubulaire acier indépendante, glissée entre les poteaux de la pergola et lestant celle-ci. Les façades sont habillées d'une tôle perforée nervurée en inox avec panneaux de polycarbonate. A l'arrière, ces panneaux teintés vert sont clipsés sur la structure et protégés d'une maille de métal déployé inox ; à l'avant, ils viennent en remplissage des cadres des vantaux en tôle inox perforée et nervurée. L'aménagement intérieur des kiosques est rationnel et exploite au mieux la surface de 15 m^2. Le volume intérieur est entièrement revêtu de contreplaqué d'okoumé et équipé de plans de travail (découpe et emballage) et de rangements. Mobiles, les meubles présentoirs réalisés à partir d'une tôle galvanisée pliée sont montés sur galets. Leur profil est décroissant afin de correspondre à la dimension des pots et à la hauteur des fleurs.

Quant au kiosque qui abrite le guichet du petit train, c'est un volume autonome sur plan ovale entièrement revêtu d'acier inox, glissé sous la pointe sud de la pergola. Un panneau cintré coulisse devant la baie vitrée de la banque d'accueil pour assurer le contact avec le public.

La position en proue de ce guichet, sa forme simple et son enveloppe lisse n'interfèrent pas sur la fluidité de la circulation piétonne. Mais, objet singulier, il ponctue sur un mode ludique, la ligne de fleurs à l'articulation entre Comédie et Esplanade.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Montpellier — Kiosques à fleurs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 152, mai 2005, p. 71.
Total des mots traités : 304

Verbes :	
Factifs	64 %
Statifs	26,7 %
Déclaratifs	9,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,7 %
But	6,7 %
Addition	76,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	6,7 %
Comparaison	3,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	37,5 %
Manière	6,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,1 %
Subjectifs	36,4 %
Numériques	7,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (48 occurrences, 64 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 76,7 %) ;
- Modalisations de lieu (6 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 56,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Sévnans — Maison des étudiants », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 153, juillet 2005, p. 78.

Maison des étudiants
Sévenans

Dans un site de qualité, cet équipement universitaire met en scène l'usager autant qu'il lui offre la sensation de baigner dans l'environnement immédiat de la Savoureuse.

La superposition des programmes (maison des étudiants et restaurant universitaire) autorise la séparation des flux, tout en provoquant la compacité du bâtiment. La structure de l'ouvrage ne se restreint pourtant pas à l'emprise minimale, ses prolongements étant propices aux extensions.

L'Université de Technologie Belfort-Montbéliard est implantée sur la frange est de Sevenans, dans un cadre arboré et aménagé avec soin autour des sinuosités de la rivière en contrebas. Plutôt que de perpétuer la logique d'implantation en chapelet, Cartignies et Canonica ont étiré le projet du restaurant dans le sens nord-sud. De plus, profitant du conséquent dénivelé du terrain naturel, ils ont glissé la maison de l'étudiant sous la cuisine et les salles à manger. Depuis le parvis, le gabarit qui découle de cette disposition est singulièrement modeste, seul un volume en polycarbonate enrobant des éléments techniques émerge de l'enveloppe du rez-de-chaussée et signale l'entrée de l'équipement. Le hall oriente vers une passerelle qui enjambe un grand vide. Ce creux annonce, sans la dévoiler, la vie commune de la maison de l'étudiant alors qu'un escalier ouvert peut y mener directement.

Qu'ils soient adossés à la pente ou disposés entre les refends porteurs, les locaux associatifs s'ouvrent presque tous sur l'espace central, assimilé à une salle polyvalente, en continuité spatiale avec la large circulation. Ce lieu est marqué par une dépression du sol. D'une hauteur de trois marches, cette scène inversée couvre une surface de 150 m^2. Le plafond, scandé de redans, alterne les rampes lumineuses et les traitements acoustiques. Ces dispositifs témoignent du soin apporté à la qualité de vie des usagers, mais l'essentiel du parti pris architectural tient aux menuiseries vitrées qui s'étalent, dès que possible, en pleine largeur et toute hauteur. En effet, la maison de l'étudiant, pourtant implantée « en sous-sol », s'ouvre fortement sur le sous-bois.

Cette quête de relation directe avec l'environnement est poussée à son paroxysme au niveau du restaurant, où elle se matérialise par de grandes façades vitrées. L'efficacité fonctionnelle de la cuisine et le choix de self en ligne dégagent, dans l'épure de la construction, un maximum de surfaces pour les salles à manger. Une terrasse plein sud prolonge la grande nef, alors que les convives profitent de l'espace réservé au nord-ouest. De toute part, la proximité des arbres est perceptible. Les troncs des bouleaux s'imposent en premier plan de la cime des arbres plus éloignés.

La remontée du plafond en rive de la façade minimise l'impact de l'ossature des menuiseries. Dépourvue d'ouvrant, l'élévation est calepinée uniquement par les montants d'acier travaillant perpendiculairement au vitrage collé. Dans cet espace clairement orienté vers le paysage, des pans de couleurs chaudes et vives sont disposés aléatoirement. La toile tendue qui les recouvre camoufle un absorbant acoustique. Au sommet de ces éléments, des puits de lumière offrent un éclairage zénithal rasant la surface colorée. L'élancement de ces simili-cloisons minimise l'impact du mobilier et compartimente l'espace, sans bloquer la vue sur l'extérieur. Le rôle structurel de certaines d'entre elles ne peut être identifié avec certitude tant les glissements et les inclinaisons s'opposent au schéma traditionnel des files porteuses.

Par contre, suivant la direction nord/sud, le principe porteur est développé au-delà de la nécessité des descentes de charges. Conçues comme des voiles sur lesquels glissent librement les planchers, les banches de béton se prolongent nettement au-delà de la limite du bâtiment. Elles affirment le parti pris de l'implantation parallèle à la pente. Dépourvues de modénature, elles offrent la luminosité d'un béton clair teinté dans la masse. A l'entrée, l'une d'elle reçoit en défonce la signalétique de l'équipement.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Sévnans — Maison des étudiants », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 153, juillet 2005, p. 78.
Total des mots traités : 312

Verbes :	
Factifs	77,9 %
Statifs	18,2 %
Déclaratifs	3,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,5 %
But	0 %
Addition	50 %
Disjonction	4,5 %
Opposition	27,3 %
Comparaison	9,1 %
Temps	4,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,7 %
Lieu	31,4 %
Manière	22,9 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	2,9 %
Intensité	37,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	66,7 %
Subjectifs	27,5 %
Numériques	5,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (60 occurrences, 77,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 37,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 66,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Jaulnes — Aménagement d'écluse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 153, juillet 2005, p. 81-82.

Aménagement d'écluse
Jaulnes

En traitant cet équipement en premier lieu technique par un enchaînement cohérent de petits ouvrages, les architectes minimisent l'échelle du projet et son impact dans un site sensible des bords de Seine.

Dans le pays du Bassée-Montois, le village de Jaulnes se trouve sur les basses terres de la vallée de la Seine, lesquelles forment un environnement naturel sensible classé ZNIEFF (Zones naturelles d'intérêt écologique faunistique et floristique). Le projet comprenait la réalisation d'une passerelle technique sur le fleuve, accessible au public et aux vélos, un local de commande de l'écluse et du barrage existants incluant des espaces d'accueil visiteurs et des sanitaires (environ 50 m^2) ainsi que l'aménagement des abords (sols, plantations et éclairage). Au regard des qualités intrinsèques du site, l'enjeu du projet consistait à inscrire discrètement cet équipement technique important en veillant à ne pas dénaturer un paysage dominé par la végétation. L'ancien barrage à aiguilles émergeait très peu de la surface du fleuve; son impact visuel demeurait défait limité. Le programme impliquait son remplacement par un nouveau barrage motorisé avec trois piles supports de moteurs desservis pas une passerelle sous laquelle il s'agissait de dégager cinq mètres de hauteur libre. La seconde difficulté consistait à concilier la présence d'un équipement prioritairement technique en partie interdit au public avec les usages de loisirs et de promenade, tout en assurant la sécurité de l'ensemble. La réponse est offerte par la configuration naturelle des berges ainsi que les éléments du programme : les deux rives différenciées affirment leur spécificité.

Multiplier les points de vue

Publique, la rive gauche située côté village est aménagée en terrasse au bord de l'eau et devient le lieu privilégié des promeneurs. Technique, la rive droite est une plaine agricole inondable. Elle inclut les constructions nécessaires au fonctionnement du barrage et de l'écluse. Cernée d'eau entre la Seine et une noue du fleuve, elle forme une « île technique » enjambée par la passerelle qui dégage à cet endroit le passage de l'écluse, réservant l'accès au seul personnel de VNF et aux bateliers.

Pour atténuer l'impact dans le site de cette nouvelle construction, l'équipement est conçu comme un enchaînement cohérent de petits ouvrages qui permettent de multiplier les points de vue sur le site et de laisser le milieu naturel dominer. Ainsi la passerelle se décompose en trois séquences désaxées dont chacune s'ajuste au plus près des contraintes de programme et de terrain : rampe, jetée, ponton. La rampe permet le

franchissement de la rive technique et de l'écluse, condamnant l'accès du public à cette rive. Elle est reliée au chemin au-delà de la noue. Sur 79 mètres de long, la jetée assure la desserte à niveau des moteurs et rejoint la terrasse de la rive publique par deux pontons obliques. Enfin, le ponton opère sur 23 mètres la jonction entre rampe et jetée.

Pour affirmer cette prégnance de la nature sur le construit, les architectes ont également choisi des matériaux naturels comme le bois et la pierre aptes à se patiner dans le temps aux couleurs du paysage. Les parois sont formées de pierre calcaire enserrée dans un grillage double et les sols, de pierre reconstituée et de sable stabilisé. Des plantations de saules et la mise en place de dallages en bordure des quais affirment les limites. La passerelle est composée d'une structure en profilés acier protégés pas une métallisation. Le tablier est constitué d'un caillebotis de chêne équipé de lames antidérapantes au niveau de la rampe et la jetée, et d'un caillebotis en PVC pour la partie ponton. Pour offrir une transparence maximale, les garde-corps sont réalisés au moyen d'une maille inox tressée tendue. L'éclairage principal de la passerelle est placé dans les montants des garde- corps. Desservis par la passerelle mais interdits d'accès au public, les moteurs se devaient d'être enclos. Directement inspirés des habitations sur pilotis des pêcheurs, trois cabanons de bois ajourés soutenus par des trépieds métalliques abritent les moteurs. Scandant le déplacement sur la jetée, ils cadrent les vues sur le fleuve. Ils sont habillés d'un bardage en pin douglas ; sols et portes d'accès sont en caillebotis PVC.

Implanté sur la rive technique pour une visibilité optimale sur l'écluse, le barrage et la passe navigable aval en courbe, le local de commande s'apparente à un mobilier technique. Pour répondre à l'exigence de visibilité, il s'étire le long du quai et s'accroche à la passerelle par le volume dissocié de l'escalier technique réservé à l'usage du personnel de la navigation. Son habillage de bois à claire-voie s'inscrit dans la logique constructive des cabanons.

L'équipement est relié sur chaque rive à un chemin communal où la présence végétale devient plus dense. Le traitement des extrémités de la passerelle accompagne ces limites en les ponctuant par des murs de soutènement en gabions de pierre calcaire et des plantations de saules argentés. En grandissant, ces derniers formeront une voûte végétale sur les accès de la passerelle.

L'éclairage nocturne a fait l'objet d'un soin particulier. Il devait répondre à deux impératifs majeurs : d'une part éviter une pollution lumineuse préjudiciable aux cycles de vie naturelle et d'autre part, offrir un coût d'investissement et d'exploitation économique doublé d'un entretien minimum. Soulignant les différents éléments du projet, l'éclairage hiérarchise les fonctions en jouant sur l'intensité et les couleurs de la lumière. Indirect, il privilégie les sources fluorescentes, à l'exception du quai de l'écluse éclairé par des candélabres basculants spécifiquement conçus pour le projet et équipés de lampes à vapeur de mercure. Les abords du site pour la plupart situés en zone inondable sont balisés au moyen de disques photoluminescents évitant ainsi le câblage.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Jaulnes — Aménagement d'écluse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 153, juillet 2005, p. 81-82.
Total des mots traités : 435

Verbes :	
Factifs	71 %
Statifs	17,8 %
Déclaratifs	11,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	84,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	7,9 %
Comparaison	5,3 %
Temps	2,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,4 %
Lieu	22,2 %
Manière	29,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	29,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,8 %
Subjectifs	30,7 %
Numériques	12,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (76 occurrences, 71 %) ;
- Connecteurs d'addition (32 occurrences, 84,2 %) ;
- Modalisations de manière (8 occurrences, 29,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (50 occurrences, 56,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Pessac — 34 maisons PLUS et PLS », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 153, juillet 2005, p. 66.

34 maisons PLUS et PLS
Pessac

Sur le thème de l'habitat individuel dense, Patrick Hernandez livre ici une opération de 34 maisons où, sur une maille très serrée, pièces à vivre des logements et espaces collectifs extérieurs sont traités à la même échelle dans le but de favoriser le lien social.

A Pessac, ce terrain de 6 200 m^2 acquis par Domofrance était auparavant occupé par une maison de retraite devenue inadaptée.

Si sa réhabilitation fut d'abord envisagée, la démolition s'est finalement imposée en raison du POS qui empêchait toute solution architecturale intéressante. Triangulaire, le site se trouve entre les vignes de Haut-Brion et le campus universitaire de Bordeaux 3, au cœur d'un quartier urbain pavillonnaire accusant des difficultés de repérage. Face aux contraintes économiques liées au coût élevé d'acquisition du terrain, le choix s'est porté sur la réalisation de logements de type individuel dense.

Le projet repose sur l'image d'un hameau qui se serait formé au fil du temps. Organisées sur une maille très serrée, les 34 maisons forment une entité à part dans le quartier, un nouveau repère identifiable. L'architecte a également choisi de s'adapter aux contraintes topographiques du site, lequel présente notamment une forte pente naturelle. Le plan masse suit au plus près la morphologie du terrain et se déforme selon la limite nord. Les parkings sont relégués en périphérie. Les maisons (21 en PLUS et 13 en PLS réparties en 2 T3, 23 T4 et 9 T5) s'étagent du nord au sud encaissant les 3 mètres de dénivelé. 8 sont dotées d'un étage complet et 26, d'un étage partiel. Toutes sont orientées au sud et s'organisent autour d'un patio par lequel s'effectue l'accès au logement. Ces patios sont prolongés par une pièce extérieure abritée sous l'étage des chambres qui bénéficie par son orientation du soleil l'hiver et de l'ombre l'été.

Les pièces se déroulent autour du patio. Séjours et cuisines sont au rez-de-chaussée tandis que les chambres se situent à l'étage. Des débords de toiture généreux protègent les chambres du soleil l'été et les entrées par les patios, de la pluie. L'espace commun est structuré par des ruelles et des placettes piétonnes internes, dessinées à l'échelle des pièces à vivre pour y favoriser les échanges et y générer une forme de vie sociale propre aux occupants. Elles sont matérialisées par un sol rouge qui contraste avec les murs blancs des maisons. Utilisé pour les débords de toiture, les palissades et les escaliers, le bois naturel assoit la particularité du hameau et lui donne son unité.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Pessac — 34 maisons PLUS et PLS », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 153, juillet 2005, p. 66.
Total des mots traités : 219

Verbes :	
Factifs	71,1 %
Statifs	24,4 %
Déclaratifs	4,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5 %
Cause	5 %
But	5 %
Addition	75 %
Disjonction	0 %
Opposition	5 %
Comparaison	5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13 %
Lieu	34,8 %
Manière	8,7 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	43,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	18,8 %
Numériques	31,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (32 occurrences, 71,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 43,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (24 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Rézé — 30 maisons PLA », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 153, juillet 2005, p. 70.

30 maisons PLA
Rézé

Menée par Périphériques, cette opération pilote se veut une alternative critique aux lotissements pavillonnaires autant sur la question de la forme urbaine que sur la diversité des typologies proposées. La première tranche vient de s'achever avec la livraison de 30 maisons PLA réalisées par six architectes différents. Directement issue des recherches initiées en 1997 par le groupe Périphériques avec l'exposition « 36 modèles pour une maison » présentée à arc en rêve et les publications éponymes, cette opération pilote vise à démontrer que « la fatalité des banlieues pavillonnaires n'est souvent qu'un manque d'ambition et de réflexion de la part des villes ». L'opportunité de concrétiser ces recherches sur la maison individuelle s'est présentée à Rezé, dans le quartier de la Pirotterie, sur une friche agricole de 18 hectares à proximité directe de la rocade nantaise. L'enjeu était de proposer un plan urbain pour 200 maisons. Autour d'une chaîne de compétences regroupant la ville de Rezé, un maître d'ouvrage (Loire Atlantique Habitations), un aménageur (Terre Océane) et le CAUE 44, Périphériques associé à l'architecte nantais Jean Lemoine a coordonné l'opération. Sur la base d'une programmation ordinaire de quartier d'habitat majoritairement pavillonnaire, les lots définis par le plan de lotissement sont répartis en trois catégories : parcelles à bâtir en lots libres, parcelles pour permis groupés et petits collectifs, et 30 logements sociaux locatifs ici présentés. Inspiré de la forme des hameaux de Rezé jouxtant la Pirotterie, le projet est structuré par un tissu de voiries toutes calibrées pareillement qui forment un maillage général. Superposés à la grille des rues, les chemins agricoles existants sont conservés et forment un réseau piéton. Les rues se coupent en patte-d'oie — un dispositif qui génère un parcellaire très différencié.

La création de parcelles aux limites non parallèles conjuguée à l'application du POS de Rezé a permis de perdre la rigueur des lotissements pour retrouver le désordre des hameaux locaux.

La taille des parcelles est réduite au minimum afin d'accentuer la densité des îlots. En contrepartie, la majorité d'entre elles s'ouvre sur les anciens chemins creux agricoles et sur trois grandes emprises boisées conservées et ouvertes au public.

Aujourd'hui, la première tranche de l'opération vient de s'achever avec la livraison de 30 maisons PLA conçues par six architectes — chacun a réalisé 5 maisons — issus d'un appel d'idées lancé par Périphériques : Actar (Maison M'House), L'Australien (Maison

Poster), Marin-Trottin (Maison Picnic), Jacques Moussafir (Maison Vu), Jumeau-Paillard (Maison Icône) et ACC Stalker (Maison Nu). Toutes sont constituées d'une ossature bois, principe qui donne sa cohérence au projet.

Les façades sont habillées d'une vêture légère en bois ou de bardage métallique post-agricole. Elles sont assemblées de manière aléatoire sur chacun des quatre îlots retenus pour l'implantation de l'opération. Chaque modèle est cependant voisin d'au moins un modèle identique pour éprouver la thématique de la série. Les différentes typologies (du T2 au T5) visent à développer de nouvelles pratiques de l'espace et des rapports à l'environnement inédits, et affichent un coût final de 1 000 €/m^2.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Rézé — 30 maisons PLA », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 153, juillet 2005, p. 70.
Total des mots traités : 246

Verbes :	
Factifs	74,5 %
Statifs	16,4 %
Déclaratifs	9,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	7,1 %
Addition	78,6 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,8 %
Lieu	11,8 %
Manière	17,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5,9 %
Intensité	52,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,4 %
Subjectifs	14,8 %
Numériques	27,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (41 occurrences, 74,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 78,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 52,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 57,4 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 512

SÉRON-PIERRE Catherine, « Montpellier — Extension de l'école d'architecture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 153, juillet 2005, p. 74.

Extension de l'école d'architecture
Montpellier

Redynamiser l'image de l'école, améliorer son accessibilité, en réorganiser le fonctionnement, renforcer l'identité des différents pôles, tels étaient les objectifs de l'extension de l'école de Languedoc Roussillon, exemple d'architecture proliférante construite dans les années 70.

Le parti architectural s'appuie sur le respect du principe de développement organique de l'existant, à partir duquel les différents volumes sont subordonnés au système des circulations, d'où un travail sur les axes de la construction primitive. L'extension se développe en deux bâtiments qui encadrent l'école d'origine, lui fournissant de nouvelles limites.

A l'est du terrain, un bâtiment en forme de L, d'une hauteur de R+l, abrite des locaux de chercheurs, des bureaux ainsi qu'un amphithéâtre. Celui-ci d'une capacité de 300 places est entièrement vitré sur un jardin et offre la possibilité d'un fonctionnement autonome pour accueillir des manifestations indépendantes des plages d'ouverture de l'école.

A l'ouest de la parcelle, un bâtiment longitudinal en R+2, desservi par des coursives extérieures, abrite les ateliers de projet de premier cycle ainsi que des salles d'enseignement et un atelier de modèles physiques.

A l'entrée principale de l'école est aménagé un parvis triangulaire qui confirme le statut de l'équipement. Ce parvis donne accès à un emmarchement qui répond à la double nécessité de monter vers le hall et de donner une nouvelle dimension à l'école en l'ouvrant sur la ville. La barrette sur pilotis des locaux de la recherche forme portique, permettant au regard de glisser vers l'ascenseur et l'escalier qui rejoignent le niveau de référence de l'école. A la perpendiculaire du parvis, une rampe desservant le parking, assure l'accès des personnes à mobilité réduite.

L'école initiale conçue par un collectif d'enseignants en 1970, se développait autour de deux grands halls. Ces patios intérieurs sont utilisés pour assurer l'articulation entre l'ancien et le nouveau.

Les façades ont été traitées différemment selon leur orientation : la barrette de la recherche en vitrine sur la rue est protégée derrière une série de panneaux de béton en épis. La façade intérieure du bâtiment d'enseignement est réalisée en lames de Reglit et

animée d'un réseau de coursives. La façade ouest est équipée de brise-soleil constitués de grandes lames en polycarbonate de 6 m de haut, qui contribuent à protéger les vues, l'école étant située dans un quartier résidentiel.

Quant à l'amphithéâtre, il s'ouvre généreusement sur le jardin par de grandes baies vitrées, qui sont néanmoins occultables pour les projections. L'architecture développée dans ce projet s'appuie sur une volonté de liaison avec l'existant qui se lit dans la reprise de la trame initiale de 1,50 m et ses multiples (7,50 m), dans le respect de ses gabarits, dans la mise en œuvre de béton brut de décoffrage en parements de certaines façades. Enfin, l'équilibre dans la composition des différents volumes s'appuie la ligne du bâtiment sur pilotis en premier plan, en arrière duquel s'étagent les masses construites existantes.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Montpellier — Extension de l'école d'architecture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 153, juillet 2005, p. 74.
Total des mots traités : 195

Verbes :	
Factifs	76,5 %
Statifs	17,6 %
Déclaratifs	5,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	81,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	9,1 %
Comparaison	0 %
Temps	9,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	60 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	10 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,5 %
Subjectifs	19 %
Numériques	21,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 76,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 81,8 %) ;
- Modalisations de lieu (6 occurrences, 60 %) ;
- Adjectifs objectifs (25 occurrences, 59,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Aéroport Paris—Charles-de-Gaulle — Vigie provisoire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 154, septembre 2005, p. 68.

Vigie provisoire
Aéroport Paris — Charles-de-Gaulle

Alors qu'ADP vit une importante mutation tant dans ses futurs aménagements[148] que dans son identité, une nouvelle vigie annexe du satellite S3 assure provisoirement le contrôle au sol de la partie Est du site de Paris — Charles-de-Gaulle. Marquant l'entrée d'un axe longitudinal, elle est caractérisée par son bardage en aluminium brut déployé sur toutes ses façades.

Implantée face au satellite S3 actuellement en chantier, la vigie complète le dispositif de surveillance des pistes et aires de stationnements qui comprend déjà trois tours de contrôle.

Tour provisoire, elle constitue le premier ouvrage visible depuis l'accès Est à l'aéroport, alors que l'axe dont elle marque le point d'entrée est complètement bouché par l'impressionnant chantier du nouveau satellite (livraison prévue pour le printemps 2007). Pleine mutation pour ADP qui vient de donner à découvrir sa nouvelle stratégie de communication, assez profonde (nouvelle identité visuelle et sonore, nouveau design, etc.), davantage centrée sur la représentation de Paris et sur l'idée d'un aéroport art-de-vivre, rassurant tant par ses services que par son design. D'après la récente étude statistique publiée dans les comptes rendus de la PNAS qui fait apparaître les ressemblances entre flux des avions et flux Internet (cf. article du Monde daté du Ier juin 2005), Paris serait aujourd'hui le centre de la toile aérienne mondiale, même si ses aéroports ne sont pas les plus fréquentés du monde.

Aux coulisses de cette actualité, la vigie livrée récemment par l'équipe Explorations est censée assurer sa fonction pour une dizaine d'années. Elle est constituée d'une charpente et d'une ossature acier industrielles, montées sur 22 mètres. D'une bonne vingtaine de mètres carrés, la vigie est vitrée à 360° au moyen d'un vitrage incliné et débordant trifeuilleté.

Elle contient trois postes de travail ainsi qu'une kitchenette et des sanitaires posés sur un plancher collaborant avec chape flottante.

Une allège en Siporex ceinture ses contours et contient des caissons destinés au passage de câbles. Cette tour est caractérisée par sa peau, composée de panneaux d'aluminium brut et déployée sur toutes ses façades. Tous les panneaux — dont la section est en V — ont la même dimension (H = 240 cm), ne varie que leur angle plus ou moins obtus. Des

148 Parmi les grands projets d'investissement d'ADP destinés à renforcer les capacités du premier hub européen que représente Paris-Charles-de-Gaulle, construction d'ici à 2008, d'un métro automatique CDG Val, du satellite S3, réhabilitation du terminal 1 et création d'un terminal régional.

joints creux paraissent horizontalement, marquant les changements d'ondes entre chaque étage, de plus en plus resserrées quand on s'élève vers le ciel. Un cadre acier est fixé devant l'ossature et reçoit les panneaux d'aluminium popés sur le cadre. Une cornière de fixation en acier galva aboute chaque panneau au droit des quatre angles de la tour. Pour des raisons de facilité et de précision de pose, la pointe des V a fait l'objet d'un redécoupage. Ce bardage dissimule des parois de béton cellulaire, des parois de parpaings ou tout simplement du vide. Ces variations de contenus renforcées par les variations de lumières confèrent des effets de profondeurs et d'aspects perceptibles depuis l'extérieur. Cette tour qui contient un ascenseur fermé et un escalier de secours ouvert semble parfois creuse, telle une grue habillée, ou pleine, telle une tour de bureaux miniaturisée.

K. D.

DANA Karine, « Aéroport Paris—Charles-de-Gaulle — Vigie provisoire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 154, septembre 2005, p. 68.
Total des mots traités : 248

Verbes :	
Factifs	56,9 %
Statifs	29,4 %
Déclaratifs	13,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	70 %
Disjonction	10 %
Opposition	15 %
Comparaison	0 %
Temps	5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	22,6 %
Lieu	6,5 %
Manière	12,9 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	3,2 %
Intensité	54,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	60 %
Subjectifs	24 %
Numériques	16 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (29 occurrences, 56,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 70 %) ;
- Modalisations d'intensité (17 occurrences, 54,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (30 occurrences, 60 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Dunkerque — Nouveau Kursaal », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 154, septembre 2005, p. 71-72.

Nouveau Kursaal
Dunkerque

A Malo-les-Bains, à l'opposé de la zone industrielle dunkerquoise, le Kursaal est un équipement majeur de l'agglomération portuaire. Implanté en front de mer, l'ensemble regroupe différents lieux de manifestation, dont l'activité culmine lors du fameux carnaval. Plus qu'une réhabilitation, le projet mis au concours en l'an 2000 est devenu l'occasion de redistribuer les fonctionnements autant que d'offrir une nouvelle image emblématique et résolument contemporaine.

Ouverture sur la ville et la mer, rehaussement des structures et mise en lévitation des extensions, matérialité luisante ou transparente s'opposant aux masses existantes, ces trois partis pris sont les fils directeurs du projet architectural. La conception de l'espace public côté ville permet au maître d'œuvre de prolonger les traitements de surface, d'accentuer l'impact de la signalétique et d'élargir encore davantage le panel des dispositifs événementiels.

La vocation balnéaire de Malo-les-Bains s'est clairement ancrée dans les usages locaux lors de l'implantation du casino. A l'ouest d'un front de mer constitué de villas serrées les unes contre les autres, la digue s'élargissait déjà en 1900, pour favoriser l'accumulation de la foule, et permettre l'implantation des futures salles du Kursaal. L'échelonnement de la maîtrise foncière et l'ampleur croissante des rassemblements à couvert entraîna la construction à l'est du casino d'une salle de cinq cents places, puis, à l'ouest, le Grand Kursaal offrit en 1983 une capacité de près de cinq milles personnes debout. En fait, coincée entre ces deux espaces, la position centrale du casino ne pouvait perdurer. Sa reconstruction sur l'un des petits côtés de la place s'est avérée cruciale pour le développement de l'institution elle-même autant que pour celui des lieux de festivité. Dès lors, le projet de réunifier le Kursaal saisissait la chance de remettre en forme l'espace central, tout en offrant un nouvel écrin à l'équipement.

La restructuration en question

Comment faire fonctionner au mieux chacun des programmes sans risque de confusions, de chevauchement, de croisements impossibles des flux? Le programme réclamait d'emblée une restructuration forte. Celle proposée par Luc Delemazure repose sur la fluidité des zones accessibles au public et sur la linéarité efficace des couloirs réservés aux personnels.

En effet, le vaste hall s'étire volontairement pour orienter aisément vers l'un des quatre espaces événementiels : le grand Kursaal, la salle d'exposition de plain-pied avec le hall, le corridor des salles de réunions montées à l'étage (partie dite de « congrès ») et enfin le petit Kursaal dont le mode d'accès existant ne dut pas être modifié. Par contre, les administratifs et techniciens profitent chacun d'une circulation privilégiée. Deux axes de connexions sont réalisés dans le sens est-ouest : côté ville, la juxtaposition des bureaux est montée à l'étage, en surplomb du hall. Côté mer, une rue souterraine dessert les scènes de spectacle, les cuisines, les lieux de stockages, l'atelier des gradins mobiles. Le niveau d'implantation de ces artères découle de la volonté de permettre aux visiteurs de parcourir librement le rez-de-chaussée sans percevoir l'effervescence de l'intendance. Mais cette disposition permet surtout de dégager de grandes transparences aussi bien sur la ville à travers le hall entièrement vitré, que sur la mer grâce à une grande estrade prolongée côté digue par un long deck. En créant ces correspondances visuelles avec son environnement immédiat, l'architecte donne au Kursaal le rôle d'un équipement public accueillant, perméable, ouvert aux yeux de tous. Dans ce contexte, le programme des congrès acquiert un statut privilégié: à la fois lieu intime et aux connexions multiples. D'une part, il se développe essentiellement au niveau + 5.40 ; d'autre part, il profite d'une coursive pourvue de grands vitrages surplombant l'espace d'exposition; enfin, il se retourne aussi au nord pour offrir des vues directes sur la plage.

Une ultime qualité est donnée dans ce domaine des relations spatiales. Elle est réservée aux artistes se produisant au grand Kursaal. Entre la confidentialité des loges et l'éclairage particulier de la scène, l'espace du catering leur est ici offert avec vue sur la mer. Des châssis toute hauteur leur rappellent où ils sont et leur donnent la notion du temps réel.

L'organisation des flux ainsi gérée ne pouvait souffrir d'une descente de charges encombrante ; le caractère organique de cette réhabilitation se devait d'être perçu comme léger. Le recours à l'allégorie du grill de scène allait permettre de satisfaire cette attente et de mettre en exergue les performances prévisibles de la structure acier.

A part le voile coupe-feu qui longe le flanc est du grand Kursaal, l'architecte limite les points porteurs en béton à quelques files de poteaux suffisamment écartés pour ne pas engendrer d'effet de colonnade. Dès lors, les franchissements sont conséquents et nécessitent toute la hauteur du premier étage pour faire poutre Vierendeel. En fait, ce dimensionnement de structure-pont s'avère économique par les multiples prolongements qu'il autorise sans épaississement des pièces métalliques. Par trois fois, la poutraison du premier étage se projette en porte-à-faux, accentuant l'étirement horizontal du bâtiment. La charpente métallique ainsi créée tient autant de la nappe tridimensionnelle que de l'ouvrage d'art. Notons que pour dégager un maximum de hauteur disponible dans l'espace d'exposition, la maîtrise d'œuvre a retroussé les poutres treillis de la toiture. A deux pas du site portuaire où les grues, portiques et ponts levants dévoilent couramment leur squelette, le dessin de la structure de l'écrin du Kursaal est tout à fait familier. L'évidence du matériau s'impose encore plus dans la logique territoriale de l'équipement.

L’expressivité de l’acier et de la couleur

Sans faire du projet une vitrine démonstrative d'un savoir faire local, l'architecte a parfaitement assumé la coopération avec la sidérurgie et en a aussi tiré le principal élément de la matérialité du bâtiment : l’inox BAT2B d’Arcelor. Ce souci s’argumente autant par l'inscription dans une démarche HQE que par l’effet plastique qui émane du produit. En effet, le choix de cette tôle a été arrêté lors du constat du caractère changeant des reflets. Moins systématique qu'avec l'inox miroir, la réflectance est réelle en vue biaise et non pas de face. Par temps gris, le vitrage clair se charge d’une teinte très proche de celle de la vêture, alors que le regard qui se pose en tangence sur l’acier perçoit l'image légèrement déformée des alentours.

Par quelques coupes biseautées (extrémité du tunnel des bureaux) dans le volume caréné d’inox, l’architecte introduit un jeu de perception qui allège la volumétrie et interpelle le visiteur: comme par cette fenêtre plongeante réalisée entre le parvis et la circulation élargie en lieu de détente de l’administration. Ainsi le gris neutre domine le projet et se porte garant de l’unité recréée de l'équipement. Il ne restait plus qu’à révéler la charte graphique. Outre le rouge et le bleu attribué respectivement au petit et au grand Kursaal, c'est la couleur orange de la zone congrès qui rehausse l’ensemble. L'investissement de P. Dupuis dans la signalétique s’est porté aussi sur le lettrage et s’est combiné à l’usage spécifique d’une coursive annonçant les événements. En effet, côté place, un grand pan de vitrage (maintenu au nu extérieur de la peau) révèle la profondeur d’une galerie technique animée de rails suspendus. Sur ces derniers, des lettres géantes coulissent pour composer les mots se donnant à lire à l’échelle urbaine. La grande polyvalence du système a conquis les utilisateurs par la simplicité de son maniement. Il exploite au mieux l’horizontalité de la place alors qu’un contraste émane de l’effet signal qui émerge de l’acrotère. La verticalité introduite par cet élément répond à une ultime échelle de perception : l’accroche visuelle très lointaine autorisée parle recul du littoral. Le clin d’œil à la voile de bateau n’est pas rendu trop littéral, tant le rectangle de verre sérigraphié se fait oublier au profit du contre-jour provoqué par l’opacité d’un K géant en inox.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Dunkerque — Nouveau Kursaal », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 154, septembre 2005, p. 71-72.
Total des mots traités : 607

Verbes :	
Factifs	69,2 %
Statifs	22,6 %
Déclaratifs	7,5 %
Performatifs	0,7 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,8 %
But	0 %
Addition	56,8 %
Disjonction	2,3 %
Opposition	15,9 %
Comparaison	13,6 %
Temps	4,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,3 %
Lieu	11 %
Manière	24,7 %
Affirmation	11 %
Doute	0 %
Négation	8,2 %
Intensité	32,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,5 %
Subjectifs	35,3 %
Numériques	9,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (101 occurrences, 69,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (25 occurrences, 56,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (24 occurrences, 32,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (66 occurrences, 55,5 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Aix-en-Provence — Centre chorégraphique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 154, septembre 2005, p. 60-63.

Centre chorégraphique
Aix-en-Provence

Premier bâtiment conçu spécifiquement pour abriter un centre chorégraphique national, le CCN d'Aix a une vocation d'outil de création, ainsi qu'un rôle pédagogique et de diffusion.

Centre de production pour la danse, les artistes peuvent y mener leur processus de création en intégralité et présenter sur scène le travail accompli. Espace pédagogique et lieu de diffusion, il accueille en permanence des compagnies en résidence. Il a pour mission de faciliter l'accès à la danse contemporaine à un large public en présentant dans leur diversité les travaux de compagnies nationales et internationales.

Le bâtiment répond donc à une double fonction : centre chorégraphique et salle de spectacle.

Le nouvel équipement qui comporte quatre studios de danse et une salle de 380 places, occupe la parcelle dans sa totalité : 35 m x 18 m. Situé dans la zone de l'ancienne gare de fret, le terrain d'assiette jouxte une voie ferrée actuellement utilisée pour le transport de la bauxite mais prévue à terme pour évoluer en trafic voyageur. Lédifice est donc construit sur des appuis résilients pour éviter les vibrations générées par la circulation des trains. De plus, les murs sont désolidarisés du terrain par un joint épais et souple.

Une structure résille

Le programme de studios de danse — c'est-à- dire des plateaux entièrement libres de tout point porteur intérieur — exigeait le report des charges sur les façades et appelait des planchers de grande portée. Or, comme l'explique Tilman Reichert, chef de projet, la largeur de 18 m de la parcelle correspond à la plus grande portée envisageable pour un plancher libre. La prise en compte des données programmatiques, des contraintes techniques qu'elles impliquent et du risque sismique élevé dans cette région a conduit à développer une modélisation mathématique de la structure. Le diagramme qui en résulte a déterminé la géométrie de la façade qui porte l'ensemble du bâtiment. Les calculs ont été optimisés afin de n'utiliser que le volume de béton strictement nécessaire. Ainsi, la section des poteaux est réduite au plus juste pour une réelle économie de matière. Sur les pignons, la structure est dédoublée afin d'assurer le contreventement d'ensemble en évitant des poteaux hors d'échelle. Entre ces deux façades parallèles sont glissées les volées d'escaliers.

Sous les escaliers sont regroupés les locaux techniques afin de libérer au maximum l'espace. Les studios de danse au nombre de quatre sont empilés sur deux niveaux, avec un plancher flottant en béton sur boîtes à ressorts pour éviter toute vibration. Quelques loges et un foyer pour les artistes complètent les espaces de travail.

La salle de spectacle

Partiellement encastrée du fait du dénivelé du terrain, la salle se développe dans la longueur du bâtiment qu'elle occupe en totalité. Conçue comme un équipement indépendant — tant dans son fonctionnement que vis-à-vis de la réglementation incendie — la salle de spectacle, d'une jauge de 380 places, dispose d'une scène de danse avec arrière-scène, de loges d'artistes, d'un atelier et de locaux techniques avec des accès autonomes.

Pour éliminer les nuisances sonores, les appareils de traitement d'air de la salle sont rejetés dans la faille entre la paroi extérieure de la salle et le tunnel de chemin de fer. Le principe de la structure résille en béton a déterminé un mode de coffrage particulier en négatif, comme réalisé au pochoir: ce sont les vides qui ont été coffrés. Derrière la résille, les façades sont constituées de grands panneaux de verre toute hauteur avec menuiseries en acier laqué. Quand la dimension du vitrage le permet, les menuiseries métalliques s'inclinent ponctuellement pour s'aligner sur les poteaux béton. Malheureusement des défections successives de l'entreprise de façade ont entraîné un retard de plusieurs mois dans la livraison du chantier.

Le béton gris anthracite mis en œuvre est teinté dans la masse et sans reprise aucune.

La compagnie d'Angelin Preljocaj va quitter la cité du Livre voisine où elle était hébergée à titre provisoire, pour s'installer à l'automne dans ces nouveaux locaux. Très intéressés, le chorégraphe et ses danseurs ont suivi attentivement le chantier. Ils devraient donc s'approprier aisément l'outil pour en faire l'un des grands lieux européens de la danse contemporaine.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Aix-en-Provence — Centre chorégraphique », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 154, septembre 2005, p. 60-63.
Total des mots traités : 319

Verbes :	
Factifs	75,3 %
Statifs	16,9 %
Déclaratifs	7,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	17,2 %
But	10,3 %
Addition	51,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	6,9 %
Comparaison	10,3 %
Temps	3,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	10,7 %
Manière	14,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	3,6 %
Intensité	57,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,2 %
Subjectifs	29,3 %
Numériques	15,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (58 occurrences, 75,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 51,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 57,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 55,2 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BOUDET Dominique, « Les Deux-Alpes — Centre culturel et sportif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 155, octobre 2005, p. 102.

Centre culturel et sportif
Les Deux-Alpes

Aux Deux-Alpes, les architectes Hérault-Arnod viennent de livrer un équipement mixte associant un gymnase et une salle de spectacle. Ces deux espaces se tournent le dos et sont séparés par une zone de services. Mais cette disposition n'est pas sans créer quelques limitations dans l'exploitation d'un équipement au quotidien. Cependant Amphibia présente plusieurs aspects dignes d'être soulignés.

C'est d'abord une insertion urbaine douce : le bâtiment cherche à composer avec ses voisins, à créer une certaine continuité visuelle le long de la rue. Ici, les deux salles sont contenues dans un long rectangle qui prolonge vers l'arrière, mais sans le toucher, le bâtiment de la mairie. Ainsi est créée, à partir de la rue principale, une agréable échappée visuelle vers les pentes de la montagne située en arrière-plan. C'est ensuite une écriture qui a su interpréter avec finesse les archétypes de l'architecture de montagne : le toit à double pente et le bois.

Extérieurement l'ensemble reprend le thème de la grange, les deux composantes du programme étant cependant bien individualisées, le volume contenant le théâtre s'emboîtant dans le gymnase. Dissociant toiture et paroi extérieure, donnant à chacun de ces éléments une forte autonomie, les architectes sont parvenus à donner un caractère contemporain à une forme traditionnelle. La toiture à deux pentes apparaît plus comme un mince plan, simplement plié et suspendu au-dessus des parois dont elle est séparée par un bandeau vitré. On notera la nervosité de la rive qui révèle l'attention portée à la mise en place de chacun de ses composants.

Grâce à un artifice, les parois latérales sont perçues comme des surfaces indépendantes : des écrans ajourés sont légèrement décollés du bardage métallique sur lequel ils sont fixés et qui assure en fait la protection du mur. Le fait que cette sorte de vêture décorative ne descende pas jusqu'au sol (pour protéger le bois d'un contact prolongé avec la neige) permet de lire les différentes couches qui constituent la protection du mur. Ces écrans de bois se prolongent vers l'avant pour marquer l'entrée ou permettre de glisser un escalier de secours.

Le bois, autre élément incontournable de l'image de l'architecture de montagne, est omniprésent, mais utilisé avec inventivité. L'enveloppe extérieure, toiture et façades, est entièrement habillée de bois, du mélèze non traité. En toiture, de simples planches non-jointives forment le porte-neige. La salle des sports est enveloppée dans une dentelle de bois ajouré, répétition, sur une trame régulière et après agrandissement, d'un motif

relevé sur un garde-corps d'un chalet ancien. Pour le théâtre, des lames de bois non-jointives et dont les champs ont été chanfreinés pour éviter la stagnation de l'eau, forment un bardage horizontal continue sur trois faces.

Des parois correctrices

A l'intérieur, parois et plafonds de la salle de sport et des parties communes, ont été lambrissés de lattes de bois, également en mélèze, tantôt laissées brutes, tantôt lasurées de tons acidulés. Outre un indéniable effet décoratif, elles assurent une excellente correction acoustique dans le gymnase. Dans la salle de spectacle, murs et plafonds sont en béton peint en noir. Seul élément décoratif: un grand lustre rouge en forme de flocon de neige assure à la fois l'éclairage et la correction acoustique.

À l'usage, cet équipement a montré quelques problèmes de fonctionnement. La cause principale, et que l'on pouvait pressentir à la lecture des plans, est l'étroitesse de l'espace intermédiaire entre le gymnase et la salle de spectacle. Il assure difficilement la cohabitation des lieux, chacun pouvant accueillir un public important, 380 personnes pour la salle de spectacle, 220 personnes assises dans le gymnase. La connexion par le foyer est trop limitée. Et quand deux manifestations se déroulent en même temps, l'accès aux gradins du gymnase ne pouvant plus s'opérer par le foyer de la salle de spectacle, il doit se faire en passant par l'ère de jeu et en empruntant un unique et étroit escalier. La salle de spectacle souffre aussi de cette configuration : les vestiaires du gymnase occupant la plus grande partie du rez- de-chaussée, le hall d'entrée est réduit et l'accès au théâtre se fait par d'étroits couloirs. Les espaces complémentaires (foyer, petites salles) sont insuffisants pour l'organisation de séminaires ou de rencontres qui permettraient de mieux exploiter cet investissement. Les architectes ont bien essayé de desserrer la contrainte en proposant de prendre un peu du terrain du parking situé à l'arrière et qui appartient à la commune. En vain.

Dominique Boudet

BOUDET Dominique, « Les Deux-Alpes — Centre culturel et sportif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 155, octobre 2005, p. 102.
Total des mots traités : 368

Verbes :	
Factifs	62,2 %
Statifs	22,2 %
Déclaratifs	15,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	68,8 %
Disjonction	6,3 %
Opposition	15,6 %
Comparaison	6,3 %
Temps	3,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	19,5 %
Lieu	19,5 %
Manière	9,8 %
Affirmation	4,9 %
Doute	0 %
Négation	14,6 %
Intensité	31,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,7 %
Subjectifs	38 %
Numériques	11,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (56 occurrences, 62,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 68,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 31,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 50,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Lille — Institut Supérieur d'Agriculture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 155, octobre 2005, p. 85-86.

Institut supérieur d'agriculture
Lille

A Lille, l'ISA s'inscrit dans le patrimoine de l'Université Catholique (dite « La Catho »).

Le contexte urbain ne semblait pas favorable à l'épanouissement d'une architecture résolument contemporaine. Mais les architectes l'ont osé et l'ont mise en forme avec des moyens limités et habillement distillés. Le recours à une stratification atypique leur a permis d'exprimer les différentes facettes d'un établissement pédagogique aux allures de process industriel. Alors que les réponses évidentes au programme se seraient facilement étalées en site périurbain, l'utilisateur et son maître d'ouvrage délégué (la Sergic) ont retenu comme terrain d'assiette la dernière parcelle libre d'une friche industrielle jouxtant les bâtiments de « La Catho ». Sensibilisé aux enjeux de la qualité architecturale par le CAUE, le binôme élabore alors un concours d'autant plus stimulant que l'accumulation des contraintes risque de rendre incompatibles les mises en forme les plus simples. D'une part, les dix milles mètres carrés de surfaces utiles demandées représentent quasiment la capacité maximale du site. D'autre part, des règles de prospect complexes minimisent les exhaussements volumétriques. De plus, l'établissement devra pouvoir muter facilement. Enfin, la liaison exigée avec un bâtiment ancien (ouvert sur le boulevard Vauban) contraint le positionnement de l'entrée et relègue le projet de l'ISA au rôle d'arrière-cour. C'est particulièrement contre ce principe d'entrée déportée dans l'ancien bâtiment que Béal & Blanckaert vont lutter. Pour eux, non seulement l'Institut doit avoir son hall directement accessible depuis la rue, mais il doit aussi ménager un généreux parvis public et dilater son accueil : il deviendra un espace huit fois plus grand que la taille présumée dans l'organigramme du concours !

Outre la manifestation de l'inauguration, les quelques mois de prises de possession du bâtiment ont suffi aux étudiants pour qualifier le grand hall d'espace festif. La passerelle qui l'enjambe en guise de circulation complémentaire (donc non encloisonnée) devient mezzanine.

Et le patio ménagé à son extrémité Nord lui apporte constamment de la luminosité. Cette dilatation spatiale trouve son pendant dans la compacité de toutes les autres circulations qui irriguent les deux ailes parallèles du projet. Alors que la disposition en peigne semblait des plus attendues, les architectes accumulent les pièces dans le sens de la longueur. L'épannelage de la partie orientale rentre alors en intersection avec les plans inclinés indépassables des prospects. Qu'à cela ne tienne, les coupes sont franches et nettes. La géométrie est dépourvue d'artifice complaisant de continuité.

Ceci explique que l'ambition de créer avec l'entrée un véritable « Lieu » ne pouvait pas s'anticiper présomptueusement. Il fallait réussir à disposer les espaces utiles sur les marges et ainsi à dégager un grand vide. Que le parvis ne soit que matérialisé par une passerelle suscite encore plus l'impression de générosité spatiale: sous le pont, un bassin ; d'un côté, la façade en brique savamment appareillée du bâtiment ancien ; de l'autre, le pignon de l'aile Ouest qui révèle les différentes entités du nouvel Institut. Disposé au sous-sol, le foyer des étudiants s'ouvre aussi sur le bassin de l'entrée. Il témoigne d'une vie sociale ou associative qui cohabite parfaitement avec les tâches pédagogiques, tant est immédiat le contact avec le cœur du projet: la halle des machines agroalimentaires.

L'efficacité d'un plan en H (ici la galerie de liaison est sur cinq niveaux) n'est plus à démontrer.

Mais était-elle compatible avec l'entièreté du programme ? Autant les petits laboratoires pouvaient se fondre dans l'anonymat des bureaux et des salles de cours, autant les amphithéâtres et la grande salle d'expérimentation risquaient de déformer définitivement le schéma.

Une superposition libératrice

Pour y pallier les architectes ont eu l'idée de glisser la halle des machines sous une partie du bâtiment. Le décaissement du parvis décrit précédemment contredit les connotations péjoratives du sous-sol : cet espace semble implanté en rez-de-chaussée bas et non pas en enfouissement. La différence de niveaux avec le trottoir a beau dépasser les deux mètres, le visiteur perçoit toute l'activité de la halle, en continuité avec l'espace public. La transparence quasi-totale révèle les six cents mètres carrés de ce laboratoire autant qu'elle participe au décollement des étages. Mais pour que l'effet soit accentué, Béal & Blanckaert intercalent encore les amphithéâtres et les salles de réunion. Ainsi, les espaces les plus cloisonnés se superposent- ils à ceux les plus largement ouverts. Le vide supporte la masse. Didactique, le pignon ouvert sur le parvis révèle cette stratification, alors que la discipline de l'ossature poteaux-poutres témoigne de l'efficacité de la trame porteuse. Petits morceaux de paysage, les terrasses végétalisées sont animées des essences de prairies. Dans le cadre du programme pédagogique de l'ISA, elles acquièrent une valeur symbolique évidente. Un jardin central suspendu s'inscrit donc entre les ailes du bâtiment.

Sa vivacité changeante contrastera avec la sobriété des teintes de façades où le noir et le gris dominent. Les grands volumes vitrés laissent percevoir entre les reflets la teinte rouge des espaces intérieurs, la sobriété s'étant partout imposée au vu de l'économie drastique du projet (890 € H.T.m2).

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Lille — Institut Supérieur d'Agriculture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 155, octobre 2005, p. 85-86.
Total des mots traités : 425

Verbes :	
Factifs	53 %
Statifs	33 %
Déclaratifs	14 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,8 %
Cause	11,1 %
But	2,8 %
Addition	38,9 %
Disjonction	2,8 %
Opposition	33,3 %
Comparaison	5,6 %
Temps	2,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,7 %
Lieu	13,5 %
Manière	19,2 %
Affirmation	9,6 %
Doute	1,9 %
Négation	13,5 %
Intensité	34,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,6 %
Subjectifs	31,5 %
Numériques	9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (53 occurrences, 53 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 38,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 34,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (53 occurrences, 59,6 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Aubervilliers — Bâtiment 270 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 155, octobre 2005, p. 76.

Bâtiment 270
Aubervilliers

Le patrimoine bâti sur le site des EMGP est constitué d'une multitude de constructions présentant une grande diversité : entrepôts, immeubles de bureaux, studios de cinéma, showrooms. Avec son revêtement en brique, le bâtiment 270 s'inscrit sans heurt dans la mémoire industrielle de ce paysage.

Sa volumétrie singulière et son éclairage nocturne contribuent à en faire un signal urbain, un repère sur le parcours du périphérique. Implanté dans le parc des Portes de Paris à Aubervilliers, le bâtiment 270 est un volume unitaire structuré par une double géométrie : un socle trapézoïdal qui se développe sur deux niveaux, un corps triangulaire qui s'élève sur 6 niveaux. La structure est constituée d'un noyau dur central qui contient les circulations verticales et les sanitaires, et de façades porteuses. Ces façades en briques sont caractérisées par un rythme soutenu de baies vitrées toute hauteur qui répondent à un jeu aléatoire de largeurs, de saillies et de couleurs.

Le bâtiment offre dans les niveaux supérieurs 8 400 m^2 de plateaux aménageables en bureaux ouverts ou cloisonnés en deux ou trois lots par étage. L'accès principal est situé à l'angle de la façade nord-ouest. Au rez-de-chaussée, un vaste hall largement vitré abrite un service d'accueil général pour l'ensemble de l'immeuble. Dans les surfaces disponibles de plain-pied (1 000 m^2 avec 4 m de hauteur sous plafond) pourront s'installer showrooms ou locaux d'activités.

La haute qualité environnementale

Inscrivant le développement durable dans sa stratégie, la société ICADE EMGP s'est engagée pour ce bâtiment dans une procédure de certification HQE sur la base des règles établies par le CSTB. Celles-ci définissent trois phases, qui portent sur le programme, la conception et la réalisation et font l'objet d'un audit avant certification. ICADE EMGP a fait hiérarchiser les 14 cibles du référentiel de l'association HQE. Les enjeux de qualité environnementale du bâtiment ont ainsi été définis selon trois axes : l'intégration au site, la maîtrise de l'énergie, le confort des utilisateurs. La façade répond à un certain nombre de cibles particulières:

— la gestion de l'énergie (cible 4), par un double vitrage extérieur doublé d'une lame respirante intérieure qui limite les déperditions thermiques, des stores vénitiens asservis à la GTC au moyen de sondes extérieures qui assurent le contrôle des apports

solaires suivant l'exposition des façades, et par la mise en œuvre d'un isolant extérieur en polyuréthane permettant d'éviter les ponts thermiques en rive de plancher au contact de la façade.

— le confort acoustique (cible 9) par la mise en place de châssis fixes pour une meilleure isolation phonique par rapport à un environnement bruyant.

— le confort visuel (cible 10) par l'emploi d'un vitrage extra-blanc améliorant l'indice de rendu des couleurs d'un vitrage classique.

— la qualité sanitaire de l'air (cible 13) par la pose de châssis fixes assurant l'isolation dans un environnement à fort taux de pollution.

Interrogé sur l'impact de ces cibles lors de la phase de conception du projet, Xavier Gonzalez, l'un des architectes du bâtiment, affirme « ne pas les avoir ressenties comme des contraintes mais comme des objectifs à atteindre. Objectifs d'usage, de confort, de durabilité, de flexibilité qui permettent que s'établissent un dialogue et une relation de confiance entre la maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'œuvre », souligne-t-il.

Une synergie active

« Ce qui était particulièrement intéressant, c'est le travail sur les détails, par exemple sur les fenêtres, ou la recherche sur les matériaux ou les produits. Ainsi, pour la ventilation, nous avons mis en œuvre un système finlandais expérimental de poutre froide. » Ce principe permet d'intégrer dans une faible épaisseur en plafond le chaud, le froid et l'éclairage. Le système qui repose sur le principe de l'effet Coenda, diffuse l'air à basse vitesse, c'est-à-dire à vitesse inférieure au seuil de sensibilité de la peau, pour le confort des utilisateurs. Chacun des acteurs affirme que ce projet s'est « tricoté » tous les jours entre tous, un phénomène d'émulation qui a entraîné une implication importante de tous les intervenants pour en faire une opération exemplaire dans le domaine de l'architecture tertiaire.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Aubervilliers — Bâtiment 270 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 155, octobre 2005, p. 76.
Total des mots traités : 261

Verbes :	
Factifs	63 %
Statifs	20,4 %
Déclaratifs	16,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5 %
But	0 %
Addition	50 %
Disjonction	25 %
Opposition	5 %
Comparaison	15 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,4 %
Lieu	7,1 %
Manière	21,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	7,1 %
Intensité	42,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,6 %
Subjectifs	26,8 %
Numériques	25,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (34 occurrences, 63 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 42,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 47,6 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Caen — Laboratoire de recherche en neuroimagerie », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 155, octobre 2005, p. 80.

Laboratoire de recherche en neuroimagerie
Caen

Accueillant 250 chercheurs dans des laboratoires équipés d'instruments de haute technologie pour l'imagerie du cerveau, le bâtiment se présente comme un long parallélépipède partiellement encastré dans le terrain. Une série de césures dans le volume atténue l'effet de masse et dessine des terrasses au niveau supérieur.

La légère déclivité du terrain a autorisé l'enterrement partiel du bâtiment évitant ainsi un trop fort impact visuel dans le site déjà construit. L'extension du centre de recherche qui abrite un laboratoire de neuroimagerie fondamentale et un laboratoire de neurosciences cognitives est donc constituée d'un parallélépipède allongé avec des entailles qui génèrent des terrasses aux bureaux, et deux boîtes en excroissance abritant chacune un appareil d'imagerie par résonance magnétique (IRM 3T et IRM 7T).

Au niveau bas sont répartis les laboratoires qui occupent en totalité la largeur du bâtiment. Les équipements sont regroupés en fonction des risques spécifiques: laboratoires classiques, laboratoires utilisant des éléments radioactifs, IRM. Certains locaux sont délibérément aveugles afin de répondre aux exigences techniques ; mais dans la partie qui émerge du sol, les laboratoires disposent de fenêtres hautes en bandeau afin que les chercheurs travaillent en lumière naturelle.

L'écriture volontairement simple confère un caractère presque industriel au bâtiment.

La construction est une structure classique de planchers et voiles béton coulés en place.

Les façades sont composées d'éléments de béton préfabriqués aux configurations variées. Pour ce faire, l'architecte a travaillé en étroite collaboration avec l'entreprise afin de réaliser en particulier des éléments en équerre pour traiter les angles du bâtiment. Cet aspect que l'architecte nomme « fausse 3d » donne une épaisseur aux pièces qui se retournent sur l'angle et évite de rendre visible la tranche du panneau de façade.

Le béton teinté dans la masse est protégé par une lasure minérale de finition. Un jeu sur les coloris du béton et le calepinage des formes singulières des panneaux préfabriqués contribuent à donner une texture à ces façades porteuses.

Le traitement des espaces intérieurs est sobre. L'évolution rapide des technologies de recherche requiert une grande flexibilité du plan.

Les cloisonnements en plâtre assurent la possibilité de réaménagements ultérieurs. Les bureaux disposés en pôles de trois, quatre, six ou dix cellules de travail de 15 m^2, occupent le niveau supérieur et s'ouvrent ponctuellement sur des terrasses accessibles.

Eclairées naturellement, les circulations centrales

s'élargissent par endroits pour offrir des zones de communication informelle. La climatisation n'était exigée que pour les laboratoires.

Les bureaux sont donc protégés par des vitrages isolants, atténuant la pénétration du rayonnement solaire et limitant les déperditions thermiques. Des écrans d'occultation en Batyline coulissent derrière les baies les plus exposées. Les menuiseries en aluminium intègrent des ouvrants en VEC. Sur les terrasses, la hauteur de ces ouvrants (2,50 m) représente la limite dimensionnelle pour ces châssis constitués de profils de 5 cm d'épaisseur. Les surfaces vitrées présentent des effets iridescents produits par l'assemblage de verre standard avec des verres miroirs bleutés. En outre, dans les circulations et le hall, les vitrages sont dotés d'un film intercalaire rose. Avec la même intention de produire des décalages avec la blancheur technique des laboratoires, certains murs au rez-de-chaussée et quelques plafonds à l'étage sont peints en vert vif. De même, deux boîtes aux façades vert pomme signalent à l'extérieur les locaux de l'IRM.

Le bâtiment n'étant pas accessible au public, l'entrée s'effectue par le jardin au cœur du centre de recherche, mettant ainsi en communication les différents équipements du pôle.

C.S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Caen — Laboratoire de recherche en neuroimagerie », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 155, octobre 2005, p. 80.

Total des mots traités : 276

Verbes :	
Factifs	71,9 %
Statifs	21,9 %
Déclaratifs	6,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,8 %
Cause	9,5 %
But	14,3 %
Addition	57,1 %
Disjonction	4,8 %
Opposition	4,8 %
Comparaison	4,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,5 %
Lieu	9,5 %
Manière	23,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	9,5 %
Intensité	47,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,2 %
Subjectifs	29,9 %
Numériques	17,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (46 occurrences, 71,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 57,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 47,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 52,2 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

CAILLE Jean-François, « Saint-Raphaël — Pavillons terrasses », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 156, novembre 2005, p. 90-91.

Pavillons terrasses
Saint-Raphaël

Sur les hauteurs de Saint-Raphaël, dans un jardin en terrasses qui domine la baie de Boulouris, une maison de villégiature datant des années 70 attendait son extension. Après une première intervention paysagère remodelant le jardin, les propriétaires décident d'engager les travaux d'agrandissement. Avec beaucoup d'à propos l'intervention de Stéphane Fernandez et Ivry Serres s'inscrit alors dans la continuité du travail du paysagiste.

Le projet semble préexister, comme imprimé en creux dans ce paysage de gradins taillés dans les roches ocre de l'Esterel qui entourent la maison. Ecartant l'hypothèse d'une simple modification du bâti existant, les architectes ont choisi de prendre en compte l'ensemble du site. Dans une région où la vie se déroule au dehors une bonne partie de l'année, le jardin en dénivelé devient le socle d'un projet qui, s'il paraît éclaté au premier regard, n'en est pas moins très rassembleur, instaurant un continuum spatial entre le bas de la propriété, où se situe l'accès à l'habitation, et la plate-forme qui domine le jardin dans sa partie supérieure. Au milieu des chênes verts dont le feuillage laisse deviner la mer en transparence, une succession de terrasses et de pavillons de bois vient moduler un parcours qui étend l'habitation à son territoire. La maison, largement ouverte et remodelée, s'agrandit d'une cuisine et d'une salle à manger extérieure, non couverte, et bordée sur le jardin par une large banquette. En terrasse, orientée au Nord, elle est abritée des rayons trop ardents du soleil de l'été ; ses parois d'ipé s'ouvrent sur une cuisine qui pourra se refermer l'hiver, et sur le séjour existant qui distribue maintenant l'ensemble de la maison. Quelques mètres plus haut, sur la pente, une deuxième terrasse d'ipé fermée de murs de pierres sur ses petits côtés, accueille en deux volumes décalés, la chambre et les espaces de jeux des enfants. Entre les deux parois maçonnées, le cloisonnement mobile fait largement communiquer les espaces intérieurs, où le blanc domine, et les extérieurs, non couverts et habillés de bois au sol comme aux murs. La structure des constructions neuves est légère : une charpente d'épicéa recouverte d'un bardage en ipé posée sur une plate-forme, elle aussi en bois et qui supporte le parquet.

Cet aménagement contribue à la mise en scène du jardin et du paysage autour de ce qui était l'habitation principale, il prend l'allure d'un mobilier presque précieux, quoique très simple dans sa conception, et qui fait écho aux éléments

dessinés pour restructurer les espaces de la maison originelle: un long meuble de rangement contre lequel vient s'appuyer l'escalier du séjour, le bureau-coiffeuse de la chambre du rez-de-chaussée, et le plan de travail de la cuisine.

L'enveloppe

Les fines lames d'ipé de 30 x 49 mm utilisées dans ce projet recouvrent uniformément le sol comme les murs, où elles sont posées en bardage sur une ossature en épicéa doublée à l'intérieur de Triply de 15 mm lasuré blanc mat et dissimulant 80 mm d'isolant thermique. Les panneaux ainsi composés sont soutenus par une charpente décollée des parois afin de renforcer l'impression de légèreté de l'ensemble. Cette unicité du matériau qui se retourne dans les trois dimensions, s'efface aux angles par de grands panneaux pivotants ou disparaît en coulissant, renforce la continuité créée entre les différents espaces mis en scène dans le jardin ; interieur-extérieur, ouvert-fermé, la distinction s'estompe rapidement derrière les multiples faces d'une enveloppe de bois qui structure l'espace bien plus qu'elle ne l'enferme.

Jean-François Caille

CAILLE Jean-François, « Saint-Raphaël — Pavillons terrasses », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 156, novembre 2005, p. 90-91.
Total des mots traités : 276

Verbes :	
Factifs	62,9 %
Statifs	31,4 %
Déclaratifs	5,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,3 %
But	4,3 %
Addition	69,6 %
Disjonction	4,3 %
Opposition	4,3 %
Comparaison	13 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	3,4 %
Lieu	31 %
Manière	13,8 %
Affirmation	3,4 %
Doute	0 %
Négation	10,3 %
Intensité	37,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,1 %
Subjectifs	26,5 %
Numériques	16,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (44 occurrences, 62,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 69,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 37,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (28 occurrences, 57,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

CAILLE Jean-François, « Suresnes — Pavillon miroir », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 156, novembre 2005, p. 94-95.

Pavillon miroir
Suresnes

Sur un petit terrain rectangulaire, entre deux mitoyens, Michelle Pasquier et Philippe Gazeau ont inséré un volume de béton abritant le simple programme d'une maison unifamiliale. Avec des contraintes réglementaires difficiles mais finalement habituelles aujourd'hui dans les grandes agglomérations ou la pression immobilière est forte, le projet s'est imposé à force de ténacité et de persuasion.

A quelques pas de l'école de plein air de Beaudoin et Lods, sur les hauteurs de Suresnes, la ville s'est construite avec la modernité.

Lycées, écoles, gares et cités jardins témoignent de la vitalité de cette architecture sociale qui a structuré la colline au milieu du XXe siècle. Aujourd'hui, à quelques pas de la capitale, les terrains libres se font de plus en plus rares. Pavillons de tous âges et de tous styles, lotissements et petits immeubles collectifs, se sont multipliés sur cet ancien terroir viticole.

Le projet de Michelle Pasquier et Philippe Gazeau détonne dans un environnement pavillonnaire convenu où les toitures à deux pentes, l'enduit beige et les volets de bois peints sont la règle.

Le volume de la nouvelle habitation est calé sur les gabarits et les marges de reculement et se protège du voisinage tout proche derrière des hauts murs mitoyens qui délimitent un jardin clos. L'espace s'organise autour d'un escalier hélicoïdal qui distribue les trois niveaux construits : le rez-de-chaussée est largement ouvert. La cuisine, protégée par une cloison vitrée sur l'entrée, ouvre sur les pièces à vivre. Le séjour dont la hauteur profite de la déclivité du terrain s'étend sur toute la largeur du terrain et éclaire en demi-sous-sol un salon vidéo bibliothèque.

A l'étage, chambres et salles de bains occupent les deux volumes de béton supportés par les murs mitoyens et la structure jaune orangé de deux poteaux en acier qui traversent le bâtiment en son milieu. Les enfants d'un côté, les parents de l'autre se partagent un espace que séparent le hall d'entrée à double hauteur et la faille structurelle au centre. Au sous-sol, des caves et la chaufferie (chauffage à eau chaude par le sol) côtoient le salon vidéo desservi par un escalier secondaire depuis le séjour. Le béton banché de la structure a été laissé brut malgré ses imperfections; très clair, doux et lumineux, à l'extérieur comme à l'intérieur, il est l'unique matériau si l'on excepte le zinc de la couverture et le verre et l'acier des menuiseries ; son épaisseur varie entre 12 et 20 cm. Il donne sa cohérence, sa simplicité à l'habitation. Seuls les murs périphériques, doublés par un complexe isolant thermique, sont peints en blanc. Le parquet de bois, un

mobilier aux couleurs vives, des appareils d'éclairage soigneusement sélectionnés et surtout la lumière qui pénètre à profusion par les vastes baies vitrées donnent au logement une dynamique et une chaleur qui contrastent avec la sobriété des structures.

L'enveloppe

Façade filtre sur la rue et façade ouverte sur la cour, l'enveloppe de béton et de verre définit l'espace des jardins tout autant que celui des pièces à vivre. Côté rue, entre les volets panneaux coulissants de métal déployé, les parois de béton sont destinées à être recouvertes de lierre panaché. Une façade végétale qui sera le pendant du jardin d'entrée à peine séparé du trottoir par une élégante grille en treillis soudé galvanisé. Face au cœur de l'îlot, la façade cour, toute en transparence, ouvre le séjour et les chambres sur le jardin. Les vitrages auto-nettoyants et les volets coulissants de l'étage, habillés d'inox poli miroir, réfléchissent l'image des arbres et des jardins environnants, faisant disparaître la limite entre le bâti et la nature.

J.-F. C.

CAILLE Jean-François, « Suresnes — Pavillon miroir », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 156, novembre 2005, p. 94-95.
Total des mots traités : 308

Verbes :	
Factifs	75 %
Statifs	19,6 %
Déclaratifs	5,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,1 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	84,4 %
Disjonction	3,1 %
Opposition	3,1 %
Comparaison	6,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12 %
Lieu	16 %
Manière	4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8 %
Intensité	60 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,2 %
Subjectifs	28,4 %
Numériques	10,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (42 occurrences, 75 %) ;
- Connecteurs d'addition (27 occurrences, 84,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 60 %) ;
- Adjectifs objectifs (41 occurrences, 61,2 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Cran Gevrier — Centre culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 156, novembre 2005, p. 76.

Centre culturel
Cran Gevrier

En banlieue d'Annecy, cet équipement de centre bourg cumule les fonctions et les rend perceptibles sans nuire à l'image forte et cohérente d'un bâtiment contemporain.

Les architectes ont tiré parti des données constructives et du relief du site pour asseoir une volumétrie simple mais présentant de généreux prolongements. Le langage de l'architecture industrielle y trouve une application ennoblie par un dessin rigoureux et un dimensionnement dû aux exigences de la stabilité parasismique. Déversoir du lac d'Annecy, le Thiou irrigue Cran Gévrier et y actionnait moulins à eau et turbines électriques. Les industries textiles et la papeterie exploitant cette houille blanche ont aujourd'hui disparu mais les architectes et le maître d'ouvrage ont tenu à perpétuer la spécificité du site en appelant « La Turbine » ce centre culturel qui comprend un cinéma de cent quatre- vingts places, une halle d'exposition dédiée aux sciences et techniques, une médiathèque et un cortège de bureaux pour le personnel.

Sans être véritablement entremêlés, ces programmes se superposent autant qu'ils se juxtaposent. Des frôlements existent entre les espaces, les connexions sont aisées. Ouvrant ainsi la voie à des usages simultanés, multiples, et divers. Cette mutualisation du bâtiment rend bien naturel le foisonnement des bureaux du personnel regroupés sur les toits terrasses.

Il s'agit bien ici d'un équipement qui gagne en ampleur par rapport à des programmes identiques traités séparément.

La volonté de réaliser un édifice unique est d'autant plus louable que le site, avec son dénivelé de plus de trois de mètres, n'y invitait pas franchement. D'une part, la parcelle affectée affiche un contour trapézoïdal plutôt étiré.

D'autre part, la différence de niveau entre une place haute et une autre plus basse suggérait lourdement les altitudes des planchers.

Enfin, la proximité du parking public souterrain imposait une nouvelle liaison piétonne, au droit de l'ascenseur extérieur. Les architectes ont parfaitement hiérarchisé ces contraintes et ils ont défini le niveau du rez-de-chaussée en surplomb de la place haute, de sorte à développer dans le gabarit imposé au programme quatre niveaux confortables de planchers intérieurs. L'identification claire de chacune des entités est quand même perceptible par la localisation des entrées. Côté nord, celle du cinéma qui profite d'un

auvent métallique bien profilé. Côté ouest en contrebas, celle de la halle d'exposition qui entaille la façade vitrée du soubassement. Et dans l'angle nord-ouest, celle de la médiathèque qui est rendue plus monumentale par les emmarchements extérieurs.

Plutôt que d'appartenir au registre de l'espace public (pavé en béton), ces volées d'une dizaine de marches sont matérialisées par une tôle galvanisée qui affirme leur appartenance au bâtiment et annonce le traitement architectural particulier de ce projet.

Entre structure imposante et serrurerie

L'identité de « La Turbine » tient au réemploi d'un langage industriel à peine réinterprété. Omniprésent, le travail de métallerie ne sombre pas pour autant dans la fioriture. Les dessins sont simples et efficaces. Les pièces sont laissées brutes à l'intérieur. Lacier est galvanisé pour toutes les parties extérieures, dont les importants platelages en tôle larmée qui prolongent le plancher du rez-de-chaussée haut. Plus qu'une coursive technique permettant l'entretien des façades rideaux, ces terrasses en débords ceinturent les façades du côté des places, elles re-proportionnent l'élévation du bâtiment et elles trouvent leur prolongement naturel dans le conséquent débord de toiture (neuf mètres dans sa plus grande dimension). Entre ces deux niveaux de casquettes en béton, des mailles métalliques très ajourées sont tendues pour recevoir la signalétique événementielle de l'établissement. Reposant sur une trame poteau poutre, la structure du bâtiment se devait d'être parasismique. De ce fait, des diagonales et croix de Saint-André s'intercalent entre les files de poteaux. Evitant toute hiérarchie maniériste, les architectes leur ont donné la même section que les éléments principaux. Ils ont aussi refusé la reprise des bétons et le ragréage de surface. Par contre, ils ont habillement entaillé les nez des planchers intermédiaires, ce qui affine la tranche des dalles visibles depuis les circulations verticales.

Mais surtout, Guyard et Patey ont redimensionné les fameux joints de dilatation pour en faire de véritables failles susceptibles de desservir l'ensemble du projet. En effet, la règle de sécurité élémentaire imposait que la construction soit coupée en trois parties pouvant bouger indépendamment les unes des autres. Les architectes ont alors mis à distance les trois secteurs pour glisser entre les poteaux des escaliers ouverts qui se succèdent en cascade. Tenus par les tirants en fers ronds (qui pour des raisons statiques filent du sol au plafond) les cheminements en tôles pliées permettent de parcourir tout l'équipement. On en oublie même qu'une partie de ces escaliers est à ciel ouvert. Gageons que leur prolongement fera l'objet d'une tranche conditionnelle travaux : il suffira d'une volée de plus dans la faille est-ouest pour que le toit de « La Turbine » soit accessible à tous. La végétalisation, déjà bien implantée, offrira alors un square suspendu d'où la vue sur le méandre du Thiou est particulièrement dégagée.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Cran Gevrier — Centre culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 156, novembre 2005, p. 76.
Total des mots traités : 412

Verbes :	
Factifs	70,2 %
Statifs	22,3 %
Déclaratifs	7,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,1 %
But	2,7 %
Addition	59,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	18,9 %
Comparaison	8,1 %
Temps	2,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,1 %
Lieu	14,3 %
Manière	11,9 %
Affirmation	2,4 %
Doute	0 %
Négation	4,8 %
Intensité	59,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,1 %
Subjectifs	40,5 %
Numériques	11,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (66 occurrences, 70,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 59,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (25 occurrences, 59,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 48,1 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Bonneuil-sur-Marne — Entrepôts », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 156, novembre 2005, p. 84.

Entrepôts
Bonneuil-sur-Marne

En réponse à la volonté du maître d'ouvrage de donner une image valorisante à cette zone du Port Autonome, le bâtiment des entrepôts D+E est caractérisé par une silhouette simple, bien découpée avec des arêtes nettes, des façades sobres. Le jeu sur les matériaux — base opaque et couronnement translucide — personnalise ce volume imposant tout en allégeant sa silhouette. Situé dans la zone industrielle du Port autonome de Paris à Bonneuil-sur-Marne, le bâtiment abrite en réalité deux entrepôts logistiques dans un volume unique. Implanté sur l'assise d'une construction antérieure détruite par un incendie, il s'inscrit dans l'alignement des entrepôts existants le long de la rue, face à la darse.

En 2002, la nouvelle réglementation incendie a imposé une division des volumes.

Cette contrainte est traduite dans le projet par la construction d'un mur séparatif en croix (coupe-feu 4 heures nord/sud entre les deux entrepôts, et 2 heures est/ouest entre les deux compartiments). Ainsi, les deux entrepôts séparés par un mur mitoyen sont eux-mêmes subdivisés en deux cellules distinctes.

Le mur périphérique en béton brut dont l'altimétrie varie de 3,50 m à 4,80 m, supporte une série de poteaux métalliques auxquels est fixée une façade en panneaux de polycarbonate. Cette enveloppe translucide en partie haute laisse pénétrer la lumière naturelle. La paroi périphérique en béton a été coulée en place tandis que le mur en croix est constitué de panneaux préfabriqués glissés entre des poteaux éperons en béton.

En toiture, les bacs acier suffisent à rigidifier la structure métallique qui supporte la couverture, évitant un contreventement complémentaire.

Des ouvertures zénithales asservies assurent l'éclairage naturel des zones de stockage et de manutention ainsi que le désenfumage en cas de sinistre. Le chauffage est fourni par des panneaux rayonnants à eau chaude fixés en sous-face de la toiture.

La hauteur libre de 9 m permet le stockage de palettes sur des rayonnages avec une surcharge au sol autorisée de 8 t/m^2.

Sur chacune des deux longues façades, est accolé un volume filant à rez-de-chaussée.

En façade sud, cette bande abrite les locaux techniques: chaufferie, local électrique, poste de contrôle sprincklage, poste de charge des batteries, local benne, etc.

Au nord, ce long volume dont la façade est caractérisée par une scansion rapide de baies

vitrées et un bardage métallique gris, accueille les locaux administratifs. Accessibles depuis la rue par un sas vitré, les bureaux communiquent avec l'entrepôt par une porte coupe-feu.

Le plateau qui peut être laissé en open space ou bien recloisonné, comporte une série de boîtes blanches identiques implantées parallèlement à la façade. Celles-ci abritent le back office : archives, reprographie, sanitaires, cuisine,... Pour éviter tout faux plancher et faux plafond, une poutre caisson alimente les postes de travail et les boîtes du back office en fluides (courants forts et faibles, ventilation, sprinklers...). Aux deux extrémités de cette bande, sont aménagés les locaux destinés aux chauffeurs, avec vestiaires sanitaires et réfectoire, deux postes vitrés pour les chefs de quai, en relation visuelle directe avec les zones de déchargement des camions.

Cette organisation simple et lisible répond à celle des entrepôts, grands volumes disponibles généreusement éclairés grâce au couronnement translucide. De nuit, ce dispositif provoque un effet de boîte lumineuse qui fait du bâtiment un fanal sur le site portuaire.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Bonneuil-sur-Marne — Entrepôts », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 156, novembre 2005, p. 84.
Total des mots traités : 245

Verbes :	
Factifs	70 %
Statifs	24 %
Déclaratifs	6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,7 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	76,9 %
Disjonction	7,7 %
Opposition	7,7 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	20 %
Manière	40 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	30 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,3 %
Subjectifs	27,5 %
Numériques	21,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (35 occurrences, 70 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 76,9 %) ;
- Modalisations de manière (4 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (41 occurrences, 51,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Trignac — Passerelle dans la Grande Brière », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 156, novembre 2005, p. 81.

Passerelle de la grande Brière
Trignac

Entre Nantes et Saint-Nazaire, la nationale à quatre voies est marquée par une grande ligne courbe qui découpe l'horizon dans l'immense paysage du marais de Sa Grande Brière.

Cette passerelle destinée aux circulations douces est accessible aux cyclistes, piétons, poussettes, handicapés, et devait s'inscrire sans brutalité dans le site. Elle se situe sur le tracé d'un chemin traditionnellement emprunté par les ouvriers qui se rendaient à vélo aux Chantiers de l'Atlantique depuis les villages alentour. C'est pourquoi, envisagé dans son rôle d'élément de l'histoire sociale locale, le projet était très attendu des élus locaux. Par ailleurs, faisant suite à un accident de circulation ayant entraîné l'écroulement du pont existant, la construction de la nouvelle passerelle intervient dans un contexte sensible. La résistance de la structure occupait donc une place particulière dans les différents paramètres de conception du projet. Franchissant la route nationale (N 171), donc principalement donné à voir aux automobilistes, cet ouvrage est signe du territoire traversé, à l'image du marais de la Grande Brière, calme, ponctué d'arbres plutôt rares et petits, et dominé par des teintes grises et brunes.

La structure de la passerelle est lisible et constituée d'un tablier mixte et de mâts de hauteur variable dont l'implantation semble aléatoire, en référence aux piquets de bois irréguliers présents partout dans le paysage.

D'une longueur totale de 276 m, avec deux portées de 18 m, et un tirant d'air de 5,35 m, la passerelle développe un principe constructif simple: sur un radier de fondation en béton armé, les poteaux en tube d'acier laqué gris métallisé de diamètre 219 et 355 mm, définissent des tripodes auto stables reliés par des entretoises en L.

Le tablier qui présente une pente maximale de 4 % sans palier, est constitué de béton armé sur bacs collaborants avec profil de rive en acier galvanisé. Dans le même esprit, le garde-corps est simple : montants et lisses intermédiaires en acier laqué, filet inox de sécurité en partie basse et main courante en acier inox.

La mise en lumière n'ayant pas été réalisée, des catadioptres dessinent la passerelle en pointillé dans le faisceau des phares.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Trignac — Passerelle dans la Grande Brière », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 156, novembre 2005, p. 81.
Total des mots traités : 167

Verbes :	
Factifs	67,6 %
Statifs	20,6 %
Déclaratifs	11,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	21,4 %
But	0 %
Addition	78,6 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	22,2 %
Manière	33,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	22,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,9 %
Subjectifs	34,7 %
Numériques	18,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (23 occurrences, 67,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 78,6 %) ;
- Modalisations de manière (3 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (23 occurrences, 46,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Montceau-les-Mines — Maison de l'innovation », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 158, février 2006, p. 52.

Maison de l'innovation
Montceau-les-Mines

Pour faire face à l'arrêt des Houillères, une politique active d'industrialisation a été mise en place dans la région minière du Creusot.

La création à Montceau-les-Mines de la Maison de l'innovation qui doit permettre des transferts de technologies, s'inscrit dans cette dynamique dont elle porte l'image.

Dans un site arboré le long du canal du Centre, la Maison de l'innovation constitue le premier jalon du projet urbain « Entre canal et rivière ». Cette opération est implantée à l'angle d'un îlot qui accueillera à terme l'essentiel des équipements culturels de la cité. La Maison de l'innovation est implantée dans un vaste quadrilatère, sous-ensemble de l'îlot mais avec une relative autonomie par rapport à celui-ci. Une limite est établie à l'est par un long bâtiment en cours de réaffectation pour des activités tertiaires ou culturelles en partie accessibles au public. De ce fait, la façade est de ce bâtiment s'ouvre sur un secteur traité en cour commune. Côté quai, la Maison d'administration participe à l'ordonnancement urbain des anciens bâtiments des Houillères. Elle est implantée en retrait d'une cour pavée derrière une grille bien dessinée. Le premier niveau de ce petit hôtel néoclassique est affecté à des activités en relation avec la Maison de l'innovation, à laquelle il est connecté par une passerelle. Le programme de la Maison de l'innovation comporte des laboratoires de recherche et de mesures dans les domaines de l'électricité et de l'électronique qui entraînaient des contraintes précises. Une cage de Faraday sur double hauteur, une certaine confidentialité des locaux pour les recherches mais aussi une visibilité dans l'espace urbain, même si l'équipement n'est pas ouvert au public.

Un front urbain sur le canal

A Montceau, l'élément majeur du paysage urbain reste le canal, sa relation avec la ville nécessite d'être renforcée. L'implantation de la Maison de l'innovation à l'alignement du domaine public, au plus près du quai, participe à la reconstitution d'un front urbain sur la rive nord du canal.

Le bâtiment est minimal dans sa forme en contrepoint du site arboré. Le volume dessine les deux aspects du programme: un volume haut pour la cage de Faraday, un plateau de travail pour les chercheurs. La forme haute s'avance à proximité du quai, la forme basse est glissée entre les arbres. La construction est simple avec une structure poteaux/poutres acier. Les façades constituées d'éléments verticaux autoportants en acier sont habillées d'un bardage acier de différents types selon la localisation : opaque

prélaqué pour les parties pleines du rez-de-chaussée, opaque inox miroir pour la partie haute et la façade côté quai, et inox perforé devant les ouvrants vitrés. La toiture en bacs acier est traitée en terrasse avec sur la partie haute un caillebotis accessible support d'équipements techniques. La travée d'entrée est caractérisée par des panneaux de vitrage clair.

Les aménagements extérieurs dictés par l'étude d'insertion urbaine réalisée par les architectes du projet, participent à la cohérence de l'ensemble et à l'inscription de l'équipement dans son environnement. C'est une section du mail de l'avenue des Puits qui est déclinée ici : au droit de l'entrée entre les beaux platanes conservés, un pavage uniforme, en pied de façade, une marge engazonnée, une allée piétonne, et le long de l'avenue, une ligne de stationnement.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Montceau-les-Mines — Maison de l'innovation », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 158, février 2006, p. 52.
Total des mots traités : 198

Verbes :	
Factifs	71,7 %
Statifs	21,7 %
Déclaratifs	6,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	53,8 %
Disjonction	7,7 %
Opposition	23,1 %
Comparaison	7,7 %
Temps	7,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	33,3 %
Manière	11,1 %
Affirmation	11,1 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	22,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,5 %
Subjectifs	36,5 %
Numériques	1,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (33 occurrences, 71,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 53,8 %) ;
- Modalisations de lieu (3 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 61,5 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Auvilliers — Maison dans un champ », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 159, mars 2006, p. 78-79.

Maison dans un champ
Auvilliers

En grande partie autoconstruite, cette maison a été conçue selon une approche active de l'habitat et témoigne d'un regard assez singulier sur la notion de fonctions. Chacune d'entre elle est vidée, dissociée de la circulation intérieure qu'elle génère, une stratégie qui permet de reléguer de la surface aux espaces communs, enrichis de nouvelles interactions.

Conçue alors que le terrain était encore en pâture, cette maison est implantée dans un petit bourg en haute Normandie, non loin d'une construction classée MH. Un contexte fréquent en France, qui pousse les architectes à se confronter à la typologie autoritaire de la maison à double pente — dans ce cas précis obligatoirement couverte d'ardoise ou de bardeaux. A l'issue de négociations avec l'architecte des Bâtiments de France de Seine Maritime, l'architecte Jean-Baptiste Barache se dégage assez bien de la situation, aucun regard ne sera porté sur les ouvertures ni les espaces intérieurs. « Cette idée d'avoir un intérieur sans référence dans une enveloppe relativement classique m'a finalement bien plus » explique- t-il. L'objectif est clair, il concevra une sorte de grange organisée tout en bois et caractérisée par un éclatement des fonctions. Chacune d'entre elle est questionnée dans sa dimension collective ou privée, notamment en ce qu'elle recouvre de circulation interne. Ainsi, le projet est-il construit autour d'espaces qui se referment autour de meubles. Une stratégie qui confère aux dégagements un statut intermédiaire, facilement appropriable, détournable et libérant de grands volumes. Les fonctions vitales sont isolées, réduites au minimum et la somme des circulations internes appartenant à ce qu'il est convenu d'appeler des pièces est donc reléguée en surface de vie, de passage. Trois lits — chacun serti de cloisons et dont un côté est simplement clos d'un rideau lancé au nu du cadre — sont disposés en périphérie d'un plancher central.

Les dégagements devenant alors des espaces de rencontre. Les contours de ce plancher sont eux-mêmes refermés comme une boîte dont le pignon est paré de panneaux de polycarbonate. La surface supérieure de cette boîte étant elle aussi accessible, telle une terrasse intérieure.

Au rez-de-chaussée, la baignoire est escamotée dans un placard. Quand les portes s'ouvrent, une partie de l'espace commun est annexée pour le bain, 12 m^2 et une large baie, à l'est. Toujours au rez-de-chaussée, deux paillasses de 15 mètres de longueurs sont logées le long des façades, sortes de grands bancs/caisses concentrant les rangements. Une table massive occupe le centre du séjour dédiée à toutes les activités assises.

La construction même de la maison relève d'une même volonté de distinction des fonctions et d'appropriation. Des charpentiers ont alors été appelés à monter quatre fermes en lamellé-collé de sapin du Nord, conçues par l'architecte, sur des plots béton en guise de fondation.

Le montage de tous les éléments secondaires (pannes, solivage, et panneautages) a été réalisé par la suite en auto construction, par un seul homme. Un chantier assez long, 18 mois, mais un coût très réduit, 70 000 euros pour un volume de 600 m^3.

Si les fonctions sont optimisées, les éléments naturels agissant sur l'habitat le sont aussi.

Le soleil, d'abord, qui entre largement par la façade sud et produit un effet de serre l'hiver participant au chauffage principal. Le vent, aussi, qui pénètre et ventile tranquillement la maison en passant par des trappes en façades ainsi que par le plancher bois surélevé. La lumière, sans relais fallacieux puisque la maison n'est pas alimentée en électricité. Le jour tombant, lampe à huile et bougie percent quelque peu l'obscurité. La chaleur, enfin, la maison étant chauffée par un poêle de masse et dont l'énergie du conduit rayonne sur les principaux espaces. Les 1 500 briques qui constituent le poêle sont mises en température par une circulation optimale du feu et diffusent lentement la chaleur emmagasinée jusqu'à la chauffe suivante.

K. D.

DANA Karine, « Auvilliers — Maison dans un champ », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 159, mars 2006, p. 78-79.
Total des mots traités : 331

Verbes :	
Factifs	73,6 %
Statifs	20,8 %
Déclaratifs	5,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	6,9 %
Cause	13,8 %
But	0 %
Addition	51,7 %
Disjonction	6,9 %
Opposition	10,3 %
Comparaison	3,4 %
Temps	6,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,5 %
Lieu	10 %
Manière	20 %
Affirmation	5 %
Doute	0 %
Négation	10 %
Intensité	47,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	29 %
Numériques	21 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (53 occurrences, 73,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 51,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 47,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Val-Joly — Centre équestre », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 159, mars 2006, p. 72-74.

Centre équestre
Val-Joly

Au sein de la base de loisirs du Val-Joly, cet équipement revêt un caractère susceptible de régénérer l'image désuète des bâtiments existants. Si les architectes inscrivent leur démarche dans le plus profond respect des constructions traditionnelles de l'Avesnois, leur écriture résolument contemporaine oriente le projet vers la modernité.

Fortement boisé, le site est organisé autour d'un grand lac dont les eaux sont retenues par un petit barrage EDF. La réhabilitation de la base nautique était inscrite dans le même cahier des charges que la consultation pour le centre équestre. Quoique la conception des deux projets échoie à la même maîtrise d'œuvre et que les travaux soient concomitants, Menu et Saison ne se sont pas imposé une démarche mimétique, car la réflexion sur le centre équestre ne recourt pas aux mêmes obligations que la réhabilitation lourde des anciens dortoirs (voir *amc* n° 157, p. 155).

Trois entités constituent le programme : le club house, l'écurie pour vingt chevaux, et l'abri pour le foin. Alors que les utilisateurs s'attendaient à une construction de trois bâtiments, les architectes ont proposé de minimiser l'impact des constructions en groupant les deux zones affectées aux besoins des chevaux sous un même toit. Puisque la mécanisation du monde agricole rend la manutention des bottes de foin relativement aisée, la réserve de paille est montée à l'étage au-dessus des box. C'est une disposition directement héritée du temps où le coût de la construction prévalait sur le celui de la main-d'œuvre, et donc matérialisée dans bon nombre de fermes anciennes. Mais la filiation avec les constructions vernaculaires ne s'arrête pas là, car le plan-masse du projet en reprend aussi le principe d'implantation du corps de logis perpendiculaire à la voie. Orienté nord-sud, le club house équivaut à l'habitation de l'exploitant, et l'écartement avec le pignon de l'écurie évoque clairement le porche d'entrée. La toiture à deux pentes, et la dominante sombre des matériaux employés, dont l'ardoise, recourent encore à l'archétype pour asseoir le projet dans la tradition locale. Par contre, le projet se détache des modèles par le dessin des menuiseries et la prescription des bétons banchés.

D'une part le club house comprend une salle de réception qui met l'usager en communication totale avec la nature. Côté est et sud, ce sont des châssis de grande hauteur qui ouvrent sur le plateau d'évolution. Côté ouest, c'est une fenêtre panoramique qui cadre vers le lac, elle est disposée en partie basse de la façade suivant le point de vue privilégié des usagers assis dans le coin salon. D'autre part, la modénature des parois pleines découle d'une matrice béton.

Son fort relief de rondins introduit le thème du rugueux qui s'oppose à l'aspect lisse de la toiture et des châssis. Son choix est d'autant plus pertinent que l'échelle du motif est proche des sections des branchages. Enfin, la lasure renforce l'effet monolithique des constructions. Sa teinte d'un brun très sombre émane de l'examen attentif des troncs mouillés de la forêt avoisinante.

A l'intérieur du club house, les deux couleurs choisies sont aussi issues de l'environnement : revêtement de sol brun et parois vertes. Mais elles sont passées par le filtre du scanner et d'un logiciel pour retenir la teinte moyenne, obtenir l'harmonie sans être littéral.

Le logement de fonction, apignonné au sud-ouest de l'écurie, se veut très discret. Il est monté à l'étage au-dessus de l'infirmerie équestre. En plus de sa baie d'angle qui cadre tout le paysage du lac, il profite d'une terrasse privative. Il est couvert par le prolongement rigoureux de la toiture couvrant le foin. Par son chéneau encaissé et son débord en lattis de bois (renfermant un éclairage artificiel continu), les architectes illustrent leur goût du détail et accentuent l'effet de décollement de couverture.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Val-Joly — Centre équestre », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 159, mars 2006, p. 72-74.
Total des mots traités : 288

Verbes :	
Factifs	65,6 %
Statifs	26,6 %
Déclaratifs	7,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,7 %
Cause	14,8 %
But	0 %
Addition	51,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	25,9 %
Comparaison	0 %
Temps	3,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	34,4 %
Manière	6,3 %
Affirmation	6,3 %
Doute	0 %
Négation	9,4 %
Intensité	43,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,5 %
Subjectifs	33,9 %
Numériques	13,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (42 occurrences, 65,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 51,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 43,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 52,5 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « Vinay — Maison et piscine couverte », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 159, mars 2006, p. 75.

Maison et piscine couverte
Vinay

Selon son architecte, « le projet se singularise par son extrême simplicité conceptuelle et constructive ». A l'analyse, la géométrie de l'ensemble maison-piscine s'avère subtile et la mise en oeuvre des options techniques retenues fut longue et délicate.

L'obtention du permis de construire relevait déjà de l'épreuve de force. En effet, l'architecture du projet s'inscrit en opposition avec les règles en vigueur dans cette région, au nord du Vercors. Ainsi, le toit terrasse et le béton brut en façade étaient a priori interdits. Pierre Fauroux est parvenu à faire valoir un argumentaire solide, explicitant les dispositions prises pour intégrer la maison dans son site. Le toit terrasse limite la hauteur du bâtiment et donc son impact visuel. De plus, cette solution préserve les vues sur le Vercors depuis les constructions placées « à l'arrière », sur la pente montant vers le nord. Sur une parcelle agricole, plantée de quelques fruitiers au nord et à l'est, sans oublier de très beaux résineux aux angles sud-est et sud-ouest, aucun arbre n'a été touché. Au contraire, des plantations complémentaires sont prévues pour créer un écran le long de la bruyante RN 92 au sud et pour mieux signifier la limite nord du terrain. L'architecte a également dessiné un mur pare-bruit et protecteur de l'intimité, s'élevant à 2 m de hauteur à l'est (côté de l'accès) et au sud. Réalisé en maçonnerie de pierres et de galets, il s'harmonise avec les murs de clôture environnants. La maison se tapit dans le paysage, au sommet d'une parcelle entièrement close de maçonneries traditionnelles et de végétaux, dans le refus de toute exhibition provocante.

Le long bloc « maison » et celui plus compact de la piscine sont décalés pour suivre les courbes de niveau. Cependant, la piscine est reliée à la maison par un escalier intérieur. Une seconde volée de marches descend vers la salle de billard implantée sous le salon.

A l'abri de l'équerre formée par un épais mur coté nord et la dalle de toit au large débord, les pièces principales sont juxtaposées face au sud : salon dans l'angle sud-ouest, salle à manger, cuisine, trois chambres, bureau dans l'angle sud-est.

Logiques fonctionnelle et structurelle

Le béton brut est apparent selon de nombreux points de vue. Le mur nord et les blocs ponctuant la façade sud sont édifiés en béton Leca incluant des billes d'argile expansée. La dalle de couverture est elle isolée par 8 cm de Foamglass, disposés sous une étanchéité multicouche et de gros galets. Les ouvrages extérieurs en béton brut de décoffrage reçoivent une protection incolore à base de silicone.

Les façades sud, est et ouest sont intégralement vitrées sur leur hauteur (2,875 m). Un vitrage isolant et feuilleté assure de bonnes prestations en termes de protection thermique, acoustique et « sécuritaire ». Les menuiseries en inox brut sont composées d'éléments standard (équerres, fers plats...) du catalogue Jansen assemblés selon les plans de l'architecte. Ils forment des cadres minces, rigides et lisses sur leur face extérieure.

A cet effet, l'ouverture des grandes portes vitrées est possible uniquement de l'intérieur, au moyen d'une poignée cylindrique verticale sur toute la hauteur de l'huis. Le mécanisme invisible interdit ou libère l'ouverture par une simple rotation de ce tube. Seule la porte d'entrée en bois dans la façade nord est pourvue d'une serrure autorisant l'accès de l'extérieur. Les qualités propres de chaque matière sont révélées par de savants jeux de lumière. En complément et parfois en contrepoint des grandes baies sud est et ouest, de discrets bandeaux vitrés en imposte au sommet des murs en béton diffusent une lumière rasante sur certaines parois, notamment sur la sous-face de la dalle de toiture. Au sol, à la périphérie de l'angle sud ouest du salon, des dalles de verre horizontales éclairent zénithalement la salle souterraine et un bandeau vitré à la base de la façade est de la piscine ménage une transparence qui rend la surface de l'eau visible depuis le salon. Fort de la confiance (et de la patience) de son client, Pierre Fauroux a pu maîtriser les détails, dessinant jusqu'au plan de travail de la cuisine et les sanitaires. Retards et aléas n'ont pas épargné le chantier, mais l'essentiel a été préservé, en dépit de deux renoncements affectant les grandes baies de la façade sud. L'architecte a dû renoncer aux impostes prévues sur toute la longueur de la façade et aux volets bois repliables, articulés au sommet des vitrages qui devaient s'encastrer dans l'épaisseur de la dalle de toiture. Le vaste débord de la toiture et des rideaux intérieurs suffisent pour préserver un bon niveau de confort et d'intimité. A l'extérieur, des terrasses, une rocaille (dans l'angle obtus séparant les volumes du salon et de la piscine), des plantations et, au nord, neuf places de parking sont soigneusement dessinées et matérialisées.

De l'ensemble émane une sensation d'unité frappante. Une certaine harmonie naît des accords contrastés entre des surfaces minérales (dalles d'ardoise d'Angers au sol, murs et plafond en béton, baies vitrées à menuiseries inox brut) et la chaleur rayonnante des cloisons et meubles de rangement en bois verni rouge. De loin, l'horizontalité de la toiture-terrasse s'inscrit comme une courbe de niveau lumineuse dans un paysage à dominante verte.

Jean-Pierre Ménard

MÉNARD Jean-Pierre, « Vinay — Maison et piscine couverte », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 159, mars 2006, p. 75.
Total des mots traités : 406

Verbes :	
Factifs	75,3 %
Statifs	15,6 %
Déclaratifs	9,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,4 %
But	0 %
Addition	82,2 %
Disjonction	2,2 %
Opposition	8,9 %
Comparaison	2,2 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,4 %
Lieu	33,3 %
Manière	12,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5,1 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,9 %
Subjectifs	42,2 %
Numériques	8,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (58 occurrences, 75,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (37 occurrences, 82,2 %) ;
- Modalisations de lieu (13 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (44 occurrences, 48,9 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Saint-Ciers-sur-Gironde — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 159, mars 2006, p. 65.

Médiathèque
Saint-Ciers-sur-Gironde

Inscrite dans le programme national des « Ruches », cette médiathèque de proximité conçue par Jean-Philippe Lanoire et Sophie Courrian s'inscrit dans un volume simple associant verre, Réglit et bardage en acier Corten, où les rayonnages de livres disposés en périphérie ménagent des espaces de consultation généreux.

Située dans la petite commune rurale de Saint- Ciers-sur-Gironde (3 100 habitants) à une soixantaine de kilomètres au nord de Bordeaux sur l'estuaire de la Gironde, cette médiathèque s'inscrit dans le programme national des « Ruches » dont l'objectif est d'encourager le développement des médiathèques de proximité dans les zones rurales et les quartiers urbains périphériques — ces équipements culturels étant envisagés comme des espaces de sociabilité et des outils de lutte contre la fracture culturelle et numérique. Le projet, qui rassemble 10 000 ouvrages et une offre multimédia, collections numériques, a ainsi bénéficié des crédits affectés spécifiquement à ce programme. Implanté juste derrière la mairie le long de la rue principale du village, le bâtiment prend la forme d'un parallélépipède rectangle, environ 56 mètres par 12, organisé de piain-pied. Volontairement simple et lisible, le volume est tranché dans sa longueur définissant de part et d'autre deux types d'espaces, ceux liés à la consultation des ouvrages côté jardin, et les locaux collectifs (salles de conférences, multimédia, du personnel) qui ne nécessitaient pas d'ouverture sur l'extérieur côté rue. En façade cette disposition des différents espaces se traduit par un traitement différencié : une façade opaque en cassettes d'acier Corten de 4 mm d'épaisseur et Réglit sur rue et une façade largement vitrée côté jardin. En partie supérieure, l'édifice est ceinturé d'un épais bandeau d'acier Corten, surplombé d'une toiture végétalisée.

La structure métallique du bâtiment repose sur une trame de 4,60 m, laquelle se devait de coïncider parfaitement l'agencement des rayonnages, situés sur toute la périphérie de l'espace de consultation. « Cette disposition atypique permet d'offrir des lieux de consultation et de travail généreux, alors que ceux-ci sont souvent relégués dans les espaces résiduels, la priorité étant faite aux rayonnages des livres » explique Sophie Courrian. Calé derrière la façade vitrée entre les poteaux, le linéaire de rayonnage a été calculé par les architectes de façon à ce qu'il ne soit jamais rempli à plus de 50 % afin de conserver des vues sur l'extérieur et de laisser la lumière naturelle rentrer. Pour compléter le dispositif, des meubles bas intégrant des rayonnages permettent de diviser l'espace par tranches d'âge et par spécificité (kiosque, écoute- consultation, travail...).

L’entrée du bâtiment se distingue par l’évidemment d’un de ses angles; elle est matérialisée par un porte-à-faux épais dont la sous-face est traitée par une résille métallique. Celui-ci abrite un espace couvert qui permet à la médiathèque de déborder sur l'extérieur à l’occasion de manifestations diverses et d’offrir une interface publique avec le parvis de la mairie.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Saint-Ciers-sur-Gironde — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 159, mars 2006, p. 65.
Total des mots traités : 210

Verbes :	
Factifs	73,3 %
Statifs	17,8 %
Déclaratifs	8,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	10,5 %
Addition	73,7 %
Disjonction	5,3 %
Opposition	5,3 %
Comparaison	5,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	22,2 %
Manière	22,2 %
Affirmation	11,1 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	22,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,1 %
Subjectifs	22,4 %
Numériques	24,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (33 occurrences, 73,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 73,7 %) ;
- Modalisations de lieu (4 occurrences, 22,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (26 occurrences, 53,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Paris 3e — Atelier et logement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 160, avril 2006, p. 103-104.

Atelier et logement
Paris 3e

Le principal enjeu de cette opération a porté sur l'intégration et l'absorption de multiples composantes hétérogènes liées à l'activité d'un artiste (archivages, pièces de collection à exposer, outils de travail à ranger, etc.). L'architecte a interprété ces contraintes dans une logique de muséographie de l'usage, en construisant des éléments de mobilier autour des contenus et en épaississant les parois verticales. Cet ancien espace mixte situé en fond de cour parisienne a été reconfiguré en atelier d'artiste et habitation, s'élevant à R+2. Le rez-de-chaussée est dévolu à l'espace atelier éclairé par une grande verrière et des châssis en imposte.

L'accès principal est camouflé derrière une grande porte placard qui en position fermée dissimule sa fonction première et accentue une certaine impression d'enclavement L'ensemble des surfaces est traité en monochrome blanc mat et brillant ponctué çà et là de couleur rouge qui apparaît dans l'épaisseur des murs menuisés.

Les sols sont en béton blanc et gris clair, le mobilier en médium laqué blanc. Les espaces de rangement logés sur les contours ou au centre, sur pivot, sont traités comme des cloisons que l'on peut ouvrir, mutiques sur ce qu'ils peuvent contenir. L'étage supérieur contient un grand séjour salle à manger et cuisine, laquelle est immiscée dans une niche en face de l'escalier et ouvrant sur la courette. L'escalier, également en béton, est bordé d'un garde-corps « utile », dont l'épaisseur sert de rangements divers, toujours insoupçonnables, en médium laqué. La salle de bains située au dernier niveau est habillée d'émaux de Briard mat gris foncé. Elle est cloisonnée de panneaux de verres acidifiés.

Le sol de la chambre ouvrant en chicane sur la salle de bains est recouvert de parquet.

Des doubles stores blancs opalescents et noirs opaques permettent de jouer avec l'obscurité.

Ils protègent les hauts ouvrants qui surmontent un dernier linéaire de rangements bas, faisant également office d'assises informelles.

K. D.

DANA Karine, « Paris 3e — Atelier et logement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 160, avril 2006, p. 103-104.
Total des mots traités : 191

Verbes :	
Factifs	78,6 %
Statifs	14,3 %
Déclaratifs	7,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	84,6 %
Disjonction	7,7 %
Opposition	0 %
Comparaison	7,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	62,5 %
Manière	0 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	25 %
Adjectifs :	
Objectifs	74,4 %
Subjectifs	20,9 %
Numériques	4,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (33 occurrences, 78,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 84,6 %) ;
- Modalisations de lieu (5 occurrences, 62,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 74,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Paris 20e — Restructuration d'un immeuble », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 160, avril 2006, p. 90-92.

Bocal'Architecture
Paris 20e

Le très court délai imparti à cette opération a poussé les architectes à mettre en place des stratégies d'efficacité portant sur le choix et la mise en œuvre des matériaux, le déroulement du chantier et la répartition du programme.

Destinée à la Coordination de l'accueil des familles demandeuses d'asile, cette réalisation est le fruit de multiples contraintes, temporelle avant tout, 8 mois seulement du début des études jusqu' à l'emménagement des utilisateurs dans les lieux, organisationnelle aussi, avec une maîtrise d'ouvrage composée de trois parties contractantes. Le programme des travaux est chargé : 1 500 m^2 à réaménager, une opération de désamiantage, de mise aux normes ERP, la restructuration des circulations verticales, la remise à neuf des lots techniques, un ravalement, la réfection de la toiture, et des modifications de façade. Les choix de matériaux et de couleurs ne se feront qu'en fonction des disponibilités des fournisseurs et des savoir-faire des entreprises dans un contexte budgétaire limité. Ne demeurent que des choix issus de logiques de l'essentiel. Ceux-ci portent sur la conception d'un lieu à l'image d'une structure associative, jeune et militante qui passe par la mise à nu de l'ossature et de l'enveloppe existante des années 30 dévoilant les défauts du béton, un appareillage de briques, de nouveaux rythmes des solivages. L'intervention nouvelle s'opère dans un souci de réversibilité, posée sur l'ancien, sans heurt et avec la volonté de répondre à de nouveaux usages potentiels. Les éléments du programme sont regroupés dans des entités fonctionnelles distinctes sur les six niveaux que compte l'édifice, celles-ci sont reconnaissables par les matériaux utilisés. Le matériau devient repère signalétique, permettant de s'orienter sans équivoque en tout point du bâtiment, symétrique. Les matériaux utilisés sont basiques (parpaing brut, aluminium, verre, tôle ondulée, acier galvanisé), rapides à mettre en œuvre et laissés sans finition. « Si la conception du « tout apparent » nécessite d'étudier en détail l'implantation de la moindre prise de courant, elle élimine la superposition des tâches du chantier. Chaque corps d'état peut ainsi avancer simultanément, ce qui a permis au peintre de démarrer en même temps que le maçon, et de livrer l'opération en temps et en heures. » expliquent Casper Bottinga et Sandrine Castanet. La rentabilité maximale des surfaces pour loger un programme augmenté de 300 m^2 a obligé à mettre à profit la largeur des plateaux, les fonctions collectives s'inscrivant dans des circulations généreuses.

K. D.

DANA Karine, « Paris 20e — Restructuration d'un immeuble », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 160, avril 2006, p. 90-92.
Total des mots traités : 183

Verbes :	
Factifs	69,8 %
Statifs	20,9 %
Déclaratifs	9,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	12,5 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	81,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	6,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	8,3 %
Manière	25 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,2 %
Subjectifs	24,4 %
Numériques	24,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (30 occurrences, 69,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 81,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (21 occurrences, 51,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Lons-le-Saunier — Agence d'architecture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 160, avril 2006, p. 99.

Agence d'architecture
Lons-le-Saunier

La construction de leur propre agence est l'occasion pour ces architectes d'implanter un volume net et sobre au sein d'un site arboré bien préservé. Le minimalisme du traitement des façades joue sur la profondeur, l'effet de filtre, les reflets et les transparences. Ce qui profite à l'ambiance intérieure contenue dans une enveloppe abondamment vitrée.

La parcelle qui reçoit cet édifice est située aux limites de la ville ancienne et du périmètre de la ZPPAUP. Afin qu'il n'y ait pas de méprise à propos du radicalisme de leur proposition architecturale, Gilles Reichardt et Gilles Ferreux ont accompagné l'instruction de la demande de permis de construire et obtenu un blanc-seing des services concernés. Le maintien en place des murs de pierres sèches, le respect du patrimoine végétal existant et le recours au bois massif y ont sans doute aidé. Pourtant la forme cubique du bâtiment ne subit pas la moindre concession et le systématisme des lignes verticales se perçoit nettement depuis la rue. Constituées de tasseaux 40 x 60 mm en épicéa traité en autoclave, trois des façades sont composées sur le même rythme d'entraxe 10 cm. Superposées sur deux niveaux, les pièces de bois sont légèrement décollées du sol et montées jusqu'à l'altitude de l'acrotère du bâtiment central. En tête, une cornière en acier laqué évite la stagnation de l'eau sur le bout des tasseaux et détoure finement le volume. L'ensemble est déporté à quatre-vingts centimètres du clos-couvert.

Dédoublée, l'ossature en acier laqué terre d'ombre qui porte cette résille est contreventée par de très fines croix de Saint-André, en partie haute des tubes. Les architectes ont évité d'implanter un poteau d'angle et ils ont ainsi renforcé l'unicité du filtre bois.

Un filtre de bois

Le thème de la trame linéaire est décliné en couverture du cheminement d'accès qui mène du portail jusqu'à l'entrée de l'agence et qui fait office de brise-soleil pour la façade sud de la salle de réunion. Cette pergola reçoit une lame de verre la qualifiant de coursive couverte. Seule la façade nord est traitée différemment. L'opacité domine dans un souci d'intimité vis-à-vis du voisinage tout proche et de confort thermique. Toutefois, le retour d'angle vitré et l'éclairement de la partie centrale renvoient à l'unicité des autres élévations. Le plan intérieur s'organise en disposant des plateaux de 40 m^2 de part et d'autre de la circulation centrale. L'escalier à

volée droite est encadré de parois toute hauteur sur ses longs côtés mais uniquement d'un garde-corps côté sud. L'ensemble est habillé d'un parement chêne disposé en surépaisseur. Le couloir qui longe l'escalier reçoit à chaque niveau un linéaire de rangement. Les portes coulissantes encastrées prolongent naturellement cette partition en deux entités équivalentes. Comme la façade-rideau monte jusqu'à l'acrotère, la dalle haute et les faux plafonds accusent des redans successifs propices à la disposition d'éclairage indirect continu. Les planchers en bacs collaborants n'affleurent pas les grands châssis et l'interstice est comblé par une plinthe à plat en chêne. La finesse de la structure périphérique du bâtiment favorise l'immersion de l'utilisateur dans le paysage des branchages, filtré par les verticales imperturbables. En fait, les raidisseurs des pignons est et ouest ne sont qu'en tubes 120 x 120 car toute la portée de l'édifice est concentrée sur quatre poteaux centraux.

Le « mauvais sol » a suscité cette solution structurelle mais on peut surtout mesurer la pertinence du choix fait dans le but de constituer un pavillon aux façades des plus légères possibles.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Lons-le-Saunier — Agence d'architecture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 160, avril 2006, p. 99.
Total des mots traités : 280

Verbes :	
Factifs	67,2 %
Statifs	27,9 %
Déclaratifs	3,3 %
Performatifs	1,6 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,2 %
But	8,3 %
Addition	66,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	16,7 %
Comparaison	4,2 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	3,1 %
Lieu	21,9 %
Manière	21,9 %
Affirmation	6,3 %
Doute	0 %
Négation	9,4 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,2 %
Subjectifs	25,4 %
Numériques	20,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (41 occurrences, 67,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 54,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Saint-Malo — Bureaux et entrepôts », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 160, avril 2006, p. 93.

Bureaux et entrepôt
Saint-Malo

Dédié au monde spécifique de la mode, ce bâtiment de bureaux trouve son identité dans le traitement des circulations, directement inspiré des rues commerçantes piétonnes, et dans le dispositif de façade, qui par la création d'un paysage artificiel, permet de s'affranchir d'un environnement extérieur médiocre.

Situé à Saint-Malo, dans un contexte caricatural de ZAC d'entrée de ville, le nouveau bâtiment du groupe de prêt-à-porter féminin Beaumanoir s'inscrit dans le prolongement direct du siège social existant déjà réalisé par Hervé Perrin et Laurent Martin en 1998. Pour répondre aux besoins d'une société qui connaît actuellement une croissance très rapide, le choix a été fait de transformer l'ancien entrepôt de stockage attenant pour en faire un véritable outil de travail en cohérence avec le vêtement et la mode.

Seule a été conservée la structure métallique de l'entrepôt existant, élargi et rallongé pour accueillir les bureaux de trois enseignes (Cache-Cache, Scottage et Patrice Bréal) et leurs services communs. L'organisation intérieure de ce volume parallélépipédique repose sur l'idée d'un forum central enfermé par deux rues latérales parallèles. Les bureaux sont répartis en trois unités indépendantes toutes placées derrière les façades du bâtiment. La cohabitation au sein d'un même lieu de différents services (gestion, communication, développement des produits, marketing...) ne se traduit par la diversité des typologies mises en œuvre, de la cellule individuelle au plateau libre. Au centre de l'édifice sont positionnées deux entités autonomes de deux étages dont l'une abrite stock, archives et locaux techniques au rez-de- chaussée et l'espace du forum à l'étage. Tout en transparence, celui-ci comprend un lounge et une salle polyvalente séparés par un système de cloison pliable autorisant la possibilité d'un grand espace à l'occasion de réception.

Une urbanité à l'échelle du bâtiment

C'est dans le traitement de ses circulations que le bâtiment entre véritablement en écho avec le monde de la mode. Généreuses par leur double hauteur et éclairées naturellement par des verrières, les rues intérieures empruntent à celles de l'espace public leur vocabulaire (revêtement de sol, mobilier urbain, arbres plantés) et sont conçues comme de petites rues commerçantes où les bureaux et boutiques-témoins forment les vitrines d'une urbanité recréée à l'échelle du bâtiment. Dédiées à la desserte des bureaux, ces rues peuvent également être utilisées lors des défilés de mode. A l'étage, un système de coursives complète le principe de distribution.

La palette des matériaux utilisés dans le bâtiment décline les nuances de gris (béton brut, tôle d'aluminium, maille d'acier froissée...) pour créer un contexte neutre qui n'entre pas en concurrence avec le monde de la mode.

Pour pallier la pauvreté de l'environnement extérieur direct constitué de parkings, les architectes ont imaginé un dispositif de micropaysage artificiel, matérialisé par un alignement d'arbres ménagé dans l'épaisseur de la façade. Celle-ci prend la forme d'une double peau qui combine d'une part la façade vitrée et d'autre part une ossature formée d'IPN courbes où viennent se fixer des brise-soleil à lames horizontales. Formant un filtre visuel, le dispositif permet de dilater l'espace frontal de la façade en verre tout en donnant une certaine virtualité au paysage du parking.

Ce principe de façade participe également de l'image singulière du bâtiment, lequel, grâce à la mise en lumière de Philippe Daney et le soin apporté à l'éclairage public, prend une nouvelle dimension la nuit tombée.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Saint-Malo — Bureaux et entrepôts », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 160, avril 2006, p. 93.
Total des mots traités : 259

Verbes :	
Factifs	74,2 %
Statifs	17,7 %
Déclaratifs	8,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	75 %
Disjonction	0 %
Opposition	10 %
Comparaison	15 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,2 %
Lieu	22,7 %
Manière	13,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	4,5 %
Intensité	40,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,4 %
Subjectifs	30,2 %
Numériques	9,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (46 occurrences, 74,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 40,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 60,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Saint-Martin-de-Crau — Salle de danse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 160, avril 2006, p. 86-88.

Salle de danse
Saint-Martin-de-Crau

En contournant la commande initiale qui consistait à transformer un ancien hangar en pisé pour y installer une salle de danse, Jérôme Apack et Céline Teddé proposent ici une intervention respectueuse du bâtiment existant dont la volumétrie originelle et la dimension esthétique de son mode constructif ont été conservées.

Situé à Saint-Martin-de-Crau près d'Arles, cet ancien hangar agricole en pisé principalement constitué de galets se trouve dans une enclave plantée de peupliers au cœur d'un lotissement pavillonnaire des années 70. Il servait jusqu'alors au stockage du matériel des services techniques de la ville quand celle-ci en a décidé la transformation afin d'y loger la salle de danse municipale. La commande initiale était simple, il s'agissait de créer un étage à mi-hauteur du bâtiment pour y installer la salle tout en maintenant au rez-de-chaussée la fonction de stockage. Au regard des qualités intrinsèques du hangar, les architectes ont proposé à la maîtrise d'ouvrage de conserver celui-ci dans son jus - seule la charpente a fait l'objet de quelques reprises structurelles. « La franchise de ce bâtiment constituait un acte de résistance dans le pavillonnaire typique du lotissement qui l'encerclait, explique Jérôme Apack. Il était fondamental que celui-ci n'accepte aucune compromission, aucun mimétisme, aucun travestissement ».

La morphologie du hangar est celle d'un parallélépipède parfait, 33 mètres par 15, dégageant 8,60 mètres sous charpente au niveau de la panne faîtière. La contre-proposition a consisté à mettre en œuvre, plutôt qu'un plancher intermédiaire niant la volumétrie originelle, un bloc central en béton regroupant vestiaires, sanitaires et local technique, et séparant, de part et d'autre, la salle de danse et l'espace de stockage rationalisé afin d'en diminuer l'emprise.

Les architectes se sont imposé de conserver au maximum l'esthétique propre du bâtiment, étroitement liée à la spécificité de son mode constructif. Pour ce faire, un doublage en panneaux Duripanel (bois-ciment) est installé en partie basse dans la salle de danse.

Décollé de l'existant, le dispositif présente le double avantage de protéger le pisé à hauteur d'utilisateur et d'éviter ainsi la poussière, mais aussi de dissimuler les chemins de câbles sans avoir besoin de recourir à l'encastrement. Ces panneaux se font également le support des miroirs et des barres de danse. Ils sont fixés sur une série de poteaux en acier galvanisé, ancrés au sol et dans le mur existant par un système de tiges filetées. Placés au même nu que les miroirs, les panneaux positionnés dans les angles pivotent pour permettre le nettoyage de cet espace interstitiel.

L’ensemble des matériaux utilisés s'inscrit dans une palette de gris, conférant aux lieux un contexte volontairement neutre pour mettre en valeur la couleur orangée du pisé. En écho au mode constructif existant, le béton banché est utilisé pour le bloc central désolidarisé du volume originel et autour duquel il est possible de circuler. Sécurisé par un garde-corps en caillebotis, le plancher haut du bloc est envisagé comme utile. Accessible par un escalier latéral, il offre un espace de détente aux utilisateurs et pourra accueillir à terme des petites tribunes donnant sur la salle en contrebas.

Au sol, l’ancienne chape cimentée en mauvais état a fait l’objet d’une recharge de 5 à 6 cm (résine coulée pour la salle de danse et résine de type SICA pour le bloc central).

A l’extérieur du bâtiment, les seules interventions ont consisté à créer deux trottoirs en béton le long des façades nord et sud pour faciliter l'accessibilité au bâtiment et à installer des panneaux coulissants en caillebotis pour fermer le bâtiment. Un dispositif d’éclairage positionné sous les rampants des débords de toiture permet par ailleurs de mettre en valeur les murs de pisé la nuit tombée.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Saint-Martin-de-Crau — Salle de danse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 160, avril 2006, p. 86-88.
Total des mots traités : 315

Verbes :	
Factifs	72,8 %
Statifs	17,3 %
Déclaratifs	9,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10 %
But	10 %
Addition	65 %
Disjonction	0 %
Opposition	5 %
Comparaison	5 %
Temps	5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	3,7 %
Lieu	40,7 %
Manière	14,8 %
Affirmation	3,7 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	25,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,1 %
Subjectifs	30,6 %
Numériques	11,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (59 occurrences, 72,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 65 %) ;
- Modalisations de lieu (11 occurrences, 40,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 58,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Chennevières-sur-Marne — Centre de tir à l'arc, *in Le Moniteur architecture AMC* n° 160, avril 2006, p. 82-84.

Centre de tir à l'arc
Chennevières-sur-Marne

Dans une zone de faible densité à fort caractère végétal, le bâtiment, une grande halle vitrée à l'éclairage soigné, se glisse entre les arbres et articule une barrette de bureaux et un pas de tir extérieur.

La conception du projet s'est appuyée sur trois éléments majeurs : la zone extérieure, la végétation existante, une grande façade comme signal urbain.

La zone extérieure d'entraînement est prise en compte comme partie intégrante du projet, son implantation dans le terrain est conditionnée par la nécessaire orientation au nord du pas de tir et des cibles. Les aménagements extérieurs notamment la butte de terre engazonnée (3,50 m de hauteur) plantée pour la protection de la zone de tir sont conçus comme un prolongement naturel du bâtiment. La construction se glisse derrière les arbres, préservant le caractère végétal du site. Ainsi, les bureaux vitrés toute hauteur bénéficient de vues privilégiées sur la nature environnante. Enfin, la mise en place d'une grande façade sur l'avenue Champlain permet à l'ensemble bureaux et services traités comme une ligne, de jouer un rôle de signal des activités du centre. Le traitement intérieur de la halle est dicté par les contraintes techniques particulières liées à la pratique du tir à l'arc. Nécessité d'une lumière constante naturelle d'où le dessin d'une grande façade nord vitrée et la toiture en sheds orientés vers les cibles. Les sheds ont une portée de 35 m avec un point bas à 3,50 m du sol.

Ils sont équipés de panneaux de polycarbonate translucide Les contraintes acoustiques liées au bruit de l'arc, mais aussi de la flèche, quand elle part et quand on l'ôte de la cible, a conduit à équiper les rampants des sheds de toile tendue absorbante. La moquette au sol et les panneaux de Fibralith aux murs complètent l'absorption phonique.

A l'heure où tous les équipements sportifs se veulent flexibles, polyvalents et reconvertibles, le programme singulier de ce centre de tir à l'arc qui se trouve être actuellement le plus grand du monde par ses dimensions est définitif. De la taille d'un grand gymnase, il n'en a pas la grande hauteur sous plafond, et ne pourrait donc a priori accueillir d'autres usages sportifs.

La sobriété du traitement des façades en bardage acier laqué et vitrages toute hauteur avec menuiseries acier répond à l'image de rigueur associée au tir à l'arc. Clin d'œil à la nature environnante, la moquette réalisée à partir d'une photo d'herbe coupée fait pénétrer subrepticement la végétation dans la halle de tir.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Chennevières-sur-Marne — Centre de tir à l'arc, *in Le Moniteur architecture AMC* n° 160, avril 2006, p. 82-84.
Total des mots traités : 193

Verbes :	
Factifs	62,9 %
Statifs	20 %
Déclaratifs	17,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,3 %
But	0 %
Addition	52,6 %
Disjonction	0 %
Opposition	5,3 %
Comparaison	21,1 %
Temps	15,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,8 %
Lieu	26,3 %
Manière	15,8 %
Affirmation	5,3 %
Doute	0 %
Négation	10,5 %
Intensité	26,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,9 %
Subjectifs	36,5 %
Numériques	11,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (22 occurrences, 62,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 52,6 %) ;
- Modalisations de lieu (5 occurrences, 26,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 51,9 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

CABESTAN Jean-François, « Bruyères-sur-Oise — Reconversion de la ferme municipale », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 161, mai 2006, p. 86-90.

Reconversion de la ferme municipale
Bruyères-sur-Oise

La reconversion de la ferme municipale de Bruyères-sur-Oise présente un cas d'espèce d'une échelle qui correspond à une infinité de situations particulières sur toute l'étendue du territoire français. Elle donne un aperçu d'une forme de mise en valeur du patrimoine architectural qui échappe au processus de muséification, de dysneylandisation, voire d'améliepoulinisation souvent indissociables de la promotion et la valorisation du bâti ancien.

En ce qu'il pourrait contribuer à éclairer et à orienter les décisions de maîtres d'ouvrage parfois inexperts en la matière et qu'il donne à réfléchir sur l'optimisation des conditions actuelles d'intervention sur l'existant, le compte rendu de l'expérience qui s'y achève mérite de retenir l'attention des nombreux acteurs et partenaires actuellement de plus en plus souvent impliqués dans ce type d'opération.

Architectes du Patrimoine, des Bâtiments de France et des Monuments historiques sont incontestablement parmi les maîtres d'œuvres du début du XXI[e] siècle les rares connaisseurs d'un art de bâtir qui ne se pratique désormais que de manière exceptionnelle, mais dont il s'avère chaque jour davantage que les entreprises spécialisées sont les ultimes et véritables dépositaires. L'apprentissage spécifique et l'assimilation de ces savoirs oubliés voire méprisés dans les écoles d'architecture requièrent des postulants une détermination qui va souvent de pair avec un retranchement du monde contemporain dans lequel il apparaît dans le même temps que le public, les élites et les décideurs ne sont pour beaucoup pas entrés culturellement[149]. Dans un marché de la construction habité par la crise et par la nécessité de recycler les objets du passé, l'intérêt des jeunes praticiens pour les techniques d'un autre âge ne va pas toujours de pair avec une volonté de diversification des compétences. Parfois, le regard porté sur le bâti ancien prend un caractère militant qu'inspire un refus global de la modernité. Cette attitude se situe évidemment très à l'écart de la distance critique et du sens de l'histoire qui sont les conditions voire le préalable à tout projet d'architecture[150]. De ces données résulte en France une situation particulièrement caricaturale, où, souvent, l'intervention sur les édifices du passé et les projets d'architecture ne relèvent pas de la même maîtrise d'œuvre. D'une manière générale, l'opinion couramment répandue veut que la

149 Voir André Corboz, « La description : entre lecture et écriture » in *Le territoire comme palimpseste*, Paris, 2001, p. 254.

150 Voir C.-G. Argan, « Le troisième sac de Rome » in *Projet et destin,* Paris, 1993, p. 98.

restauration des édifices se garde d'intégrer la dimension du projet. Symétriquement, le projet d'architecture se réaliserait dans une indifférence du contexte historique issue du principe de la table rase. Si la restauration des monuments a pu représenter une fin en soi, la récession a poussé acteurs et décideurs à considérer qu'il serait opportun d'orienter les opérations en considération d'une possibilité d'utilisation des édifices concernés.

A Bruyères-sur-Oise, l'ancienne ferme des Aubains connue au début du XXe siècle sous le nom de ferme Dupont est aujourd'hui propriété de la municipalité. Elle consiste en un ensemble de bâtiments ruraux de tous âges — on relève dans l'embrasure d'une fenêtre la date de 1749 — construits et reconstruits au fil des circonstances. Corps d'habitation, écuries, étables, granges, hangar, resserres et remises diverses constituent une épaisseur bâtie unitaire, dont les alignements réguliers déterminent une vaste cour aux proportions voisines du carré (48 mètres de profondeur sur 40 de largeur). Très homogènes, ils comprennent chacun un rez-de-chaussée, un étage parfois à demi compris dans le comble et de vastes greniers couverts de toitures à deux pentes. Ce vaste ensemble qui forme enclos se situe au centre de gravité de l'agglomération et s'ouvre sur la rue principale. Les plans cadastraux de l'époque napoléonienne indiquent que cette réalité est ancienne. La présence d'un pigeonnier dans la cour confirme l'importance symbolique de cette emprise foncière, peut-être rattachée à un château disparu depuis. Consciente du potentiel remarquable de ce lieu en déshérence et qui, faute d'intention, risquait de connaître un sort funeste, la municipalité s'est mise en devoir de considérer son avenir du point de vue de l'intérêt collectif et du bénéfice que les Briolins en pourraient tirer. Indécise sur la manière d'aborder le projet d'insertion d'un programme hybride dans l'ancienne ferme, elle a décidé de lancer un appel d'offre ouvert de maîtrise d'œuvre.

Des partenaires expérimentés

Au regard de la diversité de candidatures adressées, la jeune équipe finalement retenue n'avait que peu de réalisations à son actif. La maîtrise d'ouvrage — le maire et l'adjoint au maire sont des hommes du terrain et du bâtiment — a cependant été séduite par l'approche dont témoignaient ces praticiens fraîchement diplômés en matière d'intervention sur de l'existant. Parmi les membres de l'équipe, Hubert Lempereur s'est naguère fortement impliqué dans un type d'enseignement expérimental dispensé à l'Ecole d'architecture de Versailles. Quasiment unique en son genre, cet enseignement proposait une initiation dynamique au projet d'architecture en milieu ancien, fondé sur une familiarisation aux techniques constructives et une reconnaissance active des conditions et possibilités de réutilisation des édifices traditionnels[151]. Stanislas Roux se

151 Crée à l'Ecole d'architecture de Versailles par l'ingénieur Bernard Charue et l'architecte Jean-Michel Guillemin à la fin des années 70, cet enseignement connu sous le nom de « Réhabilitation du bâti ancien » a rapidement pris sa vitesse de croisière. Alain Labbé, historien, Pierre Audouin, architecte, l'auteur de cet article et Hubert Lempereur s'y sont successivement impliqués. Après qu'un partenariat fructueux ait été conclu avec l'école d'architecture de Paris- Belleville, et notamment avec Jacques Fredet, architecte spécialiste du bâti ancien (cf. *amc*, n° 145, septembre 2004, p. 50-55), cette formation a été très inopportunément dissoute au début des années 2000.

distinguait de son côté par sa double formation d'ingénieur et d'architecte ; ses compétences et son passé d'entrepreneur de bâtiment le prédisposaient par conséquent tout autant aux réalités complexes et souvent mal connues d'un chantier de réhabilitation.

Il va de soi que la sélection de cette équipe basée à Ivry-sur-Seine ne participait d'aucun motif électoral à court terme. Les considérations d'ordre patrimonial qui auraient pu prêcher en faveur du recours à des praticiens issus du monde de la restauration étaient semblablement reléguées au second plan. La confiance qui s'est peu à peu installée entre les partenaires de l'opération résulte d'une rencontre positive entre des individus qui disposent d'une connaissance réelle des conditions et possibilités d'intervention sur le bâti ancien, et sans doute du fait que les uns et les autres s'y sont déjà frottés. De cette association, de la somme et de la diversité des savoir-faire rassemblés devaient résulter nombre d'avantages non négligeables tant pour la fluidité que pour le bon déroulement de la mission. Par l'étendue des tâches que l'on se réservait de mener à bien en interne — relevé, diagnostic, rédaction des descriptifs, définition technique des ouvrages, étude d'exécution de certains lots, ordonnancement, pilotage et coordination du chantier — il a notamment été possible de faire l'économie d'un bureau d'étude et d'un économiste. Cet élargissement de la mission dépasse de très loin l'investissement ordinaire des maîtres d'œuvre dans le cadre contraignant des marchés publics. D'une manière générale, et en dépit de la modestie relative de la campagne qu'il s'agissait de mener à Bruyères tant sur un plan budgétaire que sur un plan technique, la complexité relative d'un chantier de réhabilitation semble prêcher en faveur de cet accroissement sensible de l'autonomie et des responsabilités qui incombent naturellement aux architectes. C'est donc dans des conditions très particulières voire optimales que la mission s'est effectuée.

Une stratégie du recyclage

La ferme n'était évidemment pas parvenue à ses actuels propriétaires dans son état originel. Outre le vieillissement des structures, les strates et superpositions liées à une appropriation continuelle des locaux à des besoins évolutifs, une campagne de travaux avortée entamée dans les années 1980 avait suscité des additions et des altérations structurelles importantes.

Ces modifications effectuées sous la houlette des services techniques municipaux visaient à donner refuge à un certain nombre d'éléments de programme tournés vers le loisir: local des jeunes, bibliothèque et salle polyvalente.

A l'écart de tout jugement de valeur hâtif sur la qualité relative des interventions successives, les jeunes praticiens se sont livrés à un examen attentif des potentialités qui se dégageaient de l'ensemble dans son état actuel. La mise en correspondance de l'existant et du programme énoncé, les concertations entre les partenaires ont présidé tour à tour à l'émergence patiente d'un projet qui, ouvert à des ajustements continuels, ne s'est pas improvisé en un jour. La localisation des différents éléments de programme a notamment fait l'objet de plusieurs remises en question. On citera le cas du beau hangar dont la maîtrise d'ouvrage avait imaginé que son volume pourrait être consacré au déploiement de la salle de fêtes. Il a été finalement jugé digne de demeurer tel quel, tant

il est apparu que son emplacement et le caractère ouvert de sa structure le rendaient susceptible de se prêter plus utilement encore à des usages multiples, et de maintenir à l'intérieur de l'enclos rénové la diversité pittoresque et l'esprit de l'ancienne ferme. La salle des fêtes a été située en définitive là où personne ne s'y attendait, dans un corps de bâtiment dont les planchers providentiellement ruinés faisaient souhaiter la création de doubles hauteurs d'une générosité favorable à la concrétisation de cet élément de programme.

Ailleurs la réinterprétation des planchers béton, des structures et des fers laissés en attente depuis les années 1980 a permis tant de ménager l'économie du chantier que de favoriser l'éclosion de locaux et de lieux d'une grande originalité. Un élément du programme — le foyer-bar de la salle de spectacle — semblait ne pas trouver sa place dans les corps de bâtiment existants. C'est ainsi qu'il a été décidé de faire de ce dernier le point mire de l'enclos, une construction séparée et emblématique dont on s'est aperçu après coup qu'elle s'inspirait jusque dans son épannelage savant de la singularité de l'ancien pigeonnier disparu.

Le programme défini et l'enveloppe financière qu'il s'agissait d'y consacrer ont suscité de la part des architectes une réflexion sur l'équilibre des dépenses et sur la ventilation des différents postes. C'est ainsi que le dosage, la nature et la qualité des prestations ont fait l'objet de considérations attentives. Le caractère fini qu'on attend ordinairement d'un objet architectural au moment de la livraison a été volontairement écarté. La prise en compte de l'état respectif des différents ouvrages a suscité des choix inédits. Là où d'aucuns eussent préféré poser de la tuile « à l'ancienne » et grever d'autant le budget, à Bruyères-sur-Oise, l'on ne s'est aucunement effrayé du caractère « patchwork » qui résulterait d'une simple révision des toitures, dont les tuiles ont été regroupées par catégories et présentent des contrastes de texture et de coloration par ailleurs intéressants. Parallèlement, tant par économie que pour conserver un peu de l'authenticité et de la patine des anciennes maçonneries, il a été notamment décidé de réduire au minimum les indispensables ragréages. Le concours d'entreprises locales et les négociations conduites au jour le jour n'ont pas peu compté dans le dosage et la pertinence — le « sur-mesure » — des prestations finalement exécutées. La sélection des matériaux et les mises en œuvre adoptées sont marquées au coin de l'appartenance de celles-ci à l'époque qui est la leur. Peu de béton, pas mal d'acier, du verre, assez de cuivre et beaucoup de bois concourent à la réappropriation de l'ancienne ferme.

Les économies réalisées sur certains postes ont permis de porter à un niveau élevé l'une des prestations qui est souvent la parente pauvre des campagnes de réhabilitation. Par exemple, au caractère rudimentaire des sols mis en œuvre s'oppose la sollicitude qui a accompagné la production des menuiseries métalliques. Dessinées une à une par les maîtres d'œuvre, elles ont été réalisées en acier thermolaqué et confèrent pour des décennies une dignité peu commune aux ouvertures de l'ensemble des bâtiments.

Le chantier s'achève au printemps 2006 sans renier la possibilité d'interventions à venir susceptibles d'offrir des compléments à une campagne dont l'esprit montre qu'elle ne se donne aucunement pour définitive, et dont d'autres maîtres d'œuvre pourraient à tout moment et avec facilité prendre le relais.

La très grande satisfaction des usagers qui investissent quotidiennement les lieux nouvellement remis à leur disposition et le caractère ouvert du projet font toutefois souhaiter que se poursuive cette collaboration positive entre une municipalité dynamique et cette équipe de jeunes et habiles praticiens.

Jean-François Cabestan

CABESTAN Jean-François, « Bruyères-sur-Oise — Reconversion de la ferme municipale », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 161, mai 2006, p. 86-90.

Total des mots traités : 922

Verbes :	
Factifs	59,7 %
Statifs	24,9 %
Déclaratifs	15,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,4 %
Cause	5,6 %
But	0 %
Addition	87,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	5,6 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	19,4 %
Lieu	11,2 %
Manière	17,9 %
Affirmation	3,7 %
Doute	1,5 %
Négation	8,2 %
Intensité	38,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,7 %
Subjectifs	39,9 %
Numériques	2,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (120 occurrences, 59,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (62 occurrences, 87,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (51 occurrences, 38,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (94 occurrences, 57,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Lille — Logements et activités », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 161, mai 2006, p. 68.

Logements et activités
Lille

Caractérisée par son grand porte-à-faux, cette opération de logements est marquée par ses relations au sol. Détachement, accompagnement, surélévation, sont autant de dispositifs de lecture, bien traduits ici, qu'a rendus possibles un plan d'aménagement particulièrement convaincant.

Dernière empreinte majeure sur l'îlot Saint-Maurice face aux tours d'Euralille, cette opération permet une fois de plus de mesurer la pertinence du plan d'aménagement de Xaveer de Geyter associé à Lalou+Lebec et Fabienne Fendrich, lesquels se sont attachés à générer un espace public complexe et hétérogène, intermédiaire entre la continuité d'un tissu de ville historique et la discontinuité d'entités autonomes. L'îlot Saint-Maurice (environ 3 ha) est issu d'un dispositif horizontal de bandes nord/sud, héritées du maillage d'origine. L'îlot est tramé tous les 16 mètres, de vide ou de corps bâtis, lesquels sont épannelés pour ouvrir sur des vues biaises, latérales, traversantes au moyen de décalages de hauteurs et d'orientations. A partir de la topographie existante, se superposent différentes lectures d'espaces publics qui offrent une organisation très diversifiée des niveaux bas.

Les cœurs d'îlot, sont librement circulâmes et la densité se mesure autant par l'enchevêtrement des masses bâties que par l'empilement des niveaux. Et même si les rez-de-chaussée devaient initialement se développer davantage, les cheminements piétons continus suscitant l'envie d'aller voir ce qui se passe derrière...

La parcelle qui accueille les tout récents logements de Stéphane Beel et Beal & Blanckaert vient refermer l'angle sud de l'îlot Saint-Maurice, entre le parc des Dondaines et le réseau autoroutier. Une situation de distanciation, particulièrement importante dans sa propension à faire sentir la porosité du plan d'aménagement. Cette qualité est très justement mise à profit par la création d'un grand porte-à-faux en coude qui libère, étire l'opération et capte les niveaux d'espaces publics. La centaine de logements est livrée ici telle une seule unité mais elle revient pourtant à deux maîtrises d'ouvrages distinctes, l'une privée, Nexity et la seconde, SIA, un bailleur social. Les architectes se sont efforcés de livrer un même niveau de prestation malgré un budget frugal (autour de 900 €/ m^2) et de coller à la volonté de Xaveer de Geyter de « ne pas construire des bâtiments mais des paysages ».

Une voie habitée

En communication directe avec la rue, le rez-de-chaussée est conçu comme une grande voie habitée — dont on peut regretter la future affectation en bureaux. Le projet est découpé en deux corps de bâtiments reliés par un socle et un jardin surélevé. Chacun des bâtiments, d'une épaisseur de 16 m, possède sa propre entrée traversante entre les rues et le jardin, et s'élève à R+2 pour accueillir des duplex et à R+8 des simplex. Une entrée secondaire, vers la place, pour le bâtiment le plus au nord et vers le parc, pour son pendant, permettent des pratiques d'accès variés. Le socle des deux bâtiments est la résultante des croisements de voiries et de la topographie existante, définissant ainsi le jardin haut et différents niveaux de terrasses. Ces plans de sol sont envisagés comme un assemblage de surfaces qui engagent une expérience du territoire dans sa qualité de contenu public et partageable. Au sud, l'extrémité de la parcelle va recevoir un café — en sous-face des logements — qui profitera de l'une des terrasses hautes de l'opération. Les logements quant à eux sont organisés suivant un principe simple et traditionnel de distribution avec couloir central, bande humide et espace de vie en façade. Chacun des logements possède deux ou trois orientations et dispose d'une terrasse, d'une loggia ou d'un patio. Dans les parties basses qui regroupent les duplex, la lumière zénithale est conduite dans les circulations au moyen de puits de lumière. En cohérence avec le plan d'aménagement qui vise à définir et épanneler des faces plutôt que des masses construites, les architectes ont mené un travail de façade assez franc, questionnant des articulations de sections verticales. Les façades ouest en béton enduit sont très généreusement vitrées, un maximum structurel alors que l'autoroute à proximité requiert du 42 dB.

Ces ouvrants sont révélés par des menuiseries dessinées spécialement pour le projet, en saillie de 10 mm par rapport aux plans des façades et dont l'encadrement également saillant permet le rejet des eaux au moyen d'une faible pente. Les châssis sont plus hauts que l'allège intérieure, un garde-corps vitré est posé devant les parties ouvrantes. Ces petites variations horizontales participent de tensions avec le nu de la façade.

La façade sud, quant à elle, présente une coupe du projet sur l'espace public exprimée par un revêtement très qualifiant, une pierre Morisca, une pierre ferreuse qui semble se rouiller dans le temps. Ce changement de matière ancre le bâtiment dans la parcelle et dans la perspective depuis le parc mais permet également de casser la lecture du socle en le rattachant aux trois niveaux d'habitations. Une intervention qui isole et renforce la perception du porte-à-faux d'angle, dont la façade sud, creusée, est caractérisée par de grands percements horizontaux interrompus aux limites des arêtes verticales de la façade, juste par l'épaisseur d'un refend.

Karine Dana

DANA Karine, « Lille — Logements et activités », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 161, mai 2006, p. 68.
Total des mots traités : 417

Verbes :	
Factifs	69,1 %
Statifs	16 %
Déclaratifs	14,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	69,2 %
Disjonction	7,7 %
Opposition	15,4 %
Comparaison	7,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,4 %
Lieu	18,2 %
Manière	18,2 %
Affirmation	2,3 %
Doute	0 %
Négation	2,3 %
Intensité	47,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,9 %
Subjectifs	28,4 %
Numériques	19,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (65 occurrences, 69,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (27 occurrences, 69,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (21 occurrences, 47,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (42 occurrences, 51,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Port-Louis — Salle de sports », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 161, mai 2006, p. 91.

Salle de sports
Port-Louis

Sur un site enclos de murs de pierres dédié aux équipements associatifs et sportifs de la commune, cette salle de sports épouse le dénivelé existant ; un positionnement affirmé par un jeu de superposition d'épaisseurs.

Situé dans la petite commune de Port-Louis près de Lorient dans le Morbihan, cet équipement sportif intercommunal s'intègre dans un ensemble bâti structuré par deux enclos disposés du nord et sud au pied des remparts. A quelques encablures de la mer, le site n'offre pas de vue majeure mais constitue un paysage de murs de pierres dans lequel il s'agissait de s'inscrire. Dans ces enclos cohabitent au nord deux bâtiments destinés aux associations, un troisième dédié à la pratique du judo ainsi qu'un blockhaus surmonté d'un amer qui devrait accueillir un petit musée ; la partie sud est quant à elle occupée par la salle associative des remparts et un terrain de camping municipal utilisé pendant la saison. Le site présente sur sa moitié nord un dénivelé d'environ 2,50 mètres, lequel s'atténue en partie sud.

Dans ce contexte sensible bordé d'habitations et dépourvu d'équipements de ce gabarit, la volonté des architectes était de limiter la hauteur de l'édifice afin de ne pas émerger au-dessus des faîtages l'environnement bâti alentour, mais également de modifier l'usage du lieu au travers la position et les prolongements extérieurs du bâtiment. La salle de sports prend la forme d'un volume rectangulaire qui s'étire de plain-pied du nord vers le sud. Le dénivelé du site est utilisé pour enterrer le volume de 2,50 mètres et limiter ainsi la hauteur du bâtiment à 6,50 mètres.

Dans la continuité de l'aire de jeu, un espace transversal dont la hauteur est limitée à 3 mètres regroupe l'accueil, la salle de danse ainsi que les sanitaires et les vestiaires. L'entrée principale s'effectue latéralement au travers d'un hall vitré, prolongé par un patio ouvert laissant filer le regard sur la salle de danse qui prend la forme d'un volume de béton émergeant et autonome. Côté ouest, un large emmarchement de béton accompagne l'enfouissement du bâtiment, avec en parallèle une rampe qui permet l'accès aux places de stationnement situées en haut du terrain. En façade, les poteaux de béton en saillie accompagnent le rythme des marches

Ancrage et superpositions

Par son écriture, le projet superpose trois épaisseurs de matériaux. Formant le soubassement du bâtiment, un mur de béton brut ancre le projet dans le sol. Isolée par l'extérieur,

cette enceinte est doublée sur ses façades est et ouest d'un bardage en fibrociment tandis que les pignons sont laissés bruts. Ce socle est coiffé d'une ligne de vitrage qui s'étend sur toute la longueur de l'édifice, dispositif qui permet de lier les deux hauteurs du bâtiment. Elle se prolonge en porte-à-faux pour former un auvent au niveau du hall. Intégrant des tubes fluo filants, elle confère une nouvelle image au bâtiment la nuit tombée. Enfin l'émergence formée par le volume de la salle proprement dit est habillée d'une peau de panneaux de polycarbonate. L'utilisation du vitrage et du polycarbonate translucide permet d'éviter l'ensoleillement direct de l'aire de jeu. Selon l'orientation, les panneaux de polycarbonate sont doublés ou non pour limiter l'apport de lumière.

A l'intérieur du bâtiment, l'enceinte de béton est traitée par une lasure satinée. Vestiaires et sanitaires sont qualifiés par un jeu de deux couleurs renvoyant à des espaces plus domestiques que sportifs. La signalétique est envisagée comme un élément ludique avec l'utilisation de caractères surdimensionnés disposés de haut en bas des portes ou sur toute la largeur au-dessus des accès à la salle.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Port-Louis — Salle de sports », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 161, mai 2006, p. 91.
Total des mots traités : 280

Verbes :	
Factifs	82,6 %
Statifs	11,6 %
Déclaratifs	5,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	4,5 %
Addition	63,6 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	13,6 %
Comparaison	4,5 %
Temps	4,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	37,5 %
Manière	25 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	12,5 %
Intensité	25 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,8 %
Subjectifs	22,6 %
Numériques	24,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (57 occurrences, 82,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 63,6 %) ;
- Modalisations de lieu (9 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (28 occurrences, 52,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 6e — Bureaux pour l'Institut de France », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 161, mai 2006, p. 82.

Bureaux pour l'institut de France
Paris 6e

Dans un ancien immeuble de logements de la Ville de Paris, magnifiquement situé sur le quai de Conti, un travail de greffe et de restructuration permet d'accueillir des bureaux de l'Institut de France contigu.

Le projet a été confié aux architectes de Caméléon (Stéphanie Mehl, Hervé Ellena, Arnauld Dieudonné) à l'issue d'une consultation sur dossier. Le programme — bureaux et salles de réunion — a été élaboré avec le maître d'ouvrage en exploitant les potentialités du bâtiment.

Le bâtiment construit au XVIIe siècle n'est pas classé mais sous contrôle des ABF du fait de la mitoyenneté avec un édifice de Le Vau, ce qui a principalement entraîné le rétablissement d'une porte cochère sur le quai.

Le challenge consistait à faire entrer « au chausse-pied » un projet dans un interstice et non à réaliser une prouesse technologique. La complexité provient à la fois, de l'exiguïté de l'espace d'intervention, de la multiplicité des formes existantes, de l'assemblage d'éléments d'époques différentes et de leur imbrication. Il a fallu en quelque sorte exhumer le bâtiment, le mettre à nu, afin de repartir du construit pour concevoir le projet.

Le bâtiment existant est de dimensions modestes sur plan rectangulaire — 12 x 6,5 m —, il est situé contre le palais Mazarin qui abrite l'Institut de France, construit par Le Vau. La façade sur la Seine du palais Mazarin se retourne poursuit dans une courette étroite et triangulaire partagée entre le bâtiment sur lequel porte l'intervention et le palais.

Les deux constructions n'entrent pas réellement en contact ; néanmoins, dans sa lumière la plus étroite, la distance entre la façade du palais et celle du bâtiment restructuré est d'environ 2,5 cm.

La mise en relation entre les bâtiments est effective au sous-sol, au rez-de-chaussée avec aménagement du service courrier, à l'entresol avec un passage par rampe, et création du salon des académiciens et par une terrasse à platelage bois au premier étage.

Cette liaison entre les deux édifices n'est pas seulement fonctionnelle et horizontale, elle est également verticale avec la création d'une circulation compacte avec un escalier et un ascenseur extérieur, et visuelle par les transparences offertes. Elle est exprimée dans une extension constituée d'une boîte vitrée à structure métal capotée. L'ascenseur est placé à

l'extérieur contre le bloc vitré de l'extension, afin de s'affranchir du volume de la trémie comme des contraintes liées à la réglementation incendie (pas d'obligation de vitrage coupe-feu donc une mise en œuvre plus économique).

Composée de six modules vitrés de 4 x 2 m, la nouvelle façade est protégée de l'ensoleillement par une sérigraphie progressivement dégradée depuis le haut vers le bas, inspirée d'une œuvre de l'artiste canadien Michael Snow.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 6e — Bureaux pour l'Institut de France », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 161, mai 2006, p. 82.
Total des mots traités : 193

Verbes :	
Factifs	61,4 %
Statifs	27,3 %
Déclaratifs	11,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10,5 %
But	10,5 %
Addition	63,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	10,5 %
Comparaison	5,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,5 %
Lieu	10,5 %
Manière	31,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	26,3 %
Intensité	21,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	59 %
Subjectifs	12,8 %
Numériques	28,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (27 occurrences, 61,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 63,2 %) ;
- Modalisations de manière (6 occurrences, 31,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (23 occurrences, 59 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Tourcoing — 34 logements avec garages », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 161, mai 2006, p. 78-80.

34 logements avec garages
Tourcoing

Bâti sur une ancienne friche, le projet, est situé face à un parc, entre des courées ouvrières et une rue passante qui mène vers le centre- ville. Cette opération s'inscrit dans un projet de rénovation comportant également la construction d'une école et la réalisation d'un mail.

Afin d'inscrire les constructions dans l'échelle du bâti environnant, et d'éviter de faire écran entre l'école et le parc, les architectes ont travaillé sur un jeu de volumétries différenciées et imbriquées. Cette disposition vise à démultiplier les correspondances avec les éléments du contexte. Le mode d'implantation des bâtiments assure des traversées et des percées visuelles qui préservent la porosité de la parcelle et participent à la requalification du front de parc.

Le programme est traité comme une tête d'îlot avec un dispositif en retrait de la rue, dans le respect du statut des immeubles d'angle existants. Ce recul permet aux habitations d'échapper au contact direct avec la rue qui elle-même acquiert un nouveau statut d'avenue arborée. Le POS exigeant néanmoins l'alignement sur rue, la solution été trouvée dans un système d'avant-corps à rez-de-chaussée des bâtiments. Ces éléments qui « sortent » du volume général pour venir à l'alignement, fabriquent un seuil aux logements, une séquence d'entrée, avec un escalier droit qui mène directement au hall traversant au premier étage. Les halls sont ouverts et traités comme des coursives. Le programme exigeant un garage par logement, ceux-ci dans un effet dévolution sont dissimulés au rez-de-chaussée des bâtiments, et distribués par une voie en impasse intérieure à l'îlot.

Cette opération est réalisée sur une parcelle clôturée tel un espace totalement privé. Cependant, tous les jardins sont collectifs hormis ceux des trois maisons en fond de parcelle. Cette organisation évite la colonisation permanente des espaces extérieurs. Tables, sièges ou chaises longues réintègrent les logements après usage. Les enfants peuvent ainsi jouer partout.

Les trois maisons sont desservies par une voie piétonne le long de l'école et disposent d'un accès direct à leurs garages respectifs.

Les différents corps de bâtiments issus de la géométrie particulière des plots bénéficient de doubles, triples voire quadruples orientations.

Les baies avec menuiseries fines en aluminium et allèges vitrées ont un format généreux, même les percements les plus étroits ont une largeur supérieure à un mètre.

Deux registres de façades

Le choix de la brique répond à la fois au contexte bâti et à un souci d'économie. Au départ le projet avait été dessiné avec de la brique en parement autoporteur, mais finalement la construction a été réalisée avec des murs en brique massive (22 x 22) porteurs.

Le traitement des façades brique avec linteaux béton, comporte deux registres. Sur la rue et à l'arrière, les façades sont percées de larges baies avec tableau profond correspondant à la brique pleine de 22 cm, tandis que sur les façades qu'on longe, sont ménagées des baies étroites, dont les châssis sont glissés derrière la brique qui est de dimensions moindres (11 x 22), le tableau est alors moins épais.

Contrastant avec la brique, le bois souligne le mode distributif des immeubles, ainsi les halls sont caractérisés par des façades à claire-voie en lattes de châtaignier brut. Les portes basculantes des garages sont habillées de ce même parement de bois à lattes qui confère un aspect domestique aux façades du passage intérieur.

L'opération a pu être réalisée dans les prix en raison de sa compacité, sa conception économe avec de grandes portées (prédalles de plus de 6 m) et des éléments de béton de préfabriqués. Les prestations offrent entre autres, des sols caoutchouc dans les parties communes et non du PVC, des logements entièrement peints, des terrasses en platelage bois, dont les parties non accessibles sont végétalisées, des plantations de poiriers, de sophoras et de haies dans les jardins.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Tourcoing — 34 logements avec garages », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 161, mai 2006, p. 78-80.
Total des mots traités : 282

Verbes :	
Factifs	69,4 %
Statifs	24,2 %
Déclaratifs	6,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,7 %
But	3,8 %
Addition	61,5 %
Disjonction	3,8 %
Opposition	15,4 %
Comparaison	7,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,7 %
Lieu	17,4 %
Manière	13 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8,7 %
Intensité	52,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,7 %
Subjectifs	21,3 %
Numériques	18 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (43 occurrences, 69,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 61,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 52,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 60,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Montbert — Maison et centre bourg », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 162, juillet 2006, p. 80-87.

Maison et centre-bourg
Montbert

Grand volume habitable généré par une charpente en bois, cette maison, qui tient du hangar, de la serre et du pavillon, présente un travail sur la « matérialisation » de l'usage. Chaque élément fait partie de la culture constructive du projet, rien n'est dissimulé, au profit d'une plus grande perméabilité avec le site, sans intermédiaire, ni sous-titrage.

Cette maison sur deux niveaux destinée à une famille de quatre personnes (deux adultes, deux enfants) est située en plein centre bourg de Montbert, une commune qui a précédemment accueilli une longère conçue par Jérôme Berranger et Stéphanie Vincent, mais dans un site bien plus isolé. Dans ce nouveau cas de figure, la situation est simple, un terrain en bande de 10 x 60 m qui descend tranquillement à l'est sur une petite rivière (l'Ognon), une parcelle bordée à l'ouest de deux mitoyens formant un angle où s'adosse un abri de jardin. C'est à partir de ces contours à la fois naturels et construits que le projet s'immisce — aligné en hauteur avec les façades principales des maisons alentour —, et s'inscrivant dans la logique de la progression en bande, impliquant différents niveaux d'épaississements. Le cadre du projet est contenu à l'intérieur d'une charpente bois apparente, très présente, dont la pesanteur, la matérialité, a autorisé diverses formes de légèreté dans le traitement des surfaces intérieures. L'accès à la maison est latéral, au détour d'une venelle, au moyen d'un grand panneau toute hauteur, coulissant sur ossature bois, revêtu de méthacrylate ondulé. Cette entrée de la largeur de l'ancien abri dont la toiture a été déposée, marque un premier corps habitable, une serre toute hauteur qui chevauche ce qu'il reste de ruines du cabanon existant, et qui s'y accroche aussi pour s'y mêler un peu. Cet espace intermédiaire évase la maison à l'ouest, se fait jardin d'hiver à l'étage et permet ainsi de capter la lumière et de la diffuser dans chacune des pièces quel que soit le moment de la journée. De capter les perspectives, également. Où que l'on soit, le jardin ou le ciel est là. Cette serre devrait permettre la régulation thermique de la maison par différentes prises d'air et par la circulation traversante qu'elle octroie. Le muret en pierre sur lequel elle prend appui se prolonge encore, jusqu'au ruisseau. La maison proprement dite s'installe donc, devant la serre, accoudée au mur de pierres laissées apparentes. Son plan est conventionnel, chambres à l'étage et séjour au rez-de-chaussée. Mais, une grande échappée au dernier niveau, sous comble, va servir de chambre des parents. Les antres chambres donnent sur le jardin d'hiver ou sur l'entrée sur double hauteur au moyen de

panneaux coulissants intérieurs en plexiglas. Les matériaux très légers utilités en second oeuvre apportent leur fragilité à la lecture de l'espace et amplifient la volonté de porosité avec le site. La membrane avec l'extérieur est en effet ténue.

La façade Est, qui semble une section transversale de la maison, est constituée de panneaux vitrés sols/plafonds, tantôt fixés ou ouvrants, ajointés et fixés devant la structure bois. Aucun des montants ne plombe, chaque plateau est traité distinctement. Les panneaux de rez-de-chaussée sont pliants et invitent le séjour à l'extérieur. Les menuiseries ne sont pas sur le même plan — légèrement en retrait pour être masquées — que celles de l'étage, où de grands panneaux ouvrants très généreusement dimensionnés sont guidés par une roulette.

Au dernier niveau un autre rythmé encore au moyen d'ouvrants, de plus petites portées. Les planchers aux rives apparentes sont composés de pannes et solives en bois, d'un contreventement horizontal et de sous faces et surfaces en panneaux dé contreplaqué. L'identification aisée dé chaque matériau utilisé pour cette opération (méthacrylate, menuiserie et ossature bois, contreplaqué, plexiglas...) rejoint la volonté d'autonomie que l'architecte veut leur faire porter. Rien n'est censé s'interposer ni préjuger d'une autre lecture. « La soi-disant capacité des architectes à faire des maisons adaptées à leur client, ou qui leur ressemble, ne peut être au mieux qu'un leurre (de la profession), au pire un mensonge ou un artifice commercial. Un individu qui se fait construire une maison par un architecte qui fui fait une maison qui lui « ressemble » se trouve projeté dans un espace qui n'est que la représentation que l'architecte se fait du désir de cet individu. Une représentation qui rate nécessairement le désir de ce dernier », explique Xavier Fouquet. « Ce qui m'intéresse, c'est la notion de disparition du récit. Je ne cherche aucunement à produire des signes ou des espaces narratifs. Je me demande par contre où conduit l'architecture quand elle est réduite à la seule question du construire. L'édifice résulte de pratiques et en est le support. Les interactions avec le territoire produisent un paysage actif. »

Karine Dana

DANA Karine, « Montbert — Maison et centre bourg », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 162, juillet 2006, p. 80-87.
Total des mots traités : 420

Verbes :	
Factifs	65,5 %
Statifs	25,5 %
Déclaratifs	9,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,3 %
But	0 %
Addition	59,4 %
Disjonction	18,8 %
Opposition	9,4 %
Comparaison	3,1 %
Temps	3,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,4 %
Lieu	20,4 %
Manière	16,7 %
Affirmation	1,9 %
Doute	0 %
Négation	14,8 %
Intensité	38,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,2 %
Subjectifs	37,3 %
Numériques	10,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (72 occurrences, 65,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 59,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (21 occurrences, 38,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 52,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Paris 1er — Rénovation du musée de l'Orangerie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 162, juillet 2006, p. 63-64.

Rénovation du musée de l'orangerie
Paris 1er

Au terme d'un chantier complexe de six années, le musée de l'Orangerie rouvre ses portes au public. Entièrement dévoué à la cause des Nymphéas, œuvre monumentale de Claude Monet pour lequel il avait été conçu, l'édifice renoue aujourd'hui avec sa conception originelle malmenée par une transformation brutale dans les années 60. La suppression du plancher d'étage compensée par la création de nouvelles galeries en sous-sol permet de libérer le rez-de-chaussée et de redonner ainsi aux Nymphéas une place centrale et la lumière naturelle dont ils étaient privés.

Début 2000, juste après la dernière exposition intitulée « Monet, le cycle des Nymphéas », le musée de l'Orangerie a fermé ses portes au public pour un vaste chantier de rénovation qui aura duré près de six années. Réalisés entre 1914 et 1926, les Nymphéas de Claude Monet constituent un ensemble mural monumental inspiré par la propriété du peintre et de son célèbre jardin situés à Giverny. Quand au lendemain de la première guerre mondiale Monet fait don de cette œuvre à la France, Clemenceau propose alors au peintre un écrin à la mesure de l'œuvre : l'Orangerie des Tuileries. Réalisée en 1852, elle est attribuée en 1921 à l'administration des Beaux-Arts pour y installer un musée qui sera inauguré en mai 1927, quelques mois après le décès de Monet.

Menée en étroite collaboration avec l'artiste, la transformation de l'Orangerie en musée est entièrement dévouée à la cause des Nymphéas, ce qui lui vaudra le surnom de « Musée Claude Monet ». D'est en ouest, les Nymphéas s'y déploient sur 2 mètres de hauteur et près de 100 mètres linéaires dans deux salles elliptiques contiguës au cœur de l'édifice.

Engagée pour accueillir la collection impressionniste Jean Walter et Paul Guillaume, la transformation brutale des lieux dans les années 60 massacre littéralement le bâtiment. Un plancher d'étage y est créé, desservi par un double escalier monumental: les Nymphéas se trouvent alors privés de lumière naturelle et la conception originelle du bâtiment, tout bonnement reniée.

Plus qu'une simple rénovation, le projet que vient d'achever l'agence bordelaise Brochet Lajus Pueyo, lauréats du concours en 1998, visait à retrouver l'identité propre du musée de l'Orangerie malmenée par cette transformation, l'objectif premier consistant à redonner une place centrale et rayonnante aux Nymphéas. « Lorsqu'en 1998, il nous fut demandé d'affirmer l'identité et de restaurer la dignité du lieu et des collections, nous héritions d'un bâtiment composite et fragile constitué de trois époques différentes (1852-

1927-1960), qu'il n'était pas possible de restituer dans son état d'origine, explique Olivier Brochet. Il s'agissait dans la mesure du possible d'éliminer les transformations des années 60, de remédier à la confusion du circuit et de revenir au dispositif imaginé par Claude Monet en grande partie dénaturé. »

La destruction de l'escalier central et du plancher d'étage s'imposent alors comme une évidence pour les architectes, tout comme la volonté de restituer l'accès au jardin et les transparences transversales dans le bâtiment par les façades aujourd'hui entièrement vitrées. Retrouvant leur facture de 1922, la verrière et la charpente métallique ont été entièrement restaurées.

La surface « perdue » par la démolition est compensée par la création d'un sous-sol sur deux niveaux sous le jardin des Tuileries, qui accueille désormais la collection Jean Walter et Paul Guillaume répartie dans une longue galerie sur laquelle viennent se greffer des salles thématiques colorées. Courant tout le long de la façade nord, la galerie est baignée par la lumière naturelle diffusée au travers de la verrière ménagée au pied de l'édifice.

Envisagé comme un « palier-échangeur », un entresol est créé entre le niveau du jardin et le sous-sol. Il concentre là les escaliers ainsi que la librairie et l'information du public — un dispositif qui permet de libérer le rez-de-chaussée des contingences commerciales.

Retour à la lumière pour les Nymphéas

Le rez-de-chaussée du bâtiment s'organise autour du parcours reconstitué de l'accès aux Nymphéas. Des volumes structurellement indépendants se succèdent dans cette enveloppe restaurée. Tout d'abord le volume de l'administration, monumentale boîte de béton faussement suspendue, sous laquelle le visiteur déambule depuis l'entrée principale qui s'effectue par le pignon ouest. Passée cette sensation volontaire d'écrasement, l'édifice révèle sa hauteur et conduit le visiteur sur une passerelle en bois en légère pente qui mène au volume de béton abritant les salles des Nymphéas.

Un premier espace elliptique constitue le hall d'accès aux deux salles ovales et identiques où se trouvent les huit tableaux constituant l'œuvre. Celles-ci sont surplombées par d'immenses abat-jour positionnés sous la verrière qui permettent de réguler l'apport de lumière naturelle nouvellement retrouvé. En dessous de ces volumes, un velum est mis en place pour recréer le dispositif originel.

Le chantier du musée de l'Orangerie ne fut pas des plus simples. D'abord parce les Nymphéas devaient être conservés in situ pendant les travaux de gros œuvre. Ce qui a nécessité la mise en place d'une enceinte climatique pour préserver l'œuvre des variations de température et d'hygrométrie, et d'un dispositif de protection rapprochée pour chacun des huit tableaux recouverts d'un film polyester transparent.

Puis au cours de l'été 2003, le chantier est brutalement interrompu lorsque les excavations effectuées le long de la façade nord ont révélé la présence du mur d'enceinte de Charles IX. Des fouilles archéologiques sont alors entreprises pendant près d'une année. Après de nombreuses polémiques, il est finalement décidé de conserver ce mur, une décision qui entraîne la modification du projet architectural. Situés à l'ouest de la galerie en sous-sol, ces vestiges sont aujourd'hui révélés au public.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Paris 1er — Rénovation du musée de l'Orangerie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 162, juillet 2006, p. 63-64.
Total des mots traités : 434

Verbes :	
Factifs	73,1 %
Statifs	17,3 %
Déclaratifs	9,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	13,9 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	11,1 %
Temps	8,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	30,4 %
Lieu	28,3 %
Manière	10,9 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	2,2 %
Intensité	28,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,7 %
Subjectifs	40 %
Numériques	15,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (76 occurrences, 73,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (24 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations de temps (14 occurrences, 30,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 44,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Paris 5e — Extension de l'École Normale Supérieure », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 162, juillet 2006, p. 69-71.

Extension de l'école normale supérieure

Paris 6e

Sur une parcelle accusant un fort dénivelé, l'extension de l'Ecole normale supérieure de Paris superpose les différentes entités d'un programme dense comme autant de strates horizontales empilées sur dix niveaux. Au cœur du dispositif, la bibliothèque en saillie sur le reste de l'édifice se distingue par le traitement de ses façades.

Calée dans un îlot situé entre la rue d'Ulm et la rue Rataud sur la montagne Sainte-Geneviève dans le 5e arrondissement parisien, l'Ecole normale supérieure se trouvait à l'étroit dans ses murs et devait notamment résoudre le problème d'encombrement de ses bibliothèques. Fraîchement livrée, l'extension réalisée par l'architecte Philippe Gazeau — lauréat du concours en 1997 — parachève la constitution de l'îlot occupé par les bâtiments historiques de l'école, le quadrangle néoclassique (1850) rue d'Ulm et ceux des années 30, rue Rataud. Au regard de son cadre opérationnel, l'intervention est pour le moins délicate. Dans ce secteur fortement protégé, à quelques encablures du Panthéon, le tissu urbain est déjà relativement dense et l'environnement immédiat hétéroclite par la coexistence d'échelles variées et d'écritures architecturales différentes.

La seconde difficulté concerne la nature même du programme, éclectique et dense, que l'extension doit accueillir sur une parcelle accusant un fort dénivelé.

Relié à ses mitoyens par des passerelles, le nouveau bâtiment s'étire en longueur entre la cour intérieure de l'école — accès principal de l'extension — et la rue Rataud située 6 mètres en contrebas. Le système de conception repose sur un empilement de strates horizontales correspondant aux différentes entités programmatiques, réparties ainsi sur 10 niveaux dont deux en sous-sol. Dédié à l'accueil, le rez- de-chaussée se trouve dans le prolongement direct de la cour intérieure qui constitue le niveau de référence du projet. Traité comme un socle transparent et traversant, il exploite la double orientation de la parcelle et laisse filer le regard jusqu'à la rue Rataud.

Formant un volume autonome positionné au cœur du projet, les deux premiers étages abritent la bibliothèque littéraire, conçue sur un principe de magasins ouverts où les livres sont en accès direct. Suspendus, les rayonnages sont concentrés au centre du plan et intègrent une partie du mobilier. Traité en mezzanine bordée de garde-corps en aluminium déployé, le deuxième étage permet de dégager côté façade des espaces de consultation et de lecture en double hauteur. existant est réglé par la création d'un entresol double hauteur qui abrite la bibliothèque de mathématiques ouverte sur la rue Rataud. Il se prolonge sous la cour excavée pour loger une salle de conférence de 120 places et la salle de sport. Les deux niveaux de sous-sol sont quant à eux consacrés aux parkings, laboratoires et réserves des bibliothèques. D'un point de vue structurel, le

bâtiment obéit à un système constructif rationnel où les séries de poteaux s'organisent sur une trame de 7 mètres. Fluides et circulations sont concentrés dans quatre piles autonomes de béton brut qui jalonnent le bâtiment dans sa longueur.

La volonté d'affirmer l'autonomie de la bibliothèque se traduit par son positionnement en saillie sur le reste de l'édifice et le traitement singulier de ses façades. Entièrement vitrées pour permettre aux utilisateurs de travailler à la lumière naturelle, celles-ci sont doublées de brise-soleil verticaux. Positionnée à l'extérieur des façades, chaque lame orientable à 90° se compose de deux vitrages en verre trempé enserrant une tôle inox perforée. Le contrôle des brise-soleil s'effectue par un système motorisé qui s'expose en façade dans une volonté assumée de ne pas dissimuler la technique.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Paris 5e — Extension de l'École Normale Supérieure », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 162, juillet 2006, p. 69-71.
Total des mots traités : 281

Verbes :	
Factifs	66,2 %
Statifs	26,2 %
Déclaratifs	7,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	88,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	11,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	4 %
Lieu	36 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	4 %
Intensité	36 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,6 %
Subjectifs	19,7 %
Numériques	22,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (43 occurrences, 66,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 88,2 %) ;
- Modalisations de lieu (9 occurrences, 36 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 57,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Paris 18e — Maison urbaine », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 162, juillet 2006, p. 80.

Maison urbaine
Paris 18e

Dans le contexte urbain à forte valeur patrimoniale de Montmartre, cette maison à ossature métallique se trouve dans un site remarquable soumis à de stricts règlements et difficilement accessible. Inscrit dans une enclave urbaine, le projet offre une alternative à l'architecture pastiche en vogue dans le quartier. Nichée sur la butte de Montmartre en limite du noyau villageois originel, cette maison jouit d'une situation tout aussi atypique qu'exceptionnelle qui rend sa présence insoupçonnable depuis la rue. Remblayé au XIXe siècle, le terrain surplombe jusqu'à 7 mètres les rues pentues qui le ceinturent et accueillait autrefois une guinguette au milieu d'un jardin, un lieu immortalisé par Van Gogh. L'accès à la parcelle s'effectue depuis la rue Saint-Rustique au travers de cours et de jardins successifs qui, formant une galerie d'entrée à ciel ouvert, confèrent au site un statut d'enclave préservée de l'environnement alentour très fréquenté des touristes.

Quand Tomoko Anyoji et Yannick Beltrando s'attellent au projet, le terrain abrite alors une maison de facture médiocre, édifiée là sans permis de construire, qu'ils décident de démolir plutôt que de rénover. Les règlements très stricts en vigueur dans le secteur imposent néanmoins de respecter la hauteur de faîtage et l'emprise de cette construction préexistante. Dès les prémices du projet, les architectes souhaitent démontrer qu'il existe une alternative à l'architecture pastiche en vogue dans le quartier — encouragée par les règlements urbains — et veulent s'affranchir des références pittoresques factices. C'est en partie pourquoi le projet a nécessité en amont un long travail préalable de présentation auprès des associations très actives du quartier, à la copropriété peu encline à supporter les travaux et à l'architecte des Bâtiments de France.

Contraintes et atouts du site

La nature de la parcelle constitue la contrainte majeure du projet. La mauvaise qualité du terrain dont l'accessibilité est de surcroît réduite à la seule porte d'entrée rue Saint-Rustique a dicté les choix constructifs. Face à l'impossibilité de recourir à tout engin de levage, les architectes ont opté pour une maison à structure métallique. Atout majeur du site, le jardin impliquait la mise en place d'une relation singulière avec l'espace bâti. Privilégiant la notion d'ambiance, le projet est structuré par certains des éléments existants conservés (arbres, murs et grilles de clôture, lampadaires en fonte, bassin en béton, muret de pierre) qui en définissent le cadre.

Le programme se répartit en deux bâtiments disposés en L entièrement et exclusivement ouverts sur le jardin. Comprenant le salon-séjour, la cuisine, une chambre et une salle de bains ainsi qu'une salle de télévision créée en sous-sol, le volume principal, légèrement décollé du sol, s'organise de plain-pied sur les traces de l'ancienne construction. En fond de parcelle, implantée perpendiculairement, la dépendance abrite bureau et chambre d'amis. Pour permettre une lecture franche des limites de la parcelle et des héberges existantes, ce second volume est en léger décaissé par rapport au jardin — la différence de hauteur entre les deux bâtiments permettant également d'en renforcer la hiérarchie. La volumétrie des bâtiments se plie au contexte. Pour éviter tout rapport frontal voire monumental au jardin, la ligne de la façade principale est brisée tout comme celle de l'annexe qui a permis de conserver un arbre.

Le système constructif de la maison repose sur l'assemblage d'une structure métallique et de panneaux sandwiches.

L'ensemble est habillé d'un bardage bois de fines lames verticales en iroko brut non traité ; la façade principale est quant à elle constituée de grands châssis coulissants en aluminium gris anthracite. En toiture, trois lanterneaux éclairent également le séjour. Le chéneau est encaissé dans la poutre de rive pour ne pas perturber le traitement par plan des façades. Sa largeur variable permet de faire la jonction entre les plis de la façade et la toiture au dessin plus régulier. Le volume de l'annexe s'appuie sur le même principe constructif, le bureau bénéficiant d'une ouverture en angle sur le jardin.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Paris 18e — Maison urbaine », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 162, juillet 2006, p. 80.
Total des mots traités : 321

Verbes :	
Factifs	72 %
Statifs	20 %
Déclaratifs	8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,5 %
But	0 %
Addition	77,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	4,5 %
Comparaison	9,1 %
Temps	4,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,8 %
Lieu	21,6 %
Manière	18,9 %
Affirmation	2,7 %
Doute	0 %
Négation	5,4 %
Intensité	40,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,5 %
Subjectifs	43,9 %
Numériques	7,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (54 occurrences, 72 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 77,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 40,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 48,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Paris 5e — Extension du campus de Jussieu », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 163, septembre 2006, p. 90-93.

Extension du campus de Jussieu
Paris 5e

Prolongeant le gril inachevé d'Albert, l'extension du campus de Jussieu réalisée par Périphériques architectes emprunte au centre commercial sa stratégie fonctionnelle en regroupant l'ensemble des circulations au cœur du bâtiment, dans un atrium central généreux autour duquel s'organisent classes et laboratoires. La gestion des flux conjuguée au recours massif à la couleur fait de cette extension une réponse architecturale efficace qui bouscule les poncifs en matière d'architecture universitaire.

Alors que les travaux de désamiantage se poursuivent sur le campus de Jussieu dans le 5e arrondissement de Paris, le nouveau bâtiment dénommé « 16M » accueille ses premiers étudiants en cette rentrée universitaire. Livrée avant l'été alors que l'équipe de Périphériques architectes avait été désignée lauréate du concours[152] en décembre 2002, l'extension se situe à l'est du campus, à l'angle de la rue Cuvier et du quai Saint-Bernard. Elle abrite un programme dense et complexe réparti sur près de 17 000 m^2, et s'inscrit dans le prolongement du gril imaginé en 1962-1963 par l'architecte du campus Edouard Albert et resté inachevé après la mort de ce dernier en 1968. Adossé aux pignons en attente de la tour 53 et de la demi-barre 54 strictement réglé sur les planchers existants, le nouveau bâtiment superpose huit niveaux en superstructure dont un niveau intermédiaire dédié à l'administration. L'édifice s'organise autour d'un atrium central aux dimensions généreuse (50 m de long pour 15 m de large) ouvert su toute la hauteur du bâtiment (28,50 m) et où se concentre l'ensemble des circulations.

Une des difficultés de ce projet concernait la topographie du site puisqu'un des enjeux consistait à connecter la dalle surélevée de Jussieu à l'esplanade du quai Saint-Bernard, située 4 mètres en contrebas, où se trouve le restaurant universitaire. Pour créer une relation fluide, les architectes ont imaginé un origami architectural qui a consisté à plier en pente douce le sol de la dalle Jussieu sous le nouveau bâtiment. Ce dispositif permet de ménager un grand hall ouvert néanmoins protégé des courants d'air par les espaces d'accueil et de services du campus qui font écran. Dans ce socle identifié par le traitement de couleur rouge-orange du sol et des poteaux, se trouvent également salles d'examen et salle des thèses, bibliothèque et cafétéria. Les cinq niveaux supérieurs abritent quant à eux les locaux d'enseignement.

Si le 16M vient parachever la trame orthogonale existante, son principe constructif affirme néanmoins son identité propre. Et c'est la façade, envisagée comme une enveloppe épaisse, qui fait à la fois la réussite de la greffe et l'image urbaine du bâtiment.

152 voir *amc* n° 131, concours, p. 12-15.

Traitée en double peau, elle conjugue une façade vitrée et une enveloppe métallique positionnées de part et d'autre des coursives d'entretien. Au-devant des vitrages toute hauteur des classes et des laboratoires, cette peau unitaire en tôle d'aluminium reprend la trame constructive de 1,20 m qui régit les bâtiments d'Albert. Elle est composée d'un assemblage de panneaux microperforés en tôle d'aluminium anodisé, empilés de dalle à dalle sur toute la hauteur du bâtiment. Les panneaux sont aléatoirement percés par des ouvertures dont le diamètre variable permet de s'adapter aux différentes orientations des espaces intérieurs et de former brise-soleil. Par endroits, des panneaux sont supprimés pour laisser place à de larges fenêtres urbaines qui dévoilent la profondeur du bâtiment jusqu'à l'atrium central.

L'accès à l'intérieur du 16M s'effectue par cet atrium, véritable levier du projet. Cœur du bâtiment, cet espace piranésien généreux prend la forme d'une place verticale qui s'étire sur toute la hauteur du bâtiment. En reléguant l'ensemble des circulations au cœur du bâtiment, la conception de cette extension s'inspire directement de la logique fonctionnelle éprouvée dans les centres commerciaux et évite les écueils en matière d'architecture universitaire. Ici, pas d'escalier aveugle ou de couloir cul-de-sac, mais des coursives généreusement dimensionnées bordant l'atrium, et des couples escalators/ escaliers[153] qui s'entrelacent au cœur de l'atrium. Hauts d'un étage, trois bâtiments-ponts en poutre treillis permettent le franchissement transversal de l'atrium tout en offrant des espaces collectifs aux utilisateurs. Trois lustres monumentaux habiteront également cet espace. Cet atrium est couvert par une toiture constituée de coussins gonflables en Texlon maintenus sur une structure en profilés aluminium — un dispositif qui permet d'éclairer naturellement l'ensemble des circulations. Au gril technique habituellement utilisé pour l'accès à la toiture se substitue un discret filet de câbles acier, process canadien importé par Staco et mis en œuvre pour la première fois en France sur une aussi grande surface. Les façades intérieures de l'atrium sont quant à elle habillées par des panneaux de béton préfabriqués qui présentent le double avantage de masquer les sous-faces des coursives tout en formant garde-corps pour ces dernières.

Cette concentration des circulations au cœur du bâtiment génère une disposition en couronne des classes et des laboratoires autour de l'atrium, entre façades et coursives périphériques de distribution. Larges de 2,50 mètres à l'origine, ces coursives sont recalibrées à 1,80 mètre, l'épaisseur restante constituant une bande technique d'innervation verticale du bâtiment qui regroupe fluides et réseaux divers. Par endroits, ces réservations laissent place à des alcôves qui abritent paillasses et hottes aspirantes des laboratoires ainsi directement branchées sur le réseau. Cette bande servante fait également office de protection phonique par rapport à l'atrium.

Pour bien différencier les niveaux pourtant identiques en plan et permettre ainsi aux étudiants de se repérer aisément, un moyen simple et efficace est ici utilisé : le recours massif à la couleur. Se décline ainsi du soi au plafond une couleur par étage, choisie dans une palette de teintes vives définissant les différents départements (physique, biologie, biotechnologies...).

153 voir *amc* n° 155, chantier, p. 37-38.

Les sols des coursives et du rez-de-chaussée sont traités par une résine époxy colorée tandis que le caoutchouc est utilisé dans les classes. Une solution efficace mais également très économique à l'image d'un bâtiment qui affiche un coût final de 1 458 € HT/m^2.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Paris 5e — Extension du campus de Jussieu », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 163, septembre 2006, p. 90-93.
Total des mots traités : 487

Verbes :	
Factifs	75,5 %
Statifs	16,7 %
Déclaratifs	7,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,6 %
Cause	2,6 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	2,6 %
Opposition	20,5 %
Comparaison	5,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,2 %
Lieu	38,8 %
Manière	22,4 %
Affirmation	2 %
Doute	0 %
Négation	2 %
Intensité	24,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,5 %
Subjectifs	22,7 %
Numériques	22,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (77 occurrences, 75,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (26 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations de lieu (19 occurrences, 38,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (60 occurrences, 54,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Louviers — Logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 163, septembre 2006, p. 82.

Logements sociaux
Louviers

Innovant dans sa mise en forme, ce programme de 18 logements a été décomposé en 3 unités de 6 logements chacune. Entre les bâtiments d'habitation, sont glissés deux volumes atypiques qui réunissent les circulations verticales et donnent accès aux logements par des passerelles. Ce parti pris est associé à la mise en œuvre de matériaux simples — brique, bois et tuiles — traditionnellement utilisés dans la région.

Dans cet ensemble semi-collectif, les logements occupent la totalité des niveaux disponibles puisque circulations verticales et parties communes sont réunies dans des volumes distincts rejetés à l'extérieur du bâtiment. Les constructions sont simples: façades porteuses en briques, toitures en tuiles plates, menuiseries bois. L'emploi de blocs de terre cuite à isolation répartie permet d'éviter le doublage thermique et de laisser apparente en face intérieure, la brique brute dont les joints ont été soignés. La face extérieure a reçu un enduit de ciment gris clair. Toutes les constructions sont habillées de ganivelles[154].Pour l'opération de logements à Montpellier, les ganivelles avaient été utilisées pour les garde-corps. Ici, elles revêtent la totalité des façades et jouent un rôle de filtre. Fixée sur des tasseaux et légèrement décollé des murs, la ganivelle est déroulée verticalement et plus ou moins découpée au droit des baies afin de gérer l'intimité des logements. Le produit est identique à celui utilisé couramment en clôture est constitué de lattes de châtaignier mais le fil de liaison est ici en acier inox. Différents modules de 1,20 à 1,50 m de largeur ont été utilisés pour s'adapter aux gabarits. La ganivelle constitue une peau protectrice, elle contribue à réguler la température, elle fait office de pare pluie, pare vent et pare-soleil.

Des circulations « externalisées »

L'opération se présente comme un ensemble d'habitat semi-collectif : le logement fonctionne comme un pavillon avec une entrée indépendante, et dispose d'une petite extension privative. Celle-ci, sorte de vestibule privé de 15 m^2 est située dans le volume des circulations et reliée au logement par une passerelle à l'air libre. Volume à claire-voie donc non étanche mais clos et abrité du vent — on pourrait le comparer à une tonnelle de jardin — cette extension peut être colonisée en salle à manger extérieure, salon de jardin, local à vélos, étendoir à linge...

154 Ganivelle : petite palissade an lattes de châtaignier disposée sur la littoral sableux qui sert à piéger le sable.

Les logements sont caractérisés par une cuisine ouverte et un séjour traversant, et bénéficient pour la plupart, de trois façades. Les pièces traversantes assurent une ventilation naturelle performante. Les fenêtres, laissées en bois brut côté logement sont équipées de volets intérieurs en panneaux de Batipin coulissants. Les logements étant traversants et les salles de bains disposant d'une fenêtre, l'architecte avait souhaité se dispenser d'installer une VMC. Les habitudes et réflexes conditionnés côté maîtrise d'ouvrage et BET étant toujours fortement ancrés dans les mentalités, il a bien fallu, faute d'obtenir gain de cause, prévoir un système de ventilation mécanique.

L'association de la brique et du bois, matériaux traditionnels et recyclables, offre une bonne inertie thermique ; en outre, elle procure aux logements une image peu attendue dans la construction sociale courante. L'habillage en ganivelles de la totalité des façades donne à l'ensemble une identité particulière qui s'inscrit en cohérence avec le contexte bâti.

Il reste à savoir comment les habitants, qui par ailleurs se sont très vite approprié les espaces non définis, vont appréhender avec le temps, l'aspect brut de la brique nue à l'intérieur de leurs logements et le caractère rustique des lattes de châtaignier des façades.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Louviers — Logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 163, septembre 2006, p. 82.
Total des mots traités : 291

Verbes :	
Factifs	70,3 %
Statifs	20,3 %
Déclaratifs	9,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10,7 %
But	3,6 %
Addition	71,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	7,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5 %
Lieu	25 %
Manière	30 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	10 %
Intensité	30 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,7 %
Subjectifs	27,3 %
Numériques	20 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (52 occurrences, 70,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 71,4 %) ;
- Modalisations de manière (6 occurrences, 30 %) ;
- Adjectifs objectifs (29 occurrences, 52,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Bègles — Réhabilitation et extension d'une piscine », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 164, octobre 2006, p. 108-112.

Réhabilitation et extension d'une piscine
Bègles

Sur fond historique des années 30, ce projet révèle le désir d'associer la culture des bains au monde des arts du cirque. La nouvelle piscine de Bègles pourrait être un petit théâtre.

Cet équipement est contenu dans un tissu pavillonnaire bien rangé qui en fait un bâtiment pas si modeste. Coquet édifice de style Art déco conçu par Blanchard, ouvert en 1932 en tant que bains municipaux et depuis inscrit à l'inventaire supplémentaire des MH, fermé en 1996 par trop de manquements aux normes, la piscine de Bègles est très emblématique de ce contexte des années 30 propice au développement d'architectures sportives, révélatrices d'une nouvelle signification culturelle du corps. Son devenir relève d'abord d'un acte municipal. Réutiliser cet équipement ? Le déplacer ? Le reconvertir ? Le réhabiliter et le compléter. Le bassin — dommage — ne pourra être remis en service, trop éloigné des règlements sanitaires et trop endommagé structurellement.

Il accueille aujourd'hui une aire de jeu « à tout âge » ceinturée des bains douches conservés et aménagés en vestiaires. L'organisation de cette salle de sport vise à initier de nouvelles formes de pratiques et d'approches du corps très influencées par le monde des arts du cirque. De grandes vagues de bois sophistiquées d'éléments mobiles, souvent à pédales, invitent seniors et enfants à l'acrobatie douce, une toile de spi imprimée en guise de vélum. Prolongé d'un hammam et d'un sauna, cet ancien bassin, visible de toute part, joue un rôle important dans le plan du nouvel équipement. Accessible depuis le grand foyer, lequel accueille un petit café (en concession) et une grande table d'hôte, il est directement relié à la nouvelle piscine.

La création d'une seconde entrée, en plus de la première en angle, permet l'accès direct aux installations de natation. Les doubles circulations périphériques, la connexion des fonctions entre elles, la multiplicité des accès et des vues octroyées par les façades rideau du nouveau bassin, génèrent des formes de parcours et d'interactions qui n'ont pas été perturbées par la contrainte des circuits « propres » et « sales » réduisant le schéma d'usage de la plupart des piscines à perdre tout contact avec l'entrée, les vestiaires, la vie sociale du lieu. Ici, on peut venir au cœur de l'équipement en tenue visiteur.

La piscine proprement dite est une construction neuve (charpente bois lamellé-collé avec bacs acier et faux plafond en lames d'acier) dont le statut est volontairement assez trouble. Sa représentation est éloignée de celle des piscines publiques. « Quand il s'agit de construire une piscine publique, pourquoi en fait-on systématiquement une laverie automatique ?! », s'étonne Patrick Bouchain.

Sa faible hauteur sous plafond, d'une part, assez inattendue. Ses panneaux de façade vitrés donnant sur un solarium et un jardin, son accessibilité sur 3 côtés, plus proches d'un rapport d'échelle de piscine privée. Sa faible réverbération, également, ses pédiluves en pentes douces, contribuent à brouiller son identité et tentent un rapport d'intimité avec les corps.

Cinq couloirs sont offerts aux nageurs (le bassin principal occupe 12,5 x 25 m) alors qu'un sixième est rejeté à l'extérieur, bassin de « remise en vie » de l'eau rejetée. Un projet étudié dans le cadre du 1 % scientifique en partenariat avec l'université de Bordeaux et la botaniste Liliana Motta. La réglementation des piscines contraint en effet à désinfecter l'eau du bain et à évacuer cette eau en permanence aux égouts (environ 30 litres par jour et par baigneur). Les eaux rejetées par les piscines sont considérées comme des eaux usées, plus polluantes et plus onéreuses à traiter que les eaux pluviales. Partant de ce constat, l'équipe de maîtrise d'œuvre s'est donc employée à réanimer cette eau, lui donnant une qualité équivalente à celle de l'eau de pluie. Les particules organiques mortes sont filtrées et l'eau déchlorée avant son rejet. A la sortie des filtres, l'eau est collectée vers un bassin de remise en vie — le « 6e couloir » —, de 25 m x 2 m et 1,5 m de profondeur. Le chlore est fixé sur des éléments organiques tels que des branchages (bois mort sur lit de vase, roseaux) et des plantes aquatiques. Le rejet au réseau d'EP servira notamment à l'entretien des espaces verts de la piscine et aux sanitaires.

Une opération de Patrick Bouchain revient toujours à une confrontation sociale et politique. Plutôt que d'un projet, il s'agit surtout d'une manière de faire. Une manière de réfléchir une commande publique, de la faire déborder, aussi. A Bègles, une maison de chantier, achetée pour l'occasion par la ville et qui servira ultérieurement de maison des sports puis de réserve foncière pour une éventuelle extension, a servi de médium pour faire évoluer le projet et le faire accepter par les élus, les partenaires institutionnels, les habitants, etc. « Dans ce projet, j'ai tout mis — s'amuse l'architecte — le 1 % artistique (installation photographique de Marin Kasimir en rapport avec le pédiluve), 1 % scientifique (recherche en phytoremédiation), 1 % social (aire de jeux dans l'ancien bassin, projet élaboré par Anne Frémy — artiste et maître nageur — et Alexandre Del Perrugia, directeur du CNAC de Châlons-en-Champagne ») ». Le projet architectural comme support d'autres projets est sans doute la caractéristique majeure de son travail, et son ambiguïté, aussi.

Karine Dana

DANA Karine, « Bègles — Réhabilitation et extension d'une piscine », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 164, octobre 2006, p. 108-112.
Total des mots traités : 443

Verbes :	
Factifs	77,9 %
Statifs	12,8 %
Déclaratifs	9,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,7 %
But	2,3 %
Addition	74,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	7 %
Comparaison	9,3 %
Temps	2,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	19,6 %
Lieu	10,9 %
Manière	17,4 %
Affirmation	2,2 %
Doute	0 %
Négation	4,3 %
Intensité	45,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,4 %
Subjectifs	28,9 %
Numériques	16,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (67 occurrences, 77,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (32 occurrences, 74,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (21 occurrences, 45,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (49 occurrences, 54,4 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

LAMARRE François, « Abbeville — Institut de formation », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 164, octobre 2006, p. 124.

Institut de formation
Abbeville

Pièce rapportée dans un tissu pavillonnaire ordinaire, l'Institut de formation en soins infirmiers d'Abbeville s'inscrit dans ce quartier périphérique borné d'habitat social.

De plan sensiblement carré, l'institut trône sur sa pelouse, contenu sur un niveau entre une dalle décollée du sol et une nappe de couverture trouée à l'aplomb de patios. La perception fait abstraction du sous-sol réservé aux archives du centre hospitalier et de l'étage des salles d'enseignement élevé sur l'arrière. Sans autre concession au contexte que son profil bas et son impact mesuré, l'IFSI s'accorde au plat pays de la Somme et à ses ciels immenses piégés par la toiture. Est-il utile de préciser que cette modernité cadrée, d'une exécution sans bavure, sied particulièrement bien au programme ?

D'une blancheur clinique, elle suffit à identifier le bâtiment entre les toits de tuiles et les murs enduits du voisinage auquel il répond par l'implantation en retrait et la frange de verdure sur la rue.

Rigoureusement circonscrit, l'institut s'inscrit au carré autour d'un amphithéâtre de 180 places, espace majeur du programme avec le hall attenant. Les circulations intérieures qui en font le tour dessinent des séquences variées sur chaque côté, au contact du parvis d'entrée puis du patio intérieur semé de galets qui apporte un second jour à l'amphithéâtre, avant de reboucler le parcours par le hall et l'escalier contigu au flanc nord superposant administration et enseignement. Cette organisation concentrique se répercute sur le périmètre du bâtiment avec des façades largement vitrées et doublées de prolongements extérieurs: véranda sur la rue en façade sud, parvis et propylée à l'est, ouvertures de plain-pied au nord. Autant de seuils et de filtres qui expriment la relative porosité de l'enceinte et confèrent au bâtiment sa transparence et son rayonnement. Seul le côté ouest établi en mitoyenneté est neutralisé.

Il hérite de la rampe d'accès au sous-sol et d'un carré de verdure au débouché visuel du hall central qui traverse le bâtiment d'est en ouest.

Alternance de matières

L'adaptation au sol singularise ce bâtiment qui est comme posé sur un plateau. La dalle débordante, ceinturée d'un profilé métallique (PRS), dessine précisément l'emprise et détache la construction dans la légère pente du terrain. L'impression de réglage est renforcée par le jeu des persiennes métalliques qui coulissent tels des curseurs le long de la véranda, protégeant du soleil la documentation et la cafétéria. Tous les panneaux qui

habillent les murs et les parois sont ainsi taillés sur la hauteur totale, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Déclinés dans une gamme restreinte de matériaux, ils découpent le volume bâti dans une alternance de modules verriers et de panneaux plans métalliques qui épousent les contours de la construction. Les parements sont en acier ou en nid-d'abeilles d'aluminium selon les faces. La planéité de ce dernier matériau est mise à profit sur les parties aveugles de l'ouvrage. L'acier intervient sur le damier ponctué d'ouvrants des deux niveaux de salles de cours et de bureaux du côté nord.

Un même traitement par plans entiers met en valeur les volumes intérieurs qui bénéficient d'une belle hauteur, variant de 3,40 à 3,60 mètres. Les principaux espaces collectifs sont habillés de panneaux menuisés en sycomore et les circulations sont rythmées du sol au plafond de portes surmontées d'impostes.

La précision du trait trahit la construction métallique. Cette dernière ceinture ia construction de poteaux tubulaires de 200 mm de diamètre et la coiffe d'une toiture en bac acier collaborant. Elle est adossée aux voiles béton qui enclosent l'amphithéâtre central et démarquent l'aile nord pourvue d'un étage. La matière en est exaltée par un coffrage à la planche, apparent ou peint en blanc selon les situations, hall ou circulations. D'autres plans recherchent l'effet décoratif sans complexe : rideau de bambous planté dans le centre de documentation et maille inox tendue sur la cage d'escalier du hall. Compatibles avec le chauffage basse température intégré, les sols font alterner pierre calcaire et résine de couleur crème ou grise. Les platelages de la véranda et du parvis en prolongements extérieurs sont en bois d'azobé. L'amphithéâtre central dont les gradins profitent du volume en sous-sol reçoit un parement acoustique de lattes de sycomore et un plancher de chêne. La double paroi de verre sur la circulation et le patio concilie acoustique et lumière naturelle, au prix d'un indispensable système d'occultation. Ces nuances de matière et de finition qui caractérisent les espaces dégagent une harmonie d'ensemble sereine et confortable, propice à ce lieu d'étude et de vie quotidienne pratiqué en alternance avec les structures hospitalières de l'agglomération.

François Lamarre

LAMARRE François, « Abbeville — Institut de formation », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 164, octobre 2006, p. 124.
Total des mots traités : 336

Verbes :	
Factifs	83,3 %
Statifs	13,9 %
Déclaratifs	2,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	86,5 %
Disjonction	10,8 %
Opposition	0 %
Comparaison	2,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,7 %
Lieu	6,7 %
Manière	20 %
Affirmation	6,7 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	60 %
Adjectifs :	
Objectifs	63,1 %
Subjectifs	26,2 %
Numériques	10,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (60 occurrences, 83,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (32 occurrences, 86,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 60 %) ;
- Adjectifs objectifs (41 occurrences, 63,1 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MOREL Journel Guillemette, « Arcueil — Siège social », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 164, octobre 2006, p. 118-121.

Siège social
Arcueil

Dans une ZAC dont il était architecte coordinateur, François Leclercq a su apporter une « valeur urbaine ajoutée » avec un immeuble de bureaux en blanc.

La ville d'Arcueil, bastion sud de la ceinture rouge parisienne, est bien connue des mélomanes (le nom du compositeur Eric Satie lui est associé), des étudiants stressés présentant des concours dans la fameuse « maison des examens » et, surtout, des automobilistes empruntant les nombreuses voiries qui la traversent. De leurs voitures, ils aperçoivent des barres HLM plus ou moins sensibles, des pavillonnaires en déshérence et de grandes emprises industrielles à l'abandon. Pour remédier à cette situation de déréliction urbaine malgré la proximité de Paris — la Porte d'Orléans est à deux pas —, le maire Daniel Breuiller a demandé dès les années 1990 à la Sem Sadev 94 de se pencher sur le devenir potentiel de l'important site délaissé par Thomson, situé à la pointe Nord du carrefour de la Vache noire, où convergent force nuisances : la RN 20, deux routes départementales, quelques voies de desserte et l'emprise d'un viaduc qui rejoint le parc Montsouris. Les objectifs en terme de dynamique urbaine définis, la Sadev 94 fit rapidement appel à François Leclercq pour formaliser des scénarios urbanistiques. Urbaniste, aménageur et décideurs travaillèrent alors dans un processus réellement itératif et ouvert. Edgard Cohen Skalli, directeur de la Sadev 94, se félicite ainsi « de la capacité d'écoute exemplaire » du concepteur ; et ce dernier, de la ténacité des élus et des techniciens à faire aboutir un projet urbain exigent et proposant des solutions inédites, tout en y associant sans démagogie les habitants. Il apparut rapidement que le périmètre de réflexion devait être étendu et intégrer d'autres friches toutes proches, la démolition/reconstruction d'une barre de logements, enfin le carrefour routier lui-même, avec toutes les nuisances qu'il induisait. Il apparut aussi que la programmation devait être plus ambitieuse et diversifiée, en ne se cantonnant pas aux bureaux initialement prévus.

François Leclercq eut l'intuition que le carrefour de la Vache noire, pour sinistré qu'il était aujourd'hui, constituait un emplacement clé du territoire de la commune, de son développement et de son image. Et que de croisement au caractère quasi autoroutier, il pouvait devenir place, « dans l'esprit de celle de la République à Paris, à la fois bien identifiée par les gens et définie par un bâti assez homogène malgré l'abondance des flux automobiles » ; l'idée séduisit rapidement, toujours aux dires de l'aménageur, la ville, « en dépit des complications que la présence de voiries relevant de schémas routiers nationaux laissait augurer ».

A La Vache noire, la mission de François Leclercq s'est jouée à plusieurs niveaux, du plus prospectif au plus concret. Il a d'abord participé à la réflexion stratégique et programmatique, très en amont, suggérant la présence d'activités commerciales et de loisirs jusqu'alors absentes, ou presque, de la commune (cinémas, centre commercial de petite taille, jardin public, restaurants). Il a ensuite été architecte coordinateur de la Zac du carrefour remodelé et des terrains alentour, sur lesquels ont été appelés à travailler notamment les frères Goldstein (logements intermédiaires), Paul Chemetov, Valode et Pistre, Christian Devillers (bureaux) ainsi que, pour l'ensemble des espaces publics, l'agence Ter. Il est enfin le concepteur de l'immeuble de bureaux qui délimite au nord la future place.

Dans cette ville de banlieue où le secteur tertiaire était presque absent, il fut raisonnablement prévu de réaliser des bureaux en blanc, qui trouveraient plus facilement preneurs sur un marché métropolitain concurrentiel. S'il était cohérent avec ce contexte immobilier, un tel programme n'est pas réputé pour sa capacité à générer des morceaux de bravoure architecturale, susceptibles d'apporter une « valeur urbaine ajoutée » à un lieu — ce qui devait pourtant être ici le cas, afin d'affirmer la volonté de qualité architecturale pour cette entrée de ville. Il s'agissait donc, paradoxalement, de satisfaire aux très nombreuses contraintes emprisonnant une typologie que les maîtres d'ouvrage — ici, Icade — veulent la plus flexible et la moins coûteuse possible, générique au sens le moins flamboyant du terme, dans un bâtiment qui soit susceptible de jouer un rôle de signe dans la ville. A partir d'un exercice à figures très imposées — trames dans les trois dimensions (interdisant notamment toute double hauteur, même au rez-de-chaussée), distributions, normes énergétiques, uniformité... — il fallait donc trouver des manières de contourner, voire de tirer parti, des faisceaux de contraintes. Première étape : le plan-masse. Pour éviter un effet d'immense barre (plus de 45 000 mètres carrés en R+8), l'édifice est décomposé en trois principaux corps de bâtiments de 18 mètres de largeur (épaisseur standard pour du bureau en blanc), tous reliés mais semblant coulisser les uns par rapport aux autres dans la bande de 40 mètres de largeur que François Leclercq avait préalablement pris soin de se ménager, afin de pouvoir créer de l'épaisseur et des retraits, donc rompre l'uniformité d'un simple parallélépipède. Le corps central est placé en recul de la voie latérale de desserte, au plus près du jardin public aménagé à l'arrière, en couverture du petit centre commercial enterré — implantation pour le moins inhabituelle et a priori peu favorable, mais dont le promoteur néerlandais finalement retenu par la Sadev 94 a relevé le pari. D'autres dispositifs inédits ont été trouvés : la partie émergée de cet ensemble de commerces, recouverte d'une toiture en pente, est également végétalisée, et visible depuis le jardin public comme depuis les bureaux et les logements en gradins placés en fond de parcelle ; ce petit parc urbain hors sol (entretenu par la ville mais appartenant au centre commercial), est accessible depuis plusieurs rues adjacentes formant diverses pentes, l'un des accès se faisant par un porche creusé dans l'immeuble de bureaux ; tous ces croisements de gestion et d'usages, sur lequel achoppent bien des aménagements recherchant une mixité de temporalités et d'usages, ont fait l'objet de conventions entre la ville et les occupants privés. Deuxième étape : les façades. Programme oblige, il n'était pas question d'utiliser des matériaux coûteux, ni de rechercher la diversification, ni

d'établir de hiérarchies ; deux grands types de traitement ont donc été définis, complétés par l'enveloppe des petits volumes ponctuels scandant l'ensemble, traitée en panneaux de terre cuite noire.

Les façades exposées au soleil usent d'une extrême simplicité de moyens, pour un résultat assez spectaculaire — une manière de leçon sur les profits que l'on peut tirer en faisant de nécessité vertu. Leur composition est réglée sur un module unique, imposé, de 1,35 mètre de largeur. Cette trame immuable est démultipliée et comme transcendée par la mise en place, sur tous les niveaux (lesquels, normalisation oblige, sont tous de même hauteur), de persiennes, toutes identiques, en aluminium. Les occupants des bureaux les manipulent, à l'aide d'une petite pièce métallique à laquelle un dessin juste, économique et ergonomique, apporte une certaine poésie, à travers de classiques baies ménagées dans la façade vitrée. Là encore, le budget limité inhérent au programme a été transmué en opportunité, l'impossibilité de prévoir des systèmes sophistiqués ayant mené à une solution où chaque occupant règle lui-même, de ses mains, après avoir pris l'air un instant en ouvrant la fenêtre, le dispositif. L'anodisation des persiennes dans une nuance « champagne » confère à l'ensemble une présence visuelle subtile qui varie, selon les heures du jour et les variations climatiques — du ciel bas et lourd comme un couvercle au soleil de plomb de midi ou plus doux du couchant —, d'un blanc presque pur au gris sourd ou au doré scintillant.

Le réel donnant toujours tort au projet, c'est une seule société, Orange, qui a investi l'ensemble des bureaux, rendant caducs tous les efforts de flexibilité et de neutralité déployés par l'architecte, ainsi que l'absence délibérée de hall de prestige. Mais comme le même réel trouve aussi toujours des solutions pour s'accommoder de prévisions dont il n'était pas partie prenante, c'est en ouvrant dans l'immeuble central une transparence depuis la rue longitudinale vers le jardin public que l'entreprise a trouvé le geste fort signalant l'entrée de son siège social.

Guillemette Morel Journel

MOREL Journel Guillemette, « Arcueil — Siège social », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 164, octobre 2006, p. 118-121.
Total des mots traités : 701

Verbes :	
Factifs	62,1 %
Statifs	20,9 %
Déclaratifs	17 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10,5 %
But	3,5 %
Addition	57,9 %
Disjonction	5,3 %
Opposition	10,5 %
Comparaison	8,8 %
Temps	3,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,4 %
Lieu	11 %
Manière	13,2 %
Affirmation	2,2 %
Doute	0 %
Négation	7,7 %
Intensité	50,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,6 %
Subjectifs	34,1 %
Numériques	13,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (95 occurrences, 62,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (33 occurrences, 57,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (46 occurrences, 50,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (71 occurrences, 52,6 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Marseille — Archives et bibliothèque départementales », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 164, octobre 2006, p. 113.

Archives et bibliothèque départementales
Marseille

En regroupant au sein d'un édifice unique les deux entités, archives et bibliothèque, initialement prévues sur deux parcelles distinctes, le bâtiment que Corinne Vezzoni vient de livrer réussit à exister par son gabarit dans l'environnement monumental du port de Marseille. Un choix salutaire qui permet non seulement de se confronter à l'échelle du site en affirmant la hauteur mais également de créer un jardin public sur la parcelle restée vacante.

Situé dans le périmètre Euroméditerranée, le nouveau bâtiment réalisé par Corinne Vezzoni et livré avant l'été, qui abrite les archives et bibliothèque départementales Gaston Defferre, occupe une position stratégique au cœur du quartier d'Arenc dans l'arrière-port de Marseille, à l'intersection du boulevard de Dunkerque qui s'étire le long de la mer, et du boulevard de Paris, axe historique nord-sud de la ville. Quand le concours est lancé en 1999, le site retenu pour accueillir ce programme double et dense (28 000 m^2) se compose de deux parcelles identiques séparées par une voie de circulation, une configuration qui incitait à la réalisation de deux bâtiments distincts alors même qu'une mutualisation des services communs entre archives et bibliothèque était prévue.

Face au paradoxe apparent d'un programme peu économe en foncier et en ressources publiques, Corinne Vezzoni a fait le choix radical et salutaire de regrouper les deux équipements au sein d'un bâtiment unique positionné le long du boulevard de Paris, entrée nord de la ville, pour conforter l'alignement préexistant. D'un point de vue urbain, ce parti architectural présente le double avantage de tenir le site par un volume compact dont le gabarit et l'échelle rivalisent avec l'environnement monumental dans lequel il s'inscrit (paquebots, silos, passerelles autoroutières...), mais également d'enrichir le programme par un jardin public créé sur la seconde parcelle ainsi libérée.

Archives et bibliothèque sont donc rassemblées sur 8 niveaux dont un réservé au parking dans un parallélépipède rectangle qui culmine à 28 mètres de haut, formant une enveloppe opalescente composée de panneaux vitrés acidés ou sérigraphiés façon moucharabieh au cas par cas en fonction de l'exposition et de la fonction de la pièce qu'ils protègent. Le bâtiment est assis sur un socle en pierre de lave (également utilisée pour le parvis d'entrée) qui abrite le parking, et permet d'encaisser la déclivité naturelle du terrain. A l'intérieur, archives et bibliothèque s'organisent distinctement de part et d'autre d'une rue intérieure commune et centrale, éclairée zénithalement, qui distribue le bâtiment.

Une coque hermétique

Parce que la conservation d'archives nécessite des conditions singulières d'un point de vue de la sécurité — elles doivent être inaccessibles au public — mais également en termes de température, d'hygrométrie et de protection solaire, l'architecte a imaginé une grande coque hermétique qui abrite 7 niveaux de magasins, soit 78 km de linéaires. Celle-ci est constituée d'une peau extérieure en panneaux préfabriqués de béton léger et coloré dans la masse (brun-rouge, en référence aux containers du port), et d'une deuxième paroi béton qui vient en doublage intérieur pour garantir l'isolation parfaite des magasins. Réservée aux expositions, une partie du rez-de-chaussée indépendante des étages est le seul espace accessible au public de cette coque. A cet endroit, les panneaux de béton sont pivotants ; ils s'ouvrent sur la rue intérieure et permettent aux visiteurs de se glisser dans les entrailles de la coque. Installée à l'ouest face à la mer, celle-ci permet de protéger les lieux de travail du bruit lié au trafic routier, du mistral et de l'ensoleillement agressif de l'après-midi. Elle émerge légèrement en toiture, ce qui confère au bâtiment une visibilité assez importante même à bonne distance.

Positionnée à l'est face au jardin, la bibliothèque superpose trois niveaux de rayonnage au-dessus des deux premiers étages qui abritent l'auditorium et les salles d'actualités (aide à la lecture et à l'alphabétisation), interface avec le quartier environnant.

Les bureaux sont, quant à eux, positionnés au nord du bâtiment dans les étages tandis que le rez-de-chaussée est occupé par la grande salle de consultation des archives. Une grande banque d'accueil conçue par l'architecte — l'ensemble du mobilier a été spécifiquement dessinée pour le bâtiment — permet d'envelopper du regard l'ensemble de la salle. Des murs-écrans coupés sur quelques dizaines de centimètres en partie centrale fractionnent un volume assez important sans pour autant altérer la vision d'ensemble depuis la banque.

Quant au jardin, délimité en périphérie par un socle en pierre de lave identique à celui du bâtiment, il accueille des lectures publiques et manifestations diverses. Ouvert aux riverains, il vient pallier le manque d'espaces verts du quartier paupérisé d'Arenc. Un supplément de programme bienvenu.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Marseille — Archives et bibliothèque départementales », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 164, octobre 2006, p. 113.
Total des mots traités : 384

Verbes :	
Factifs	70,7 %
Statifs	22 %
Déclaratifs	7,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,8 %
Cause	5,6 %
But	0 %
Addition	63,9 %
Disjonction	5,6 %
Opposition	16,7 %
Comparaison	2,8 %
Temps	2,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,5 %
Lieu	30,8 %
Manière	19,2 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	38,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,3 %
Subjectifs	29,3 %
Numériques	17,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (58 occurrences, 70,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 63,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 38,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (49 occurrences, 53,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris — Hôpital Cognac-Jay », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 164, octobre 2006, p. 92-94.

Hôpital Cognacq-Jay
Paris

Au cœur d'un îlot parisien, les nouveaux bâtiments de l'hôpital Cognacq-Jay tissent avec le jardin un lieu propice à la sérénité.

Le projet qui a fait l'objet d'un concours en 1999 pour lequel cinq équipes avaient été sélectionnées (Architecture Studio, Chemetov + Huidobro, Toyo Ito & associates, Architectures Jean Nouvel, Dominique Perrault) portait sur la reconstruction après démolition, de l'hôpital parisien Cognacq-Jay dont les activités sont orientées sur l'accueil des malades en soins de suite et soins palliatifs.

Outre la modernisation de l'équipement, l'objectif majeur du programme concernait le doublement de la capacité d'accueil de l'existant par l'extension des activités de soins de suite (orientations gériatrique, neurologique, oncologique), et par la création d'un institut médico-éducatif prenant en charge des adolescents atteints d'autisme. Le projet est donc caractérisé par l'attention portée à des situations humaines difficiles plus que par les impératifs techniques hospitaliers. La qualité de l'environnement d'accueil constituant un facteur essentiel, ce qu'a saisi et exprimé dans son projet Toyo Ito, déclaré lauréat du concours.

L'hôpital est situé à Paris dans le 15e arrondissement au cœur d'un îlot, dans une parcelle traversante. Toyo Ito a repris l'esprit qui caractérisait l'ancienne implantation, à savoir un lieu à caractère résidentiel, à échelle humaine, avec un jardin et en contact avec le quartier Il met en valeur la spécificité de la parcelle de l'hôpital qui traverse l'îlot de rue à rue, en tirant parti de la démolition des bâtiments existants pour restituer à un usage de jardin d'agrément la plus grande surface possible.

Le projet se développe selon un plan simple en peigne (deux doigts /un doigt) qui génère une richesse de perceptions, avec des bâtiments écrans sur rue accueillant les zones fonctionnelles (consultations, rééducation, bureaux...) et des avancées sur le jardin abritant les chambres.

Les différents services possèdent des accès distincts sur les deux rues mais tous sont connectés à un plateau technique commun au premier sous-sol qui bénéficie de lumière naturelle par des aménagements de patios et cour anglaise.

Toutes les chambres sont positionnées sur le jardin. L'institut d'accueil des enfants autistes est placé au dernier étage du bâtiment Blomet et bénéficie d'une terrasse aménagée en toiture et d'un accès autonome. Contribuant à la reconstitution d'un tissu

urbain plus homogène avec des façades calmes et uniformes et l'expression d'un rythme en harmonie avec celui des bâtiments environnants, une peau de verre joue sur les registres de la transparence, l'opacité, et la translucidité.

Les façades sur rue sont composées d'un mur- rideau cadre avec ossature aluminium, intégrant sur sa profondeur, trois remplissages différents :

— un remplissage avec vitrage isolant côté extérieur, avec une couche Low-E et une couche de contrôle solaire.

— un remplissage vitré au nu intérieur assurant, sur certaines zones, une fonction de sécurité contre la chute des personnes et une fonction pare flamme.

— un remplissage en polycarbonate extrudé de 4 cm d'épaisseur pour des fonctions esthétiques, visuelles et thermiques.

Le concept intègre une rupture de pont thermique dans le profilé et la mise en œuvre d'un système dit respirant

Ce système a conduit l'entreprise à demander une ATEX pour trois critères : profilés à rupture thermique, vitrage respirant avec remplissage en matériau synthétique et ouvrants VEC (voir encadré p. 98).

Plus classiques, les façades sur jardin sont constituées d'un voile béton avec isolant et d'un mur-rideau composé d'une tôle d'aluminium gaufré et d'un vitrage sérigraphié qui joue des reflets changeants selon la lumière.

Les architectes ont porté une attention particulière à l'hospitalité des lieux et aux gestes quotidiens du personnel. Les parcours sont clairs, les circulations sont fluides, et les traversées entre les services peuvent s'effectuer par l'intérieur dans le niveau de sous-sol, ou par le jardin. Les locaux de restauration mais aussi de rééducation sont de plain-pied avec le jardin sur lequel ils s'ouvrent largement par des vitrages toute hauteur.

Dans les chambres, les grandes fenêtres avec allèges surbaissées assurent au malade alité la vue sur les espaces plantés. La hauteur généreuse sous plafond (2,75 m) de la chambre, l'habillage de bois de la salle de bain et des rangements et l'aménagement d'une banquette le long de la fenêtre contribuent au confort tant du malade que du visiteur ou des soignants.

Des voilages soyeux (voile suisse) complétés de rideaux occultants de couleur et du mobilier bois ajoutent une note domestique.

A l'extrémité des circulations en pignon sur la végétation, sont aménagés des salons accessibles à tous. Dans le jardin sont disposés des bancs et aménagées des zones de rencontres et de repos.

Pour libérer au maximum l'espace, le parking est placé en sous-sol et sa trémie d'accès est couverte d'une pergola végétalisée. Le jardin qui se développe avec des proéminences et des déclivités conjugue plusieurs ambiances végétales, avec des fontaines et un cheminement d'eau qui dans l'esprit japonais contribue à la sérénité du lieu.

Le nouvel hôpital conçu par Toyo Ito et son équipe avec beaucoup de sensibilité assure à la fois l'outil médical nécessaire et l'environnement correspondant à l'humanité qui qualifie le travail des équipes médicales et soignantes. L'architecture poreuse offre aux

riverains la perception du jardin depuis les deux rues, et joue la continuité avec l'espace public à travers les larges porches ménagés sous pilotis.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris — Hôpital Cognac-Jay », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 164, octobre 2006, p. 92-94.
Total des mots traités : 370

Verbes :	
Factifs	63 %
Statifs	22,2 %
Déclaratifs	14,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	2,6 %
But	0 %
Addition	84,2 %
Disjonction	5,3 %
Opposition	5,3 %
Comparaison	2,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	16 %
Manière	8 %
Affirmation	8 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	48 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,3 %
Subjectifs	27,2 %
Numériques	13,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 63 %) ;
- Connecteurs d'addition (32 occurrences, 84,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 48 %) ;
- Adjectifs objectifs (48 occurrences, 59,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Bordeaux — Pôle universitaire de gestion », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 165, novembre 2006, p. 68-72.

Pôle universitaire de gestion
Bordeaux

Donné à voir comme un groupement d'immeubles de logements, ce pôle universitaire revêt des formes de complexités dues à son organisation en plan par recoupements successifs et au statut équivoque de ses espaces communs le plus souvent non shonés. Ce projet qui possède un bon potentiel de sociabilité présente une lecture claire des modes de pratique de l'agence Lacaton-Vassal.

D'une superficie de 29 hectares, la Zac Cœur Bastide qui intègre le pôle universitaire de gestion devrait potentiellement constituer un nouveau centre-ville pour la rive droite de Bordeaux.

Onze hectares d'espaces verts, des programmes de logements et bureaux, équipements et universités, services et commerces, confiés à Bordeaux Métropole Aménagement. Plusieurs architectes se sont attelés à établir un plan directeur, d'abord Ricardo Bofill puis Dominique Perrault, Bernard Ropa, Jean-Claude Hardy et enfin Alain Charrier. Le site en devenir qui aurait peut-être gagné à s'animer sur davantage de modulations verticales est limité à recevoir des constructions d'une hauteur de R+5. Actuellement, cohabitent encore des friches industrielles et ferroviaires avec des échoppes bordelaises à R+l. Dans ce contexte fragile et transitoire, a du s'imposer le pôle des sciences de gestion sur une parcelle trapézoïdale destinée à accueillir 2 500 élèves, donnant à l'ouest sur le « jardin botanique » de Françoise Hélène Jourda, en arrière-plan sur des logements d'Yves Lion, au nord et à l'est sur un paysage en quête. Le bâtiment nivelé à R+4 est calé en limite de parcelle. Son appréhension est volontairement trouble : « Nous voulions dire qu'un bâtiment universitaire n'est pas un campus mais un groupement d'immeubles, un groupement d'immeubles de logements », explique Jean- Philippe Vassal. Le programme regroupe quatre entités (IAE, IUT, IUP et UFR E2) qui ne sont jamais appelées à être raccordées. « Je voulais que l'on définisse un seul pôle universitaire de sciences de gestion — une première en France — et que l'on crée une valeur nouvelle par la réunion de ces quatre entités », raconte Gérard Hirigoyen, initiateur du projet et directeur du pôle de gestion. « Il y a eu un gros travail de programmation, l'objectif étant de fédérer les entités, de mutualiser les besoins, sans perte d'identité », ajoute Jean-Jacques Chautant, représentant de la maîtrise d'ouvrage.

La notion d'ensemble et d'individualisation, donnée fondamentale du programme, a convoqué des logiques « divisives » qu'exploitent les architectes en travaillant simultanément sur des creux — générant des vis à vis et des regroupements —, et sur la périmétrie, — plus propice à la dispersion. Les quatre entités du programme sont logées

aux quatre angles de la parcelle et profitent d'une mise en commun des niveaux RDC et R+l contenant accueil, amphithéâtres vitrés, médiathèque, restaurant universitaire ainsi qu'un grand patio central. Chacune d'entre elles est séparée d'une faille toute hauteur et redivisée en quatre par un autre niveau de patios dès le niveau R+2, où se déroulent bureaux et salles de classes. Le plan est donc issu de divisions successives qui interrompent sans cesse la rigueur de la trame constructive.

L'ambivalence extérieur/intérieur

Les architectes se sont approchés d'une structure industrielle en béton préfabriqué qui a permis d'ouvrir sur une flexibilité dans l'organisation spatiale et sur une réduction des temps d'intervention sur le chantier. La structure est composée de poteaux poutres béton préfabriqués et dalles alvéolaires, de 7 à 15 mètres de portée, avec retombées de poutres en façades pour aligner les plafonds. Les dalles alvéolaires ont reçu en fin d'opération une dalle de compression talochée à l'hélicoptère, quartzée et cirée, juste avant la pose des cloisons. « Les éléments structurels étant issus de plusieurs préfabricants, il a fallu gérer les différentes teintes du béton destiné à rester brut. Ainsi, l'option de travailler sur l'unité de teinte des clavetages s'est assez vite imposée, permettant d'avoir une perception d'ensemble plus homogène. Les nuances de teintes de béton se sont ainsi estompées. », explique Jean-François Vidal, directeur général de l'entreprise béton Gtba. La grande rationalité de la structure permet de réduire tout obstacle aux flux, aux vues et d'augmenter le sens de la communauté chez les utilisateurs — par l'assemblage et la superposition de ces surfaces collectives, faisant des espaces de circulations surdimensionnés et très variés, de vrais chemins d'échange. Le plan est finalement très morcelé et variant alors que le programme est cruellement répétitif. Ainsi les systèmes de couloirs aux étages distribuent-ils de part et d'autres des bureaux et des salles (refroidies ou chauffées par le passage d'eau en plafond) mais peuvent également ne distribuer qu'un seul axe de classes et ouvrir sur le paysage ou sur un patio. Ce travail portant sur les subtilités de l'intériorité rencontre une autre caractéristique du projet et plus généralement du travail de Lacaton-Vassal qui concerne le statut des espaces communs, le plus souvent non shonés. Ceux-ci sont désignés ici par trois situations : espaces ouverts (non chauffés), espaces fermés non chauffés et espaces fermés chauffés. Alors que le rez-de-chaussée du bâtiment est clos vis-à-vis de l'extérieur par du vitrage toute hauteur, il est à 75 % ouvert sur l'intérieur : « Le projet est conçu comme un regroupement de bâtiments sur pilotis », expliquent les architectes. Le hall d'entrée est semi-fermé et non chauffé. Il débouche sur des failles contenant des escaliers cloisonnés, sur des amphithéâtres vitrés et chauffés ou sur des espaces complètement ouverts. Le contrôle thermique de toutes ces façades en recoupement étant assuré par un storage aluminium piloté globalement et individuellement.

Ce jeu sur les glissements des situations et le statut des surfaces conduit à approcher de près cette ambiguïté: entrer tout en restant dehors et sortir tout en demeurant. Faire ressentir le trouble qui s'installe en nous quand percevons que les espaces sont simultanément intérieurs et extérieurs l'un de l'autre. Ce sentiment est amplifié par un dispositif principal qui a déjà fait ses preuves dans la maison réalisée par les architectes

en 1998 au Cap Ferret : la tôle aluminium qui habille et identifie les surfaces et sous-faces extérieures. Ce principe filant évite la tentation du cadrage et fait glisser la lumière naturelle, les mouvements du ciel et de la rue à l'intérieur du bâtiment.

L'économie comme dispositif

Cette vision créative de la gestion et de la consommation tant de la matière, de l'énergie que de la surface permet d'introduire la notion d'économie comme dispositif. Et si l'on peut parler d'« innovation cartésienne » telle qu'abordée par Alexander Tziomis et Liane Lefaivre, celle-ci portera moins sur le « skin rigorism » — la peau n'étant pas ici un moyen d'exprimer l'idée d'innovation — que sur une nouvelle lecture de l'économie du projet, regardée comme outil d'action et dans sa propension à générer de nouvelles formes d'usage. Les moyens se déplacent là où sont les envies: les surfaces et les équipements. En sus de pouvoir « hypertrophier » les surfaces par cette approche minutieuse de l'économie, les architectes ont absorbé ce qui aurait dû constituer une phase postérieure, l'extension du restaurant universitaire, de la bibliothèque, et la création de locaux de recherches. Une troisième phase — à long terme — qui consiste à doubler la surface du projet étant également prévue mais de manière encore très floue. Cette notion de phasage qu'il a fallu intégrer dans la potentialité du projet a bien sûr été facilitée par la bonne gestion structurelle. « Ce travail sur l'efficacité structurelle sera reconduit pour l'école d'architecture de Nantes mais de manière encore plus optimisée dans l'exploitation des prêtas, car la géométrie générale nécessite moins d'adaptations qu'à Bordeaux », prévoit Anne Lacaton. Et même si des difficultés d'organisation dues au dépôt de bilan de l'entreprise chargée des lots menuiserie et serrurerie cinq mois avant la date présumée de la fin de chantier se sont fait ressentir, ressort de cette opération une détermination à la maîtrise.

La roseraie verticale destinée à assouplir l'image du bâtiment, et « à lier conversation avec les voisins » dira Jean-Philippe Vassal, n'échappe pas à cette volonté. La rose n'est pas le bambou. Par ses propriétés structurelles et le contrôle de sa floraison, sa taille et sa pousse — la rose est pressentie ici comme un élément du projet à part entière. Il n'est pas question de végétaliser les façades, de brouiller les surfaces par un élément vivant dont on refuse le contrôle et dont on voudrait accélérer le débordement, mais bien de donner à domestiquer. La domestication comme une forme liminaire de l'appropriation.

Karine Dana

DANA Karine, « Bordeaux — Pôle universitaire de gestion », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 165, novembre 2006, p. 68-72.
Total des mots traités : 684

Verbes :	
Factifs	64,4 %
Statifs	22,4 %
Déclaratifs	13,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,3 %
Cause	2,7 %
But	0 %
Addition	69,3 %
Disjonction	4 %
Opposition	10,7 %
Comparaison	9,3 %
Temps	2,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12 %
Lieu	18,1 %
Manière	14,5 %
Affirmation	1,2 %
Doute	1,2 %
Négation	13,3 %
Intensité	39,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,3 %
Subjectifs	22,5 %
Numériques	20,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (112 occurrences, 64,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (52 occurrences, 69,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (33 occurrences, 39,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (51 occurrences, 57,3 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Tassin la Demi-Lune — Pôle associatif et école de musique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 165, novembre 2006, p. 84.

Pôle associatif et école de musique
Tassin la Demi-Lune

A partir d'un patrimoine désuet et recroquevillé sur lui-même, les architectes de Siz'- ix ont réalisé un bâtiment emblématique dont la force plastique recourt à un répertoire minimal. Pour l'essentiel, les trois entités du programme épousent les volumes existants mais les extensions accentuent la linéarité du projet.

L'effet d'étirement est d'autant plus dynamique que la nouvelle modénature est totalement décollée du sol.

L'anticipation des services techniques de la ville de Tassin la Demi-Lune a permis d'intégrer un ancien laboratoire pharmaceutique, accolé à une école primaire, dans le patrimoine municipal.

Très confidentiel, ce bâtiment des années soixante n'offrait de perceptible que le haut de son pignon oriental, au-dessus d'un portail d'entrée complètement opaque. Les architectes de la réhabilitation ont d'emblée proposé d'ouvrir le site. Ils ont ménagé un parvis dont le flanc sud pouvait profiter d'un bouquet d'arbres conséquents planté sur le terrain de l'école. Ils ont rejeté le stationnement en fond de parcelle, sur un plateau en evergreen en continuité du terrain de sport, prolongeant ainsi les espaces verts déjà dominés par un grand arbre.

Le niveau bas du bâtiment existant est propice aux espaces les plus larges du programme: salles de réunion, de jeux et de réception. Celles-ci sont toutes accessibles directement de l'extérieur, ce qui facilite les usages différenciés. Un patio, créé presque au milieu du volume, au droit de la montée d'escalier, ramène une lumière vive — depuis le sud — dans les espaces d'activités. L'école de musique occupe le volume en R+l que prolongent deux extensions, montées sur pilotis. Elle forme un monolithe surélevé suivant une emprise nettement plus étroite que le rez-de-chaussée. La circulation y est disposée le long de la façade Nord. Comme une coursive en fuseau, quasi extérieure, elle longe le monolithe noir brillant et semble s'évanouir dans les arbres en ses deux extrémités. Elle dessert l'ensemble des salles de cours de l'école de musique. Forte de ses trois cents adhérents, cette institution trouve dans ces locaux des pièces intimes, trois salles moyennes et un grand espace de répétition. Ces pièces jouent sur les effets de monochromes de verts et un travail de texturation ou de mise en reliefs minimaliste des parois blanches comprenant les dispositifs acoustiques. Les deux extensions tirent parti de l'efficacité du mode de desserte, tout en ménageant l'accès à de discrets escaliers de secours. Tel un coffre épais, elles sont réalisées en béton épais, ce qui autorise le développement bruyant des activités musicales.

Le radicalisme de leur parement noir ne laisse percevoir l'animation intérieure qu'en déplaçant l'attention vers la composition des aplats colorés choisis dans les teintes vertes.

Rythmes allégoriques et vibration lumineuse

De la trame porteuse du bâtiment initial, les architectes s'en sont totalement satisfaits, et s'en sont servis comme « tempo - métronome » pour recomposer les élévations. Les entre-axes passent au second plan, tant est habillement réparti le rythme des pleins et des vides. Sur la façade nord, le long du cheminement, l'abstraction est totale : un grand aplat de lames de verre couvre l'élévation existante. En vue biaise, il tempère l'effet de point de fuite, car il couvre indifféremment les allèges de l'étage et l'acrotère du bâtiment. En vue plus frontale (depuis les voisins) il révèle sa profondeur et des densités variables de teintes vertes. En effet, les parties en béton du bâtiment existant ont été peintes de trois couleurs différentes : un jaune citron, un vert acidulé, et un vert anglais. Ainsi est créé un entre-deux diaphane baigné de lumières vertes entre le naturel et l'artificiel. C'est la même tonalité qui est reprise en façade sud, toutefois, la couleur y est plus parcimonieuse. D'une part, parce que la longueur du bâtiment est majoritairement bardée de panneaux Trespa noirs brillants. D'autre part, parce que la végétation existante se superpose à la construction suivant de nombreux points de vue. Enfin parce qu'un jeu de volets battants, eux aussi en Trespa, prend le relais de l'animation de la façade.

A la fois brise-soleil et protection anti-effraction, ces volets apportent à l'élévation une épaisseur non négligeable. Ils sont manipulés au gré des utilisateurs par une simple manivelle, via une bielle coudée. Comme elles sont couplées avec des parties couvrant allèges et impostes, ces persiennes composent un ordre vertical qui rompt avec la linéarité générale. Perforée aléatoirement, leur partie centrale révèle la présence des fenêtres et devient dentelle sous l'effet nocturne de la lumière artificielle des salles. Ainsi, depuis l'école voisine, le bâtiment peut-il se clore ou au contraire ouvrir ses ouïes.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Tassin la Demi-Lune — Pôle associatif et école de musique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 165, novembre 2006, p. 84.
Total des mots traités : 396

Verbes :	
Factifs	67,5 %
Statifs	27,5 %
Déclaratifs	5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	15,6 %
But	0 %
Addition	50 %
Disjonction	6,3 %
Opposition	15,6 %
Comparaison	9,4 %
Temps	3,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,6 %
Lieu	15,6 %
Manière	17,8 %
Affirmation	2,2 %
Doute	0 %
Négation	2,2 %
Intensité	46,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	54 %
Subjectifs	35,6 %
Numériques	10,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (54 occurrences, 67,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (21 occurrences, 46,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (47 occurrences, 54 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Notre-Dame-d'Oé — Gymnase », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 165, novembre 2006, p. 80.

Gymnase
Notre-Dame-d'Oé

Situé au cœur d'une zone pavillonnaire d'une petite commune tourangelle, ce complexe sportif souffrait d'une image inesthétique inhérente à la facture médiocre du gymnase existant. S'appuyant sur un système constructif économique, l'extension conçue par abm se propose d'en changer la silhouette en offrant une nouvelle façade à l'ensemble.

Au nord de Tours, la petite commune de Notre-Dame-d'Oé compte environ 3 400 habitants et fait partie de la Communauté d'agglomération Tour(s) Plus, maître d'ouvrage de cette opération. Confiée à l'agence tourangelle abm (Nicolas Rouleau et Guillaume Bourgueil), la commande portait sur l'extension d'un gymnase existant, extension prévue pour abriter une salle d'entraînement de 32 m x 18 m, des vestiaires, une salle de réunion et des locaux de rangement. La problématique initiale soulevée par les architectes concernait l'image médiocre du bâtiment existant — une construction des années 80 en maçonnerie enduite avec une charpente en lamellé-collé — qui présentait alors un pignon aveugle doublé de contreforts verticaux et coiffé d'une toiture dissymétrique lorsqu'on arrivait par l'est depuis le centre-bourg. Offrir une nouvelle façade au complexe sportif — un terrain de football et des salles de gymnastique jouxtent le gymnase — s'est alors imposé avec évidence. Pour ce faire l'extension prend la forme d'un bâtiment en tout point identique au gymnase et calé à la perpendiculaire de celui-ci, sur une bande de terrain étroite longeant le terrain de football. Economique et efficace, le principe constructif repose sur une série de poteaux de béton préfabriqués et d'une charpente en acier galvanisé. Pour éviter que les impacts de ballon ne viennent perturber l'acoustique de la nouvelle salle côté est où se trouve le terrain de football, les architectes ont opté pour une façade de panneaux préfabriqués en béton recouverts d'une lasure incolore. Les autres façades sont traitées en bardage métallique sinusoïdal ou plan pour celle de l'entrée.

Pour éclairer la surface de jeux, une grande baie en polycarbonate alvéolaire est percée en façade est et souligne la dissymétrie de la couverture. L'apport complémentaire de lumière s'effectue en toiture où deux bandes en panneaux de polyester double peau formant verrières sont implantées de part et d'autre de l'aire de jeux. La lumière homogène ainsi filtrée est diffusée à l'intérieur au travers de deux parois en métal perforé disposées au droit des deux paniers de basket pour éviter éblouissements et autres contre-jours. Ces parois permettent également de séparer la surface de jeux des locaux annexes. L'organisation interne est relativement simple et le traitement des espaces intérieurs, volontairement brut.

Le bâtiment laisse à voir tout de son principe constructif : façade intérieure des vestiaires en parpaings apparents soigneusement calepinés, ossature métallique, textures du béton, pieds de façades traités en murs de soutènement. Si elles communiquent entre elles, les deux salles ont leur propre autonomie de fonctionnement. La liaison entre l'existant et l'extension est traitée en joint creux, lequel dégage une petite galerie le long du nouveau terrain.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Notre-Dame-d'Oé — Gymnase », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 165, novembre 2006, p. 80.
Total des mots traités : 246

Verbes :	
Factifs	67,2 %
Statifs	25,9 %
Déclaratifs	6,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,9 %
Cause	11,8 %
But	0 %
Addition	70,6 %
Disjonction	5,9 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	5,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,3 %
Lieu	25 %
Manière	31,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,3 %
Subjectifs	28,3 %
Numériques	13,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 67,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 70,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 58,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Beausoleil — Gymnase », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 165, novembre 2006, p. 88.

Gymnase
Beausoleil

Avec un programme chargé (salle de sport, dojo, terrain sportif extérieur, parkings) à inscrire dans un site dense, sur une parcelle encaissée, les architectes de ce complexe sportif de proximité ont eu à trouver une solution judicieuse.

Alors que l'étude de faisabilité juxtaposait les différentes entités, ils ont proposé de les empiler pour gagner de l'espace. Cette réponse pertinente ajoute à la visibilité de l'équipement dans le quartier.

L'emprise de la construction est restituée en un sol surélevé et praticable. Le dénivelé du terrain est exploité pour faciliter l'accès à l'aire sportive en toiture, et la surface libérée par le parti en hauteur permet d'offrir un parvis à l'équipement, renforçant son caractère public et son appartenance au quartier.

De plain-pied avec la rue, ce parvis d'accès devient mezzanine dans le bâtiment et offre une vue plongeante sur la salle de sport. Celle-ci, ainsi mise en scène, constitue un élément attractif depuis l'espace public. De la même manière, les échappées visuelles possibles depuis la salle, accentuent la relation avec le contexte urbain.

Le mode constructif répond en toute logique au programme qui exige un espace libre de tout point porteur. Une structure métallique est posée sur un socle en béton. Les poteaux sont placés en périphérie et scandent les façades. La trame structurelle reste visible, qu'elle soit au nu de l'enveloppe en polycarbonate ou bien en retrait quand il s'agit de façade vitrée (VEP).

Dans la structure s'insèrent le grillage, le polycarbonate, le verre ou le bardage acier.

Le second œuvre est réduit au minimum, la structure elle-même faisant office de cadres, raidisseurs, huisseries pour le polycarbonate ou le vitrage. Le bardage est mis en œuvre comme un pliage : les parties verticales se retournent en faux plafond. Les points spécifiques tels les angles, sont traités par des closoirs dissimulés dans le bardage. Ce soin apporté aux finitions évite les analogies avec les bâtiments industriels malgré un vocabulaire commun. Les angles vitrés sont traités en verre collé pour accentuer la transparence.

Cette alternance entre le rudimentaire — grillage vissé sur les profils, bardage métallique, polycarbonate — et le soigné : traitement des angles, vitrage de type mur-rideau, caractérise le bâtiment dans le quartier. Le socle — fondation surélevée sur laquelle est dressée la structure métallique, n'est pas visible depuis la rue, et n'apparaît

que depuis le bas de la parcelle. Traité avec un enduit clair réalisé à la tyrolienne, il reprend néanmoins les archétypes locaux, sorte de clin d'œil pour un équipement qui renverrait plutôt à la référence des play-grounds new-yorkais.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Beausoleil — Gymnase », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 165, novembre 2006, p. 88.
Total des mots traités : 189

Verbes :	
Factifs	76,1 %
Statifs	13 %
Déclaratifs	10,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	50 %
Disjonction	21,4 %
Opposition	14,3 %
Comparaison	7,1 %
Temps	7,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	28,6 %
Lieu	0 %
Manière	21,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	14,3 %
Intensité	35,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	70,3 %
Subjectifs	29,7 %
Numériques	0 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (35 occurrences, 76,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 35,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (26 occurrences, 70,3 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Brest — Centre sportif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 167, février 2007, p. 52.

Centre sportif
Brest

Les architectes présentent ici une réflexion distanciée vis-à-vis des modes de construction standard et normatifs souvent requis par les programmes sportifs. Ils livrent un monolithe en béton matricé et coulé en place, dont la géométrie est issue de la déformation d'une boîte à chaussures selon les contraintes du site et du programme.

Implanté au nord de Brest dans un ancien quartier ouvrier — à proximité de Lambézellec — sur un site auparavant occupé par une brasserie, cet équipement est composé de deux gymnases, l'un principal de 1 034 m^2, et le second de 656 m^2. Le complexe vient s'encastrer dans le talus existant.

Le programme, épaissi de vestiaires et d'une salle polyvalente destinée aux rencontres d'après match, aux échauffements, ainsi qu'aux réserves, est resté fidèle à celui du concours (remontant à 2004). Le projet a notamment recouvré des stratégies d'exploitation qui portent à conséquences sur sa matérialité. La maîtrise d'ouvrage était en effet soucieuse que le coût de maintenance des gymnases soit au plus faible. Les architectes devant de surcroît gérer un budget plutôt frugal pour la réalisation, ont décidé de rogner sur le second œuvre.

Ils livrent un bâtiment dénué au possible de doublage, de peinture, de détails de construction intermédiaires et jouent sur un traitement « extérieur » des espaces intérieurs. Béton quartzé industriel dans les espaces communs, une résine sportive résistante aux poinçonnements, sur le sol des salles. La quantité des surfaces en béton brut (sols et parois) a conduit à un projet acoustique assez tranché. Deux types de panneaux sont systématiquement ajointés, des panneaux résonateurs (en bois en ou métal) pour les basses fréquences et d'autres en fibre végétale pour absorber les aigus.

S'établit également un questionnement sur la part de l'industriel et sa confrontation avec le non standard. La charpente — type hangar — est métallique et l'enveloppe, en béton matricé dont la géométrie pliée est la résultante des contraintes programmatiques et topographiques. Les maîtres d'œuvre sont partis du standard d'une boîte de chaussures Adidas pour la déformer en fonction du programme, « tel un objet pop prélevé et hybridé suivant le site », explique Pascal Riffaud. Le gradinnage est lisible à l'extérieur et les surfaces polygonales constituant l'enveloppe suivent les hauteurs de talus. Certains voiles en béton, autoporteurs, atteignent 12 m de hauteur, réalisés avec des banches métalliques. Le bâtiment, monolithique, est également qualifié par sa texture : des matrices fabriquées sur le chantier en bois mélaminé et mises en place progressivement dans les banches. Leur dessin est issu d'une image projetée sur un modèle 3D des bandes

Adidas. Pour les architectes, il n'a jamais été question d'avoir recours à la préfabrication, le béton est coulé en place pour éviter les clavetages et surtout « pour obtenir un rapport à la matière et à l'inertie qui nous semblent beaucoup plus intéressants », argumentent-ils.

La volonté de développer une seule masse a appelé une logique de monomatière à laquelle il a pourtant fallu renoncer, faute de budget pour que se retournent les parois en toiture. Un soin a donc tout particulièrement été apporté dans le dessin des arêtes. Les couvertures sont toutes réalisées en membrane PVC gris, sans relevé d'étanchéité. Une simple couvertine court le long des bordures permettant la continuité visuelle du volume et la netteté de ses contours.

L'apport de lumière naturelle, s'il n'a pu être réglé par des ouvertures zénithales, un principe jugé trop onéreux en terme de maintenance de toiture, est essentiellement prodigué par de grands vitrages fixes en façades nord.

K. D.

DANA Karine, « Brest — Centre sportif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 167, février 2007, p. 52.
Total des mots traités : 278

Verbes :	
Factifs	65,2 %
Statifs	21,7 %
Déclaratifs	13 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4 %
Cause	8 %
But	4 %
Addition	76 %
Disjonction	4 %
Opposition	4 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13 %
Lieu	8,7 %
Manière	17,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	60,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	49 %
Subjectifs	35,3 %
Numériques	15,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 65,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 76 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 60,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (25 occurrences, 49 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Paris 10e — Logements PLA I et PLUS », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 167, février 2007, p. 68-70.

Logements PLA I et PLUS
Paris 10e

Sans chercher d'effet d'affiche, cette opération confronte les cibles HQE auxquelles elle est soumise avec les règles urbaines parisiennes.

Le RDC devient un espace public traversant, accueillant les places de stationnement ainsi qu'un jardin. Une position très qualifiante et emblématique de la quête de coexistence recherchée avec des contraintes environnementales plutôt de nature à faire émerger des contradictions urbaines.

Implanté dans un îlot triangulaire caractéristique d'une certaine contingence de l'urbanisme parisien, le bâtiment accueille 17 logements sur une parcelle de 550 m^2 régie par une triple contrainte de prospect, celle de la rue du Château Landon, de la rue Lafayette et de la rue Louis Blanc. Cette parcelle alambiquée est prise en tenaille entre un bâtiment en saillie de 5 m — faisant masque — et un ensemble de logements haussmannien.

Quand, il y a déjà une huitaine d'année, la RIVP a lancé cette opération (laquelle survivra à sept dépôts de permis de construire) il était avant tout question de produire son premier immeuble de logements HQE. Pour l'agence Combarel Marrec, il s'agissait de savoir comment appliquer ces notions en centre-ville dense et de ne surtout pas rendre explicite ni démonstrative la démarche environnementale. En 1999, la question était sujette à peu de distance critique et il n'existait pas d'exemple d'opérations de logements intégrant ces cibles HQE en zone urbaine dense mais plutôt des opérations isolées en zone périurbaine, en Allemagne, au

Canada, ou en Suisse. « La difficulté a consisté à chercher des compatibilités entre ces cibles et les règles urbaines parisiennes. La HQE engendre un certain nombre de contradictions qu'il s'agit de rééquilibrer. Il peut en effet y avoir une plus value HQE mais une moins value au plan de l'urbain... Il s'agit donc de chercher des convergences. », explique Emmanuel Combarel. Le choix d'implanter les places de parking en RDC sera assez emblématique de cette position : 17 % d'économie sur le coût global, diminution de la pollution, réduction du temps de chantier, et renoncement à loger des habitants en RDC, tout comme à rapporter des espaces de commerces inappropriés. Une grande nappe de la taille de la parcelle — amplifiée par une sous face en panneaux d'inox ondulé à petites ondes — tel un grand de hall traversant, accueille un jardin en pleine terre, des locaux techniques, une cage d'escalier compacte minimisant les points de circulations et 13 places de stationnement. « 80 000 places de parkings sont aujourd'hui vacantes dans le logement social à Paris. On immobilise des

capitaux alors qu'il n'y a pas besoin de tant de places. Il faut absolument revoir cette position qui consiste à creuser systématiquement trois ou quatre niveaux de parking. Tous les habitants ne possèdent pas une voiture. Que faire aujourd'hui de ces places libres, d'ailleurs ? », poursuit-il.

Exploiter la lumière du nord

Contreventé et désolidarisé des porteurs mitoyens au moyen de poteaux béton préfabriqués en forme de W, cet espace collectif filant qu'est le RDC a également pour but de brouiller l'ancrage du bâtiment qui se veut flottant. Le caractère éthéré de la façade nord — façade principale — appuie cette intention. Cette dernière présente un travail précis sur l'exploitation de la lumière du nord, autre point fort du projet. Appuyés d'une étude d'ensoleillement des plus charnues pour capter cette lumière difficile et « gérer sa rareté », les architectes ont eu recours à des stratégies de diffusion. Devant les voiles béton percés aléatoirement de briques de verre, a été placée une isolation par l'extérieur (panneaux de polystyrène expansé enduit) qui reçoit un bardage en verre extra-blanc émaillé translucide (et non pas dépoli comme on pourrait le penser). Des ouvrants toute hauteur avec allège vitrée s'intercalent entre ces grands panneaux émaillés. La particularité de cette façade, dont les nez de dalle béton sont laissés apparents, réside dans l'absorption de tout élément technique et dans le recouvrement des montants verticaux des menuiseries par le bardage. « On voit juste le clair de jour », synthétise Dominique Marrec. Ainsi, les ventilations sont logées dans les menuiseries en alu thermolaqué blanc et non pas dans la maçonnerie comme de coutume, ce qui lisse la lecture de la façade et lui octroie une forme de radicalité. D'autre part, les encadrements de la façade sont en inox thermolaqué, les maîtres d'œuvre ayant tenu à s'écarter de la solution « galva », jugée trop connotée dans le contexte du logement social.

Si la façade sur rue est saturée en hauteur (R +7), le cœur d'îlot épouse les épannelages et renvoie aux règlements contraignants d'occupation. Plutôt que de produire des logements monotypes, ce qui serait d'ailleurs ici aberrant, les architectes ont cherché à concevoir « des logements qui tirent partie de ces accidents », se servant des violences du règlement urbain pour produire de la singularité. Le cœur d'îlot raconte ces anomalies. Certains des 17 logements, relevant de 14 plans différents, possèdent des toitures terrasses dont le statut et la découpe issus des prospects sont plutôt inattendus. Les logements, du 2 au 6 pièces, profitent tous d'un grand séjour, augmenté d'un coin cuisine. La structure poteaux poutre béton, rendue indépendante de la peau, intervient dans l'occupation spatiale. « Avoir un poteau dans un grand séjour permet de redéfinir des zones et d'échapper au parallélépipède blanc, de même le fait d'avoir des séjours en entonnoir, offre une configuration intéressante.

Les logements hyper normalisés que l'on nous pousse souvent à concevoir sont indigents. L'architecture incertaine est beaucoup plus intéressante à habiter que des formes régulières et répétitives. Chaque plan doit être objectivé avec une valeur forte et posséder un caractère distinct. », concluent les architectes.

Le choix du recours à une structure poteau-poutre en retrait de la façade, outre la volonté d'en minimiser l'impact, renvoie également à une réflexion sur une possible flexibilité des logements par la pose notamment de cloisons démontables. Un raisonnement que les architectes n'ont pas cherché à poursuivre, jugeant le maintien prolongé des familles dans un même immeuble de logements comme un facteur d'évolution urbaine discutable.

Karine Dana

DANA Karine, « Paris 10e — Logements PLA I et PLUS », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 167, février 2007, p. 68-70.
Total des mots traités : 506

Verbes :	
Factifs	59,2 %
Statifs	28,5 %
Déclaratifs	12,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,9 %
Cause	5,7 %
But	0 %
Addition	60 %
Disjonction	5,7 %
Opposition	11,4 %
Comparaison	11,4 %
Temps	2,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,8 %
Lieu	3,5 %
Manière	21,1 %
Affirmation	7 %
Doute	0 %
Négation	17,5 %
Intensité	42,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,5 %
Subjectifs	32 %
Numériques	17,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (77 occurrences, 59,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 60 %) ;
- Modalisations d'intensité (24 occurrences, 42,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (49 occurrences, 50,5 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « Toulouse — Palais des sports », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 167, février 2007, p. 56-62.

Palais des sports
Toulouse

L'ancien Palais des sports de Toulouse avait subi d'importants dommages lors de l'explosion de l'usine AZF le 21 septembre 2001. Sur la base d'un diagnostic technique et économique, le Conseil municipal de la ville a décidé en 2002 la démolition du bâti dégradé et la reconstruction d'un Palais des sports sur le même site.

Le Palais des sports avait été le premier bâtiment construit de la ZAC Campans Caffarelli. A ce titre, il en a été l'élément directeur, autour duquel furent édifiés dans les années 1980 des immeubles de logement et de bureau à l'architecture plutôt « voyante », en contraste avec la retenue et la qualité habituelles du bâti historique toulousain.

Un palais des sports urbain

Le programme du nouveau Palais des sports inclut une grande salle (4 500 places) destinée en priorité aux compétitions sportives (locales, nationales et internationales) et deux salles multifonctions pour des activités sportives ou autres (conférences, cocktails...) ne requérant pas une grande hauteur sous plafond. Des locaux techniques d'accompagnement sont également au programme, qui lie fonctionnellement le nouveau projet au «petit» Palais des sports existant, conservé à côté.

Dès les premières études, Jean Guervilly a opté pour l'intégration du petit Palais des sports dans un projet d'ensemble. Ce parti se traduit dans l'implantation du sol sportif de la salle principale au même niveau que celui du petit Palais. Les deux bâtiments s'ouvrent sur une cour commune créée à ce niveau bas, en décaissé par rapport au parvis et aux rues périphériques. Les deux bâtiments sont reliés par les vestiaires et autres annexes au niveau du sol sportif et par des déambulatoires au niveau de la rue. Cette implantation a permis de réduire le volume émergent du nouveau Palais des sports avec une façade de 9 m de hauteur sensiblement plus basse que celles de l'ancien Palais.

Excluant toute entrée monumentale, Guervilly a multiplié les accès par des portes réparties sur la totalité du périmètre, au niveau du parvis. A l'abri d'une façade translucide, un déambulatoire lumineux dessert toutes les tribunes. Il intègre des sanitaires, bars et stands répondant à tous les services attendus dans un tel lieu. Pénétrant dans le Palais des sports, le spectateur quitte la lumière crue de l'extérieur pour transiter dans l'univers tamisé du déambulatoire, avant d'atteindre la grande salle à dominante grise.

A la lumière naturelle diffuse succède les flux lumineux concentrés des projecteurs. Le volume principal s'inscrit en plan dans un ellipse de 65 x 85 m, dont le petit coté fait face aux habitations. Cette disposition limite l'impact visuel du Palais des sports en dégageant de part et d'autre des vues autrefois masquées par le volume de l'ancien bâtiment.

De même, sur le plan constructif, le nouveau Palais des sports se veut plus discret que l'ancien, édifié en béton de couleur gris foncé. Presque « furtives », les façades en verre translucide semblent porter un jardin. La couverture exposée au regard des occupants des étages des immeubles environnants est en effet intégralement végétalisée.

Jean Guervilly résume ainsi la philosophie du projet: « Aux dialogues impossibles avec les immeubles de promotion immobilière des années 1980, nous avons préféré la fuite. Elle se concrétise par l'immatérialité des façades, leurs formes elliptiques, l'absence d'entrée principale et la toiture qui est un jardin ».

Une coque géodésique de 40 cm d'épaisseur pour 4 000 m^2

Indécelable de l'extérieur sous la couverture végétalisée, la charpente en acier est sans aucun appui intermédiaire sur 85 m de longueur et 65,5 m de largeur. La surface ainsi couverte atteint 4 370 m^2, en comptant ia galerie périphérique. La longueur du périmètre mesurée au nu de la façade est de 237 m.

La forme de cette coque est à la fois plus simple et plus complexe qu'il n'y parait. En plan, il s'agit d'une « fausse » ellipse définie par seulement deux rayons. En revanche, la coupe résulte de l'enchaînement de 6 courbes différentes. En effet, la « crête » centrale dans l'axe longitudinal générée par le tracé régulateur général a été aplatie, alors que la courbure a été « durcie » (rayon plus court) en périphérie pour résister à des charges asymétriques, comme une accumulation de neige concentrée d'un côté sous l'effet du vent ou du soleil.

Il s'agit d'une coque géodésique, c'est-à-dire que tous les nœuds de connexion entre barres sont disposés sur une même surface. De la sorte, l'épaisseur de la charpente ne dépasse pas 40 cm pour une portée maximale de 85 m !

Les efforts horizontaux liés à l'effet de voûte sont repris par des profils travaillant en traction et formant un ceinturage extérieur au niveau du chéneau. A l'occasion, on remarque que les descentes d'eaux pluviales sont intégrées de façon invisible. La morphologie de la coque s'avère économique, avec un nombre réduit de familles d'éléments et des connexions discrètes (assemblages séparés des nœuds).

La charpente autostable repose sur une couronne de poteaux inclinés et pendulaires : des ancrages articulés assurent un découplage sismique entre eux et le socle du bâtiment en béton. Les structures des gradins participent à la stabilité générale de l'ouvrage en reprenant les efforts horizontaux du vent pour les transmettre vers les infrastructures béton. Les poteaux périphériques visibles de l'extérieur à travers les vitrages Profilit n'ont eux aucun rôle structurel. Exploitant les mêmes principes, Renzo Piano les a supprimés sur le grand amphithéâtre de Lyon.

Ici, ils ont été conservés pour matérialiser le périmètre du volume clos et comme éléments porteurs de la façade.

Détail remarquable, la stabilité de l'ensemble résultant de la forme cylindrique du bâtiment est renforcée en contreventement par des croix de Saint André dissimulées dans certains gradins. Autre point fort de cette structure, un « calisson » central est dessiné de manière à ce qu'un outil unique se déplaçant sur une courbe à rayon constant suffise pour l'entretien de la couverture. De plus, à cet endroit en sous face, un grill et une passerelle techniques libèrent la charpente de tous les équipements qui en perturberaient la lecture : appareils d'éclairage, panneaux radiants de chauffage, système de renouvellement d'air, etc.

Les pannes radiales cintrées portant les bacs acier de couverture sont fixées sur les nœuds de la charpente au moyen d'appuis glissants.

De la sorte, elles transmettent uniquement des charges verticales, sans autre rôle structurel, ni en traction, ni en compression.

L'élégance de cette charpente est appréciable de visu depuis les gradins puisque aucune protection incendie n'a été appliquée, compte tenu précisément de sa visibilité, de la hauteur de la salle et du peu de matériaux combustibles présents (seul le plancher bois pourrait brûler, mais il est « loin » au niveau du sol).

Une couverture jardin sur une façade de verre

L'idée d'une couverture végétalisée s'est imposée dès le début de la réflexion sur le projet afin d'offrir aux résidants des immeubles voisins l'agrément visuel d'un jardin sous leurs fenêtres.

De plus, cette technique contribue à une régulation des évacuations d'eaux pluviales, dont 50 % sont retenus par le substrat et les différentes variétés de sedums.

En coupe, la couverture se présente comme un copieux sandwich composé de la superposition, de l'intérieur vers l'extérieur (ou de bas en haut si l'on préfère) des éléments suivants: cassettes de tôle perforée avec ossature, isolant laine minérale (7 cm), bacs acier Toitesco, panneau Fermacel (1 cm), laine minérale (14 cm), ossature secondaire type Omega, bacs acier Toitesco, pare vapeur, isolant rigide (6 cm), étanchéité monocouche, nappe de 20 mm WSM 150 ZINCO et dalles végétalisées en surface.

La composition de cette couverture répond à un haut niveau d'exigence en termes d'isolation thermique et acoustique, ainsi qu'à la recherche de la meilleure pérennité.

Les façades translucides paraissent bien frêles pour supporter une telle masse (la structure métallique seule pèse 650 t), mais heureusement la charpente autostable est totalement indépendante (voir chapitre précédent).

Linéaire, régulière, presque immatérielle, cette façade est formée de la juxtaposition et de la superposition de composants Profilit de Pilkington. Mieux connus sous leur ancienne dénomination de Reglit, ces éléments ici posés verticalement sont en verre profilé en forme de U. Le verre recuit est armé de fils métalliques longitudinaux. Plusieurs familles de produits sont utilisées, se distinguant par leur largeur (232 ou 262 mm) et leurs propriétés techniques.

En partie basse, des Profilit Plus 1,7 offrent un coefficient de déperditions thermiques U égal à 1,75 W (m^2.k) en double paroi, alors que le niveau d'affaiblissement phonique peut atteindre 41 dB. Jean Guervilly a choisi la couleur la plus claire, plus douce et transparente que la gamme ancienne d'un vert affirmé.

Le mouvement de la façade est rythmé par les sections verticales superposant les portes d'entrée (également en verre) et ponctuellement les grilles de ventilation. Chaque entrée est caractérisée par une couleur correspondant à une travée de gradins et à des billets. Le spectateur peut ainsi se repérer aisément et les déplacements des uns et des autres sont optimisés.

Au final, par l'impact plus qualitatif que quantitatif d'un volume compact, une simplicité immédiatement lisible, avec une présence presque « diaphane », en particulier de nuit, ce nouveau Palais des sports recompose en profondeur un quartier à l'architecture par ailleurs hétérogène et brutale. Une explosion d'une extrême violence aura été à l'origine d'un projet harmonieux et serein.

Jean-Pierre Ménard

MÉNARD Jean-Pierre, « Toulouse — Palais des sports », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 167, février 2007, p. 56-62.
Total des mots traités : 773

Verbes :	
Factifs	63,3 %
Statifs	24,2 %
Déclaratifs	12,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,9 %
Cause	9,4 %
But	1,9 %
Addition	62,3 %
Disjonction	7,5 %
Opposition	9,4 %
Comparaison	7,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,6 %
Lieu	22,3 %
Manière	17 %
Affirmation	1,1 %
Doute	0 %
Négation	7,4 %
Intensité	42,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,9 %
Subjectifs	21,7 %
Numériques	18,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (81 occurrences, 63,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (33 occurrences, 62,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (40 occurrences, 42,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (124 occurrences, 59,9 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Marseille — Stand de tir », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 167, février 2007, p. 64-67.

Stand de tir
Marseille

Pour glisser sans provocation un centre d'entraînement de la police situé à proximité de quartiers réputés sensibles, Rudy Ricciotti a choisi d'insérer le bâtiment dans les replis du terrain et de laisser la végétation l'envahir.

Le Secrétariat Général pour l'Administration de la Police (SGAP) est situé dans le 14e arrondissement de Marseille, dans les quartiers nord, non loin des cités, et à côté du camp militaire de Sainte-Marthe, sur un vaste terrain de 33 000 m^2.

Ce site est occupé aujourd'hui par un ensemble de bâtiments qui abritent la direction administrative du SGAP, les ateliers et magasins du Service Régional de Transmissions (STI), un groupement CRS ainsi qu'un restaurant administratif. Le SGAP a choisi ce terrain pour l'implantation d'un stand de tir après avoir procédé à des études liées aux risques environnementaux. La partie constructible s'inscrit au nord-est de la parcelle, sur un talus formé par les déblais accumulés au cours des différentes extensions. Tapi sous ce talus, le bâtiment, d'une superficie d'un peu plus de 1 000 m^2, se développe sur un seul niveau pour s'effacer dans le site et éviter ainsi toute forme de provocation tout en respectant les contraintes de sécurité liées au programme.

Les accès du stand de tir — entrée principale, issue de secours et accès technique — s'effectuent par deux failles artificielles créées dans la topographie.

Les façades qui sont non enterrées sont entièrement vitrées, c'est pourquoi un filet de camouflage suspendu et coulissant sur une tringle d'acier fixée sur le bandeau de béton, assure la protection solaire, en conciliant intimité et lumière naturelle. Un patio permet d'éclairer les espaces intérieurs qui ne bénéficient pas de prise de lumière en façade.

L'équipement est ventilé naturellement, sauf la partie tunnel de tir. Ce volume qui doit répondre à des contraintes très strictes de sécurité, est traité par des flux laminaires. L'air est soufflé très régulièrement par un plenum de soufflage situé à l'arrière du local. Le flux ainsi obtenu est très régulier et uniforme du sol au plafond.

Les extracteurs sont placés au fond de la fosse à cibles. Ce système de ventilation permet l'évacuation de toutes les poudres résiduelles vers l'extérieur par l'intermédiaire d'une fosse.

Autour du bâtiment, les voies carrossables et les cheminements piétons sont réalisés en stabilisé dans la continuité des parcours existants sur le site. Les arbres de haute tige ont été conservés, les talus sont plantés d'agaves et de genêts jaunes. Le patio est envahi de plantes pionnières ; la toiture-terrasse ensevelie dans le talus est végétalisée, la roquette sauvage s'y est déjà installée...

C-S-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Marseille — Stand de tir », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 167, février 2007, p. 64-67.
Total des mots traités : 207

Verbes :	
Factifs	76,6 %
Statifs	17 %
Déclaratifs	6,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	100 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,5 %
Lieu	25,9 %
Manière	11,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,1 %
Subjectifs	23,8 %
Numériques	19 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (36 occurrences, 76,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 100 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (24 occurrences, 57,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Aubin — Atelier de marbrerie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 168, mars 2007, p. 68.

Atelier de marbrerie
Aubin

Ce projet est le fruit de conditions de commande assez extrêmes : pas de désir d'architecture de la part du client, une forte réticence — généralisée aux communes de ce bassin minier — à l'usage d'un système industriel dont l'identité renvoie à un passé trop douloureux, et un potentiel de transformation dont le projet devait être porteur étant donné l'avenir incertain de l'activité qu'il abrite.

Implanté en bordure d'un cimetière très dense, sur une parcelle en devers, cet atelier de taille de pierre s'inscrit sur l'une des nombreuses communes du bassin minier de Decazeville, dans la petite ville d'Aubin, capitale du pays noir dont le sous-sol minier fut exploité dès le Moyen Age et qui comptait 10 000 habitants au début du XXe siècle contre seulement 4 300 aujourd'hui.

La ville est encore sinistrée de ce passé suspendu et rejette toujours son histoire industrielle. D'ailleurs tous ses vestiges ont été démontés.

« A Saint-Etienne, nous avons également rencontré cette problématique du regard que portent les habitants et anciens miniers sur le patrimoine industriel, où il ne reste plus grand chose non plus. Or redonner un intérêt à ce regard nous semblait important », explique Eric Gillet. La tâche a donc été difficile pour les architectes de faire renouer les habitants avec une écriture industrielle, vers une forme de réhabilitation de l'identité. L'Architecte des Bâtiments de France, par contre, a accepté que les maîtres d'œuvre dérogent à la typologie du hangar à toiture tuiles, précisément pour ces raisons.

La seule condition pour que les architectes réalisent leur projet — un hangar industriel — a été le respect de l'enveloppe budgétaire qui ne devait pas dépasser ce qu'aurait construit le client, et d'ailleurs initialement préféré, en récupérant des tuiles à gauche à droite et en maçonnant les murs. Un budget qui tourne autour de 230 € HT du m^{2}. De surcroît, étant donné le caractère incertain de cette activité — rongée par la concurrence asiatique — il fallait également penser une transformation potentielle du corps bâti. Le cahier des charges prévoyait un agrandissement sur la parcelle voisine située en contre haut avec le même principe constructif, ou encore une réorganisation vers d'autres activités allant de la maison individuelle au dojo municipal. Très tôt, la notion de changement potentiel a donc été intégrée, même si elle n'était pas signe de réussite commerciale pour le client. « Ce bâtiment a été considéré dès sa conception comme un élément recyclable », ajoutent Stéphanie Fabre et Eric Gillet.

La parcelle trapézoïdale était assez peu adaptée à l'activité qui nécessite plutôt un développement en longueur. En effet le programme prévoyait l'implantation des machines, l'arrivage des cailloux, une marche avant, un pont roulant et un circuit d'exploitation jusqu'au façonnage. Ainsi les architectes ont épousé les limites de la parcelle et ont découpé le hangar en trois bandes égales affectées aux fonctions distinctes. Ils conçoivent un simple squelette en acier et charpente acier, revêtu d'une peau en tôle ondulée noire et en polycarbonate. Ce dernier matériau, utilisé notamment sur les pans de toitures en quinconce, permet un bon apport de lumière naturel, suffisant à une exploitation du lieu diurne presque sans électricité. Le bâtiment ne comporte pas de finition, les détails de façades sont absorbés par une couvertine filante, le pignon est en polycarbonate est à considérer comme une façade provisoire, il sera déposé en cas d'extension du hangar. La couverture en tôle se retourne en toiture, visible depuis le talus en contre haut.

K. D.

DANA Karine, « Aubin — Atelier de marbrerie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 168, mars 2007, p. 68.
Total des mots traités : 277

Verbes :	
Factifs	55,2 %
Statifs	28,4 %
Déclaratifs	16,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,3 %
Cause	13 %
But	4,3 %
Addition	52,2 %
Disjonction	4,3 %
Opposition	13 %
Comparaison	8,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,4 %
Lieu	13,2 %
Manière	10,5 %
Affirmation	7,9 %
Doute	0 %
Négation	15,8 %
Intensité	34,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,9 %
Subjectifs	34,6 %
Numériques	13,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (37 occurrences, 55,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 52,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 34,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 51,9 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Bordeaux — Réhabilitation d'un groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 168, mars 2007, p. 44.

Réhabilitation d'un groupe scolaire
Bordeaux

A peine émergeant derrière son enclos de parpaings, le groupe scolaire Nuyens est caractérisé par sa parcelle très dilatée qui a encouragé d'abord une analyse des vides, des circulations et des transparences pour que cohabitent plusieurs entités distinctes selon une même culture de projet.

Zone très inondable coupée de la ville par des voies ferrées, insalubre et abandonnée de la municipalité, le quartier de la Bastide sur la rive droite de Bordeaux commence à s'animer d'un tout autre visage, encore délicat à qualifier. Le site était il n'y a pas si longtemps encore caractérisé par ses entrepôts et ses échoppes. D'une situation de renonciation vis-à-vis de ce territoire, la ville est alors passée à une phase de réengagement, plutôt radicale.

Et ce qui constitue aujourd'hui les 29 hectares de la Zac cœur Bastide (11 hectares d'espaces verts, des programmes de logements et bureaux, équipements et universités dont le pôle universitaire de gestion de Lacaton Vassal, services et commerces) fait suite à une quasi table rase augurée dans les années 2000 faisant de la Bastide une réserve foncière très opportune pour le développement de Bordeaux. Et c'est dans ce contexte complexe que les architectes Nathalie Franck et Yves Ballot ont jugé salutaire de conserver l'existant implanté sur l'îlot du groupe scolaire Nuyens dont ils ont en charge la refonte. Non pas que sa valeur « patrimoniale » soit indiscutable — l'ensemble est construit en pierres de bordeaux de qualité plutôt médiocre —, mais sa valeur sociale, par contre, leur semble irréfutable. D'autant que cet îlot a historiquement toujours été voué à l'enfance.

Profitant d'une parcelle très dilatée « qu'il fallait occuper », les architectes envisagent l'opération par son contour et ses vides comme un jeu sur les nivellements et l'altimétrie. Une première accroche, celle constituée par le jardin botanique de Catherine Mosbach, jouxtant le bâtiment de Françoise Hélène Jourda. Ce jardin, surélevé, est lui aussi marqué parson enceinte, un mur existant qui cale un vis-à-vis et une forme de «discussion» avec le groupe scolaire à R+1 que l'on voit poindre calmement entre l'allée Jean Giono — nouveau tracé — et la rue Nuyens — tracé d'origine— qui accueille aussi une opération de logements assez critiqués d'Yves Lion, pour Apollonia.

plus de trois années de chantier et quatre faillites d'entreprises dues notamment à des marchés trop bas, ont permis aux architectes de voir grandir le site et de le voir se densifier, où cela n'était pas forcément prévu. Ainsi, l'accès principal de l'école qui donne sur la déjà petite rue Nuyens aurait-il dû profiter d'une ouverture au sud bouchée par des logements inattendus.

Le jardin au nord s'imposait alors comme seul dégagement possible. Le groupe, ses cours, ses préaux, ses salles de classes sont-ils orientés ouvertement sur cet espace vert qui devrait voir émerger quelques arbres à hautes futaies.

Décloisonnement et transparence

Le programme avait vocation à installer une école élémentaire, une école maternelle, et leurs deux restaurants, une ludothèque, ainsi qu'un relais maternelle sur ce site étendu, difficile à « tenir », et coûteux en remblai et VRD. Les maîtres d'œuvre ont cherché à réunir toutes les entités et donc à limiter le plus possible les cloisonnements, à ouvrir visuellement les fonctions les unes aux autres en occupant l'îlot en peigne sans chercher nécessairement des alignements de façade ni de toiture mais plutôt en travaillant sur les retraits, les arases, la topographie, les creux. Il n'était pour eux pas question de fabriquer une densité artificielle mais plutôt de jouer sur la vacuité de l'îlot.Les éléments du programme sont-ils tournés sur les deux cours — ouvertes sur la rue et le jardin botanique — intercalées des restaurants respectifs semi-fermés dont les vues basses tranchent avec les situations de transparence qui animent le projet. En effet, les salles de classes de l'école élémentaire — qui n'ont certes pas gagné en dimensionnement (55/60 m^2) — sont ouvertes sur les espaces de circulation, préaux, cours, et jardin au moyen de façades vitrées toute hauteur à menuiseries en acier galvanisé. Les circulations — toutes extérieures — profitent astucieusement d'une situation de « plein air », réduisant les conséquences des contraintes incendie et par là même, les dépenses de matière. Ces chemins de distribution, couverts, sont caractérisés par leur luminosité naturelle, leur sous face en fibralit et sol en béton ciré. Générant des formes d'intériorités subtiles, ils profitent de profondeurs de champs dues aux façades vitrées généralisées et successives. Des dégagements visuels d'autant plus sensibles que la structure métallique qui constitue la nouvelle ossature de l'école élémentaire est composée de grosses poutres acier qui reprennent en traction une partie des toitures et limitent les descentes de charges notamment dans le préau périphérique. Le métal s'est également imposé pour marquer une autonomie entre la partie existante et les nouvelles interventions. Les assemblages sont explicitement rapportés, mettant à bas toute logique d'intégration ou d'assimilation. La structure existante, maçonnerie en pierres de Bordeaux et charpentes bois (datant du XVIIIe et XIXe siècle), est utilisée selon une stratégie d'intériorité, très lisible dans l'école maternelle, davantage marquée par la structure d'origine. Profitant des gabarits existants très généreux en volume, les salles de classes de cette dernière échappent aux dimensions normatives actuelles si peu adaptées aux nouvelles configurations de travail qui visent à la disparition du schéma caricatural constitué d'alignements de tables devant le bureau de l'enseignant. L'arrivée de postes informatiques dès la maternelle n'est pas étranger à

l'éclatement des typologies traditionnelles, mais pas seulement. La cellule de salle de classe apparaît aujourd'hui comme un open space où cohabitent des individualités affirmées amenées à des déplacements plus informels.

Karine Dana

DANA Karine, « Bordeaux — Réhabilitation d'un groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 168, mars 2007, p. 44.
Total des mots traités : 484

Verbes :	
Factifs	65,1 %
Statifs	20,2 %
Déclaratifs	14,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,5 %
But	2,1 %
Addition	66 %
Disjonction	4,3 %
Opposition	10,6 %
Comparaison	8,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,5 %
Lieu	8,5 %
Manière	23,9 %
Affirmation	2,8 %
Doute	0 %
Négation	12,7 %
Intensité	43,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,7 %
Subjectifs	36 %
Numériques	13,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (71 occurrences, 65,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (31 occurrences, 66 %) ;
- Modalisations d'intensité (31 occurrences, 43,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 50,7 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Sainte-Maure-de-Touraine — Pôle culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 168, mars 2007, p. 71.

Pôle culturel
Sainte-Maure-de-Touraine

Exiguïté et nature délicate du terrain ont dicté les principes constructifs et architecturaux de cette salle mixte cinéma/théâtre réalisée par l'agence abm. Celle-ci vient en extension de locaux culturels existants qu'il s'agissait également de réaménager et de remettre aux normes. La réussite de cette greffe tient en partie au traitement des façades du nouveau bâtiment.

Située à une trentaine de kilomètres de Tours, la petite commune de Sainte-Maure de Touraine, 4 000 habitants, disposait d'une école de musique pourvue d'un auditorium de 90 places et d'une salle d'environ 100 m^2 utilisée par les différentes associations de la ville. Situés en centre-ville, ces deux équipements s'organisent autour d'une cour intérieure, face à l'église communale néogothique classée Monument Historique. La municipalité souhaitait y adjoindre une nouvelle salle de 140 places destinée à usage mixte cinéma/théâtre, d'un foyer/lieu d'exposition et des locaux nécessaires à l'accueil satisfaisant du public et des artistes. Confiée à l'agence tourangelle abm, la commande comportait à la fois la remise aux normes de sécurité et la restructuration d'une partie de l'ensemble bâti existant (salle associative et école de musique) ainsi que la réalisation d'une extension abritant la nouvelle salle.

Une double difficulté se pose alors aux architectes. D'abord le terrain alloué à la nouvelle construction situé dans la cour intérieure est particulièrement étroit et sa nature, succession de remblais, rend l'entreprise quelque peu délicate. L'exiguïté de l'emprise foncière dédiée à la nouvelle salle a donc imposé aux architectes un plan très économe où le dessin des rangées de sièges et dégagements a été soigneusement optimisé, au centimètre près. La nature du terrain nécessitait quant à elle des fondations profondes, lesquelles ont été réalisées par trépidation.

Cette technique permet en outre de limiter les dommages sur les constructions voisines malgré l'étroitesse du périmètre d'intervention.

De la somme de ces contraintes résulte une salle qui prend la forme d'un volume compact et aveugle, en léger porte-à-faux du soubassement. Positionné sous les gradins de la salle, celui- ci abrite le foyer et ouvre directement sur la cour. D'un point de vue structurel, le bâtiment est construit en maçonnerie traditionnelle et acoustiquement doublé à l'intérieur. L'ensemble est couvert d'une dalle de compression en béton soutenue par une ossature métallique. En façade, le volume de la salle assume les caractéristiques inhérentes à sa nature, aveugle et de grandes dimensions, par un traitement unique d'enduit blanc en finition talochée fine qui facilite également

l'intégration de l'extension dans un environnement très minéral. Par contraste, le soubassement se détache en rez-de-chaussée par un enduit gris foncé. La façade est habillée d'une grille en plats acier galvanisé (50 mm de profondeur), laquelle protège châssis et pieds de façade. Une partie des locaux de l'école de musique, contigus à l'extension, a fait l'objet d'une restructuration importante de façon à loger l'ensemble des espaces annexes tels que sanitaires, bars et vestiaire ainsi qu'à ménager l'accès à la salle.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Sainte-Maure-de-Touraine — Pôle culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 168, mars 2007, p. 71.
Total des mots traités : 238

Verbes :	
Factifs	64 %
Statifs	30 %
Déclaratifs	6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,7 %
But	4,3 %
Addition	82,6 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	4,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,8 %
Lieu	29,4 %
Manière	17,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	41,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	60 %
Subjectifs	23,6 %
Numériques	16,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (32 occurrences, 64 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 82,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 41,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (33 occurrences, 60 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Nancy — Institut Régional de Réadaptation », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 168, mars 2007, p. 60-61.

Institut régional de réadaptation
Nancy

Pour assurer des conditions optimales de rééducation, le projet est conçu comme une nappe construite sur des pilotis, dont les circulations amples et généreusement éclairés offrent des zones stimulantes de rencontres et d'exercices avec des vues sur la ville et le canal.

A proximité du CHU de Nancy, sur un site atypique composé de deux terrains séparés par un canal navigable, l'institut régional de réadaptation (IRR) abrite des installations de rééducation dont une piscine et 115 chambres adaptées à l'hébergement de patients handicapés. En cours d'études, il a été décidé d'adjoindre un institut de formation en ergothérapie (IFE) à cet équipement. Le projet a donc évolué pour intégrer formellement le pôle d'enseignement sur la même parcelle.

L'ensemble se compose désormais d'une nappe construite sur pilotis qui franchit le canal par un pont habité et comporte un petit plot autonome abritant l'école, qui s'articule dans le plan masse au nord-est de la parcelle.

Le bâtiment devait répondre à des contraintes de fonctionnement drastiques liés aux handicaps lourds qui y sont traités, tout en respectant les prospects et en s'insérant dans le contexte — la rue avec son front hétérogène, et le canal. Il fallait donc à la fois s'affranchir des contraintes du POS, traverser le canal sans avoir à monter et descendre. De plus, favoriser une osmose entre la ville et l'hôpital ce qui pouvait aux yeux des architectes prendre le sens pour les grands accidentés de « toujours en ville et en vie ». L'équipement hospitalier est imbriqué avec le quartier dans lequel le canal tient une place importante mais le boulevard Lobau est un peu informe, les architectes ont préféré lui répondre par une façade poreuse plutôt que lui opposer un front bâti opaque. C'est pourquoi le bâtiment est soulevé du sol, afin de donner à voir la canal d'un côté, et de cadrer les maisons de l'autre sans les écraser par une masse compacte. Jérôme Brunet explique ce parti architectural par une référence au projet de Le Corbusier pour l'hôpital de Venise. Avec sa stratification de fonctions au-dessus des pilotis vénitiens, Le Corbusier recréait une sorte de ville horizontale avec ses places et ses rues. Cette idée d'un hôpital à l'horizontal s'est concrétisée à Nancy en une nappe posée sur pilotis. Le plan qui se développe sur 300 m de longueur, répond à une double exigence : la configuration du terrain mais aussi la rééducation qui passe évidemment par la pratique de la marche. Le projet exploite ainsi une contrainte de site au profit d'objectifs thérapeutiques. Le franchissement du canal était un point particulièrement délicat à gérer. Les règlements de la navigation fluviale prescrivent le respect d'un gabarit de 6 m

de hauteur et prescrivent plus de 8 m construits continus. C'est donc un pont habité de près de 8 m de large et 70 m de longueur qui franchit à la fois le canal, la promenade et la rue qui le bordent. Sa transparence assure des vues proches et lointaines sur le paysage.

Des façades en plissé inox

Le déroulé de façades représentant 1 300 m, il était nécessaire d'être assez systématique, d'industrialiser le système. Le traitement de l'ensemble des façades du bâtiment repose sur un principe de rideau d'inox pour le volume principal qui abrite le plateau technique, et d'un répertoire plus domestique pour l'hébergement, traité en enduit coloré ; tandis que dans le bâtiment de l'école, le principe s'inverse avec un soubassement coloré surmonté de façades inox. Le bâtiment-pont sur le canal présente un double registre inox et vitré. Le bardage acier comporte deux ondes différentes : un panneau en V et un en W, et des brise-soleil à lames fixes ou pivotantes.

La partie sous pilotis est volontairement sombre mais perméable à la vue. Les quelques volumes construits sont transparents : ils comprennent le hall d'accueil qui est traversant, les locaux administratifs, et une salle multifonction. La sous-face du plateau sur pilotis est habillée de dalles de fibres noires. Mais la nappe étant percée de grands patios plantés, cette pénombre construite renforce les différents points de lumière.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Nancy — Institut Régional de Réadaptation », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 168, mars 2007, p. 60-61.
Total des mots traités : 322

Verbes :	
Factifs	51,9 %
Statifs	34,6 %
Déclaratifs	13,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,1 %
But	3 %
Addition	63,6 %
Disjonction	3 %
Opposition	15,2 %
Comparaison	3 %
Temps	3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16 %
Lieu	16 %
Manière	16 %
Affirmation	12 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,2 %
Subjectifs	29,9 %
Numériques	14,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (42 occurrences, 51,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 63,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 55,2 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Rennes — Parc de stationnement souterrain », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 168, mars 2007, p. 50.

Parc de stationnement souterrain
Rennes

D'une nécessité technique est issue une solution constructive mais aussi un parti architectural qui offre une séquence spatiale inédite dans un parc de stationnement souterrain, où couramment seule la mise en couleur fait office de scénographie des lieux.

Le parc de stationnement Charles de Gaulle est situé sous l'esplanade éponyme, à proximité de la gare et du centre historique de Rennes. Programmée dans le cadre de l'opération d'aménagement de l'esplanade, étude de définition remportée en 2002 par Nicolas Michelin, la création de ce parking a permis d'éliminer le stationnement de surface, afin de rendre la place aux piétons et aux manifestations temporaires.

Les contraintes de capacité en véhicules, de surcharge admissible en surface et d'accès vers les différents équipements ont orienté vers un projet singulier qui comporte trois niveaux en sous-sol, reliés par deux rampes circulaires.

Or la capacité du parking — 800 véhicules — obligeant à créer plusieurs cantonnements par niveau, les architectes ont choisi d'appliquer avec radicalité le principe: deux compartiments de stationnement et un compartiment central uniquement dédié aux rampes de circulation des voitures. Cette disposition contribue à l'optimisation du nombre de places de stationnement en les regroupant en périphérie de chaque niveau, à proximité des sorties.

Afin d'accueillir les véhicules utilitaires légers, plus particulièrement lors des manifestations foraines, le premier sous-sol est conçu avec une hauteur sous poutre de 3,30 m. Les niveaux -2 et -3 ont une hauteur sous poutre de 2,15 m.

Les accès sont contrôlés par deux barrières à chaque entrée et trois à chaque sortie, pour assurer la gestion des sorties massives en fin de spectacle.

L'accès des piétons se fait en quatre points stratégiques en périphérie de l'esplanade. Deux sont intégrés à la façade du complexe de cinémas actuellement en construction (Christian de Portzamparc, architecte), deux sont abrités dans des kiosques en bois à claire-voie implantés le long du mail de la rue d'Isly. Chacun correspond à un équipement public majeur : la salle de spectacle du Liberté, le Colombier-métro, les Champs Libres, le complexe de cinémas. Ces cages d'escaliers sont caractérisées par des traitements différenciés de lumière et de couleur qui agissent comme des repères visuels pour la totalité des niveaux. Deux issues de secours rejoignent les sorties principales du Liberté au nord et des Champs Libres au sud, évitant ainsi tout édicule supplémentaire.

Avec cet objectif de limiter au maximum les émergences sur l'esplanade, la ventilation du parking a été gérée avec soin. Trois amenées d'air par compartiment sont intégrées dans la paroi nord, les prises d'air se font par des grilles encastrées dans le sol de la place; les extracteurs sont insérés dans la paroi sud, un collecteur ramène les fumées dans une cheminée intégrée à l'un des kiosques de sortie.

Le local de surveillance traité dans le même répertoire formel que les kiosques de sortie du parking, est éclairé naturellement et assure la surveillance à la fois du parc souterrain et du parc à vélos en surface.

Deux faisceaux de poteaux acier

La construction est réalisée presqu'en totalité en béton, les dalles et les poutres de grande portée (16 m) ont été préfabriquées, et les voiles de cantonnement coulés en place. Des poteaux marteaux (piliers surmontés d'un chapiteau en forme d'enclume) reprennent les charges des plus grosses poutres. Les deux rampes, respectivement ascendante et descendante, sont en dalle béton. Pour supporter chaque tablier, le parti a été de démultiplier les efforts en augmentant le nombre de poteaux. Ces poteaux acier de faible diamètre s'élèvent sur toute la hauteur de l'édifice. Le compartiment des rampes excluant tout stationnement, il devenait possible de laisser communiquer les niveaux, d'où cet effet de cathédrale avec une forêt de piliers et un vide central qui atteint 11 m de hauteur.

Des effets cinématographiques

Le traitement des espaces intérieurs est volontairement unitaire, avec des surfaces les plus lisses possible et une grande unité de matériaux. Même la paroi moulée périphérique n'a pas l'aspect caverneux habituel, car la surface a été layée pour en uniformiser la texture. Les sols sont revêtus d'une peinture époxy, les poteaux béton ont reçu une lasure minéralisante, les plafonds sont laissés bruts.

Les façades vitrées des volumes d'entrée-sortie laissent percevoir les parois revêtues du carrelage coloré qui les identifie, et porte la signalétique sérigraphiée.

Le compartiment central a fait l'objet d'un traitement particulier. Dans ce volume qui occupe trois niveaux, sont mises en scène les deux rampes de circulation des véhicules. Les voiles béton du compartiment sont percés à chaque étage d'une porte qui ouvre sur une passerelle piétonne franchissant le vide entre les deux rampes. Un éclairage scénographique renforce le principe de verticalité des poteaux et le monumentalise créant deux cylindres de lumière au centre des rampes. Le balayage des poteaux par le faisceau des phares automobiles produit un effet stroboscopique ponctuel qui dynamise l'ensemble.

Cette sensation troublante est imprévue dans un parking d'autant que cette sorte de cathédrale souterraine se découvre par surprise dans le parcours, par l'automobiliste qui utilise la rampe, ou par le piéton qui emprunte la passerelle pour atteindre une sortie opposée. Au cœur de la rampe, un cercle de points lumineux dans le sol renvoie aux motifs circulaires qui organisent la place au-dessus. En effet, l'aménagement — en cours

— de l'esplanade structure le sol en zones circulaires. Ces polarités favoriseront des rassemblements autour de spectacles de rue ou offriront des zones de rencontre à proximité des équipements auxquels elles dessinent une sorte de parvis.

Dans l'esprit des perspectives souterraines inattendues, des mots inscrits sur des clous formeront selon les parcours des piétons sortant du parking, des histoires inédites poétiquement concoctées par l'Oulipo.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Rennes — Parc de stationnement souterrain », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 168, mars 2007, p. 50.
Total des mots traités : 416

Verbes :	
Factifs	78,7 %
Statifs	18,1 %
Déclaratifs	3,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,1 %
But	7,1 %
Addition	60,7 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	7,1 %
Temps	3,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,8 %
Lieu	29,5 %
Manière	18,2 %
Affirmation	2,3 %
Doute	0 %
Négation	2,3 %
Intensité	40,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	23,9 %
Numériques	26,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (74 occurrences, 78,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 60,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 40,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (46 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Troyes — Extension de l'IUT », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 168, mars 2007, p. 56.

Extension de l'IUT
Troyes

L'extension de l'Institut universitaire qui accueille le pôle réseau et communication, réactualise l'image de l'IUT, et génère de nouveaux rapports avec le contexte en mutation.

Situé dans un quartier mixte, entre un grand ensemble de logements en cours de réhabilitation, un lycée, un centre sportif et un pôle technologique, le bâtiment à réaliser en extension de l'IUT devait se connecter à une construction en béton préfabriqué des années 70. La parcelle est rectangulaire mais le premier bâtiment de l'IUT est placé en diagonale. Lors du concours, la zone d'implantation était laissée assez libre. Les architectes ont proposé de caler la construction dans l'angle du terrain, ce qui permet de retrouver un alignement sur la rue et de dégager un espace intéressant, sorte de parvis commun à l'extension et à l'entrée existante.

La volumétrie d'ensemble comporte deux parties correspondant aux deux tranches initialement prévues, qui répondent aux spécificités du programme. Salles de cours d'un côté et plateau de tournage et salle de projection de l'autre. L'ensemble s'articule autour d'un patio prenant en charge la transition entre le volume à R+l du studio de production et le volume à R+2 qui abrite les salles d'enseignement.

Les deux entités sont reliées par une ample galerie servant à la fois de circulation et de lieu d'exposition ou de rendu. Ce volume vitré toute hauteur est équipé de prises et câblage internet, et peut recevoir des cimaises suspendues.

L'économie d'un local dédié aux expositions a permis d'être plus généreux dans le traitement de l'amphithéâtre. De plus, en cours du chantier, celui-ci a été transformé en salle de projection.

Il a donc fallu prévoir une occultation totale à la grande ouverture en toiture qui baignait l'espace de lumière naturelle, et étudier l'acoustique pour répondre à la double vocation : transmission orale et diffusion de son enregistré. Cette grande salle à gradins comporte 126 places avec de confortables sièges, elle est équipée d'un faux plafond en bois à jours avec isolant acoustique et de panneaux absorbants judicieusement disposés sur les parois latérales en béton brut pour gérer les deux réseaux de son : haut parleur et projection.

Le studio de production est conçu comme une grande boîte en double hauteur équipée d'un gril technique. Les murs en béton sont doublés d'un isolant, les angles sont arrondis, et une projection absorbante au plafond complète le dispositif de protection

acoustique. Une porte monumentale double donne sur l'extérieur pour l'accès du matériel.

Un système de couleurs identifie les différents locaux. Il était prévu de tout peindre (y compris les façades extérieures) mais au cours du chantier, le béton coulé en place sortant bien, c'est au cours de l'évolution des travaux que les décisions ont été prises concernant ce qui était à peindre ou à laisser brut. Dans le patio, les murs sont revêtus d'un bardage vertical à recouvrement de clins de sapin, qui donne une échelle plus domestique à cette cour intérieure plantée d'un eucalyptus.

Les façades nord et ouest comportent un long bandeau de polycarbonate double peau qui assure l'entrée de la lumière naturelle, protège l'intimité des locaux et contribue à la concentration des étudiants. La façade sud est constituée d'un mur rideau en aluminium et de grands panneaux de vitrage clair. Elle est protégée par un auvent à structure acier galva avec bardage aluminium, qui intègre en rive de toiture une bande de polycarbonate translucide qui éclaire la rue intérieure. A l'angle sud-est, une circulation entièrement vitrée connecte l'extension à l'ancien bâtiment.

Les matériaux - béton brut, aluminium, verre et bois — sont volontairement simples et sobres, ouverts à l'appropriation tout en respectant le budget. L'équipement conserve une souplesse d'évolution car le secteur de la communication et des réseaux est en pleine évolution. Par ailleurs, la construction devait être résistante, car les moyens financiers pour l'entretien sont réduits, comme le prouve l'état du bâtiment mitoyen d'origine. Mais comme rien ne se perd, les éléments de la mosaïque de pâte de verre qui se décollent du bâtiment voisin sont réutilisés par les étudiants pour créer de petits événements décoratifs muraux de type « space invaders » inattendus dans ces locaux universitaires.

C.S-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Troyes — Extension de l'IUT », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 168, mars 2007, p. 56.
Total des mots traités : 331

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	21 %
Déclaratifs	12,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	11,4 %
But	0 %
Addition	62,9 %
Disjonction	5,7 %
Opposition	8,6 %
Comparaison	8,6 %
Temps	2,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	25 %
Lieu	5 %
Manière	10 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5 %
Intensité	55 %
Adjectifs :	
Objectifs	60 %
Subjectifs	30,8 %
Numériques	9,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (54 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 62,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 55 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 60 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « La Plaine Saint-Denis — Commissariat de police », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 169, avril 2007, p. 110.

Commissariat de police
La plaine Saint-Denis

Jouant d'un programme hétérogène peu dense et tout à la fois du contexte urbain de la Plaine Saint-Denis constitué d'un assemblage encore discontinu de corps bâtis, les architectes de l'agence X-Tu prennent pour option de regrouper une majorité de fonctions dans un haut volume. Ils marquent ainsi l'angle entre l'allée des Arts et métiers et la rue de Landy, et d'articuler les autres entités dans une logique de collage.

C'est sans doute grâce à un précédent concours perdu dans une commune voisine et repéré pourtant par un maître d'ouvrage pour la pertinence de son organisation verticale que ce projet a été autorisé à quelque peu déborder dans sa hauteur. L'intérêt qu'un tel type de programme fasse posture, d'autant que sa situation — tout près et visible depuis le RER et de surcroît en position d'angle — privilégie une telle lecture, a rapidement commandé une organisation interne concentrée à l'intersection des deux rues afin d'élever le plus possible les niveaux. Un découpage segmenté des fonctions, également.

Le projet est ainsi contenu dans plusieurs blocs qui s'étirent ou s'élèvent à l'intérieur d'une parcelle trapézoïdale, ancien réceptacle d'entrepôts industriels et faisant face au CNAM d'Arène et Edeikins.

Un socle, d'abord, où se déroulent deux espaces d'accueil : d'une part celui du public, mis en regard avec la rue et dont les bureaux en second jour sont destinés aux affaires courantes et d'autre part, le hall de service possédant une faille sur double hauteur et éclairée zénithalement. Il donne sur une cour, organe stratégique d'articulation des flux entrants et sortants, cachés et visibles. Les cellules de garde à vues étant logées au même niveau, tout comme quelques bureaux. Les deux halls sont mis en continuité de principe par leur banque d'accueil en stratifié dans la masse et de couleur orange, laquelle se prolonge d'un espace à l'autre bien que le hall de service ne soit perceptible depuis le hall public. Ce dernier est traité longitudinalement, un développé de vitrages blindés sans tain, en léger contre haut par rapport au niveau de la rue. De l'intérieur seulement, on comprend l'activité de la ville.

Cet espace bénéficiant d'une bonne lumière naturelle se voit animé d'une intervention due au 1 % artistique, travail typographique de Frédéric Teschner autour des mots liberté, égalité, fraternité. L'identité d'un service public avant tout.

A l'étage, des bureaux, vestiaires ainsi qu'un gymnase pas encore exploité comme tel, grande boîte vitrée colorée orange. Autre entité, deux petits logements de fonction donnant sur la cour intérieure, petite cahute trapézoïdale fermée sur la ville. Une

tourette, enfin, du moins à l'échelle assez dilatée du quartier où demeurent encore des échoppes à R+l, est destinée aux bureaux de la police scientifique et aux renseignements généraux. Elle est caractérisée par ses façades pour le moins contrastées. Le pignon nord est composé de vitrages collés, toute hauteur et sérigraphiés sur sa face 1 d'un motif blanc inspiré de gouttes d'eau. Pour obtenir un effet assez cinétique et continu de l'extérieur, les architectes ont dû peindre en noir les menuiseries intérieures ainsi que les gardes corps de sécurité, conférant un moindre effet dans les espaces de bureaux dans lesquels la façade est ainsi rendue très présente. Mais cet effet de contraste est revendiqué par les maîtres d'œuvre qui en font un principe de projet. Ainsi, le pignon ouest des bureaux est-il largement opaque, identifiable par sa structure béton lasuré noir et ses hublots qui agissent tels des emporte-pièces perforant un bloc massif. Ces jeux d'oppositions se traduisent également par les volumes — la plupart en béton lasuré — travaillés de manière autonome. Un parti formel, assumé ici, que les architectes mettent en écho avec le paysage de La Plaine Saint-Denis.

« Nous nous sommes beaucoup inspirés de La Plaine pour concevoir les volumétries. Beaucoup de vides, de coupures, d'air, une sorte d'esprit libertaire. Nous avons cherché à nous coudre à l'existant, en nous alignant sur la rue, mais aussi en ménageant des vides, des creux entre les volumes, faisant d'autant plus ressortir l'angle traité verticalement et ainsi calé », explique Anouk Legendre. Des encoches, donc, des trous, des surfaces mates, d'autres brillantes, des inserts en inox miroir, des parois pleines et vitrées concèdent à cet équipement une certaine singularité contextuelle, appelant ses futurs voisins à s'accorder avec lui.

K. D.

DANA Karine, « La Plaine Saint-Denis — Commissariat de police », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 169, avril 2007, p. 110.
Total des mots traités : 400

Verbes :	
Factifs	75,3 %
Statifs	16,4 %
Déclaratifs	8,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	2,6 %
But	2,6 %
Addition	61,5 %
Disjonction	2,6 %
Opposition	17,9 %
Comparaison	10,3 %
Temps	2,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,7 %
Lieu	17,3 %
Manière	21,2 %
Affirmation	1,9 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	51,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	67,6 %
Subjectifs	23,9 %
Numériques	8,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 75,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (24 occurrences, 61,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (27 occurrences, 51,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (48 occurrences, 67,6 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Tourouvre — Maison de l'immigration », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 169, avril 2007, p. 100-101.

Maison de l'immigration
Tourouvre

Afin de respecter l'identité rurale de ce petit village percheron sans pour autant nier le caractère contemporain du nouveau musée, la stratégie architecturale mise en place par Jacques Ferrier conjugue une certaine radicalité dans l'implantation du bâtiment et l'économie de moyens dans le système constructif.

Principal foyer de l'émigration percheronne vers le Canada au XVIIe siècle, la commune normande de Tourouvre accueille depuis peu la Maison de l'émigration française au Canada dans un bâtiment réalisé par Jacques Ferrier, lauréat du concours organisé en 2000. Tout l'enjeu du projet consistait à trouver une stratégie architecturale permettant de répondre à une commande pour le moins atypique, celle d'un musée relativement important en termes de surface qu'il s'agissait d'inscrire dans le tissu rural d'un petit village.

Située à l'est du bourg, la parcelle allouée au musée est un champ approximativement rectangulaire où se trouvent une ancienne grange et une maison de maître dont le programme impliquait également la réhabilitation. Afin de respecter l'esprit des lieux et d'établir une certaine complicité avec le village sans pour autant céder à un mimétisme malvenu, l'architecte offre une première réponse en plan masse. Le bâtiment est en effet positionné non pas au milieu du site comme la plupart des candidats du concours l'avaient proposé mais, plus discrètement, en limite de parcelle. Il s'étire ainsi en L le long du mur de clôture du champ, lequel devient le parc de musée offrant une réinterprétation contemporaine de la cour de ferme. Face à ce contexte sensible, une économie de moyens dans le système constructif, chère à Jacques Ferrier, est également mise en œuvre. Envisagé comme une halle, l'espace du musée est fabriqué par la répétition sur une trame de 5,40 m d'un même portique métallique qui se retourne à angle droit pour s'achever sous la forme d'un préau. Un matériau unique, le zinc, est utilisé à la fois en bardage de façade et en toiture dans la plus parfaite continuité et posé simplement, à joint debout. Bordant les différentes salles d'exposition contenues dans cette halle, une coursive est accolée au bâtiment formant un entre-deux entre musée et jardin.

Là encore, la façade vitrée de cette dernière est générée par la répétition d'un module de fenêtre, ouvrant ou fixe, mais d'une largeur constante (90 cm). La familiarité du bâtiment avec les constructions voisines est ainsi établie par l'économie constructive et l'unicité du matériau mais le choix du zinc et de la baie vitrée, absents des typologies du village, en affirme cependant l'expression contemporaine. Malgré tout, la répétitivité du

système constructif est interrompue à deux reprises par deux volumes formant excroissances sur le jardin. A l'étage, l'un abrite un atelier dédié aux enfants dans une boîte perchée soutenue par deux poteaux métalliques. Tournant le dos au village, elle s'ouvre sur la campagne du Perche. L'autre, posé sur l'herbe au rez-de-chaussée offre un coin lecture dos au musée et recadre les vues sur le village en arrière-plan. Ces deux accidents de façade entièrement tournés vers l'extérieur permettent à la fois de s'extraire du volume et de l'ambiance du musée tout en indiquant la vocation des lieux, celle d'un équipement culturel public.

Le nouveau bâtiment s'inscrit dans le prolongement de la grange qui quant à elle a fait l'objet d'une rénovation pour accueillir la seconde entité programmatique, le musée des commerces et des marques. Parce que la scénographie exigeait de pouvoir plonger l'espace d'exposition dans l'obscurité, les ouvertures sont occultées au moyen de volets pleins également réalisés en zinc. La liaison entre les deux musées se fait par un volume dédié à l'accueil signifié par une toiture à double pente à l'inclinaison moindre. Sanitaires et autres locaux liés au fonctionnement du musée sont rassemblés dans une bande technique épaisse longeant la façade ouest du nouveau bâtiment.

Quant à la maison de maître située sur la rue principale au nord, elle abrite les services administratifs du musée ainsi qu'un centre de recherche où quatre personnes s'attachent à reconstituer la mémoire de l'immigration française au Canada, alimentant ainsi régulièrement le contenu du musée.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Tourouvre — Maison de l'immigration », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 169, avril 2007, p. 100-101.
Total des mots traités : 316

Verbes :	
Factifs	73,2 %
Statifs	15,5 %
Déclaratifs	11,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8 %
But	8 %
Addition	52 %
Disjonction	4 %
Opposition	20 %
Comparaison	8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,8 %
Lieu	24,3 %
Manière	21,6 %
Affirmation	0 %
Doute	2,7 %
Négation	5,4 %
Intensité	35,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,5 %
Subjectifs	33,3 %
Numériques	15,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (52 occurrences, 73,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 52 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 35,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 51,5 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Nantes — 134 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 170, mai 2007, p. 66.

134 logements
Nantes

Cette opération, emblématique par son gabarit de la transformation en cours de l'île de Nantes, se caractérise par sa politique de débordement des logements sur l'enveloppe (élévation et toiture). Des excroissances en bois — mi-façades mi-boîtes — doublent la surface des séjours et offrent depuis le pied des logements l'image d'une activité interne.

L'histoire de ce projet remonte à celle de sa parcelle. Aucun logement ne devait être implanté ici, ni la clinique dont l'intérieur est dû à l'architecte Jack Troussicot — qui fait partie de l'actuelle opération. Subsistent un grand parking, un palais des sports dans cette fraction Est de l'île de Nantes investie d'abord dans les années 60/70, puis abandonnée en plein rêve d'une ville moderne. C'est dans ce contexte inachevé que l'intérêt de la vacance du terrain apparut aux architectes qui y décelèrent un potentiel pour construire des logements d'abord, puis un complexe de loisirs — école de sport, centre de remise en forme, logements étudiants, maisons privatives — sous la direction d'une maîtrise d'ouvrage commune Lamotte Constructeur, gros promoteur local à bonne réputation.

Une parcelle certes difficile car longée d'une voie ferrée mais dégageant des vues imprenables sur le paysage fluvial. Ils s'appuient alors sur une figure urbaine très simple, une tour barre : « Entre la tour abjecte et un nouveau plaisir d'habiter », explique Michel Bertreux de l'agence Tetrarc.

Les deux opérations, sont nommées Arborea pour les 134 logements — dont un quart est confié à trois bailleurs sociaux — et la clinique vétérinaire, et Playtime pour la seconde encore en chantier. Elles sont assises respectivement sur un socle, inévitable, étant donné la proximité de l'eau, profitant alors d'un seul niveau de parkings en sous-sol. Mais l'importance et la prégnance de ce socle renvoient également au schéma d'urbanisme mis au point par Alexandre Chemetoff depuis 1999 qui conduit petit à petit à la transformation des 350 hectares de l'île de Nantes. Celui-ci privilégie des degrés de liberté par la forme mais nivelle les hauteurs qui sont autour de 24 m en moyenne.

« La règle des hauteurs imposée par Alexandre Chemetoff est trop stricte, trop basse. Même si la règle des volumes ne contraint pas la forme, on se retrouve tous — et c'est très clair dans l'opération livrée récemment par Nicolas Michelin — à produire de gros bâtiments tassés posés sur un énorme socle », déplore Michel Bertreux. L'angoisse de la

tour de logements derrière ces prescriptions, peut-être, assez répandues du reste. Lon décèle également ce manque de modulations verticales sur la Zac Cœur de Bastide, dû cette fois au schéma d'urbanisme « nivellateur » de Dominique Perrault.

Il est donc question pour les maîtres d'œuvre de trouver d'autres formes de générosité et de variations. Les logements sont constitués d'une série de duplex prolongés d'un grand balcon. Chacun des trois plots fait 12 m d'épaisseur, prolongé d'un balcon de 6 m de large. La structure principale est composée de béton suivant un système poteaux-dalles standard.

Seuls les balcons en débord profitent d'une ossature bois différenciée, dont la lecture est cependant perturbée par les files de poteaux béton destinées à participer à la reprise de charges que les poteaux bois ne peuvent ici assumer d'une traite. Cet épaississement de façade caractérise l'opération. Le choix de cette avancée grillagée et profitant de doubles hauteurs confère l'image d'une « vie de façade » assez intrigante vue du sol. Il était au fondement question d'offrir aux logements — dont le plan est par ailleurs assez basique — une surface extérieure égale à celle des séjours, d'y faire pousser un arbre en pot, tilleul ou figuier, et d'y installer un escalier droit afin que la vie s'organise autour de ce dispositif. Une excroissance non shonée, profitable à la douce saison. Suivant cette stratégie de grignotage de l'enveloppe par les logements, les architectes ont libéré le plus possible de toiture, non pas pour usage commun — dommage — mais pour les heureux habitants du dernier niveau.

K. D.

DANA Karine, « Nantes — 134 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 170, mai 2007, p. 66.
Total des mots traités : 288

Verbes :	
Factifs	65,7 %
Statifs	22,4 %
Déclaratifs	11,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	18,5 %
But	3,7 %
Addition	44,4 %
Disjonction	3,7 %
Opposition	25,9 %
Comparaison	0 %
Temps	3,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,2 %
Lieu	16,2 %
Manière	5,4 %
Affirmation	2,7 %
Doute	2,7 %
Négation	16,2 %
Intensité	40,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	42,1 %
Subjectifs	40,4 %
Numériques	17,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (44 occurrences, 65,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 44,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 40,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (24 occurrences, 42,1 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Arsac — La Winery », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 170, mai 2007, p. 62-64.

La Winery
Arsac

Pour faire face à la crise viticole, un producteur bordelais souhaitait diversifier son activité et trouver une nouvelle image de marque par le biais du tourisme œnologique. Inspiré du concept anglo-saxon de winery, ce bâtiment devait rassembler sur un même site lieu de production, d'accueil, de restauration et de découverte du vin. Un pari relevé par Patrick Hernandez et Jean-Hugues Seurat qui livrent ici un projet économique et efficace grâce à un système constructif rationnel. Programme atypique mais néanmoins connu hors de nos frontières que celui de la Winery qui vient d'ouvrir ses portes à Arsac entre Bordeaux et le Verdon dans la Lande médocaine. Face à la crise viticole française engendrée par la concurrence féroce des pays étrangers, son créateur, propriétaire du Château d'Arsac et négociant en vin, a choisi de miser sur le tourisme œnologique pour diversifier son activité et capter ainsi une nouvelle clientèle. La formule qu'il a choisie est celle anglo-saxonne.de winery qui consiste à proposer au public, autour de ia vente traditionnelle, un lieu d'accueil, de restauration et de découverte du vin. Exemple le plus récent en la matière dans une version plus sophistiquée, la cité du vin à Elciego est abritée dans un bâtiment spectaculaire signé Frank Gehry érigé autour de l'ancienne cave Marques de Riscal. Ici le propriétaire, qui aurait pu s'installer sur les terres entourant son château, a préféré un vaste terrain neutre de 26 hectares le long de la route touristique du Médoc, un choix qui marque son entrée dans un nouvelle forme de négoce en rupture avec l'activité traditionnelle bordelaise.

Patrick Hernandez qui avait déjà rénové l'ensemble du Château d'Arsac en 2000 s'est vu confier le projet et s'est associé pour l'occasion à Jean-Hugues Seurat. Face à cette commande, les architectes ont été confrontés à plusieurs difficultés. D'abord celles classiques d'un budget et d'un calendrier très serré — 14 millions d'euros pour 10 000 m², 12 mois de chantier — mais ils durent également composer avec l'imprécision d'un programme évoluant au fur et à mesure du chantier.

Dans un premier temps, il s'est agi de créer les grands mouvements de paysage sur ce site nu dont la cote d'inondation imposait de remonter tout le terrain d'assiette de 1,50 m. L'excédent de terre généré par la création d'un merlon et de deux lacs a permis de gérer efficacement le modelé du terrain et d'en définir les grandes lignes. Le programme se répartit ensuite en deux pôles. Le premier, situé à droite de l'entrée principale et fermé au public, est entièrement dédié à la production. Il correspond à l'ancienne activité du client, à savoir produire du vin et le vendre par correspondance. Il est enveloppé d'une peau d'inox à multiples facettes qui lui confère une identité particulière

en adéquation avec le programme qu'il abrite. « L'inox ondulé entre en symbiose avec la lumière qu'il capte et reflète de façon diffuse explique Patrick Hernandez. L'effet n'est absolument pas clinquant ; le choix de ce matériau par ailleurs très pérenne est une manière paradoxale de faire disparaître le bâtiment et d'en atténuer l'impact. » Dédié à l'accueil du public, le second pôle comprend le restaurant, le magasin de vente de vin dotée d'une cave en hauteur et des salles connexes (dégustation, conférences...) ainsi que les bureaux administratifs des deux entités.

Il s'organise autour d'une place triangulaire traitée comme un forum, un jardin contemporain couvert d'une résille de câbles qui se fait support de vigne.

Parce que les architectes souhaitaient conserver une identité agricole en accord avec la thématique du vin, ils ont opté pour un système constructif unique, celui de la serre, utilisé sur l'ensemble des bâtiments et adapté pour l'occasion par le fabricant CMF. « Outre le fait de donner une unité à l'ensemble, le choix d'une structure low-tech et efficace était également un moyen économique permettant d'aller vite commente Patrick Hernandez. » Par ce système constructif, les bureaux dépourvus de fenêtres sont ventilés naturellement par des ouvrants en sheds. Un parti architectural produisant un environnement lumineux à l'inverse des sombres entrepôts du quartier bordelais des Chartrons où s'effectuait jusqu'alors la vente de vin par correspondance. Egalement la possibilité à terme que la nature reprenne ses droits sur le site et se fonde avec l'architecture.

Parce que le calendrier de réalisation était très serré, parce que le programme n'était pas réellement défini par le propriétaire, « Nous avons dû faire preuve d'une grande souplesse, explique Jean-Hugues Seurat. Mais le fait de dessiner très tard et de quasiment gérer la conception en direct sur le chantier a apporté beaucoup de naturel au projet. Certaines choses ont même fait l'objet de décision sans dessin où nous expliquions directement à l'entreprise ce que nous souhaitions. Ce processus de conception atypique participe à une esthétique singulière où le détail vient presque naturellement sans avoir été dessiné. »

Ce projet est également l'occasion pour le propriétaire d'assouvir la seconde passion, l'art contemporain, une association déjà initiée au Château d'Arsac où des artistes étaient régulièrement invités. Centrée de la Winery est ainsi balisée par une sculpture de Shingu haute de 15 m spécifiquement conçue pour le bâtiment et baptisée « Arbre du soleil ». Une tortue chromée monumentale signée Jan Fabre a également été installée sur le site jalonné d'œuvres d'art.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Arsac — La Winery », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 170, mai 2007, p. 62-64.
Total des mots traités : 441

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	16,7 %
Déclaratifs	16,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	13,9 %
But	5,6 %
Addition	66,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	2,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,5 %
Lieu	21,8 %
Manière	23,6 %
Affirmation	3,6 %
Doute	1,8 %
Négation	3,6 %
Intensité	30,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,8 %
Subjectifs	38 %
Numériques	15,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (72 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (24 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (17 occurrences, 30,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 46,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Èze — Six logements en bande », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 170, mai 2007, p. 70.

Six logements en bande
Eze

Traités à la manière d'un bâtiment-poutre, ces six logements en bande exploitent par leur positionnement les qualités intrinsèques d'un site remarquable. Au regard du climat méditerranéen, la façade principale, orientée sud, fait l'objet d'un traitement particulier grâce auquel l'usager peut finement contrôler le degré d'ensoleillement qu'il souhaite.

Entre Nice et Monaco, Eze est un de ces fameux villages perchés à flanc de colline au-dessus de la mer. Situé à l'entrée de la commune, le terrain d'implantation du projet accuse une forte pente; il est bordé en aval par une route nationale et en amont par un chemin départemental.

En contrebas, un long mur de soutènement en pierres délimite l'emprise du site, lequel, orienté sud, bénéficie d'une vue panoramique imprenable sur la Méditerranée.

Inorganisation du programme découle directement des contraintes de la parcelle et des exigences de la maîtrise d'ouvrage, en termes de stationnement notamment, mais également des qualités remarquables du site qu'il s'agissait d'exploiter au mieux. S'organisent ainsi six logements en bande répartis en deux entités, trois simplex de deux pièces d'une part, et trois duplex de trois pièces d'autre part, l'ensemble étant desservi par une coursive extérieure à ciel ouvert, enserrée entre deux voiles porteurs. La force de la topographie s'exprime dans le principe constructif du bâtiment qui s'apparente plus à celui d'un ouvrage d'art qu'aux systèmes habituellement éprouvés dans le domaine du logement. Construit en béton, le bâtiment est traité comme une poutre ancrée à l'ouest pour se détacher du sol vers l'est en dévoilant une partie de la coursive.

A l'ouest se trouve le volume contenant les duplex tandis qu'à l'est, celui des simplex est posé au-dessus des parkings, l'ensemble des logements étant en porte-à-faux sur la pente.

La structure de l'édifice repose sur une trame de 9 m, des dalles pleines de 35 cm d'épaisseur permettant le franchissement de cette grande portée sans porteur intermédiaire pour offrir une flexibilité maximale aux appartements. Prolongement de l'espace public, l'entrée principale prend la forme d'un belvédère sur le panorama dont le niveau détermine la cote de référence au-dessus de laquelle rien n'émerge, l'ensemble des arases étant réglé sur ce niveau. Une rampe contourne le bâtiment et permet le passage des véhicules. Le positionnement du bâtiment en contrebas du chemin impliquait un traitement soigné de la toiture, seul élément visible depuis le chemin en amont. Envisagée comme une cinquième façade, celle-ci prolonge l'espace intérieur des logements par des terrasses-solariums habillées de bois, directement accessibles depuis l'appartement par un escalier. Chaque logement est également doté d'une loggia dans la

continuité du séjour. En rez-de-chaussée, les chambres des duplex sont quant à elles agrémentées d'une petite terrasse suspendue dont la protection solaire est assurée par le débord de porte-à-faux du niveau supérieur.

Un des enjeux du projet concernait le traitement de la façade sud qu'il fallait adapter au climat méditerranéen. Vitrée toute hauteur, elle est doublée d'une peau métallique placée au nu des dalles et composée de deux modules identiques positionnés en partie supérieure et partie inférieure sur la trame des châssis vitrés. Tel des persiennes, chaque module se compose de deux volets rétractables en acier laqué qui offrent toute latitude à l'usager pour choisir le degré d'ensoleillement souhaité, de totalement ouvert à totalement fermé. Chaque volet se compose d'un cadre en acier laqué et de caillebotis galvanisé à lames inclinées montés sur pommelles. Ouverts en partie haute, ils forment des brise-soleil classiques tandis que repliés en partie basse, ils permettent de masquer la vue de la route en contrebas. La conception de ces persiennes mobiles repose sur le principe simple du contrepoids ; une simple motorisation en assure le bon fonctionnement.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Èze — Six logements en bande », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 170, mai 2007, p. 70.
Total des mots traités : 286

Verbes :	
Factifs	66,2 %
Statifs	22,1 %
Déclaratifs	11,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	53,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	33,3 %
Comparaison	13,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,7 %
Lieu	34,3 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	2,9 %
Intensité	37,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,9 %
Subjectifs	34,4 %
Numériques	18,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 66,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (8 occurrences, 53,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 37,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (30 occurrences, 46,9 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris — Gymnase et espace jeunes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 171, juillet 2007, p. 100.

Gymnase et espace jeunes
Paris

Dernière pièce de la ZAC de la Porte d'Asnières, ce gymnase inséré entre des voisins imposants, se distingue par un jeu graphique de claustras de bois et d'ouïes en toiture.

Le gymnase scolaire est glissé dans le dernier terrain disponible dans la ZAC de la Porte d'Asnières. La dimension réduite de la parcelle et sa situation enclavée entre le bâtiment du Novotel et un immeuble de logements à R+10, conjuguées au règlement fixé par Christian de Portzamparc, ont conduit à caler l'équipement en limites de terrain. L'enjeu portait donc sur l'inscription dans ce quartier d'un équipement public comprenant un gymnase de 44 x 24 m et 7 m de hauteur et son articulation avec l'antenne jeunes greffée sur le programme, l'ensemble étant sous les vues plongeantes des logements d'alentour.

Les architectes ont répondu en concevant l'antenne jeunes et le gymnase comme un ensemble homogène, et en traitant la toiture en volume et non comme une cinquième façade.

La nécessité d'éclairer largement le gymnase semi-encaissé dans le terrain pour respecter le niveau réglementaire, a conduit à ce mouvement en « touches de piano » du toit. Il offre en outre à la vue, un morcellement qui renvoie à l'image d'un épannelage urbain.

Le dispositif d'îlot ouvert induit par le règlement de la ZAC génère une petite cour privée qui donne accès aux deux équipements disposant chacun d'une entrée propre afin de garantir l'autonomie de fonctionnement. Les deux entrées sont insérées dans des volumes distincts et un léger décalage de l'orientation assure la lisibilité de l'organisation.

L'antenne jeunes comprend un vaste hall et quelques salles dont une salle dite « cyber » adaptée à des activités informatiques avec réseau d'alimentation dans le sol et panneaux acoustiques. Le gymnase se trouvant partiellement enterré, les architectes ont conçu un vaste atrium sur double hauteur pour créer une relation forte entre le niveau de l'entrée et les locaux en sous-sol : vestiaires et sanitaires et l'accès au gymnase proprement dit. Au niveau de l'accueil à rez-de-chaussée, une grande baie intérieure vitrée permet d'avoir une vue plongeante sur le gymnase. Le travail sur la couleur accentue la relation entre les niveaux.

Le béton teinté dan la masse présente une belle couleur orangée, qui s'intensifie encore au sous- sol. Une série de bandes de miroirs contribue à l'animation des parois et joue des reflets extérieurs. Ces bandes d'inox poli sont encastrées dans les murs, des réserves

ayant été pratiquées dans les banches lors du coulage du béton. Le graphisme a fait l'objet d'un travail de Béatrice Fichet très en amont. La signalétique peinte au pochoir sur le béton, répond à l'architecture, dans le choix d'une typographie anguleuse.

La contrainte de l'enfouissement du gymnase est compensée par des apports importants de lumière naturelle, dans le respect des exigences liées aux pratiques sportives. Ainsi, le volumei gymnase présente une image assez inhabité les parois béton sont revêtues de caoutchouc noir, la ceinture de vitrage est traitée avec de éléments de plexiglas orange. Si l'accent est mis sur la lumière naturelle pour le confort visuel, tout ensoleillement direct est évité pari claustras en façade et sur les lanterneaux.

La charpente métallique d'une portée de 21 est masquée par un faux plafond en tôle perforée à 50 % qui intègre l'isolation thermique, le chauffage par eau chaude, et des absorbants acoustiques.

La ventilation diurne est complétée d'un système de *freecooling* nocturne. Les entrées d'air se font par un caniveau en pied de façade entre la paroi vitrée et les claustras de bois, et l'évacuation des bouches dans la sortie de secours au sud-est. Des claustras à lames d'ipé assurent une protection contre le soleil mais aussi anti-intrusion et antivandalisme. Par sécurité, elles sont complétées en partie basse par des panneaux de tôle perforée ou de plexiglas posés sur toute la périphérie du bâtiment. Ces éléments de bois persiennés préfabriqués en atelier, protègent mais n'occultent pas, ils autorisent des vues extérieures mais aussi vers l'intérieur. Pour un confort optimal des utilisateurs, l'inclinaison des lames est étudié selon l'orientation des façades, en fonction de la course du soleil.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris — Gymnase et espace jeunes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 171, juillet 2007, p. 100.
Total des mots traités : 313

Verbes :	
Factifs	69,7 %
Statifs	15,2 %
Déclaratifs	15,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3 %
Cause	3 %
But	3 %
Addition	72,7 %
Disjonction	3 %
Opposition	9,1 %
Comparaison	6,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,3 %
Lieu	26,3 %
Manière	15,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	10,5 %
Intensité	42,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,3 %
Subjectifs	29,2 %
Numériques	12,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (46 occurrences, 69,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (24 occurrences, 72,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 42,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (42 occurrences, 58,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MOREL Journel Guillemette, « Savigny-sur-Orge — Lycée Jean-Baptiste Corot », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 172, septembre 2007, p. 99-102.

Lycée Jean-Baptiste Corot
Savigny-sur-Orge

Jusqu'à la fin du siècle dernier, les élèves du lycée général Jean-Baptiste Corot de Savigny- sur-Orge étudiaient dans un cadre magnifique de 15 ha, au centre de la ville, à deux pas de la gare. L'entrée de la vaste emprise de l'établissement se faisait dans l'axe d'un château, l'ensemble étant entouré de douves. Un concours, pour lequel une réflexion sur la qualité environnementale était demandée, fut donc organisé en 2000. L'agence Dusapin-Leclercq le remporta, avec une manière d'appréhender le problème très globale: il s'agissait de tirer parti du site, en dégageant l'immense pelouse — alors encombrée par des équipements sportifs obsolètes — dans la perspective du château, créant ainsi une ambiance de campus à l'anglaise.

Quant à la dimension environnementale, elle dépassa la prescription de matériaux vertueux pour intégrer un regard positif sur l'existant.

Tous les bâtiments d'enseignement à R+2, construits dans les années 1950 dans le parc selon une logique d'implantation pavillonnaire, étaient vétustes et de nombreuses constructions en préfabriqué, supposées provisoires, avaient poussé de manière aléatoire. Ainsi fut-il décidé de conserver les pavillons d'enseignement dégradés pour caler les constructions neuves sur leur composition en plan-masse et les relier, tant matériellement que visuellement, à celles-ci. Par ailleurs, le spectacle romantique du paysage — dont certains arbres avaient survécu aux différentes affectations du lieu et ses pièces d'eau ombragées aux abords restés totalement accessibles — s'il invitait à une certaine réserve dans l'implantation et l'expression architecturale des interventions, suggéra aussi leur mode constructif : l'ensemble serait réalisé en filière bois. Par-delà ses qualités écologiques, qu'il convient d'examiner avec précaution tant la question est complexe, ce matériau semblait ici particulièrement pertinent, avec l'écho qu'il donnait à la masse arborée du parc.

Plus pragmatiquement, il permet un chantier relativement propre et sec, sans engins lourds, atout précieux dans un site qui resterait occupé pendant les travaux. Ces derniers, compte tenu de leur ampleur, près de 30 000 m^2 réhabilités ou créés, et de la complexité de l'opération avec 15 lieux d'intervention, devaient s'étaler sur plusieurs années. Du fait de ce maintien en fonctionnement du lycée, trois doubles barrettes de préfabriqués, vraiment provisoires, ont été impeccablement implantées sur la pelouse

centrale, pour permettre une succession d'opérations-tiroirs ; en outre l'intervention, tant dans sa dimension architecturale que paysagère, assurée par l'agence Ter, a fait l'objet d'un phasage complexe.

Le premier bâtiment livré, qui ne représente qu'une première phase de l'opération, a été la cantine, avec tous les équipements de cuisine collective afférents. Si son programme — donc ses espaces intérieurs — est particulier, son écriture est représentative de toute l'intervention: on retrouvera sur l'ensemble du site la même philosophie de respect de l'existant. En plan-masse, cela se traduit par une implantation contre, entre ou en prolongement des anciennes constructions — en tout cas suivant la trame orthogonale et les gabarits déjà définis. Les bâtiments sont réhabilités aussi souvent que leur état et le programme le permettent.

Un réfectoire prototype

François Leclercq s'est en effet attaché à faire reconnaître, notamment par leurs utilisateurs et le maître d'ouvrage, les qualités de ceux-ci : il s'agit certes d'une architecture « ordinaire », dénuée de toute emphase, mais dégageant une impression de solidité et de modestie ; les murs sont en moellons de meulière, avec d'épais joints en ciment gris typiques des années 1950, les percements rigoureux accentués par une modénature en brique. Ces bâtiments ont été réorganisés de manière plus ou moins lourde, leurs façades restaurées, les percements au sud étant dotés de persiennes en accordéon. Leurs caractéristiques, toujours identiques quelles que soient les situations, confèrent une homogénéité bienvenue à cette collection de petits bâtiments. Revers de l'omniprésence de l'eau sur le site, l'ensemble de celui-ci est désormais classé inondable. On ne peut dès lors plus construire qu'au-dessus de la cote des Plus Plautes Eaux Connues (PHEC). Toutes les constructions neuves sont donc surélevées d'un niveau sur des pilotis. Pour les bâtiments existants, le traitement des rez-de-chaussée des façades est unifié de manière à la fois économique et efficace : enduit gris et treilles métalliques, sur lesquelles des plantes grimpantes commencent déjà à pousser. Ce double dispositif dessine une ligne horizontale très marquée sur le site et donne une assise commune à l'ensemble.

Le réfectoire et les cuisines, implantés sur 3 200 m^2 face à l'un des canaux à l'est du site, sont en service depuis Pâques 2007. Ils occupent une partie d'un groupe de bâtiments existants, ainsi qu'une fine barre neuve, insérée à l'intérieur du « U » écrasé formé par les constructions antérieures. En plan, l'emprise de l'extension affleure à ses extrémités les jambes du « U » et est totalement solidaire de l'ancien en partie centrale. Cela dégage sur les côtés deux patios aux proportions intimistes. A rez-de- chaussée, l'espace libre — parallèle à la longue bande du « U », entièrement fermée à ce niveau — sous le réfectoire forme un préau protégé des intempéries. Son sol se prolonge par un mail planté qui longe le canal et rejoint les autres « pièces » du lycée. L'accès à l'étage se fait par deux boîtes vitrées abritant chacune deux volées croisées d'escaliers — l'une pour les flux montants, l'autre pour les descendants. Du point de vue fonctionnel, les escaliers débouchent, au centre du réfectoire, sur quatre lignes de self-service, qui dégagent vers la grande salle de 500 places de l'extension de 1 200 m^2 ainsi que dans cinq salles plus

petites aménagées dans le bâti ancien parallèle. Les cuisines sont installées dans un autre bâtiment ancien, qui débouche perpendiculairement aux bandes de réfectoire, Deux boîtes aux extrémités de l'extension incorporent des voiles de contreventement et les modules de récupération et lavage de la vaisselle. Le bâtiment du réfectoire a joué un rôle de prototype pour les dispositifs architecturaux et constructifs de toute l'opération. On l'a dit, la volonté était de construire « tout en bois ». L'usage de sections massives ayant été rapidement écarté, restait à déterminer l'essence et le procédé de mise en œuvre qui, dans chaque situation tant architecturale que statique, seraient à la fois performants et « écologiquement corrects ». Après de longues recherches menées avec le Bet et le CNDB (centre national du bois), l'architecte s'est arrêté sur le lamibois Kerto (de chez Finnforest), composite réalisé à partir de fines feuilles d'épicéa collées parallèlement; ses performances statiques sont meilleures que celles du lamellé-collé, ce qui permet de mettre en œuvre, à contrainte égale, des sections plus fines : poteaux, poutres, planchers et supports de toiture sont réalisés dans ce matériau. Les voiles et les solives sous les planchers sont quant à elles en lamellé-collé Leno (Finnforest encore). Ces deux produits sont écocertifiés, issus de la sylviculture et mis en œuvre sans traitement (ce dernier point répondant à la fois à des critères environnementaux et à la demande du maître d'ouvrage, qui souhaitait un matériau sans entretien) ; ils nécessitent toutefois une protection contre la pluie directe et ne pouvaient donc être utilisés partout.

Pour ne pas multiplier les essences, ce qui aurai été incohérent avec le travail d'homogénéisation mené par ailleurs, François Leclercq a ensuite recherché un bois (toujours avec les mêmes contraintes environnementales) qui puisse être utilisé à la fois en bardage et en menuiseries extérieures. Le châtaignier ayant été écarté parce que sa forte teneur en tannin entraîne des risques de coulures, l'iroko parce qu'il n'est pas écocertifiables, les bois thermotraités parce qu'on ne peut utiliser les mêmes produits en bardage et châssis, c'est finalement un mélèze de Sibérie, de classe 3, qui a été retenu. Pour les bardages et les volets, il est employé sous forme de panneaux de caillebotis, avec des dimensions et des profils partout semblables. Enfin, les surfaces horizontales extérieures, platelages des balcons, escaliers, passerelles, sont traitées en ipé de classe 4, pas écocertifié mais néanmoins issu de la sylviculture. S'agissant de la mise en œuvre, la structure de l'extension est assurée par des portiques implantés tous les 5,05 m, d'une portée variable de 3,80 à 6,80 m : la construction en prolongement de bâtiments existants nécessite de nombreux ajustements. Le travail fin qui a été mené sur les détails, les matériaux et les proportions rend naturel le passage de l'ancien au nouveau. Ces piles, qui se prolongent à l'étage, reposent sur des platines en acier galvanisé, matériau utilisé pour toute la quincaillerie, puis des pieds en béton permettant d'atteindre la cote correspondant à la crue de 1910. Le contreventement est assuré, au rez-de-chaussée par des croix de Saint-André métalliques, à l'étage par les voiles en bois qui enveloppent les locaux du lavage de la vaisselle. L'intérieur de l'extension est un grand espace libre ouvert sur le parc par des parois entièrement vitrées. Le sol est revêtu de caoutchouc rouge.

La face la plus longue est prolongée par un balcon de 80 cm de largeur, auquel les élèves accèdent par de grandes baies coulissantes, qui sert également pour le nettoyage de la paroi vitrée. Il est coiffé par un caillebotis en mélèze faisant office de pare-soleil, dont les

jours dessinent sur la façade des stries de lumière au rythme resserré et changeant.

Cette casquette en console sur 2,10 m est placée dans l'exacte continuité du faux plafond, également en mélèze, du réfectoire. Cette continuité des surfaces horizontales tant en hauteur qu'au sol, le platelage du balcon prolonge le revêtement du réfectoire, combiné avec la transparence des parois, génère une impression de fluidité spatiale et d'ouverture sur la verdure particulièrement reposants.

La longue façade principale conjugue la rigueur quasi miesienne de travées systématiquement répétées et d'une stricte économie de moyens avec la chaleur associée au bois. Aux verticales des poteaux et des menuiseries de la paroi vitré répondent les horizontales du balcon filant, de la lisse en ipé du garde-corps — fait de simples barreaux en acier galvanisé, très fins mais implantés selon un pas très serré — du balcon, de la menuiserie de l'allège de la baie vitrée, enfin du chant du brise-soleil à claire-voie.

L'évidence des proportions confère un caractère simple et serein à cette façade d'un équipement fédérateur de l'établissement. Gageons que l'attention des concepteurs à la dimension environnementale sensibilisera les lycéens aux défis écologiques du siècle nouveau.

Guillemette Morel Journel

MOREL Journel Guillemette, « Savigny-sur-Orge — Lycée Jean-Baptiste Corot », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 172, septembre 2007, p. 99-102.

Total des mots traités : 846

Verbes :	
Factifs	70,1 %
Statifs	21,5 %
Déclaratifs	8,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3 %
Cause	18,2 %
But	0 %
Addition	63,6 %
Disjonction	3 %
Opposition	9,1 %
Comparaison	0 %
Temps	3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	15,3 %
Manière	17,3 %
Affirmation	4,1 %
Doute	0 %
Négation	5,1 %
Intensité	43,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,6 %
Subjectifs	30,4 %
Numériques	17,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (124 occurrences, 70,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (42 occurrences, 63,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (43 occurrences, 43,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (95 occurrences, 51,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Lorient — Cité de la voile », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 172, septembre 2007, p. 104-107.

Cité de la voile
Lorient

Locomotive de la reconversion de la Base de sous-marins à Lorient, la Cité de la voile Eric Tabarly se situe sur ce territoire en souffrance pourtant doté d'un potentiel maritime et touristique exceptionnel. Aux masses telluriques des trois bunkers du site s'oppose désormais un bâtiment qui mise sur la légèreté, le mouvement et la lumière mais également sur une démarche HQE pour renouveler l'image de la Base.

A la fois témoin d'un passé douloureux - la destruction de la ville pendant la seconde guerre mondiale - mais également élément majeur du patrimoine lorientais, la Base de sous-marins de Keroman entretient depuis toujours un rapport ambigu et paradoxal avec la population locale. Fermée en 1997 suite au retrait de la Marine Nationale, elle symbolise également la perte de milliers d'emplois et la crise de l'agglomérati Sans équivalent en Europe, ce site militaire pourtant remarquable présente des potential exceptionnelles tant d'un point de vue tourist» que maritime. Car avec l'arrêt de l'activité militaire, ce sont 26 hectares regroupés sous le nom de presqu'île de Keroman qui ont été restitués à la ville. Une véritable aubaine fom au regard des qualités intrinsèques du site, la possibilité pour Lorient de se rouvrir à la mer mais également un lourd fardeau tant ce moi de territoire est complexe, aussi exceptionnel qu'ingrat. Comme ses voisines Saint-Nazaire ou Bordeaux, Lorient a donc dû se pencher sur l'épineuse question de la reconversion de sa Base de sous-marins. En 2000, un concours international d'idées est lancé afin de définir les potentialités du site mais il n'aboutira finalement à rien de concret si ce n'est à la volonté d'affirmer d'une reconversion autour de l'activité maritime identitaire de la ville et de la nécessité de développer le potentiel touristique d'un site longtemps fermé au public.

Masses de béton monumentales, trois bunker laissant entrevoir leurs alvéoles se succèdent jusqu'à la rade. Après l'acquisition préalable des terrains, Cap l'Orient (communauté d'agglomération du Pays de Lorient) a entrepris entre 2000 et 2002 une série d'opérations d'intérêt général comme la démolition de bâtiments connexes, l'aménagement de voiries et la mise en place du réseau d'assainissement. Des sociétés industrielles spécialisées dans l'activité numérique (Plastimo, Lorima, Catlantech) se sont rapidement installées sur le site et ont confirmé l'orientation de la reconversion de la Base de sous-marins.

Mais pour symboliser son renouveau, la Base devait se doter d'un équipement public ambitieux à vocation culturelle et touristique dans le domaine de la voile. C'est dans ce contexte qu'en 1999, le site est retenu pour accueillir le lieu dédié à Éric Tabarly et au

monde de la course au large. Locomotive de la reconversion du site, cet équipement structurant constitue également la vitrine du pôle de référence en matière de nautisme qu'est devenue la Bretagne-Sud. Pour Norbert Métairie[155], maire de la ville et président de Cap l'Orient, « Deux blocs sur les trois étaient déjà occupés par des activités économiques, nous ne souhaitions donc rien raser, et la Cité de la Voile est venue s'installer là comme un retournement de l'histoire, avec toutes sa légèreté et son aspect aérien. Un bâtiment tourné vers la technologie, le progrès, la sécurité en mer, la course au large, le tourisme, un bâtiment exemplaire sur le développement durable : c'est un véritable pied de nez ».

Jouxtant les bunkers au pied de l'eau, la Cité est visible de loin et signe sa présence par une silhouette singulière. Contrastant avec la masse tellurique des bunkers, le nouveau bâtiment prend la forme d'une grande nef en porte-à-faux de tous bords au-dessus d'un rez-de-chaussée transparent, autant détachée du sol que les bunkers y sont fortement ancrés. Dotée d'angles arrondis, l'enveloppe du bâtiment aux formes sinueuses est constituée de panneaux d'Alucobond posés en double peau afin d'assurer l'étanchéité de la toiture. Supportés par une ossature secondaire en acier galvanisé, les panneaux sont laqués d'une peinture irisée conférant à cette peau une couleur changeant au gré du temps. Passant du gris au bleu ou au mauve, cette coque animée s'inscrit en contrepoint des bunkers. Au sud, elle s'ouvre comme une fenêtre monumentale sur le Ter offrant ainsi aux visiteurs des vues panoramiques sur la rade. Elle se prolonge sur l'extérieur par une terrasse habillée de platelage bois.

Le site étant dominé par une architecture fonctionnelle, le principe est repris par Jacques Ferrier dans l'organisation intérieure de la Cité où l'espace, flexible et généreux est au service du programme. Entièrement ouvert et transparent, le rez-de-chaussée est occupé par un vaste hall qui dessert les différentes activités comme le bar, la boutique ou encore l'auditorium de 130 places. Face à l'entrée se trouvent une salle d'exposition temporaire ainsi qu'un hangar d'entretien et de réparation des Pen Duick, bateaux mythiques du skipper Eric Tabarly dont il s'agissait d'intégrer la maintenance au programme. Ces espaces bénéficient d'une double hauteur derrière des façades intérieure et nord en Dampalon qui rappellent celles des hangars du pôle course réalisés il y a quelques années par Jean-François Revert à proximité de la Cité.

Au cœur du rez-de-chaussée, des escalators permettent l'accès à l'étage, lequel est traité comme un grand loft, un outil constituant de l'espace disponible pour les expositions.

Le plancher d'étage est partiellement percé pour laisser filer jusqu'au plafond la façade en Dampalon. En référence à l'architecture navale, la sous-face de la coque en Alucobond est habillée d'une seconde coque formée de lames de bois qui, disposées à l'horizontale, s'étirent depuis le sol jusqu'au plafond. Soutenue par une série de poteaux qui fonctionnent comme des poutres verticales, cette coque boisée est l'élément unificateur de ce vaste espace d'exposition permanente qui s'organise autour de trois thématiques. Régulièrement, le bois s'interrompt pour dégager des réserves techniques abritant en creux éclairage et ventilation. L'étage héberge également les bureaux de l'association Eric Tabarly et un centre de ressources.

155 Voir *amc* n° 171, interview de Norbert Métairie pp. 83-85.

La Cité de la voile se prolonge sur l'extérieur via les pontons d'accueil des bateaux mais également avec la tour des vents reliée au niveau haut du bâtiment par une longue passerelle. Non inscrite au programme, cette tour-repère fonctionne comme un phare et se fait support d'affichage. Réalisée en profils d'acier galvanisé et habillée de métal déployé, elle constitue une plateforme abritée offrant des vues panoramiques sur la rade et la Base.

La volonté forte de la maîtrise d'ouvrage en faveur d'une politique développement durable I fut abordée dès la conception du projet, l'accent ayant été particulièrement mis sur la gestion de l'énergie et le confort hygrothermique. Par analogie avec la voile, le bâtiment utilise au maximum les ressources naturelles du site que sont les énergies gratuites : eau, vent et soleil. Ayant fait l'objet d'une étude poussée, la dépense énergétique liée au chauffage du bâtiment est optimisée notamment par la qualité de son enveloppe. Ainsi la nef est réalisée comme une coque multicouche minimisant les dépenses en la matière. Par ailleurs, 200 m^2 de panneaux photovoltaïques faisant office de brise-soleil habillent la façade sud. Cette installation permet d assurer environ 10 % de la consommation électrique du bâtiment. Quant à la tour des vents, celle-ci héberge en son sommet deux éoliennes qui fourniront l'électricité nécessaire au fonctionnement de l'éclairage public. Située sous les pontons, une pompe à chaleur sur eau de mer alimente le plancher chauffant-rafraîchissant du rez-de-chaussée. Forte d'un potentiel de 100 000 visiteurs par an, la Cité de la voile Eric Tabarly ouvrira au public en avril 2008.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Lorient — Cité de la voile », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 172, septembre 2007, p. 104-107.
Total des mots traités : 548

Verbes :	
Factifs	69,4 %
Statifs	21,5 %
Déclaratifs	9,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,4 %
But	3,7 %
Addition	50 %
Disjonction	5,6 %
Opposition	16,7 %
Comparaison	16,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,8 %
Lieu	29,6 %
Manière	11,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5,6 %
Intensité	38,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	57 %
Subjectifs	31,6 %
Numériques	11,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (84 occurrences, 69,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (27 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (21 occurrences, 38,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (65 occurrences, 57 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Château-Arnoux — Théâtre Durance », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 172, septembre 2007, p. 92-97.

Théâtre Durance
Château-Arnoux

Dans un site magnifique mais défiguré par des constructions hétérogènes à l'entrée de la ville, la salle de spectacle s'inscrit en extension d'un centre culturel existant. Philippe Gazeau a conçu un bâtiment fonctionnel et performant qui répond par un signe fort à un contexte médiocre.

Implanté sur un plateau dominant la vallée de la Durance, le centre culturel Simone Signoret, de style post-moderne néo-provençal, comporte une médiathèque et deux salles de cinéma. Le programme demandait d'y adjoindre une salle de spectacle polyvalente avec les annexes nécessaires au fonctionnement, ainsi qu'une petite salle de cinéma d'art et d'essai.

La salle de spectacle est un volume autonome relié au bâtiment existant par un corridor traité comme une passerelle grillagée. Le public qui accède au théâtre est « mis en condition » par ce passage puis conduit dans une circulation étroite et haute provocant ainsi une sorte de trêve mentale pour changer d'univers et s'abstraire de la réalité environnante.

La salle comporte 325 places assises sur des gradins mobiles et 900 debout. Elle est équipée d'un gril continu sur la totalité du plafond et d'une passerelle périphérique. Ce dispositif autorise toutes sortes de configurations scène-salle.

L'une des façades de la salle est percée d'une baie vitrée (13,50 x 3 m de hauteur) qui cadre la vue sur les escarpements rocheux du coteau, et comme une camera obscura, révèle le site. Elle propose aussi des interactions entre dehors et dedans possibles dans certaines scénographies. Une salle de répétition de dimensions identiques à la scène permet aux compagnies en résidence de monter en spectacles (théâtre, dans, arts du cirque) en vraie grandeur avec les décors réels tout en laissant la salle de spectacle disponible pour la programmation en cours. Cette salle de répétition dispose également d'une grande fenêtre carrée de 3,25 x 3,25 m.

Au rez-de-chaussée, la salle de spectacle est complétée de cinq loges individuelles et collectives, et d'un foyer des artistes. De même que le dépôt des décors et du matériel, elle est directement accessible depuis l'aire de livraison des camions dans la cour.

A R+l, le long du volume en double hauteur, sont glissés les bureaux, un atelier, les vestiaires du personnel et les locaux techniques. A R+2, la toiture-terrasse est aménagée pour pouvoir être utilisée en scène extérieure.

La construction est un volume en voile béton de 15 m de hauteur. De grandes poutres treillis en métal de 4 m de hauteur, accessibles, servent de chemins de moufles pour les techniciens (passerelles techniques). La toiture en bacs acier intègre la protection acoustique dans les deux sens (intérieur/extérieur).

Au-dessus, la surtoiture à trois pentes génère un espace capable où est logée la technique.

La réglementation locale exige des pentes et impose l'altimétrie des égouts. L'interprétation des textes a permis de concevoir un volume avec une hauteur importante tout en répondant avec une toiture qui respecte les contraintes du règlement. Conçue comme une grande coiffe surdimensionnée, cette toiture est constituée de bandes d'aluzinc perforé, de 30 cm de largeur et 6 m de longueur, lui donnant une identité forte. Elle assure à la fois un rôle de protection mais aussi de signal dans la ville par son volume à pans coupés et son aspect miroitant, parfois translucide ou bien totalement opaque. La toiture est prolongée par un grand débord qui protège la grande fenêtre haute de la salle et la terrasse utilisable pour des spectacles extérieurs des arts du cirque.

A partir d'un programme basique, a été élaboré un outil performant offrant un plus à la fois à la salle, aux mises en scène et au site. Formellement, le bâtiment ne cherche pas l'intégration mais la réaction au contexte, afin de remettre en scène le paysage négligé de la vallée de la Durance.

C.S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Château-Arnoux — Théâtre Durance », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 172, septembre 2007, p. 92-97.
Total des mots traités : 288

Verbes :	
Factifs	72,7 %
Statifs	16,4 %
Déclaratifs	10,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	3,4 %
Addition	72,4 %
Disjonction	3,4 %
Opposition	10,3 %
Comparaison	10,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,7 %
Lieu	17,4 %
Manière	13 %
Affirmation	13 %
Doute	0 %
Négation	4,3 %
Intensité	30,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	40,3 %
Subjectifs	37,7 %
Numériques	22,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (40 occurrences, 72,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 72,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 30,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 40,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Saint-Louis-lès-Bitche — Musée du cristal », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 173, octobre 2007, p. 107.

Musée du cristal
Saint-Louis-les-Bitche

Manufacture d'objets en cristal depuis 1571, Cristal Saint-Louis compte parmi les grands noms qui ont établi la réputation des maîtres verriers des forêts vosgiennes. Avec la création d'un musée, Saint-Louis dévoile son patrimoine st plus largement, conforte l'image d'une petite ville industrielle entièrement dédiée au cristal. L'enjeu du projet reposant sur cette confrontation avec le monde de l'industrie, les architectes Florence Lipsky et Pascal Rollet ont délibérément choisi d'implanter le nouveau musée dans une grande halle encore en activité. Il s'agissait ni de faire un écomusée, ni de séparer le musée de la fabrique mais de l'intégrer comme un acte fondateur au cœur d'un dispositif industriel de production.

« Boîte dans la boîte », selon les termes de la maîtrise d'œuvre, le musée, posé sur micropieux, est une énorme machine scénographique qui rend place dans la halle, au-dessus de la fosse ouverte d'un ancien four désaffecté. Entièrement indépendant, il n'entre jamais en contact avec les murs du bâtiment qui l'abrite.

Par sa conception, il entretient un jeu de contrastes permanent entre « le fragile et le titanesque » : au grand volume de la halle s'oppose ainsi l'espace plus intime du musée, aux matières lourdes des machines et à la rusticité du bois, la préciosité des objets exposés. Pour les architectes, Il s'agissait de retranscrire l'esprit de l'actuel grenier où sous une charpente du XIXe siècle est entreposé ce qui constitue désormais le fonds du musée. « Le concept architectural pourrait se résumer à la mise en forme de la pièce des archives », explique Florence Lipsky.

La galerie-musée se présente comme une grande étagère en bois, offrant au visiteur une promenade « brute » où scénographie et architecture s'imbriquent étroitement. Au sein d'une couverture légère en polycarbonate, un parcours linéaire en pente douce s'enroule autour des vitrines d'1,50 m de profondeur. Les volées des rampes longent les faces intérieures et extérieures de l'étagère, chacune d'entre elles étant reliée à la suivante par un palier horizontal permettant d'assurer les passages à travers l'étagère et les retournements d'angles. D'aspect rudimentaire et reposant sur un système structurel très simple de rampes suspendues — ce sont les étagères qui sont porteuses de l'ensemble —, la construction n'en est pas moins sophistiquée avec un grand soin porté aux détails : tous les assemblages bois sont invisibles. D'origine locale et d'une teinte légèrement orangée, le bois utilisé pour l'ensemble est en pin Douglas massif à l'exception des rampes qui sont constituées de plateaux de contrecollé.

Pour les architectes, il était primordial d'utiliser des matériaux qui ne rentrent pas en compétition avec le cristal. Ainsi, brute et économique, la peau en polycarbonate assure une isolation minimale permettant de gérer les variations de température, mais fait également référence aux verrières de la vieille halle. Aux quatre angles du bâtiment, les gaines techniques sont habillées très sommairement avec des finitions simples qui sont un rappel à l'usine.

Les pièces emblématiques de la cristallerie sont exposées sur les trois quarts du musée, la partie haute étant destinée aux expositions temporaires. Au cours de son cheminement rythmé par vingt stations présentant les collections, le visiteur peut expérimenter différentes sensations dont les vues de dessus et de dessous qui, dans le vide central, convergent vers d'immenses lustres suspendus à la superstructure qui imposent audacieusement leur présence et contrastent avec le sol de terre battue du vieux four resté en l'état. Deux plongeoirs permettent par ailleurs d'ouvrir directement sur la réalité de la manufacture et de suivre le travail des maîtres-verriers dont le poste le plus proche, celui de la révision, n'est qu'à 20 m. Pour regagner la sortie, un escalier mène directement au point de départ et la sortie se fait par un comptoir commercial aménagé contre la grande halle.

A. B.

Bialestowski Alice, « Saint-Louis-lès-Bitche — Musée du cristal », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 173, octobre 2007, p. 107.
Total des mots traités : 294

Verbes :	
Factifs	57,4 %
Statifs	32,4 %
Déclaratifs	10,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10,5 %
But	0 %
Addition	68,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	10,5 %
Comparaison	10,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,9 %
Lieu	21,1 %
Manière	21,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	13,2 %
Intensité	36,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	47 %
Subjectifs	42,4 %
Numériques	10,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 57,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 68,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 36,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 47 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Carnoux — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 173, octobre 2007, p. 110.

Médiathèque
Carnoux

Inauguré au début de l'été, le projet de Fernandez-Serres a d'emblée été saisi dans sa spécificité et porté par le maire : un bâtiment introverti, inscrit dans la géographie locale.

La médiathèque est implantée sur un coteau dans un tissu composite. Sa parcelle en pente est contiguë à un lotissement de pavillons des années 80 et à un centre culturel des années 70 (façon Mille-club), et longée par une départementale très passante. Il fallait donc composer avec les contraintes topographiques et se protéger des nuisances. Le bâtiment est calé dans la pente et libère à l'arrière un espace extérieur en prolongement de la salle de lecture. En référence à l'importante carrière de granulats à ciel ouvert, visible à l'entrée de Carnoux, les architectes ont travaillé sur la masse du bâtiment, sa minéralité, mais aussi sur sa dureté, son épaisseur. Les murs sont constitués de panneaux préfabriqués de béton blanc avec agrégats de marbre de Madagascar.

La surface a été bouchardée jusqu'aux bords pour faire apparaître le miroitement des éclats de marbre. De même, les joints sont chanfreinés à la meuleuse comme de la pierre pour obtenir un effet de « bloc ». La préfabrication des panneaux a été réalisée par une entreprise semi-industrielle; néanmoins il s'agit d'une « fausse préfabrication » car les panneaux sont de dimensions différentes. Le programme dicté par le ministère de la Culture est celui d'une bibliothèque médiathèque de proximité. Le dialogue établi avec la DRAC a permis de libérer le projet des contraintes normatives et de réaliser un plateau unique de 800 m^2 plutôt que sectorisé (sections adultes, ados, enfants). La construction est simple : une structure porteuse avec une poutre en treillis de 17 m de long, et un ensemble de panneaux porteurs à rez-de-chaussée.

L'accès à l'équipement s'effectue par la façade protégée à l'arrière. Une porte massive en chêne s'ouvre sur un sas noir, sorte de mise en condition avant de pénétrer dans le volume blanc et lumineux de la salle de lecture. La zone d'accueil est équipée d'une banque de 6 m de longueur, généreusement éclairée par une grande fenêtre qui donne sur une terrasse non accessible dont le sol en concassé de marbre blanc réfléchit la lumière. La zone de consultation des usuels est animée de sièges rouges asymétriques de Patricia Urquiola.

La vaste salle de lecture est structurée par le mobilier : tables de consultation et rayonnages blancs. Ce sont les livres qui garnissent les étagères qui apportent la couleur dans toute sa diversité. Un grand banc de 15 m de longueur est placé face à la fenêtre qui donne sur la cour haute ombragée d'un bel arbre.

Le mobilier a été dessiné ou sélectionné et adapté par les architectes afin de correspondre au plus près à l'architecture et à l'ambiance souhaitée. Le confort acoustique est réglé par le plafond perforé, le sol souple et la masse de papier des livres alignés le long des murs.

En liaison avec la salle de lecture, un grand patio étroit, de 24 x 1,80 m, éclaire la zone de « l'heure du conte » meublée de coussins surdimensionnés, la partie CD/DVD, ainsi que l'espace « mémoire » où sont déposées les collections des associations locales de rapatrié d'Afrique du Nord.

Une salle indépendante accueille l'atelier d'écriture, et sert de local de réunion pour les associations, elle dispose d'un accès direct qui permet un fonctionnement autonome. Sur le pignon sud, un bureau-atelier de reliure est éclairé par deux fentes verticales.

Par son horizontalité et sa toiture plate, le bâtiment se lit comme une construction méditerranéenne. Tous les édicules techniques sont glissés dans une cour anglaise entre les volumes hauts.

L'équipement étant inscrit dans une colline naturelle, le chemin existant va être souligné de gravier noir et un jardin est en cours de réalisation avec une pelouse « japonaise » avec un semis de fleurs colorées.

Le nombre des inscriptions à la bibliothèque atteint presque 500 alors que l'estimation d'origine visait une centaine de lecteurs. Le caractère introverti de l'architecture qui a pu surprendre dans une zone pavillonnaire a été vite compris et apprécié par les utilisateurs pour la sérénité des volumes intérieurs qu'il génère.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Carnoux — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 173, octobre 2007, p. 110.
Total des mots traités : 308

Verbes :	
Factifs	72,2 %
Statifs	18,1 %
Déclaratifs	9,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,4 %
But	3,7 %
Addition	63 %
Disjonction	3,7 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	7,4 %
Temps	3,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,8 %
Lieu	26,3 %
Manière	15,8 %
Affirmation	5,3 %
Doute	0 %
Négation	5,3 %
Intensité	31,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,1 %
Subjectifs	31,5 %
Numériques	16,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (52 occurrences, 72,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 63 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 31,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 52,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Marmoutier — École maternelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 173, octobre 2007, p. 92-93.

École maternelle
Marmoutier

Avec une volumétrie éloignée de l'archétype de de cinq classes s'affirme secteur sauvegardé par une géométrie singulière que révèle une enveloppe de cuivre.

Cette petite école s'inscrit dans une parcelle en léger contrebas du village de Marmoutier. La démarche de qualité environnementale qui a présidé à la conception du projet visait à la fois le confort des utilisateurs et l'efficacité énergétique, elle a influé sur les solutions techniques mais aussi sur la forme compacte du bâtiment.

A partir d'un plan carré de 36 m de côté se développe une grande toiture dont la géométrie en plans biais génère des perceptions multiples. Au centre, une émergence vitrée vers le sud porte le mot école et capte la lumière et la chaleur du soleil pour l'amener au cœur du bâtiment.

Le plan s'organise autour d'un vaste hall ce qui distribue les salles de classes, évitant les couloirs classiques de circulation. Cette disposition facilite la vie des enfants et des enseignants et favorise les échanges thermiques internes. Toutes les salles de classe bénéficient d'une double orientation qui optimise le confort visuel et contribue à la ventilation naturelle de l'équipement. Le bâtiment est conçu comme un outil performant sur le plan thermique. La construction est en béton avec isolation par l'extérieur et enveloppe en bardage de cuivre, y compris la toiture. Un jeu de plans obliques issus du rabattement des géométries de la toiture anime les façades de cet ensemble compact. En façade ouest, des menuiseries très épaisses (35 cm) en chêne jouent le rôle de brise-soleil tandis qu'en façade nord, le vitrage est placé au nu extérieur du mur et forme meuble à l'intérieur. La singularité volumétrique de la toiture est perceptible à l'intérieur du bâtiment: le principe de déformation du carré est repris dans le plan de mise en couleur du sol qui comporte quatre teintes dont un triangle rouge mais se lit indépendamment du découpage des espaces.

Le sol rouge en rabattement se raccroche au haut jour par un ruban qui se déforme dans espace. Au sol, le béton est teinté dans la nasse, tandis qu'au mur, le rouge Corbu est une peinture suisse avec pigments naturels. Le patio avec ses grandes baies vitrées au sud sert de capteur d'énergie, cette chaleur est redistribuée dans le hall. Un puits canadien contribue aux économies de chauffage. La consommation totale annuelle est estimée à 42 kWh/m^2. Un système de soufflage permet aussi de rafraîchir les locaux lors des pics de chaleur. L'éclairage artificiel est régi par des sondes qui assurent l'optimisation du confort et de la consommation d'énergie. De grandes cloisons vitrées assurent des transparences à travers tout le bâtiment.

La salle polyvalente est un espace ouvert mais un renforcement spécifique de l'acoustique en assure un usage fonctionnel. Cet équipement permet également de faire depuis la bibliothèque, des projections pour les habitants du village.

La déformation du bâtiment se prolonge à l'extérieur, dans le tracé du grand bac à sable, des surfaces de gravier, de béton et de pelouse. Un bassin de récupération des eaux de pluie d'un mètre de profondeur, qui joue le rôle de tampon, permet de réduire et de différer la quantité d'eau rejetée dans le réseau public. La cour est protégée par une haie coupe-vent en bruyère qui ne lutte pas visuellement avec les vestiges du mur de pierre historique.

Selon Dominique Coulon, les arguments de qualité environnementale ont contribué à faire admettre l'image inhabituelle de cet équipement en secteur sauvegardé. Bien comprise, la HQE peut donc aider l'architecture contemporaine.

C.S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Marmoutier — École maternelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 173, octobre 2007, p. 92-93.
Total des mots traités : 245

Verbes :	
Factifs	71,9 %
Statifs	17,2 %
Déclaratifs	10,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,6 %
But	0 %
Addition	61,1 %
Disjonction	0 %
Opposition	27,8 %
Comparaison	5,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	20 %
Manière	15 %
Affirmation	10 %
Doute	0 %
Négation	5 %
Intensité	30 %
Adjectifs :	
Objectifs	58 %
Subjectifs	30 %
Numériques	12 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (46 occurrences, 71,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 61,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 30 %) ;
- Adjectifs objectifs (29 occurrences, 58 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Champeaux — Résidence secondaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 174, novembre 2007, p. 94.

Résidence secondaire
Champeaux

Dans un village de Normandie, près de Grandville, l'agence Ciel Rouge Création a conçu une maison dont le volume archétypal, s'il évoque le bâtiment industriel, n'est pas sans adhérer à la tradition architecturale régionale. Avec de fortes contraintes budgétaires, les architectes ont réussi à concilier radicalité d'un projet et logique d'intégration dans un site marqué par sa ruralité et son identité normande. Si le programme était celui d'une résidence secondaire, il répondait à la double exigence de pouvoir loger deux familles qui puissent coexister de façon indépendante tout en ayant un espace commun de retrouvailles et de communication. Dès le départ, il impliquait donc la présence de quatre chambres, de deux salles de bain et de deux cuisines. A ces impératifs s'est ajoutée la volonté d'inscrire la maison dans le prolongement de son contexte typologique et de tirer parti d'une parcelle très allongée.

Orientée est-ouest comme l'église et la plupart des habitations déjà existantes dont elle reprend sommairement le gabarit, la maison, par sa forme, sa hauteur et son implantation rentre dans le cadre des lignes directrices de son environnement.

« L'idée de départ, c'est la boîte d'allumettes, explique Pierre Audat. Pour des raisons de coût, le projet initial qui envisageait deux entités indépendantes s'est rapidement transformé en une seule et même habitation tout en nous conduisant à réfléchir sur l'utilisation de systèmes constructifs industriels standard. » La pente du terrain, l'obligation réglementaire, d'une toiture bipente inclinée entre 35 et 40° et la volumétrie qui rappelle celle des fermes locales se caractérisant par des formes oblongues et ramassées sont des facteurs qui ont rapidement induit les concepteurs à décliner les procédés de construction industriels pour les adapter au dessin de la maison.

Situé dans le dernier tiers de la parcelle, le bâtiment répond à un schéma d'ensemble apparemment simple où les rapports d'horizontalité et de transversalité sont systématiquement entretenus par la linéarité du bardage métallique et la quasi symétrie du plan qui s'ouvre largement sur l'extérieur.

Divisée en deux parties égales, l'habitation s'ordonne autour de la travée centrale. Elle se compose de six fermes métalliques espacées de 3,50 m qui définissent cinq travées de 7 m de profondeur. Au sud, la façade est entièrement ouverte, rythmée par la présence de cinq baies coulissantes tandis qu'au nord, seul l'ouvrant du milieu permet au regard de traverser le bâtiment. Synthétisant le programme, cet espace central et intermédiaire qui se définit par sa polyvalence mais également par sa transparence, donne une lecture du paysage immédiatement compréhensible avec une projection radicale vers l'extérieur.

Pour l'essentiel et compte tenu de l'usage surtout estival de la maison, la structure métallique est laissée apparente. Faite sur mesure, la charpente en galva est recouverte d'un bardage en bac acier laqué blanc faisant office parement, ce qui a en particulier rendu possible l'économie de finitions intérieures. La partition longitudinale des espaces, axée sur la ligne de faîtage, fonctionne par modules de 3,50 m x 3,50 m laissés toute hauteur sur la bande sud et surmontée d'une passerelle reliant les appartements au nord. Aux lames étroites pose horizontalement du bardage et à celles des vol roulants font écho les lignes des menuiseries intérieures dont le bois en pin rainuré paraît être le prolongement du dehors. Prises dans le rainurage, les fixations ont par ailleurs permis un assemblage extrêmement soigneux. Les points porteurs, relégués en périphérie, donnent une grande liberté à l'aménagement qui tout en respectant l'autonomie des deux logements, contribuent néanmoins à favoriser entre eux les points de perméabilité et de passage.

Dans ce grand volume monolithique gris souris, virant presque au blanc quand il capte la il y a un aspect scénique qui s'opère à l'ouverture des stores, notamment centraux qui laissent place à la campagne alentour. Multifonctionnelle — à l'image de son évidemment central qui va jusqu'à accueillir la voiture en guise de garage en dehors des périodes de vacances —,1a maison demeure évolutive.

Alice Bialestowski

Bialestowski Alice, « Champeaux — Résidence secondaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 174, novembre 2007, p. 94.
Total des mots traités : 350

Verbes :	
Factifs	61,8 %
Statifs	22,4 %
Déclaratifs	15,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,1 %
Cause	7,1 %
But	0 %
Addition	64,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	14,3 %
Comparaison	3,6 %
Temps	3,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,4 %
Lieu	24,3 %
Manière	21,6 %
Affirmation	2,7 %
Doute	2,7 %
Négation	2,7 %
Intensité	40,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,2 %
Subjectifs	15,8 %
Numériques	25 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (47 occurrences, 61,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 64,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 40,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 59,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse et Rosalie, « Paris 19e — Centre d'animation », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 174, novembre 2007, p. 84-86.

Centre d'animation
Paris 19e

Dans un environnement immédiat a priori ingrat, dominé par les hautes tours et barres de logements, ce nouveau centre d'animation affirme sa présence à la fois par une implantation qui, loin de contourner le contexte urbain, le déjoue de manière frontale et par une enveloppe à l'écriture radicale conférant au bâtiment son identité singulière.

Fraîchement livré par l'architecte Christian Biecher, le centre d'animation des Lilas situé dans le 19e arrondissement de Paris s'inscrit dans une opération urbaine plus vaste comprenant des logements destinés au personnel de l'hôpital Robert Debré, qui se trouve à quelques encablures sur le boulevard Serrurier. Cet équipement de quartier s'élève en tête d'îlot et s'ouvre sur la Place des fêtes qui lui fait face sous la forme d'un parvis-jardin. Conservant les arbres existants, celui-ci se divise en deux triangles, l'un engazonné, l'autre minéral.

En plan, le bâtiment épouse au plus près les limites de la parcelle polygonale et vient s'adosser aux deux pignons des logements sur la rue des Lilas et sur la rue du Pré Saint-Gervais. Signifiée par un auvent jaune, support de la signalétique, l'entrée s'effectue par un large portail en tête d'îlot, depuis la Place des fêtes. Compact, le bâtiment héberge un programme éclectique et multiple avec une salle de spectacle de 150 places en sous-sol et les différentes activités réparties sur trois niveaux bénéficiant d'une hauteur de plafond généreuse, de 3,5 m au premier jusqu'à 5,65 m en sous-sol. Outre le hall d'accueil, le rez-de-chaussée abrite la cuisine et des salles polyvalentes ; le premier étage est plus spécifiquement dédié au corps avec des salles de danse et d'arts martiaux. Enfin le second et dernier niveau est réservé au domaine des arts plastiques et comprend également les salles informatiques.

Avec la construction de cet équipement de proximité, l'objectif est d'offrir des activités culturelles, sportives, intellectuelles, manuelles et de loisirs à tous les publics. Situé stratégiquement au cœur du quartier, il a pour but de participer très largement à l'animation locale et accueille également des associations qui proposent ainsi leurs activités dans un lieu fédérateur.

Pour faciliter l'accès de l'équipement à tous parmi lesquels des personnes éprouvant des difficultés à se repérer ou à communiquer, l'organisation des espaces intérieurs obéit à une logique avant tout fonctionnelle. Eclairés naturellement par des ouvrants généreux toute hauteur, les volumes simples des différentes salles sont distribués par de larges circulations. Utilisées en aplats monochromes aux murs et aux sols, les couleurs vives offrent une lecture efficace des différents espaces et facilitent le repérage des utilisateurs

tout en soulignant la géométrie biaise du volume. D'un point de vue constructif, le bâtiment traduit l'économie de moyens. La structure porteuse se compose de voiles et de noyaux en béton armé. Les planchers sont en dalle pleine et en plancher alvéolaire précontraint pour les plus grandes portées qui avoisinent le 12 m. Les retombées de poutres à l'intérieur de l'édifice sont limitées optimisant ainsi les plénums qui abritent les gaines de ventilation. L'enveloppe singulière du bâtiment est la résultante du contexte pour le moins présent que constitue la Place des fêtes, conçue dans les années 60-70 puis rénovée dans les années 90 par Bernard Huet. Celle-ci juxtapose barres et tours de logements imposantes qui, culminant jusqu'à 26 étages, s'élèvent sur une vaste dalle. Un exemple caractéristique de l'urbanisme opérationnel de cette époque post-Reconstruction, a priori considéré comm un environnement ingrat malgré la vie sociale indéniable qui y existe. Ne pas faire abstraction de ce contexte et créer une relation avec ce dernier s'est imposé comme une évidence pour Christian Biecher, une exigence qui se traduit notamment dans l'expression de la façade. L'architecte a également su profiter d'une spécificité locale suffisamment rare à Paris pour être exploitée. En effet, le site ne se trouve pas à moins de 500 m d'un monument historique et n'est donc pas soumis aux réglementations draconiennes qui régissent ces zones protégées. « Le bâtiment, explique Christian Biecher, s'inscrit dans la tradition parisienne par son volume compact et son implantation, revendiquant sa modernité par la modernité de sa peau qui dialogue avec le contexte à travers son graphisme et ses couleurs. » Offrant une apparence très homogène, l'enveloppe du bâtiment entre, par le biais d'un motif, en résonance avec son environnement. Renvoyant à la fois à l'idée « du damier et de la photo pixelisée », elle prend la forme d'une composition sérielle et volontairement répétitive conjuguant pleins et vides via les panneaux transparents que sont les ouvertures et ceux opaques, blancs, argentés et noirs formant bardage. Ventilé, ce dernier est rapporté sur les façades de béton, l'isolation s'opérant par l'extérieur. De dimension uniques — 1,80 x 2,38 m —, les panneaux pleins utilisés sont de type Trespa, des résines thermodurcissables renforcées par des fibres de bois, qui présentent l'avantage d'une grande résistance aux chocs et aux intempéries, et ce, sans entretien particulier. Les baies vitrées sont quant à elles divisées en deux avec sur le trois-quarts de la hauteur une partie inférieure ouvrante à deux battants et un quart supérieur fixe et opaque qui permet de masquer les retombées de poutres. La toiture, largement visible depuis les hauts édifices qui l'entourent est traitée comme une cinquième façade. Elle se plie pour mieux s'articuler avec le pignon élevé de l'immeuble mitoyen de la rue des Lilas et est également constituée de panneaux blancs, argentés et noirs qui couvrent l'ensemble des locaux techniques du bâtiment.

Maryse et Rosalie Quinton

QUINTON Maryse et Rosalie, « Paris 19e — Centre d'animation », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 174, novembre 2007, p. 84-86.
Total des mots traités : 487

Verbes :	
Factifs	68 %
Statifs	22,7 %
Déclaratifs	9,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,8 %
But	0 %
Addition	83,3 %
Disjonction	2,4 %
Opposition	2,4 %
Comparaison	4,8 %
Temps	2,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,2 %
Lieu	18,4 %
Manière	20,4 %
Affirmation	2 %
Doute	0 %
Négation	6,1 %
Intensité	40,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,9 %
Subjectifs	25,2 %
Numériques	18,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (66 occurrences, 68 %) ;
- Connecteurs d'addition (35 occurrences, 83,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (20 occurrences, 40,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (62 occurrences, 55,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Suresnes — Conservatoire de musique et de danse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 174, novembre 2007, p. 98.

Conservatoire de musique et de danse
Suresnes

Implanter un équipement culturel à la place d'une galerie commerciale dans une architecture de dalle des années 80 relève du défi à la fois architectural et urbain mais aussi technique, juridique et administratif.

Jalon de la politique de revalorisation du centre- ville de Suresnes, le nouveau conservatoire occupe une position stratégique et répond à deux échelles d'intervention : à l'échelle de la ville, il s'agit de repositionner le conservatoire dans le centre-ville parmi d'autres équipements culturels majeurs, telle la médiathèque ; à l'échelle du site du Quadrant — centre commercial tombé en désuétude —, il s'agit de revitaliser le lieu en l'investissant avec une programmation culturelle à même de tisser des liens avec la ville.

Dans un site à forte pente, avec une architecture sur dalle, insérer un conservatoire de musique dans les locaux d'un centre commercial a demandé une grande attention aux problèmes de structure, d'organisation, d'utilisation, de nuisances sonores et de confort visuel. La combinaison d'un ERP cerné de tours de logements (IGH), les multiples copropriétés (habitat et commerces), les problèmes d'accès aux immeubles, d'évacuation des ordures etc. ont du être gérés parallèlement à la conception de locaux adaptés à la pratique musicale, qui accueillent 4 000 élèves environ.

La structure d'origine, une rue couverte typique des années 80, réunissait commerces et habitat. Le projet a du détacher l'équipement culturel ouvert au public, des logements de statut privé pour répondre à la fois aux contraintes techniques, structurelles et programmatiques. L'équipement ne dispose que d'une petite façade sur la place du Puits d'amour, et une terrasse en pied d'immeubles a du être creusée pour éclairer naturellement les locaux. Le programme se développe sur trois niveaux. Le niveau 0 en continuité avec la place comprend l'accueil, ainsi qu'un escalier et un ascenseur qui mènent aux locaux proprement dits du conservatoire.

Au niveau 1, le palier s'ouvre sur le patio, il dessert deux studios collectifs, des espaces dédiés aux pratiques collectives et des studios pour pratiques individuelles.

Le niveau 2 accueille les salles de musique, trois studios individuels et des locaux de danse classique et moderne.

Une distribution en couronne autour du patio assure aux salles de musique un maximum de lumière directe. En revanche, les locaux à forte incidence acoustique sont aveugles. Une double façade en verre feuilleté garantit la tranquillité des habitants des

tours mitoyennes. La terrasse plantée valorise l'interface avec les logements Une salle autonome traitée en petit auditorium dispose d'un accès public direct depuis l'esplanade et d'un accès à l'arrière-scène ménagé par la promenade Saint-Leufroy.

Le projet du conservatoire proprement dit se prolonge par des interventions urbaines et la requalification des espaces publics alentour qui garantissent le bon fonctionnement de l'ensemble. L'intervention a consisté à assurer diversité, la fluidité et le confort des circulations piétonnes et des dessertes des immeubles. Un vaste escalier urbain et un ascenseur panoramique relient désormais l'esplanade de Courtieux et la rue Dolet sur la dalle. Finalement, cette opération peut être consider comme un projet urbain avec programmation d'un équipement public.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Suresnes — Conservatoire de musique et de danse », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 174, novembre 2007, p. 98.
Total des mots traités : 235

Verbes :	
Factifs	60,9 %
Statifs	21,7 %
Déclaratifs	17,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	80 %
Disjonction	0 %
Opposition	8 %
Comparaison	12 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	23,5 %
Lieu	11,8 %
Manière	29,4 %
Affirmation	5,9 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	29,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,6 %
Subjectifs	24,6 %
Numériques	15,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (28 occurrences, 60,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 80 %) ;
- Modalisations de manière (5 occurrences, 29,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 59,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Valbonne — Cité artisanale », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 174, novembre 2007, p. 102.

Cité artisanale
Valbonne

Cette opération exemplaire d'une jeune équipe vient de recevoir le prix de la Première œuvre 2007. La cité artisanale offre aux artisans de Valbonne des locaux adaptés à leurs activités, tout en assurant une intégration urbaine et architecturale souvent négligée dans ce type de programme.

Avec l'objectif de préserver le site et l'environnement, la commune de Valbonne a décidé de réaliser pour les artisans locaux la construction d'un ensemble de bâtiments destinés à la vente ou à la location plutôt que de lancer un simple lotissement artisanal dont la qualité est plus difficilement maîtrisable.

Le projet est implanté sur une parcelle rectangulaire de 17 000 m^2 en légère pente plantée de pins et chênes. Le programme prévoyait la construction de 4 500 m^2 avec 130 places de stationnement. La modularité de la construction est dictée par deux contraintes : les activités sont diverses et les demandes de surfaces varient de 50 à 900 m^2. Les activités artisanales étant couramment synonymes de nuisances (déchets, stockage, stationnement, etc.) à maîtriser, les architectes ont délibérément conçu une véritable une cité et non une zone artisanale. Le projet est développé sur un plan carré qui permet de contenir et d'organiser vingt- trois ateliers de plain pied, de surfaces variées. Les espaces boisés autour des bâtiments restent à l'état naturel et sont accessibles à tous. A l'intérieur de cette enceinte, tous les ateliers sont en vis-à-vis afin de renforcer les synergies.

Une trame modulaire

Le module obtenu à partir de la trame de 7 x 14 m adoptée pour l'ensemble du projet, est soit divisible par deux pour une surface minimale de 50 m^2, soit assemblé à d'autres modules pour former des ateliers de 300 m^2 qui peuvent à leur tour être réunis pour répondre aux demandes de grandes surfaces jusqu'à 900 m^2. La structure principale est en béton : soutènement et dalles admettent une surcharge de 1 500 kg/m^2.

Les voiles périphériques d'une épaisseur de 20 cm et d'une hauteur constante de 4 m, se décalent dans la pente selon un rythme correspondant à la trame du bâtiment. Les fonds de coffrage en Triply donnent au béton une surface texturée qui accroche la lumière.

Une structure constituée de poteaux en lamellé collé moisés sur des poutres treillis en bois massif et lamellé collé portant sur la grande longueur supporte cloisons et toiture. Les façades sont en ossature bois avec remplissage de laine de roche et parements de

Triply. Les composants cette structure ont été préfabriqués en atelier, toitures comportent une membrane pvc, et une tôle ondulée galvanisée qui joue le rôle de sur-toiture et ménage une lame d'air qui contribue à l'isolation thermique. En façade, les pannes de bardage en tôle galva comme sur toiture, sont posés horizontalement ou verticalement selon leur localisation. Les baies hautes sont équipé de grands panneaux de polycarbonate qui filtrent la lumière. L'ensemble construit présente une grande cohérence, tout en proposant des variations de situations intéressantes tant pour l'usage que pour l'image.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Valbonne — Cité artisanale », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 174, novembre 2007, p. 102.
Total des mots traités : 245

Verbes :	
Factifs	62,3 %
Statifs	26,2 %
Déclaratifs	11,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	5,3 %
Addition	73,7 %
Disjonction	15,8 %
Opposition	0 %
Comparaison	5,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,5 %
Lieu	23,8 %
Manière	23,8 %
Affirmation	4,8 %
Doute	0 %
Négation	4,8 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	27,1 %
Subjectifs	28,8 %
Numériques	44,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (38 occurrences, 62,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 73,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs numériques (26 occurrences, 44,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

TANGUY Christine, « Créon — Collège technique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 174, novembre 2007, p. 88.

Collège technique
Creon

Dans une commune agricole de la communauté urbaine de Bordeaux, l'extension d'un lycée horticole par Pierre Goutti et Karine Louilot se caractérise par l'échelle de la toiture qui agit comme un élément fédérateur de l'ensemble du projet en concourant à la ventilation naturelle des espaces communes.

Il s'agissait de créer de nouvelles salles de cours banalisées ainsi que des salles à destinations particulières telles qu'une serre, une salle attenante pour faire le compost et ses vestiaires, un atelier « ménage industriel » et un atelier d'art plastique. Après avoir renégocié avec le maître d'ouvrage, les architectes ont choisi d'intégrer a leur projet les bâtiments des années 70 déjà resents sur le site. Initialement prévue dans l'axe du gymnase, l'extension a en effet été réorientée perpendiculairement à ces derniers afin de structurer la cour de récréation en la fermant sur un côté. Un programme simple, auquel les maîtres d'œuvre ont apporté quelques améliorations en préférant regrouper l'ensemble des sanitaires dans un seul bâtiment pour tout a collège et en prolongeant le toit bien au-delà du nécessaire, dotant ainsi la cour de récréation d'un large auvent. L'entrée principale de l'établissement se fait par la cour de récréation et c'est à peine si au premier abord le nouveau arment se remarque. Lorsqu'on s'en approche, envol de sa toiture apparaît peu à peu, invitant imperceptiblement le visiteur dans le périmètre créé par son ombre. Sous elle, les volumes de coites se déplient et les profils des poutres en :porte-à-faux apparaissent. On prend alors toute la dimension de ce petit bâtiment, à la fois autonome, puissant, et totalement intégré. Selon l'échelle de perception par laquelle on l'aborde, il apparaît compact ou déployé. Les boîtes en saillies hors des limites de toiture rendent possible une lecture fragmentée du bâtiment qui participe à son intégration au sein des autres constructions existantes. La toiture végétalisée en tôle ondulée vient prendre appui sur la serre à une extrémité du bâtiment, se décollant progressivement de celui-ci pour se terminer, à l'autre extrémité, en porte-à-faux.

Des boîtes autonomes

Deux poutres en acier galvanisé soutiennent le porte-à-faux de la toiture, porté par des potelets suffisamment fins pour donner une lecture flottante à celle-ci. Des boîtes à structure indépendante en briques Monomur enduites viennent se glisser librement sous la toiture, suivant l'orientation ou le type de lumière requis par leurs différentes fonctions : la salle d'art plastique est au nord, la serre est à l'ouest, certaines salles débordent plus que d'autres. A titre d'exemple, les w-c reçoivent une lumière zénithale

filtrée à travers leur propre toit en polycarbonate, grâce à un percement réalisé dans la toiture, répondant ainsi aux prescriptions d'intimité d'usage et permettant par ailleurs de rendre l'espace sous l'auvent moins sombre.

La découpe des poutres dénudées souligne la dramatisation du porte-à-faux.

Obéissant à des principes récurrents, les bâtiments ont des fenêtres en bande translucides vers les rues intérieures, transparentes vers l'extérieur, fournissant un éclairage naturel à toutes les salles de classe ainsi qu'une lumière diffractée aux espaces communs. Le système de flocage à billes en sous-faces des toits en tôle ondulée garantit également un confort sonore.

La coupe du nouveau bâtiment a été motivée par la recherche d'un système de climatisation naturelle. Le toit décollé des salles de classe isole celles-ci des chocs thermiques en permettant une convection de l'air ; celui-ci circule et se rafraîchit sous la grande ombrière. C'est donc de l'air frais qui est au contact des boîtes dont les briques Monomur prolongent la régulation des échanges thermiques. L'utilisation de la brique Monomur permettait en outre de cumuler les prescriptions de solidité et l'économie de l'intervention d'un corps de métier. En hiver, le système fait des économies d'énergie : seuls les espaces des salles de cours sont chauffés. Les circulations sont protégées des courants d'air par le mur de fond de parcelle qui coupe du vent, les portes vitrées et le décollement du toit qui en générant une convection de l'air empêche l'effet « corridor ». Entre les boîtes se dessine donc un système de rues sur lesquelles ouvrent les salles de classes.

Il y fait frais en été, un peu plus rude en hiver — c'est un collège horticole, les élèves y sont formés pour travailler dehors. Sur les trois rues qui traversent le bâtiment de part en part, celle qui sépare le bloc des sanitaires du reste du bâtiment reste fermée, centralisant les tuyauteries et gaines techniques. Les deux autres rues sont ouvertes et reliées entre elles par une voie transversale, constituant ainsi un microréseau circulatoire. Un espace qui donne l'impression d'être résiduel, donnant la possibilité aux adolescents du collège de se l'approprier et créant ainsi une ambiance inédite au sein de la communauté scolaire.

Christine Tanguy

TANGUY Christine, « Créon — Collège technique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 174, novembre 2007, p. 88.
Total des mots traités : 372

Verbes :	
Factifs	73,7 %
Statifs	17,9 %
Déclaratifs	8,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,1 %
Cause	15,6 %
But	3,1 %
Addition	53,1 %
Disjonction	6,3 %
Opposition	3,1 %
Comparaison	12,5 %
Temps	3,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,8 %
Lieu	28,2 %
Manière	30,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	28,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,1 %
Subjectifs	38,1 %
Numériques	4,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (70 occurrences, 73,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 53,1 %) ;
- Modalisations de manière (12 occurrences, 30,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 57,1 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « Pernes-les-Fontaines — Galerie d'art contemporain, *in Le Moniteur architecture AMC* n° 176, février 2008, p. 65-66.

Galerie d'art contemporain
Pernes-les-Fontaines

Créer une galerie d'art contemporain au cœur d'une petite cité médiévale du Vaucluse pose d'intéressantes questions d'identité architecturale. Ainsi, Daniel Fanzutti s'est d'abord interrogé sur la manière de concilier modernité et respect du patrimoine dans un tissu historique dense et fortement protégé.

Il était également confronté au problème de l'accord optimal à trouver entre l'architecture de la galerie et les œuvres d'art qu'elle doit valoriser. Le projet bénéficie d'une localisation remarquable, aux franges du bourg médiéval, dans une pente, en surplomb sur les quais de la Nesque, rivière sur laquelle viennent buter les remparts anciens. Autre atout, le bâtiment à restaurer est relativement épais — 15 m dans sa partie centrale — mais le volume à aménager est traversant, avec une façade verticale sur le quai de Verdun au nord, et une seconde, plus large, au sud sur l'étroite rue de la Halle. Dans le même temps, les données problématiques étaient nombreuses et variées, à commencer par un état de délabrement général tel qu'un arrêté de mise en péril immédiat avait été émis. Par ailleurs, si l'emprise au sol est assez généreuse, la forme de la parcelle comme l'organisation des espaces sont particulièrement complexes et difficiles à exploiter de façon rationnelle.

Dans son usage ancien, l'immeuble abritait trois logements, avec un hall d'entrée rue de la Halle et plusieurs cours, dont une couverte abritant un accès secondaire sur le quai de Verdun. Le programme du projet réunissant une galerie d'art contemporain et quatre logements, il impliquait de repenser complètement la distribution du volume, en tenant compte d'un dénivelé de 1,75 m entre les deux façades. Ce dernier se traduisait par une prolifération de volées d'escalier et d'emmarchements occupant une part excessive de l'espace utile. Autre difficulté, des caractéristiques constructives hétéroclites et certaines faiblesses structurelles imposaient une réflexion approfondie sur les techniques à mettre en œuvre pour une renaissance pérenne du bâtiment. Enfin, une série de règles stylistiques et formelles, telles que toiture en tuiles canal à 30 % de pente, génoise, respect des gabarits existants — avec notamment la volonté de préserver une image carte postale pour touristes — ont lourdement entravé la liberté de l'architecte. Dans ce contexte, Fanzutti résume sa démarche de conception dans une formule : « Penser en termes de projet et non d'image pour créer un nouvel équilibre, une nouvelle identité, qui exprime les valeurs d'usage inscrites à un moment donné par le projet architectural ». Logiquement, la galerie d'art occupe le rez-de-chaussée, alors que les

logements sont aménagés dans les étages. Le remaniement du rez-de-chaussée a permis de dégager de vastes salles d'exposition dans un espace fluide, propice à une déambulation le long des murs qui portent la traces des multiples refends de l'ancien bâti. L'accès principal à la galerie et aux logements s'effectue par la ruelle basse, alors que la galerie bénéficie également à ses heures d'ouvertures d'une entrée sur le quai. Celui-ci offre une extension extérieure très appréciée lors des vernissages. Une série de plateaux se succèdent, reliés par de larges emmarchements qui compensent en douceur la différence altimétrique entre les deux entrées. Les planchers et les plafonds des niveaux supérieurs introduisent des horizontales tendues sur toute l'épaisseur de l'immeuble. Ainsi, le dénivelé n'est perceptible que dans les décalages entre les plateaux du rez-de-chaussée, induisant une hauteur sous plafond nettement plus élevée coté nord sur le quai. Entièrement restructuré, l'escalier central desservant les logements est éclairé zénithalement par une verrière.

De l'extérieur, le projet présente une asymétrie notable résultant d'interventions radicalement opposées sur chacune des deux façades. Côté sud, la composition de la façade en bon état a été conservée avec ses percements et ses niveaux. La surface limitée des ouvertures et l'étroitesse de la ruelle protègent l'intérieur des chaleurs estivales.

A l'opposé, coté rivière, la verticalité de l'étroite façade nord est renforcée par une extension des niveaux R+l et R+2. De précieux mètres carrés habitables ont ainsi été créés. Alors que la façade sud est simplement restaurée, cette façade nord affiche une franche modernité, en rupture avec le caractère traditionnel des bâtiments voisins. Elément le plus emblématique du projet, une sorte de moucharabieh en métal, composé de ventelles à inclinaison progressive — de la verticale à l'horizontale depuis le bas vers le haut — s'élève un mètre en avant de la façade entièrement vitrée de la galerie. Ce dispositif préserve l'intimité de la galerie par rapport à la circulation sur le quai. De plus, l'écart entre la grille en acier et la façade de verre ménage une interface, un palier d'accès à la rue, sans empiéter sur l'espace public. La conception de ce filtre autorise deux lectures des lieux différentes en fonction des circonstances. De jour, le pan de verre plus sombre s'efface visuellement pour rendre perceptible la continuité du volume, du sol jusqu'à la génoise métallique au sommet de la façade. En soirée, lors des vernissages par exemple, la lecture s'inverse quand l'éclairage intérieur transforme la façade en éphémère signal urbain. L'épaisseur du bâtiment et des parois a été mise à profit pour creuser une loggia au bénéfice du duplex traversant du dernier niveau. Le béton armé s'est imposé comme matériau adéquat pour d'importants travaux de confortement et de sous-œuvre. La structure maçonnée, les menuiseries et ventelles métalliques sont associées à une peinture blanche généralisée à l'intérieur comme à l'extérieur, générant une abstraction matérielle et constructive qui renforce le caractère spatial des lieux et favorise la découverte des œuvres exposées. Au-delà de l'intérêt du projet, cet exemple confirme la possibilité d'inscrire la création architecturale et plastique dans l'histoire d'un patrimoine vivant, loin d'une image touristique figée.

Jean-Pierre Ménard

MÉNARD Jean-Pierre, « Pernes-les-Fontaines — Galerie d'art contemporain, *in Le Moniteur architecture AMC* n° 176, février 2008, p. 65-66.

Total des mots traités : 459

Verbes :	
Factifs	71,4 %
Statifs	19,8 %
Déclaratifs	8,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,1 %
Cause	2,6 %
But	0 %
Addition	61,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	10,3 %
Comparaison	15,4 %
Temps	5,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,6 %
Lieu	21,3 %
Manière	21,3 %
Affirmation	2,1 %
Doute	0 %
Négation	4,3 %
Intensité	40,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,9 %
Subjectifs	33 %
Numériques	10,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (65 occurrences, 71,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (24 occurrences, 61,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 40,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (62 occurrences, 56,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Avranches — Scriptorial », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 176, février 2008, p. 58-62.

Scriptorial
Avranches

Destiné à abriter de précieux manuscrits, ce musée baptisé « Scriptorial » s'inscrit dans les fortifications médiévales tout en assumant une identité très contemporaine dans un site historique. La référence au Mont Saint- Michel y est constante, notamment à travers l'idée d'ascension mise en œuvre au sein d'un parcours circulaire en pente douce menant au point ultime de la visite.

Collection exceptionnelle autant par sa richesse que par sa rareté, les manuscrits du Mont Saint-Michel témoignent de la vie spirituelle, intellectuelle et artistique de la communauté des moines bénédictins. Accessibles aux chercheurs, ces manuscrits se trouvaient jusqu'alors à la bibliothèque municipale d'Avranches, dépositaire de la collection depuis 1791. Il s'agissait donc de réaliser un écrin à la hauteur de ce patrimoine millénaire, à travers un projet de musée contemporain baptisé « Scriptorial » qui permettrait au public de le découvrir.

Lauréat du concours organisé par la ville, Daniel Cléris et Jean-Michel Daubourg ont d'abord procédé à une lecture attentive du site. Complexe et peu lisible, le terrain se trouve dans l'enceinte des murs médiévaux d'Avranches, en périphérie du centre-ville. Anciennement occupé par EDF, il accuse une déclivité importante de plusieurs mètres entre la place en contrebas où est situé l'accès principal du musée et le niveau haut. Procédant au préalable à une étude historique et des fouilles préventives des lieux, les architectes découvrent d'anciennes murailles, invisibles ou presque, sur lesquelles les bâtiments EDF avaient été construits. Une découverte importante sur laquelle ils s'appuient afin de conférer au musée une certaine justesse historique. Le bâtiment s'inscrit donc naturellement dans un triangle formé par la rue qui borde la parcelle en contre- haut et les deux murailles nouvellement révélées. Plus ou moins induite par le programme, la recherche d'une certaine analogie avec les sensations d'architecture éprouvées lors de la visite du Mont Saint-Michel va dicter les principes du projet : l'ascension, la lumière et la matérialité de la pierre. « Ce n'est évidemment pas un rapprochement formel, précisent les architectes, mais un rapprochement plus direct, du toucher, du proche, de la proximité. »

La dénivellation existante est exploitée pour mettre en place un dispositif d'ascension menant à la salle du Trésor, aboutissement de la visite où se trouvent les manuscrits les plus précieux. Presque imperceptible, la montée s'effectue progressivement à travers une succession de rampes parallèles qui décrivent un parcours en boucle. Matériau unique du projet, le béton est utilisé dans son expression la plus brute du sol au plafond, à

l'intérieur comme à l'extérieur. Rappelant l'omniprésence de la pierre au Mont Saint-Michel, il en devient la transcription contemporaine autant dans son traitement que dans sa matérialité. Au cours de l'ascension, des percements opérés dans les voiles béton laissent parfois entrevoir la tour des livres située dans la salle du Trésor. Toujours par analogie avec le Mont, la lumière a fait l'objet d'une attention particulière. Volontairement contrôlée, celle-ci est dispensée zénithalement dans un bâtiment introverti, où les vues sur l'extérieur sont réduites au minimum. Léchant les murs, elle participe à renforcer la matérialité du béton.

S'appuyant sur un parti scénographique simple pour présenter cette collection peu évidente à montrer, la muséographie compense quant à elle la nudité du béton. La première intervention a consisté à travailler sur l'épiderme intérieur en y appliquant des enluminures extraites des manuscrits originaux et reproduites par une plasticienne. « Une façon intéressante d'envisager le béton comme support de quelque chose, explique Daniel Cléris, un dispositif rappelant l'idée du parchemin ». Ensuite, des touches colorées sont apportées par les vitrines en verre rétroéclairées et de teintes vives. Celles-ci se déroulent au sein d'une colonne vertébrale qui intègre l'ensemble des mobiliers le long des galeries. En regard, une frise historique s'étire sur la longueur du mur. Si les galeries d'expositions sont régies par la sobriété et un éclairage rasant, la salle du Trésor est en revanche baignée de lumière naturelle diffusée par une verrière, dispositif renvoyant au symbolisme religieux et à l'esprit du Mont Saint-Michel.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Avranches — Scriptorial », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 176, février 2008, p. 58-62.
Total des mots traités : 309

Verbes :	
Factifs	73,2 %
Statifs	14,1 %
Déclaratifs	12,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,5 %
Cause	13,6 %
But	4,5 %
Addition	54,5 %
Disjonction	4,5 %
Opposition	9,1 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	23,1 %
Lieu	17,9 %
Manière	17,9 %
Affirmation	2,6 %
Doute	0 %
Négation	2,6 %
Intensité	35,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,8 %
Subjectifs	50 %
Numériques	3,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (52 occurrences, 73,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 54,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 35,9 %) ;
- Adjectifs subjectifs (31 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Retournac — Musée des manufactures de dentelles », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 176, février 2008, p. 69-70.

Musée des manufactures de dentelles
Retournac

Malgré un budget serré, la petite commune auvergnate de Retournac souhaitait transformer un riche héritage industriel en un équipement culturel ambitieux. Un défi relevé par Claude Tautel qui réalise ici une extension aussi simple dans son système constructif que propice à révéler les potentialités du paysage. Un projet dont la réussite est également due à l'engouement local qu'il a suscité.

Au cœur de l'Auvergne dans la petite commune de Retournac, l'entreprise de dentelles « Experton Frère & Sœur », possédait deux manufactures successivement construites en 1913-1914 et 1933. En 1994, la municipalité, consciente de l'intérêt que représente cet héritage industriel, acquiert le bâtiment « Auguste Experton et Fils » et son contenu, plus de 400 000 pièces. Puis en 1998, avec l'aide du Fonds régional d'acquisition pour les musées (FRAM), la collection est enrichie par l'achat de l'entreprise « Claire Experton et Cie », la seconde manufacture de dentelles fermée en 1997. Cette dernière comprend non seulement quelque 5 000 dessins dentelliers des années 1880-1920 mais surtout, au rez-de-chaussée, un atelier de dentelles mécaniques avec de nombreuses machines allemandes récupérées après la seconde guerre mondiale. La commune, 2 500 habitants, décide donc d'organiser un concours d'architecture afin de redonner vie à cet ensemble à travers un projet culturel ambitieux regroupant principalement un musée et une bibliothèque. « Bien plus que la création d'un simple équipement culturel, explique Claude Tautel, architecte retenu en avril 2004, ce projet représente le moyen d'engager une nouvelle vitalité à partir d'une histoire importante de la région. »

La commande porte sur la réhabilitation des deux édifices, l'un prévu pour abriter les réserves du futur Musée des manufactures de dentelles de Retournac, l'autre — ici présenté — destiné à accueillir le public, les expositions et la partie administrative du musée ainsi qu'un équipement culturel de proximité, composé de la bibliothèque municipale, d'un espace multimédia, du centre de documentation spécialisé du musée ainsi qu'une salle d'activités pédagogiques. Ce dernier, le bâtiment dénommé « Claire Experton », se trouve sur un terrain accusant une déclivité naturelle, entre le centre-bourg et la gare de Retournac. Outre sa réhabilitation, l'architecte y a adjoint une extension placée dans le prolongement de l'existant et ouverte sur le paysage remarquable qu'il s'agissait d'exploiter.

A l'échelle de la commune, celle-ci constitue désormais un nouveau repère dans le skyline du village. Une des difficultés du projet a consisté à se départir d'un budget serré, un budget de plus grevé en cours d'études lorsqu'il a été constaté que le bâtiment

originel, construit de façon très pragmatique par l'ancien entrepreneur, ne possédait tout simplement pas de fondations. Pour en concevoir l'extension, Claude Tautel a travaillé dans la continuité de l'esthétique industrielle exempte de toute sophistication et de la simplicité du système constructif de l'édifice existant. Adossée au pignon existant, elle prend la forme d'un volume qui raccorde les niveaux existants par les circulations tandis que l'accueil est volontairement détaché et décalé. « Le musée tel qu'il est engagé ici dépasse la simple mémoire et la conservation explique l'architecte. Il se veut un point d'accueil permettant un renouveau dans la perception, la lecture et la manière de vivre ce territoire. »

Croiser les flux

Claude Tautel décide d'installer la bibliothèque exigée par le programme au dernier niveau pour profiter de la vue mais également dans l'objectif de croiser volontairement les flux. Dans le même esprit, le nouveau bâtiment dégage un passage au rez-de-chaussée. Pour rejoindre la gare depuis le centre-ville, on peut ainsi traverser librement le bâtiment et le jardin public créé pour l'occasion. L'extension s'organise en trois strates, réglées en fonction de la pente du terrain. Dédiée à la promenade, la strate haute permet l'accès à la bibliothèque. Elle s'ouvre sur une grande terrasse en surplomb et protégée par un auvent. Celle du rez-de-chaussée correspond à l'entrée principale et s'ouvre sur le paysage tandis que la strate basse accueille les expositions temporaires en lien direct avec l'atelier des machines du bâtiment existant. Dissimulant l'ensemble des circulations, une peau associant une double tôle perforée et du verre sérigraphié se déploie en façade côté parc. Les ouvertures de l'extension alternent grandes baies vitrées toute hauteur offrant transparence et vues panoramiques sur le paysage avec des cadrages plus resserrés via des châssis aux dimensions variables. Excepté le dernier niveau réalisé en charpente métallique, ce nouveau bâtiment repose sur une structure béton. En ce qui concerne de la muséographie, celle-ci nécessitait de s'adapter à la structure interne des espaces d'origine. La verticalité régit l'étage du début de la visite. Traitées comme de grands meubles, des vitrines toute hauteur en verre et métal retracent l'histoire de la dentelle. Dans le grand atelier de fabrication situé au niveau bas, l'horizontalité s'exprime à travers de grandes tables conçues dans l'esprit de celles qu'utilisaient les dentellières.

Ambitieux pour une commune de cette taille, ce projet a vu le jour grâce à une démarche locale solide et un véritable engouement pour l'architecture contemporaine. Via un site Internet régulièrement actualisé, les habitants ont par ailleurs pu dès ses prémices suivre le projet au quotidien et se l'approprier ainsi plus aisément.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Retournac — Musée des manufactures de dentelles », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 176, février 2008, p. 69-70.
Total des mots traités : 411

Verbes :	
Factifs	67 %
Statifs	17 %
Déclaratifs	16 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,6 %
Cause	5,1 %
But	5,1 %
Addition	61,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	12,8 %
Comparaison	7,7 %
Temps	5,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,9 %
Lieu	10,3 %
Manière	28,2 %
Affirmation	5,1 %
Doute	0 %
Négation	2,6 %
Intensité	35,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,9 %
Subjectifs	35,3 %
Numériques	11,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (63 occurrences, 67 %) ;
- Connecteurs d'addition (24 occurrences, 61,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 35,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 52,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Cachan — Parking et aménagement urbain », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 176, février 2008, p. 74.

Parking et aménagement urbain
Cachan

L'intervention sur ce parking des années 60 répond à un double objectif, la réhabilitation du parc de stationnement et la requalification de la dalle piétonne de la Plaine.

Pour améliorer le confort, notamment la ventilation du parking et rendre à la dalle un statut d'espace public, les architectes ont procédé au remplacement de la façade du parking et à l'aménagement de la toiture en lieu de détente. Ce parking résidentiel semi-enterré construit dans les années 60 souffrait d'une image négative en raison d'une insuffisance d'éclairage, d'où un sentiment d'insécurité, et surtout d'un déficit grave de ventilation. De plus, l'accès aux deux niveaux était ménagé par des rampes extérieures indépendantes qui empiétaient sur l'espace public.

La création d'une rampe interne reliant les deux niveaux a permis la réorganisation de la circulation et la suppression des rampes extérieures. Désormais placé directement dans l'axe de l'entrée, le nouvel accès signalé par un auvent en tôle d'acier laquée, se trouve de plain- pied avec l'espace public. La façade en béton totalement opaque sur la rue François Rude a été remplacée par une façade bois à claire-voie qui laisse entrer la lumière naturelle et l'air frais. Cette clôture épaisse est constituée d'un assemblage de lattes de bois formant chevalets accrochés à la structure du parking. La section des lattes (80 x 40 mm) garantit une sécurité anti-intrusion. L'essence choisie — de l'ipé — un bois dur difficilement inflammable, assure la durabilité de l'ouvrage et minimise les risques d'incendie et de vandalisme. En outre, cette façade agit tel un filtre pour la lumière et les vues et constitue en partie supérieure le garde-corps de l'espace sur dalle. Le dispositif en lames verticales produit une certaine opacité de l'espace extérieur vers l'intérieur, et a contrario, une certaine transparence de l'intérieur vers l'extérieur. L'éclairage artificiel est placé en pied de façade afin de ne pas inverser le processus en période nocturne.

Sur la dalle, François Brun, paysagiste a planté six platanes qui bénéficient de fosses de terre ménagées dans l'épaisseur du parking. De plus la mise en oeuvre de platelage bois en tapis crée des parcours et matérialise des zones de repos agrémentées de bancs. La dalle offre ainsi la possibilité de moments de pause pour parents et enfants sur le chemin de l'école voisine.

Cette intervention douce apporte de l'aménité à l'espace public qui a désormais retrouvé un statut et un usage collectif.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Cachan — Parking et aménagement urbain », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 176, février 2008, p. 74.
Total des mots traités : 175

Verbes :	
Factifs	74,4 %
Statifs	12,8 %
Déclaratifs	12,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,3 %
But	5,3 %
Addition	84,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	5,3 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	18,8 %
Manière	25 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,5 %
Subjectifs	33,3 %
Numériques	15,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (29 occurrences, 74,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 84,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (17 occurrences, 51,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

CABESTAN Jean-François, « Cluny — Espace musique et danse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 177, mars 2008, p. 52-57.

Espace de musique et de dans
Cluny

A portée de vue de l'abbaye mais hors les murs, le projet d'équipement financé conjointement par la commune de Cluny et la Fondation de France s'inscrit dans un processus de requalification d'un îlot en déshérence, longé par l'enceinte et traversé par un ruisseau. Après plus de dix ans de négociations et de travail, les maîtres d'oeuvre associés lauréats d'une consultation remontant à 1996 viennent de livrer un bâtiment composé de deux unités singulières, compactes, disjointes et complémentaires où s'imposent de manière innovante la discrète monumentalité et la contemporanéité d'un programme culturel. Dominée au nord par la muraille historique fraîchement restaurée, la parcelle présente au sud un long linéaire en façade sur la rue des Tanneries. A la définition précise de la mitoyenneté ouest à laquelle s'adosse un ancien bâtiment utilitaire conservé - il règle la relation de la parcelle avec la muraille et le ruisseau — s'oppose à l'est la limite beaucoup plus floue de l'impasse qui dessert le cœur de l'îlot.

La réalisation du plan masse de l'équipement dans son site a fait l'objet d'une recherche patiente. Dans ce cadre bâti dont les géométries ressortissent à l'esquissé, les deux unités en tension — l'une compacte, l'autre oblongue — tranchent par la rigueur de leur plan massé quadrangulaire. Leur masse et leur implantation en équerre permettent d'initier en cœur d'îlot l'ébauche de la figure d'un cloître ouvert.

Puissant réflecteur de lumière naturelle, le rempart médiéval avec le ruisseau à ses pieds s'improvise comme quatrième façade, et irradie de sa frontalité texturée les transparences de l'ensemble projeté. De part et d'autre du bâtiment central, des venelles dont le dimensionnement découle d'une pondération attentive des pleins et des vides assurent la fluidité des usages et instaurent des relations visuelles entre la rue et le cœur d'îlot.

Du côté de la rue des Tanneries, les unités — les deux temples — fédérées par la distribution en acier galvanisé s'inscrivent de manière dialectique dans la logique de la continuité des alignements urbains. Le léger retrait d'alignement de l'édifice le plus compact est racheté par l'épaisseur d'un portique qui dilate l'espace de la rue. Il forme auvent au rez-de-chaussée et coursive à l'étage. C'est l'élément le plus visible d'une promenade architecturale qui articule la desserte par l'extérieur de l'intégralité des locaux ou espaces servis et concourt dans le même temps à l'extraversion et à la publicité de la parcelle. A l'étage, la déambulation sur ce trottoir haut s'accompagne d'un effet de travelling latéral sur la grande salle consacrée aux danseurs.

Au point où devrait s'achever ce parcours, une volée métallique en retour propose un envol inattendu. Franchissant la ligne de flottaison que constituent les toitures de Cluny, l'usager accède à une terrasse, surface appropriable et généreuse, qui se prête à l'exaltation de toutes les activités que l'équipement est susceptible d'accueillir. De même qu'à chacun des paliers qu'il a traversé, le visiteur foule à cette altitude un sol de briques pleines. Ces plages de matière rougeoyante et calepinée offrent un contraste saisissant avec la structure métallique qui les porte, comme des portions de sol en lévitation. L'analogie entre ce carroyage et les toitures circonvoisines inspire le sentiment de l'intrusion dans un univers en général inaccessible — la sensation de marcher sur les toits — d'où l'on domine Cluny et sa périphérie boisée.

Construction de l'espace

L'éclatement du programme et l'extrusion du système distributif engendrent une modération de l'échelle des bâtiments construits et vont de pair avec un principe d'économie sensible. La réduction drastique de la SHON s'accompagne d'une optimisation des qualités architecturales d'un équipement, dont la construction s'est intuitivement fondée sur le principe de la mise en œuvre d'éléments préfabriqués monolithiques d'une très grande inertie. Deux modèles de piliers de béton formant toute l'épaisseur de la façade et assemblés à des prédalles écrivent les deux niveaux superposés de l'élévation, où s'insèrent des vitrages d'un seul tenant. Fluides, ventilation et isolation ont été comprimés en des logements qui ne compromettent pas la lecture des volumes et des épaisseurs. C'est ainsi qu'à l'instar de certaines productions du passé, construction et architecture semblent ne faire qu'un.

La correspondance très exacte qui en résulte entre l'enveloppe externe et les volumes intérieurs contribuent à la transparence et à l'accessibilité des locaux. L'alignement des piles crée des effets de claire-voie dont la distribution et les aménagements intérieurs explorent les différents types d'exploitation, d'usages et de perception. Les trumeaux ont suscité l'intervention d'un artiste suisse — Olivier Mosset — dont l'action a consisté à garnir ces derniers de monochromes jaunes. Ces aplats de couleur sont de nature à absorber le contre-jour, accompagnent l'arrière-plan et pondèrent de leur présence l'alternance rigoureuse des pleins et des vides.

La déambulation des arrivants, le statisme des musiciens, le mouvement des danseurs correspondent à autant de manières d'apprécier la façon dont, à l'abri de toute concession, de l'art et de la matière ont été mis en œuvre pour construire le nouvel équipement clunisien et lui conférer un caractère en rapport avec sa destination.

Références

L'école de danse ne présente pas de références explicites à l'architecture du passé, vernaculaire ou monumentale. La clarté du plan, l'immédiateté de l'appréhension des volumes et de la construction ont pour effet que s'imposent avec évidence les différents types d'appropriation de l'édifice, tandis qu'échappe au public non averti, tels les secrets d'un métier, le savoir-faire de l'architecte.

La correspondance entre le volume intérieur, l'enveloppe constructive et le paraître relève d'un art de construire fondé sur l'authenticité de la mise en œuvre et de l'expressivité des matériaux. Pour appartenir à leur époque, les alignements de piliers rectangulaires de béton préfabriqué n'en rappellent pas moins les colonnades de monolithes pondéreux appartenant à différents univers culturels. L'Egypte pharaonique, la Grèce classique ou l'Inde moghole offrent des manifestations de cette manière de concevoir les bâtiments, à l'aide d'éléments trapus et répétitifs dont le calibrage et l'attention portée à la réalisation constituent tout le génie. Si ce type d'expression architecturale semble a priori incompatible tant avec le cadre actuel de la production, les pratiques constructives et les exigences du conditionnement des édifices contemporains, l'école de danse de Cluny donne une démonstration éclatante de cette tentative de synthèse. Les ouvrages et les éléments de définition de l'espace se perçoivent dans leur intégralité, nul capotage ne venant jamais brouiller la lecture des éléments importants de la compréhension du bâtiment. A l'intérieur, les faux-plafonds ordinairement appliqués dans ce type d'équipement cèdent la place à des baldaquins en lévitation, dont l'une des propriétés est de laisser à nu l'assemblage des piliers et des prédalles. De même, si les piliers ne subissent aucune altération sur trois de leurs quatre faces visibles, celle qui est tournée vers l'intérieur — le trumeau vu à contre-jour — se prête à une mise en place discrète de l'isolation thermique. La rigueur géométrique et l'excellence de la mise en œuvre de la terrasse accessible font perdre jusqu'au souvenir de l'indigence ordinaire de ce qui s'élève ici au rang cinquième façade, fondé sur la maîtrise de l'intégralité des émergences. Sans qu'il y paraisse au premier abord, la réalisation de l'école de danse tient donc de la performance. L'importance des ouvrages de gros-œuvre destinés à demeurer apparents et la démultiplication des interventions de chaque corps d'état en des lots disjoints a exigé une discipline et une implication de chaque instant, tant pour les entreprises que pour la maîtrise d'œuvre.

Jean-François Cabestan

CABESTAN Jean-François, « Cluny — Espace musique et danse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 177, mars 2008, p. 52-57.
Total des mots traités : 574

Verbes :	
Factifs	72,4 %
Statifs	19,5 %
Déclaratifs	8,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,4 %
Cause	1,7 %
But	0 %
Addition	79,3 %
Disjonction	5,2 %
Opposition	5,2 %
Comparaison	5,2 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,8 %
Lieu	19,6 %
Manière	19,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	11,8 %
Intensité	39,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,4 %
Subjectifs	33,9 %
Numériques	8,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (89 occurrences, 72,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (46 occurrences, 79,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (20 occurrences, 39,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (66 occurrences, 57,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Reims — Quatre maisons groupées », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 177, mars 2008, p. 71-75.

Quatre maisons groupées
Reims

Voulu comme l'immersion de quatre maisons dans un bosquet, le projet de logements de Marjolijn et Pierre Boudry, est l'occasion d'un jeu de glissements et de plissements. En superposition ou en continuité, les surfaces se développent très généreusement.

La forte identité de l'ensemble émane autant des options typologiques que de la matérialité choisie. L'usage du bois devient allégorique par contraste entre les extrêmes que sont les planches de red-cedar brûlé et l'écorce des bouleaux blancs.

Cette réalisation est la dernière phase d'une opération, La Cité Jardin du Petit Béthény, qui constitue une opération d'une centaine de logements individuels que la maîtrise d'ouvrage voulait des plus qualitatifs. L'opérateur s'était déjà impliqué fortement dans le préverdissement du lotissement et avait imposé dès les premières maisons le système constructif en ossature bois. Les deux T4 s'adossent et sont contraints dans une largeur étroite que compense la disposition en duplex. Les deux T5 s'étalent au contraire avec une emprise carrée ouverte de tous côtés. Mais surtout, ces habitations ne touchent pas véritablement le sol qui semble s'affaisser à leur pied. En fait, le terrain trapézoïdal présente une double particularité liée à un relief prononcé. D'une part à l'ouest, un grand bassin de tamponnement triangulaire crée une dépression qui met les habitants à distance du réseau de voies ferrées le plus proche. D'autre part à l'est, la rue Camille Claudel sur laquelle s'ouvre l'îlot présente une déclivité de plus de 2 m dans le sens nord-sud.

Plateforme

De la prise en compte de ces données topologiques, les architectes vont tirer parti et s'affranchir en créant un nouveau sol de référence. Monté sur pilotis, ce plancher est accessible par une rampe en ligne brisée, qui, outre son long développé pour offrir une pente plus douce, présente l'intérêt de ne pas toucher les façades des logements. Non clôturé ce cheminement est le prolongement naturel du trottoir, alors que sa modénature particulière annonce l'ambiance qui règne sur la plate-forme où dialoguent le bois noir et le gris de l'acier. Pourtant aucune froideur ne pèse sur ce lieu, car la présence végétale et l'animation des grands châssis des logements tempèrent la dominante sombre. Qui plus est, l'élargissement trapézoïdal de la plate-forme est propice au percement d'une trémie d'où émerge un bouquet de trois bouleaux, plantés dans la pleine terre du niveau bas. Entièrement en lame de bois, le platelage qui dessert les entrées des quatre logements est une terrasse extérieure commune.

Il couvre le parking d'une dizaine de places. En bas, le repérage y est facilité par la très bonne luminosité sous les pilotis, le sol et l'ossature étant en béton clair. Le soulignage procuré par l'éclairage artificiel conforte la perception qualitative du projet, où l'archétype de « la raquette » a cédé la place à une organisation des flux par superposition, à l'instar des immeubles collectifs. La faille verticale qui renferme l'escalier d'accès au platelage est alors propice à un autre développement de la végétation, cette fois-ci par des plantes grimpant le long de treilles métalliques.

Par la continuité des surfaces traitées et les porte-à-faux qui les accentuent, les architectes ont mis en forme la notion de plis. Les deux zones de deux maisons sont ainsi associées et les éléments constructifs — nez de dalle, refend porteur — sont enrobés par la vêture. La force de la composition architecturale se développe par le choix d'un bardage bois atypique qui couvre la majorité des façades. D'une part les architectes ont opté pour un calepinage de fines lames de bois, posées à joint creux. La faible hauteur des bandes autorise une seule fixation par lames et multiplie le nombre de lignes, accentuant tantôt l'horizontalité, tantôt la verticalité du projet.

D'autre part, le choix du red-cedar est le garant d'une absence d'entretien, dont le souci s'impose naturellement aux yeux d'un bailleur social. Enfin, une qualité plastique particulière est obtenue par le brûlage en atelier de la face extérieure des tasseaux. Passées sous la flamme volontairement irrégulière du chalumeau, les lames sont ainsi noircies. Toutefois elles présentent aléatoirement encore des traces brunes, voir des surfaces blondes ayant échappé à la flamme, et bientôt argentée sous l'effet du soleil. Anticipant sur un effet de vieillissement bien connu, la teinte sombre du bardage est donc animée de variations et n'annihile pas le dessin des veines du bois. A cette modénature, l'effet glacé de grandes vitres émaillées en gris ou en noir oppose de multiples jeux de reflets et allonge les proportions des châssis vitrés. D'un apport lumineux conséquent, les fenêtres sont généralement dépourvues d'allège. Issue du dimensionnement particulier de l'ossature bois, une grande hauteur intérieure est disponible dans les logements. Autant le sol en carrelage anthracite prolonge visuellement le platelage sombre de la plate-forme, autant les murs sont laissés blancs. Par contre une chaleur particulière semble irradier des plafonds, tous peints en jaune. Dans certaines pièces d'eau, un puits de lumière agrémente l'espace. Mettant en œuvre le cahier des charges particulièrement étoffé du maître d'ouvrage, les architectes ont pu prescrire des coulissants pour fermer à volonté les cuisines, dont l'effet panoramique, dans les T5, outrepasse largement le thème du passe- plat. Le confort de l'habitant repose aussi sur des options techniques, des accessoires comme l'impressionnante applique murale du salon, et des matériaux choisis dans un répertoire résolument contemporain.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Reims — Quatre maisons groupées », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 177, mars 2008, p. 71-75.
Total des mots traités : 443

Verbes :	
Factifs	68,4 %
Statifs	27,4 %
Déclaratifs	4,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,6 %
But	0 %
Addition	45,7 %
Disjonction	5,7 %
Opposition	28,6 %
Comparaison	8,6 %
Temps	2,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,3 %
Lieu	18,9 %
Manière	15,1 %
Affirmation	7,5 %
Doute	0 %
Négation	9,4 %
Intensité	37,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,4 %
Subjectifs	36,9 %
Numériques	10,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (65 occurrences, 68,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 45,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (20 occurrences, 37,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (54 occurrences, 52,4 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Calais — Le Channel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 177, mars 2008, p. 64.

Le Channel

Tout juste achevée, la reconversion des anciens abattoirs calaisiens offre à la Scène Nationale du Channel, qui occupait déjà une partie des bâtiments existants, un lieu entièrement dédié où règne désormais un certain éclectisme architectural engendré par la préservation de certains éléments et des interventions nouvelles. Scène nationale créée en 1991 à Calais et dirigée par Francis Peduzzi, le Channel s'est installé depuis 1994 dans les anciens abattoirs situés à l'entrée de la ville. La grande halle autrefois dédiée à l'abattage occupe une position centrale sur le site. Autour d'elle s'organisent des bâtiments et quelques murs calés sur les limites de la parcelle. Entre les éléments bâtis, l'espace libre y est généreux et on peut y circuler aisément.

En 2001, la décision est prise de reconvertir l'ensemble du site en un lieu consacré à la culture. Menée par Patrick Bouchain et Loïc Julienne avec François Delarozière, la réhabilitation des anciens abattoirs repose sur l'idée d'y installer « la vie pour combattre la mort qui a longtemps hanté les lieux ». « Il s'appelle « la vie » poursuivent les architectes, parce que le projet s'organise comme une grande parade de l'art et de l'architecture mêlant la préservation de certains bâtiments existants à une succession joyeuse d'interventions nouvelles. »

Pour reconvertir cette friche industrielle, l'équipe de maîtrise d'œuvre a donc convoqué l'éclectisme architectural. Edifices préservés et nouvelles constructions se succèdent ainsi en respectant la logique fonctionnelle qui régissait les lieux. Désormais ce sont deux vraies salles de spectacle dont celle préexistante dénommée « Le Passager » (surélevée, retournée et agrandie), un cirque, l'Auberge (accueil et bar), un restaurant, des bureaux, des locaux dédiés à la résidence d'artistes, un belvédère, une librairie et un bazar qui habitent le site. On trouve également quatre pavillons : de la plage (atelier technique), monolithe (logistique), de lettres (studio théâtre et danse) et des plantes (atelier pédagogique). Identiques dans leur forme archétypale, ils se distinguent par le traitement de leur peau extérieure : bacs métalliques plantés (Liliana Motta), plaques minéralogiques (Joël Duccorroy), bardage au calepinage économique ou encore planches de bois rustiques. Le cirque est quant à lui hébergé au sein d'une nouvelle construction à ossature bois couverte de toile et de membrane PVC. Le belvédère utilise un château d'eau existant autour duquel s'enroule un escalier métallique. Au sommet, vue imprenable sur la ville de Calais. La grande halle d'abattage est pour sa part transformée en une nouvelle salle de spectacle permettant de multiples configurations. Dans sa première partie, la halle est conservée pour accueillir dans son vaste volume des manifestations ou des expositions.

La seconde moitié est rehaussée pour dégager un espace scénique qui peut fonctionner de manière autonome ou en continuité avec la première partie de la halle, offrant ainsi un lieu approprié aux grands concerts et autres manifestations d'envergure.

Pendant toute la durée des travaux, la vie artistique du Channel s'est poursuivie au sein de la baraque de chantier ouverte à tous, signature de l'agence Construire. Elle fut réalisée au moyen de huit bungalows de chantier assemblés par une charpente métallique de récupération et habillés de bardages métalliques et châssis vitrés également recyclés.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Calais — Le Channel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 177, mars 2008, p. 64.
Total des mots traités : 283

Verbes :	
Factifs	78,7 %
Statifs	14,8 %
Déclaratifs	6,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,1 %
But	0 %
Addition	72,7 %
Disjonction	13,6 %
Opposition	0 %
Comparaison	4,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	26,9 %
Lieu	19,2 %
Manière	23,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	30,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	61 %
Subjectifs	33,9 %
Numériques	5,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (48 occurrences, 78,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 72,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 30,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 61 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

CABESTAN Jean-François, « Paray-le-Monial — Musée eucharistique du Hiéron », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 178, avril 2008, p. 90-92.

Musée eucharistique du Hiéron
Paray-le-Monial

A Paray-le-Monial, l'ancien musée Eucharistique du Hiéron vient de faire l'objet d'une importante campagne de réhabilitation. Si l'adaptation d'édifices existants à des fins muséales concerne bien souvent des constructions réalisées en vue d'un tout autre programme, c'est au rajeunissement d'une structure créée tout exprès pour recevoir les collections qu'il abrite qu'à l'issue d'une consultation restreinte, les maîtres d'œuvre Catherine Frenak et Béatrice Jullien se sont trouvés confrontées.

Réalisée entre 1890 et 1893, la construction du musée Eucharistique répondait à l'ambition de confirmer la ville de Paray-le-Monial dans sa vocation de but de pèlerinage. Lieu d'exposition d'objets liés à la manifestation des dogmes emblématiques de la religion catholique, cet équipement devait constituer l'une des étapes exemplaire d'un cheminement urbain qui culminait à la basilique Notre-Dame. Conçu ex-nihilo par l'architecte parisien Noël Bion, l'édifice a tiré parti d'une opportunité foncière remarquable. De forme triangulaire, le terrain situé en tête d'îlot permettait de réaliser un signal urbain incontournable à l'adresse des pèlerins. Si la présence d'une tour de l'enceinte médiévale était remarquablement ignorée — elle se dresse encore solitaire au bout du terrain — il a bien fallu se résoudre à plier la typologie « Beaux-Arts » du bâtiment aux réalités du découpage foncier. Moyennant le recours à plusieurs rotules, l'édifice de plan centré à dôme — l'enveloppe de pierre dissimule une ossature métallique — s'organise autour de la bissectrice de l'angle formée par deux rues. Lorsqu'on arrive de l'est, l'ensemble s'impose comme une église chrétienne de la Contre-Réforme : le frontispice et son emmarchement forment l'entrée du bâtiment, dominée par la silhouette de la coupole à pans coupés. En dépit de l'importance du socle généreusement percé qui rachète la pente du terrain et des superstructures aériennes, la distribution des salles de plain-pied ne tirait parti que du seul rez-de-chaussée surélevé.

S'il avait été question de démolir ce bâtiment longtemps abandonné et peu aimé des parodiens, la ville et les élus ont finalement choisi d'affronter une situation qui s'enlisait et de renouer avec cette expression originale de son patrimoine chrétien. A l'écart d'une restauration des dispositions d'origine, le souhait de disposer de surfaces supplémentaires ont conduit les maîtres d'œuvre à réinterpréter l'édifice à l'intérieur de son enveloppe inchangée. L'analyse du potentiel qu'offrait le bâtiment a déterminé la stratégie finalement adoptée. C'est ainsi qu'est apparu le principe de la mise en valeur du sous-sol semi enterré, dévolu jusqu'ici à des usages subalternes et de stockage. A la faveur d'un travail mené autant en plan qu'en coupe, des interventions ponctuelles respectueuses de

l'essence et de la structure de l'édifice ont permis de faire remonter à la surface les profondeurs enfouies de l'équipement. Des failles lumineuses pratiquées dans les sols et la mise en relation de tous les locaux souterrains par des baies pratiquées entre les pièces perpendiculairement à celles-ci instaurent une lisibilité nouvelle de l'édifice.

La mise en évidence des éléments essentiels de la définition de l'espace, l'instauration de relations visuelles dans les trois dimensions offre une interprétation contemporaine des enfilades classiques réelles et virtuelles, dont le mérite est de renouveler complètement la perception de ce qui n'était qu'un étage de caves. Moyennant la translation de la chaufferie et l'élision d'une importante portion de mur porteur, l'espace situé au centre de gravité du musée acquiert subrepticement la géométrie savante d'une salle tétrastyle, appropriable à de multiples usages. Son ouverture sur les locaux placés à cheval sur la bissectrice font de ce lieu naguère obscur le point d'aboutissement d'un enchaînement distributif sans doute latent mais que les maîtres d'œuvre ont eu le mérite de révéler. L'ingéniosité d'une paroi textile escamotable qui matérialise la figure du cercle inscrite dans le plan centré permet de faire varier temporairement la texture et la géométrie de ce lieu. La générosité de la courbe de la nouvelle volée de l'escalier circulaire rend la descente au sous-sol engageante et participe de la définition d'une lumière venue d'en haut qui conditionne l'éclairement du palier inférieur.

Muséographie

A l'étage, la distribution performante de l'ancien bâtiment est demeurée inchangée. Grâce à une restauration des châssis de toiture vitrés très endommagés, les salles bénéficient à nouveau d'une lumière zénithale abondante et filtrée.

Des négociations ont permis de remplacer la matière plastique et l'aluminium initialement prévus par du verre et des profilés en laiton

qui offrent un prolongement de la matérialité de la muséographie intérieure. Le morceau de bravoure est la salle d'exposition centrale dont les décors ont été restaurés dans leurs dispositions d'origine. L'effet majeur réside cependant dans le remplacement des verrières jusqu'ici opalescentes et ternies par des vitres claires. S'il n'a pas été possible de rendre le dôme accessible, la beauté de son volume de même que la spectaculaire charpente métallique sont désormais perceptibles et exaltées par cette transparence nouvelle. La muséographie a fait l'objet d'une recomposition totale. Le cheminement est informé par des panneaux rectangulaires finement élaborés et perforés d'une croix, supports didactiques dont la réalisation a été confiée à la graphiste Sabine Rosant. Si le métal devait l'emporter plus largement dans la réalisation des supports et des présentoirs, un compromis a engendré l'adoption d'un panachage de serrurerie de laiton et de menuiserie. Très dessiné, ce mobilier s'inspire de la tradition de la muséographie italienne, non sans exclure nombre d'inventions heureuses. On notera à cet égard les vitrines cylindriques, qui réinterprètent avec efficacité et peut-être une légère touche d'humour un type de présentation issu de la tradition de la joaillerie de luxe. Le souci de la conservation était aussi de répondre aux attentes des publics auxquels s'adresse le musée, parmi lesquels les élèves des établissements scolaires. Cette considération a engendré un positionnement des cimaises et un dimensionnement des

socles et présentoirs au- dessous de l'échelle courante. De cette approche résulte une appréciation optimale des œuvres de même que la possibilité de rendre appropriables, voire familiers des objets sciemment extraits de leur contexte hiératique habituel.

A l'extérieur, la réfection des façades s'est écartée du principe d'une restauration philologique.

Pour mettre en rapport les extérieurs et les collections du musée, l'austérité du traitement des élévations a suscité quelques amendements. Les maîtres d'œuvre ont simplifié la modénature, en abolissant les effets d'opposition qui prévalaient entre le poli des ordres d'architecture et la matière rugueuse des tables rentrantes.

Si le principe de la bichromie a été maintenu, l'harmonie initiale des tons grège et gris a été abandonnée. Le blanc ivoire et le jaune pâle mais doré offrent un prélude coloré aux objets de culte et aux sculptures chryséléphantines qu'on trouvera dans les intérieurs. Le caractère clos du bâtiment posait de manière cruciale la question de la relation qu'entretiennent l'équipement et l'espace public. Cet élément de transition majeur et que pouvait constituer le pronaos était compromis par la présence d'un rideau de fer opaque, pratiqué au droit des colonnes. Afin de restaurer les qualités architecturales de ce seuil, il a été décidé de repousser la clôture vitrée au fond de cet espace et d'en garantir la perception au moyen d'une grille diaphane. Celle-ci consiste en une herse contemporaine, formée en altitude d'une partie dormante et, en partie basse, d'un ouvrant qui coulisse vers le haut. La texture de cet ouvrage très dessiné et marqué par ses horizontales emprunte à l'art textile. Echappées de quelque ciboire magique, des hosties de laiton disposées sur la tranche et orientées de manière aléatoire étrésillonnent les parallèles et symbolisent en toute laïcité ce courant d'échanges souhaité entre un musée autrefois élitiste et les publics très larges désormais attendus.

Si les maîtres d'œuvre ont eu à cœur de tirer les règles de l'intervention de l'essence même du bâtiment, le musée du Hiéron n'en a pas moins subi une transformation profonde. Les actions nécessaires ont été opérées avec une discrétion volontaire, car la mise en scène de ces dernières eût été de nature à compromettre la cohérence et la logique d'un bâtiment qu'on avait choisi de conserver. Le niveau général des prestations a été favorisé par des apports financiers inattendus, permettant d'optimiser les mises en œuvre de même que la qualité des matériaux. La valorisation de l'étage souterrain et du dôme à pans coupés modifie l'équilibre distributif d'une enveloppe jusqu'ici incomplètement exploitée et engendre une adéquation nouvelle entre les dedans et les dehors. Le résultat obtenu offre la confirmation éclatante qu'il était possible d'adapter l'ancienne bâtisse qu'on croyait vétuste et d'en faire un outil compatible avec les exigences et les pratiques muséales du XXIe siècle.

Jean-François Cabestan

CABESTAN Jean-François, « Paray-le-Monial — Musée eucharistique du Hiéron », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 178, avril 2008, p. 90-92.
Total des mots traités : 728

Verbes :	
Factifs	66,9 %
Statifs	24,4 %
Déclaratifs	8,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	8,1 %
Cause	1,6 %
But	3,2 %
Addition	77,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	6,5 %
Comparaison	1,6 %
Temps	1,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,9 %
Lieu	21,4 %
Manière	20 %
Affirmation	2,9 %
Doute	1,4 %
Négation	4,3 %
Intensité	37,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	66,4 %
Subjectifs	30,6 %
Numériques	3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (115 occurrences, 66,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (48 occurrences, 77,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (26 occurrences, 37,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (89 occurrences, 66,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Paris 17e — Appartement témoin », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 178, avril 2008, p. 104-106.

Appartement témoin
Paris 17e

Outil de travail et de concertation avec les habitants, ce logement témoin expérimental approuve l'action menée par les architectes depuis plusieurs années pour la transformation des logements sociaux. La démonstration que l'on peut les porter à un niveau de qualité très satisfaisant suivant un coût supportable par les locataires.

L'aboutissement de la mission commandée par le ministère de la Culture il y a quatre ans pour fournir une alternative à la très coûteuse politique de démolition reconstruction de Jean-Louis Borloo dans le cadre de la loi d'orientation et de programmation pour la ville et la rénovation urbaine. Les architectes Frédéric Druot, Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal ont alors produit une étude récemment éditée chez GG[156] qui développe la singularité de leur démarche basée sur la transformation des grands ensembles par l'intérieur, à commencer par le logement. Prolongement et concrétisation de leur action, le concours[157] remporté par l'équipe pour la transformation de la tour Bois Le Prêtre à Paris lancé par l'Opac début 2006, première opération issue du projet d'aménagement de la porte Pouchet. Les architectes et leur maître d'ouvrage veulent démontrer qu'en dépensant moins — 100 000 € HT par logement contre 170 000 nécessaires à une démolition reconstruction —, chaque logement profiterait de plus de confort et de plaisir que s'il était neuf. Cette tour de 50 m conçue par Raymond Lopez dans les années soixante comprend 96 appartements dont 32 six pièces, 28 trois pièces et 36 deux pièces. Elle est constituée de planchers et refends en béton suivant une trame de 7,5 m. La façade d'origine est composée d'un mur rideaux contenant des allèges double peau en fibre d'amiante de 8 cm d'épaisseur et des châssis ouvrants. Elle présente une alternance de petits balcons. Ceux-ci ont été fermés en 1995 à l'occasion d'un premier remaniement, les châssis vitrés changés et un bardage isolant accroché devant le mur rideau, en complément. Le système constructif existant — indépendant des façades — offre donc un très bon potentiel de transformation.

Le projet d'intervention repose sur la création d'une double enveloppe habitable et non shonée de 3 m d'épaisseur, permettant de réduire de moitié les consommations d'énergie, les apports phoniques, d'augmenter les apports lumineux et l'habitabilité des logements. Les appartements situés en pignon subiront pour leur part une extension de

156 Plus, *Les grands ensembles de logements*, GG.

157 in *amc* n°158, page 10.

surface, shonée. Les travaux sur les communs porteront sur la reconfiguration du hall et la création de nouveaux ascenseurs pour desservir tous les logements de plain-pied. Une opération d'autant plus difficile à mettre en place qu'elle s'opère en site occupé.

Afin de présenter le principe de la transformation de leur appartement aux habitants impliqués directement dans le projet d'évolution de la tour, les architectes ont livré un logement témoin, jugé très convaincant par la population. Un deux pièces de 45 m^2 à l'origine. La démonstration est efficace. Un jardin d'hiver de 18 m^2 continue le plancher du séjour et de la chambre et ouvre sur un balcon filant. Le plan de l'existant est inchangé, la cuisine reste en second jour dans le salon mais change complètement de statut du fait de cette ouverture sur l'extérieur et cet accroissement lumineux. Elle devient un espace de recul, comme un belvédère à niveau. La chambre — en communication avec le séjour par le jardin d'hiver — ne fonctionne plus comme une impasse mais comme un commencement. Le séjour profite de cet espace de propagation en rejouant radicalement sa luminosité et sa capacité. Une première façade vitrée toute hauteur constituée de coulissants aluminium avec seuil encastré se substitue au mur rideau existant avec allège pleine. Un pied dans l'imaginaire. Elle ouvre sur un espace intermédiaire au plancher béton et sous face en panneaux métalliques perforés dont la lumière, parfois troublée, parfois immédiate, est modulée par un deuxième niveau d'occultation alternant panneaux vitrés et panneaux en polycarbonate. Un balcon filant avec garde corps transparents couronne la nouvelle façade et — par sa position de bordure ouverte — donne le retrait nécessaire au jardin d'hiver pour lui conférer un statut d'espace intérieur. En cela réside peut-être sa subtilité. Car au-delà d'accroître la surface de vie, ce projet de transformation interroge le statut des partitions d'un logement et la manière de se les approprier. Il propose une mobilité de l'habitabilité selon les saisons. On imagine facilement que le jardin d'hiver fasse office de salon principal quand la température est douce offrant alors à la cuisine un dégagement inattendu. En saison froide, les stations statiques regagneraient le salon existant et le jardin d'hiver se ferait cour protégée propice aux jeux d'enfants. En proposant une surface dont le statut est donné à construire par les habitants, ce projet encourage à la scénarisation de l'espace de vie, ambition souvent amputée par la sécheresse des espaces intérieurs des logements. Il organise un devenir de l'habiter sans préjuger d'un mode d'occupation. Un service facilité par l'augmentation du confort intérieur. Le jardin d'hiver permet de diminuer de 50 % les charges de chauffage. Les coulissants aluminium de la première façade sont occultables par un rideau thermique dont la partie extérieure est composée de Mylar argenté, tissu technique qui permet de conserver les rayonnements chauds, d'une laine de mouton et d'un revêtement intérieur textile coloré. Les panneaux de la seconde façade bénéficient d'un rideau d'ombrage léger de type serre horticole permettant d'arrêter la réflexion solaire et de gérer i'intimité des habitants. La gestion des ouvertures et des fermetures des espaces intérieurs est intimement liée au projet dont on agit sur le confort « comme on le ferait avec un pull à col roulé et fermeture éclair », résume Frédéric Druot.

Même si le jardin d'hiver ne sera pas facturé au titre d'accroissement de la surface habitable, une augmentation des loyers est prévue pour absorber le coût des travaux et remettre à niveau certains loyers très bas. Celle-ci sera étalée sur sept ans et aidée par

l'APL. La population avec laquelle les architectes travaillent en concertation gardera son appartement ou pourra en changer à l'intérieur de la tour. Elle restera sur le site pendant les travaux ce qui conduit à une organisation du chantier à la fois précise et pragmatique que l'on peut très schématiquement résumer en trois phases.

La façade de 1995 sera d'abord déposée, les modules préfabriqués en charpente métalliques de 7,5 m x 3 m contenant les deux nouvelles façades ainsi que les extensions chauffées seront alors posés devant la façade d'origine.

Une deuxième phase consistera à changer les colonnes d'eaux usées des logements. Et la troisième dépendra des travaux d'aménagement intérieur liés à chaque condition de logement - on interviendra d'abord sur les logements vides. L'ouverture de la façade marquera le dernier moment clé. Le raccord entre l'existant et le module est assuré par un joint qui répond aux propriétés coupe-feu, de stabilité structurelle et rompt le pont thermique entre les deux plans mis en continuité.

Karine Dana

Dana Karine, « Paris 17e — Appartement témoin », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 178, avril 2008, p. 104-106.
Total des mots traités : 536

Verbes :	
Factifs	65,4 %
Statifs	20,8 %
Déclaratifs	13,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	12 %
But	2 %
Addition	68 %
Disjonction	2 %
Opposition	6 %
Comparaison	8 %
Temps	2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	25 %
Lieu	12,5 %
Manière	10 %
Affirmation	2,5 %
Doute	2,5 %
Négation	7,5 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,8 %
Subjectifs	16,7 %
Numériques	30,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (85 occurrences, 65,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (34 occurrences, 68 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (57 occurrences, 52,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Paris XXe — Atelier d'artiste », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 178, avril 2008, p. 98-99.

Atelier d'artiste
Paris 20e

Ancien espace de stockage, l'aménagement de cet atelier d'artiste est conçu comme une juxtaposition de séquences. Celles-ci se déroulent sous une voûte en béton dont la géométrie a déterminé un plan stable et rayonnant qui contraste avec le traitement syncopé de l'espace intérieur. Les multiples interventions issues pour la plupart de la préfabrication revêtent ici une valeur prototypique.

Situé tout près de la ZAC des amandiers, un bâtiment des années soixante-dix aux sheds en béton offre plusieurs travées à reconquérir et transformer. Xavier Veilhan en acquiert deux.

Deux voûtes massives en béton sous lesquelles il veut nicher son atelier, un outil de travail qui lui permet de fabriquer, mijoter mais aussi présenter son travail. La première voûte est exploitée comme une cavité libre, destinée à la projection ou la fabrication de grandes pièces. Elle doit accueillir à terme un atelier mobile conçu par les architectes contenant une table haute et un meuble DJ. Cet espace aveugle est occultable au moyen de paravents capitonnés coulissants et cadrant les deux pignons. Si l'ambiance intérieure de ce bloc est volontairement débarrassée, l'intervention des architectes est par contre très dense dans l'espace de la seconde voûte « remplie comme un œuf ! », dira Elisabeth Lemercier. Un volume cette fois percé en façade au moyen de fenêtres aluminium automatisées dont l'ouverture verticale — prétexte au nettoyage — a été autorisée. La question du mode d'intervention et d'occupation d'un tel espace marqué par cette voûte s'est alors posée frontalement. Xavier Veilhan a conduit les architectes à intervenir en béton, voulant se soustraire à une approche nostalgique et docile de l'existant qui caractérise parfois les transformations de bâtiments industriels en ateliers au moyen de structures légères. « Je voulais apporter une réponse qui soit aussi forte que le caractère et l'inertie de l'enveloppe existante », explique l'artiste. Au béton comme préalable constructif, les architectes répondront par un préalable géométrique, presque posé comme une contrainte extérieure : le plan sera issu de la projection de la voûte, rabattue en géométral. Une position qui leur permet d'évacuer la question du plan, tant son dessin est stable et irréfutable. Se projettent ainsi deux niveaux de planchers béton l'un en demi-lune, l'autre en arc-en-ciel, distribués comme deux grandes étales. Partons de la toiture. L'aménagement des bureaux vient se lover au plus proche de la sous face. Quand l'échappée n'est plus respectée, le plan se rabaisse d'un demi-niveau recevant d'autres bureaux ainsi qu'une cuisine dont la paillasse en béton, reconvertible est à hauteur d'une table de travail. Le choix du recours au béton en structure intérieure a

conduit à un chantier relativement lourd. Les planchers sont repris par deux poutres manivelles reportées et absorbées en bande par une poutre échelle au RDC, niveau qui accueille un studio-salon — aux façades de contreplaqué d'Okoumé sur structure en Sipo massif — destiné à la projection et à la sieste, des toilettes aménagées en couloir et revêtues de stratifié gris, ainsi qu'un salon ouvert. A l'intérieur de cette coque, les architectes sont intervenus de manière très séquentielle, construisant un dedans au moyen de coupes et de césures, sans chercher l'uniformité des interventions, travaillées pour elles-mêmes et exploitées dans leur pouvoir narratif. Au niveau bas, un escalier en fonte d'aluminium finition grenaillée, conçu à partir de moules en sable et de polystyrène perdu est suspendu au plancher par des sangles bleues et blanches organisées en laçage. A l'étage supérieur, un escalier constitué de marches en bois superposées à la manière des vieux escaliers de pierre.

La préfabrication pour le sur-mesure

Les gardes corps de ces planchers libres sont constitués de tables de travail réalisées numériquement tout comme les étagères qui ceinturent les pignons. Ce procédé industriel permet d'être très réactif à la commande. Il consiste à emboîter des panneaux en bois prédécoupés en usine par des machines à commande numérique selon un assemblage apparent, à sec — sans vis ni colle — au moyen de baguettes chinoises. Les plans de ces éléments de mobilier sont livrés à l'usine comme s'il s'agissait de patrons de vêtements avant d'être montés in situ. « Cette méthode permet le passage immédiat du dessin à la réalisation.

Le temps passé sur les plans et la contrainte du montage à sec nous permettent d'atteindre un niveau de sophistication et une maîtrise plus rapidement qu'avec des méthodes artisanales.

Ce procédé nous oblige à résoudre tous les problèmes au niveau de la conception sans qu'il soit possible de les donner à résoudre à une

entreprise de menuiserie. Ce système permet donc de créer du «sur mesure» avec un outil plutôt destiné à l'industrie[158]. »

Ancrés dans la dalle au moyen de tirefonds, les bureaux aux plateaux en porte à faux avec réserves en Dalsouple sont constitués de panneaux sandwichs permettant d'absorber une partie des câblages, d'obtenir des tranches assez fines et de standardiser la courbe de l'ellipse laquelle suit la découpe du plancher. Les étagères quant à elles se déclinent suivant plusieurs types, avec plateaux, patères, cintres, etc. Elles varient suivant 4 hauteurs et un pas de 80 et 160 cm. Dans le prolongement des bureaux-garde corps, une autre typologie de palissade. Une rampe de 75 cm de haut surélevée de larges dossiers rembourrés, faisant office d'assis debout. « Par ces mobiliers-structure, nous avons cherché à limiter les échelles intermédiaires afin d'avoir une lecture très directe de nos interventions », racontent les architectes qui donnent à comprendre les éléments de mobilier comme du second œuvre. Autant de micro projets provenant pour la plupart de techniques de préfabrication — techniques empruntées également par Xavier Veilhan pour son travail — mises au service de cas particuliers. Fragments de petites histoires

158 in *amc* n° 158 page 78

industrielles, posant le prototype comme un mode d'expérimentation et de génération de l'espace. A cet éclectisme assumé, viennent se joindre des éléments faisant partie de la collection de l'artiste, une porte de Charlotte Perriand intégrée à la paroi en contreplaqué d'Okoumé des toilettes, une table et un évier de Joep van Lieshout dans l'espace cuisine, ou encore un petit lavabo de Marc Ganzglass, Meteorite Inclusions, près de la bibliothèque.

Karine Dana

Dana Karine, « Paris XXe — Atelier d'artiste », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 178, avril 2008, p. 98-99.
Total des mots traités : 510

Verbes :	
Factifs	74,2 %
Statifs	18 %
Déclaratifs	7,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,4 %
Cause	4,4 %
But	2,2 %
Addition	55,6 %
Disjonction	4,4 %
Opposition	4,4 %
Comparaison	22,2 %
Temps	2,2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	22 %
Manière	30 %
Affirmation	2 %
Doute	0 %
Négation	4 %
Intensité	32 %
Adjectifs :	
Objectifs	62,4 %
Subjectifs	23,5 %
Numériques	14,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (95 occurrences, 74,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (25 occurrences, 55,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 32 %) ;
- Adjectifs objectifs (53 occurrences, 62,4 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Paris 2e — Social club », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 178, avril 2008, p. 86-89.

Social club
Paris 2e

C'est une ambiance rectiligne et phosphorescente qu'EXYZT a imaginée pour l'ouverture de ce nouveau club parisien hébergé dans les murs d'une ancienne imprimerie mythique. Les délais et le budget impartis rie permettant pas une transformation en profondeur de ce lieu entièrement en sous-sol, c'est sur la perception de l'espace que le collectif d'architectes a travaillé en recourant à la lumière noire.

Au cœur du 2e arrondissement parisien à quelques encablures de la Place de la Bourse, cette ancienne imprimerie située au 142 de la rue Montmartre, haut lieu de la presse française, est un endroit chargé d'histoire.

Y était en effet fabriqué le quotidien l'Aurore qui publiera notamment le légendaire « J'accuse » d'Emile Zola. Jean Jaurès y serait passé avant d'être assassiné juste en face, devant le Café du Croissant. Fin 2003, le lieu fut transformé en un club baptisé Le Triptyque, une scène musicale alternative à la programmation éclectique qui connut rapidement le succès. Depuis janvier 2008, c'est désormais le Social Club qui occupe ce lieu mythique. Repris par des professionnels des musiques actuelles et des métiers de la culture (dont Manu Barron, ancien directeur artistique de la Condition Publique à Roubaix réhabilitée par Patrick Bouchain), il a fait l'objet de travaux afin de tourner la page Triptyque et de trouver sa nouvelle identité.

Un lifting confié au collectif pluridisciplinaire EXYZT[159], spécialistes de l'architecture éphémère, qui avait notamment réalisé le pavillon français de la dernière Biennale d'architecture de Venise en 2006. « La programmation s'oriente clairement vers le clubbing, mais en gardant la possibilité de faire des concerts occasionnels, précise Pier Schneider d'EXYZT. Techniquement, on nous a donc demandé de remettre une cabine DJ pour les accueillir dans de meilleures conditions. Mais en gardant une petite scène. La cabine doit donc être démontable rapidement. Quelques demandes de petits compléments programmatiques, comme un petit bar mobile, un vestiaire agrandi. Mais il s'agissait surtout de se réapproprier le lieu, pour lui donner une nouvelle identité, qui colle avec le nouveau projet, la nouvelle équipe, la nouvelle programmation... » Autre élément de la commande, faute de temps, d'argent, d'autorisation, celle-ci prévoyait un projet pour une durée d'un an, en attendant la possibilité de réaliser par la suite une intervention plus lourde. Le budget et le temps imparti étaient donc limités, tout comme le champ d'action et les possibilités d'évolution d'un lieu très contraint. L'ancienne imprimerie est en effet constituée d'un vaste réseau de caves avec trois salles principales

159 voir *amc* n° 165, novembre 2006, pages38- 42, « EXYZT, performances permanentes ».

organisées en U. Entièrement aveugle et en sous-sol, le club est accessible depuis la rue via un escalier qui plonge dans les entrailles du bâtiment situé à l'angle des rues Montmartre et du Croissant.

Par sa durée de vie, cette commande est inédite pour le collectif, plutôt coutumier des installations éclair et souvent spectaculaires dans des situations événementielles (Nuit Blanche, Festival des 3 Eléphants, Eme3 à Barcelone...). « La fonction club réapparaît quasi systématiquement dans nos projets. Ça permet d'aborder l'architecture sous l'angle de la fête, poursuit François Wunschel. Nous travaillons en permanence avec ces trois éléments : l'image, le son, l'espace. Le club est le point de rencontre de tout cela, avec en plus un élément humain de rencontre, la dimension tribale, sociale. » Leurs riches expériences à travers le monde ont ainsi constitué la matrice de la nouvelle identité du Social Club. Ils qualifient leur projet de « cosmétique », savant dosage de lumière et de couleur combiné à la réorganisation des différents espaces. L'idée principale réside en l'utilisation de peintures fluorescentes invisibles mais réactives à la lumière noire afin de modifier la perception du lieu. Première étape, redonner sa virginité au club : « Le premier geste a été de neutraliser le lieu, explique Pier Schneider, en le repeignant entièrement en noir mat, comme un énorme tableau noir. On a gommé l'ensemble de l'espace. Maintenant, il est prêt à être réveillé, en utilisant toutes les arêtes, tous les redents de la surface. » Puis sur cette base s'étirent du sol au plafond des lignes parallèles et perpendiculaires peintes qui quadrillent l'espace et enveloppent les différents volumes. Une identité graphique simple et efficace que l'on découvre seulement avec l'activation de la lumière noire. Quant à la cabine DJ située au fond du club, elle est visuellement reliée à l'entrée et au vestiaire via un rail structurel lumineux auquel sont fixés des tubes de LED colorés et les néons de lumière noire qui révèlent les peintures.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Paris 2e — Social club », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 178, avril 2008, p. 86-89.
Total des mots traités : 387

Verbes :	
Factifs	67,5 %
Statifs	16,3 %
Déclaratifs	15 %
Performatifs	1,3 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	16,7 %
But	6,7 %
Addition	53,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	13,3 %
Comparaison	10 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	19,5 %
Lieu	12,2 %
Manière	31,7 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	2,4 %
Intensité	34,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	70,7 %
Subjectifs	22 %
Numériques	7,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (54 occurrences, 67,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 53,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 34,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (58 occurrences, 70,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Beausoleil — Groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 179, mai 2008, p. 106.

Groupe scolaire
Beausoleil

Par sa position stratégique sur un terrain accusant une déclivité importante, ce nouveau groupe scolaire a été envisagé par les architectes comme une infrastructure. Trois plateaux de béton sont ainsi superposés, étirés et décalés pour épouser les contours de la topographie naturelle du site.

Commune limitrophe de la principauté de Monaco, Beausoleil surplombe le littoral et s'ouvre en balcon sur la Méditerranée.

Rues étroites, petits passages et nombreux escaliers caractérisent cette petite ville de 13 000 habitants. Un projet immobilier avorté a permis à la municipalité de récupérer à temps une parcelle stratégique, très convoitée mais épargnée par les promoteurs, pour y construire un groupe scolaire de 13 classes (5 maternelles et 8 primaires) ainsi qu'un centre de loisirs sans hébergement (CLSH) et une salle de restauration avec office de réchauffage. Architectes locaux, Jean-Patrice Calori, Bita Azimi et Marc Botineau (CAB) se sont vu confier le projet qui, au vu de sa situation, impliquait une dimension urbaine importante.

En pente, le terrain se trouve à l'intersection de deux infrastructures: la moyenne corniche qui relie Nice à l'Italie, et la bretelle du centre, une route à flanc de colline qui serpente vers Beausoleil et Monaco. Au droit du projet, 15 m séparent les deux voies. Les différents règlements d'urbanisme en vigueur sur cette parcelle imposaient notamment une hauteur de construction à ne pas dépasser en partie inférieure du projet afin de préserver les vues sur le paysage. Conjuguées aux reculs sur limites et au respect des alignements, ces règles ont défini un volume capable dans lequel devait s'inscrire la nouvelle construction.

Par la nature intrinsèque du site, sa position intéressante et sa topographie, le projet a été envisagé par les architectes comme une véritable infrastructure à l'échelle des hauts murs de soutènement situés en amont. « Le terrassement existant sur la parcelle a dramatisé les débuts de la construction, expliquent les architectes.

Ce terrain à la topographie dévastée nous a encouragés à travailler dans l'idée de reconstituer les courbes de niveaux initiales par des plateaux superposés et de marquer ces lignes dans le paysage. » La déclivité importante est traitée par l'empilement de trois rez-de-chaussée et par la superposition des cours attenantes. Réservé au stationnement des enseignants et du personnel, un accès est créé au niveau haut, celui de la moyenne corniche. La toiture du bâtiment se fait ainsi parking et reconnecte la voirie publique.

En bas, le long de la bretelle du centre, une seconde entrée permet aux parents de déposer leurs enfants au moyen d'un « drive-in » aménagé sous un des plateaux du bâtiment. Ces deux points sont reliés par une dalle de béton dont les trois plis définissent les différentes entités programmatiques: maternelle, primaire et un niveau regroupant la restauration et le CLSH.

La morphologie générale est ensuite obtenue par étirement des planchers afin que ceux-ci viennent s'ancrer dans la topographie naturelle existante. Entre le terrain et le bâtiment, trois patios apportent de la lumière naturelle aux éléments du programme adossés à la colline et révèlent la nature du site. A l'instar des villas voisines, un noyau vertical encastré entre les plateaux et la falaise émerge de l'ensemble. Ce monolithe abrite le logement du gardien, la cuisine et la bibliothèque.

L'ensemble du bâtiment est réalisé en béton armé. Le principe de la grande portée est généralisé pour libérer les espaces intérieurs de toute contingence structurelle. Les façades principales sous forme de bandeaux filants présentent un aspect bouchardé tandis que le noyau vertical se démarque par une finition éclatée au marteau-piqueur pour faire ressortir les agrégats du béton. Un nouveau mur en pierre calcaire appareillée vient renforcer le dispositif de soutènement du côté de la moyenne corniche.

Les cours de récréation sont sécurisées au moyen d'un filet Inox de 2,20 m de hauteur qui créent des barrières souples préservant les vues panoramiques sur la mer. Les larges débords des plateaux de 2,60 m protègent tour à tour les façades vitrées du soleil et les enfants de la pluie. Dans le cadre de l'aménagement intérieur, la couleur a été utilisée dans un objectif signalétique. Des teintes vives qualifiant chacun des étages facilitent le repérage des usagers et des enfants en particulier. Un mur fleuri signifie le hall d'entrée tandis que de grandes fleurs jaunes et rouges habillent le sol de la cour de récréation de la maternelle.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Beausoleil — Groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 179, mai 2008, p. 106.
Total des mots traités : 340

Verbes :	
Factifs	70,1 %
Statifs	14,3 %
Déclaratifs	15,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	5,9 %
Addition	73,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	8,8 %
Comparaison	11,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5 %
Lieu	35 %
Manière	40 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5 %
Intensité	15 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,6 %
Subjectifs	31,7 %
Numériques	20,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (54 occurrences, 70,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (25 occurrences, 73,5 %) ;
- Modalisations de manière (8 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 47,6 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Sabres — Écomusée des Landes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 179, mai 2008, p. 100.

Écomusée des Landes
Sabres

Pour cette extension de l'écomusée des Landes, Bruno Mader a exploité les ressources locales — le pin des Landes — et a travaillé à partir du répertoire formel de l'architecture régionale.

Ce grand bâtiment vient compléter l'équipement existant qui est le premier écomusée créé en France en 1969. Le programme de l'extension prévoyait une salle d'exposition permanente, une salle d'exposition temporaire, un auditorium, des réserves, et des locaux pédagogiques. Le terrain planté de chênes est en périphérie du village et comporte une petite gare qui dessert par un train de collection le site de l'écomusée. Bruno Mader a pris en compte la topographie et l'importance de la surface à implanter pour concevoir un projet retenu qui s'inscrit dans le paysage sans s'imposer. Les différentes entités du programme représentaient en effet une surface d'environ 5 000 m^2. il a assumé l'échelle d'un grand bâtiment, mais il en a fragmenté les volumes à la mesure des entrepôts alentour.

Selon les angles de vue, l'équipement se lit comme un bâtiment unique ou comme un ensemble de masses faisant écho aux bâtiments de la gare et du bourg.

En outre, avec sa toiture de grande ampleur, et la mise en oeuvre de pin des Landes, la construction s'inspire des bâtisses landaises traditionnelles.

De même, le plan du bâtiment est organisé à la manière d'une maison landaise dans laquelle il n'y a pas de couloir et c'est le séjour qui distribue l'ensemble des fonctions. Ici, dans l'écomusée c'est la salle d'exposition temporaire placée en position centrale qui joue ce rôle, irriguant l'ensemble des fonctions. Eclairée par deux sheds, elle s'ouvre sur le paysage par une grande baie vitrée en pignon.

Au nord-est, est implantée la salle de conférences avec régie et gradins, à géométrie variable. Une cloison permet d'en faire varier la capacité en une grande salle ou bien une petite salle plus une zone d'exposition. Au sud, se trouve la galerie d'exposition permanente, libre de tout point porteur intermédiaire. A l'est, les réserves dans un volume aveugle à ambiance contrôlée — normes Direction des Musées de France — sont complétées d'une grande vitrine murale, faute d'avoir pu en faire un lieu accessible au public du type réserve visitable actuellement en vogue.

La salle d'animation pédagogique, volume généreux sur double hauteur, s'ouvre sur l'extérieur par de grands vantaux pivotants qui permettent d'étendre les activités en plein air.

La construction est réalisée en pin. La plupart des composants ont été préfabriqués en atelier puis assemblés sur le site. La structure est constituée de portiques de pin lamellé-collé.

Les façades comme la surtoiture sont composées d'un assemblage à claire-voie de lames de pin rétifié. Les portiques sur une trame de 1,20 m, sont contreventés par des panneaux en Triply, ou sur les espaces en double hauteur par des voiles béton.

Seuls les espaces d'exposition et les réserves sont climatisés, le reste du bâtiment fonctionne en ventilation naturelle grâce à des ouvertures en partie haute qui assurent une ventilation traversante.

Dans le hall, l'accueil affiche l'esprit du bâtiment avec la banque constituée d'un simple empilement de planches de chêne.

Les jeux de lumière à travers le bardage à claire- voie qui forme claustra devant les baies créent des perceptions variées et proposent des lectures changeantes de l'espace.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Sabres — Écomusée des Landes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 179, mai 2008, p. 100.
Total des mots traités : 226

Verbes :	
Factifs	72,1 %
Statifs	16,4 %
Déclaratifs	11,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5 %
But	0 %
Addition	60 %
Disjonction	15 %
Opposition	5 %
Comparaison	15 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,3 %
Lieu	20 %
Manière	26,7 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	6,7 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	42,2 %
Subjectifs	44,4 %
Numériques	13,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (44 occurrences, 72,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 60 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs subjectifs (20 occurrences, 44,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Nice — Centre de maintenance du tramway », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 180, juillet 2008, p. 92-99.

Centre de maintenance du tramway
Nice

Encastré à la limite nord de Nice, au ras des collines et de l'autoroute, ce projet est issu de la transformation critique d'une commande. L'architecte a reconstitué un programme à l'articulation d'échelles urbaine, paysagère, infrastructurelle et architecturale traitées simultanément. Il engage un projet compact et stratifié, pensé comme un pôle actif de concentration de tous les flux, outil de requalification urbaine devenant stratégique pour le développement de la ville.

La ville de Nice a inauguré en novembre dernier sa première ligne de tramway, cinquante ans après l'avoir fait disparaître de son paysage urbain. Un tracé nord-sud de 8,5 km qui relie les quartiers nord à la vallée du Paillon en passant par le centre-ville et emprunte les axes de plus grande densité de population et d'emploi. Un changement radical dans une ville qui a longtemps affiché un déni d'initiative en matière de transports collectifs et une certaine défiance quant à sa situation topographique singulière, entre mer et montagne. Nice a en effet connu un modèle de croissance linéaire comme nombre de villes contrariées par la géographie. Avec son autoroute rejetée à l'intérieur de ses terres, elle forme une conurbation adossée au relief. Coincée par les massifs, confrontée à un afflux de population et à un fort taux d'urbanisation, elle ne peut que se développer par le nord dans le faible espace laissé par les tracés d'autoroute et les vallées. La trajectoire de son tramway lui permet d'opérer de nouveaux questionnements sur son développement, générant un autre partage de l'espace public et du territoire. Une relation retrouvée entre montagne et littoral.

Dans ce contexte de mutation assez critique du fait de la compression du territoire, un premier marché d'étude a été confié à Marc Barani en 2000. L'objet de la commande portait initialement sur la construction d'un centre de maintenance d'une dizaine de millions d'euros, sur un terrain voisin. Pas d'enjeu particulier. L'équipe de maîtrise d'œuvre diagnostique un site trop exigu et engage une tout autre proposition sur un autre site, bénéficiant de la récente création de la Canca (communauté d'agglomération de Nice), nouvelle structure intercommunale encore souple et peu structurée. L'architecte envisage alors cette commande dans une logique de requalification et de densification du territoire. Il imbrique différentes échelles — paysagère, urbaine, infrastructurelle et architecturale — et construit un programme dont l'ambition est de concentrer en un site unique une station terminus, des parkings relais de 755 places sur trois niveaux, un poste de commandement, un centre de maintenance (espace de remisage, de lavage des rames, ateliers du tramway) ainsi qu'un équipement socio-

culturel. L'ensemble est concentré sur 2, 8 ha, soit 65 000 m2 comprimés sur un site appelant la compacité des flux et des outils techniques. En bout de ligne du tramway, au pi des 800 logements privés du Rouret auparavant coupés de la ville, cette proposition hybride — marquant l'une des entrées principales de la ville — devient un pôle multimodal, équipement directeur du tramway niçois. Un nœud de congestion dont les interfaces sont imbriquées et démultipliées.

Le couple réseau/territoire

La façon dont ce projet prend position dans ie site est assez révélatrice de la manière de travailler de Marc Barani. De recréer une situation où la Méditerranée, qu'elle soit présente ou non, agit comme un dispositif imaginaire tient à distance et étend les regards, qu'il s'agis des ateliers pédagogiques de l'espace de l'art concret à Mouans-Sartoux ou de la villa qu'il a conçue dans les hauteurs de Cannes. Regarder la Méditerranée, c'est peut-être apprendre à la fois la mise à distance et la mise en liaison. C'est apprendre également à penser l'architecture par ce qui la dépasse à « la mettre en relation avec qui est plus vaste qu'elle », dira l'architecte. A l'articulation de la montagne et de la mer, les barres de logements du Rouret sont protégées de l'autoroute par ce nouvel équipement. Le traitement de ses toitures praticables — strates superposées et ouvertes plutôt que dalles — débarrassées d'édicules techniques, encourage à la déambulation et la traversée. Elles font office d'espace public polymorphe. Passages, rampes, escaliers, sauts de loup, toitures plantées organisent retraits et jonctions permettant la superposition des usages et la lecture des épaisseurs.

Ce territoire en réseau composé de croisements et de commutations — relié à la ville comme un point de condensation — pose la question de la sédimentation des systèmes. « La topographie est ici tellement complexe que rien ne peut ni se dérouler ni s'étirer. C'est pourquoi nous avons travaillé sur l'enroulement des flux », explique Marc Barani. Attitude atypique pour traiter un tel programme. Le tramway — dont les rayons de braquage sont importants et consommateurs de territoire — effectue ainsi un circuit court très optimisé. Il s'enroule sur lui-même profitant des étagements de l'équipement et disparait dans le bâti. Une précision centimétrique à l'échelle du paysage et de l'infrastructure. En journée, après avoir atteint la station terminus, le tramway recule vers la croix d'échange et repart en ligne. Le soir, il rentre dans un tube qui longe l'autoroute pour subir un entretien rapide et un nettoyage grossier, remplissage de sable destiné au freinage, aspiration générale et lavage. Puis il s'oriente vers le remisage s'il ne nécessite pas de maintenance ou vers les ateliers, dans le cas contraire.

L'emprise du tramway au sol a été très largement resserrée, ses équipements latéraux relevés pour diminuer les largeurs de rail, l'empiétement de ses réseaux (forts/faibles, fibre optique, eaux, etc.) optimisés. Ses ateliers sont connectés et visibles depuis l'espace public. Abrités sous une structure béton bien mise en œuvre et calepinée, ils profitent de lumière naturelle captée par cinq puits. La station de lavage bénéficie également de cette qualité, éclairée en imposte sur un flanc et en partie basse sur l'autre.

Le choix des matériaux utilisés sur cette opération découle de la logique de stratification du projet. Les parties issues d'excavation lourde sont construites en béton — fondations et soutènement importants compliqués par un mauvais sous-sol — celles qui sont posées sont constituées de bois — structure ou résille en raccord avec la colline —, et, quelques revêtements métalliques — galva et zinc — ou parois de Reglit, comme métaphore aqueuse.

Karine Dana

DANA Karine, « Nice — Centre de maintenance du tramway », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 180, juillet 2008, p. 92-99.
Total des mots traités : 501

Verbes :	
Factifs	65,8 %
Statifs	20,2 %
Déclaratifs	14 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,8 %
Cause	5,4 %
But	0 %
Addition	71,4 %
Disjonction	10,7 %
Opposition	0 %
Comparaison	10,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17 %
Lieu	19,1 %
Manière	6,4 %
Affirmation	0 %
Doute	2,1 %
Négation	14,9 %
Intensité	40,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	35,2 %
Numériques	14,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (75 occurrences, 65,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (40 occurrences, 71,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 40,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (44 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Abreschviller — Maison sur le rocher », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 180, juillet 2008, p. 113.

Maison sur le rocher

Construite sur un terrain rocheux en proue sur le paysage des Vosges, cette maison à ossature bois préserve les qualités intrinsèques d'un site sur lequel les propriétaires avaient déjà leurs habitudes. Par souci de flexibilité, l'espace à géométrie variable s'ajuste en fonction de la vie familiale.

Ce projet est le fruit d'une longue gestation débutée en 2005 et qui est seulement en train de s'achever. En cause, les difficultés d'obtention du permis de construire, des entreprises pas toujours compétentes, une commande à fort coefficient affectif... Les propriétaires, un couple d'une cinquantaine d'années, disposaient d'un terrain escarpé surplombant la commune d'Abreschviller, un village en Moselle. Intéressés par l'architecture contemporaine, ils souhaitent y faire construire une maison, mais les différentes personnes approchées dans le monde de la construction leur proposent des chalets vosgiens typiques.

Ce dont ils ne veulent absolument pas. Ils sont très attachés à ce terrain qu'il souhaite préserver au maximum — le client est né dans une maison juste en contrebas — et souhaitent un projet qui leur ressemble, dans lequel ils investissent leurs économies.

La rencontre avec Guillaume Delemazure iDeA architectes) va enfin permettre au projet de démarrer. Pour cet architecte installé dans le sud de l'Alsace et ancien chef de projet chez Herzog et de Meuron, il faut « laisser le terrain tranquille ». Si les constructions voisines ont été creusées dans la masse rocheuse, il lui semble p'us légitime « de procéder à l'inverse, s'extraire delà roche et ne surtout pas amputer le terrain à coups de brise roche. Disposer quelques pieux et travailler au-dessus. » De plus, ce terrain est dense en termes d'histoire — ce sont d'anciennes tranchées de la Première Guerre Mondiale — et chargé de sens puisque le couple y a déjà ses habitudes, notamment celle de s'asseoir sur un banc de rocher depuis lequel on profite de vues magnifiques sur le paysage. « La maison a donc été conçue autour de ce rituel, explique Guillaune Delemazure, puisque la terrasse donne directement sur cette petite plate-forme où se trouve le banc. L'ensemble s'avance vers la vue en s'ancrant sur la barre rocheuse la plus importante. » Car le terrain étant d'une composition difficile, il était structurellement nécessaire de trouver un bon appui.

Le programme est celui d'une résidence familiale largement ouverte sur son environnement naturel et le panorama alentour. La construction se compose de trois volumes très simples en ossature bois, enchâssés les uns dans les autres et posés sur les

enrochements de grès des Vosges. Coiffés de terrasses végétalisées, ils sont disposés de manière à préserver la maison des vents dominants et du voisinage, tout en libérant des vues cadrées sur le paysage.

L'ensemble repose sur une plate-forme en béton posée sur des pieux. Cette assise solide était nécessaire pour empêcher les nombreux rongeurs et les sangliers, très présents dans la région vosgienne, de s'infiltrer sous la maison.

Les clients souhaitaient inscrire le projet dans une démarche environnementale à travers une maison passive. Plutôt que d'installer des dispositifs complexes, la solution retenue consiste à utiliser leurs ressources naturelles, à savoir le bois — ils possèdent une forêt. Toute la maison est donc construite autour d'un poêle très performant qui permet de chauffer tout l'espace. « Il y a également des panneaux solaires en toiture haute, un dispositif relativement anecdotique. Une maison qui s'inscrit dans une démarche, environnementale c'est avant tout une maison implantée dans le bon sens avec des ouvertures disposées au bon endroit, commente Guillaume Delemazure. » Au nord, la façade est donc quasi aveugle — ce qui permet également de limiter les vis-à-vis —, tandis que les ouvertures généreuses se développent d'est en ouest pour capter la course du soleil.

Les enfants du couple ont quitté le domicile familial mais y reviennent régulièrement. L'architecte à donc imaginé une maison modulable reposant sur un seul et grand espace que l'on peut traverser de la cuisine jusqu'à la chambre des propriétaires sans croiser ni cloisons ni portes. Au centre de la maison, un grand volume profitant de 5 m sous plafond est pourvu d'un espace en mezzanine où se situent les trois panneaux qui coulissent verticalement. Ce système permet ainsi de créer deux chambres supplémentaires, et de partitionner ainsi les 150 m^2 habitables en fonction de la vie de la maison.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Abreschviller — Maison sur le rocher », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 180, juillet 2008, p. 113.
Total des mots traités : 379

Verbes :	
Factifs	58 %
Statifs	28 %
Déclaratifs	14 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	11,1 %
Cause	25,9 %
But	0 %
Addition	48,1 %
Disjonction	0 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	0 %
Temps	3,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	25 %
Manière	23,2 %
Affirmation	1,8 %
Doute	0 %
Négation	8,9 %
Intensité	28,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	43,1 %
Subjectifs	47,7 %
Numériques	9,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (58 occurrences, 58 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 48,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 28,6 %) ;
- Adjectifs subjectifs (31 occurrences, 47,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Monticello — Deux villas de vacances », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 180, juillet 2008, p. 109.

Deux villas de vacances

Situées sur un terrain exceptionnel en balcon sur la mer, ces deux villas locatives destinées à une clientèle aisée proposent une autre idée du luxe, loin des standards ostentatoires qui prédominent dans la région. Conçu par Elisabeth Lemercier et Philippe Bona, ce projet à l'esthétique volontairement brute repose sur une forte imbrication entre le bâti et le paysage naturel.

A l'origine de cette commande, un terrain agricole situé près de Pile Rousse en Corse sur la commune de Monticello. Bordé de deux franges escarpées, ce site exceptionnel jouit d'une vue aussi panoramique qu'imprenable sur la Méditerranée. Il est détenu parson propriétaire depuis une vingtaine d'années au cours desquelles, véritable aubaine pour celui-ci, ces 23 000 m^2 deviennent constructibles. Elisabeth Lemercier et Philippe Bona sont alors appelés à concevoir un programme en plusieurs phases portant sur la construction d'une vingtaine de maisons de vacances destinées à la location estivale. Mais le maire de la commune va infléchir la nature du projet en leur conseillant de s'orienter vers une réalisation plus luxueuse pour répondre à la demande croissante d'une clientèle aisée et pallier une offre insuffisante en la matière.

Les maisons seront donc finalement des villas meublées avec piscine, et pour rentrer dans le budget, limitées à deux exemplaires. A la demande du client, seulement 2 000 m^2 de cette pépite foncière devaient être consommés en limite basse du terrain afin d'en conserver intacte la majeure partie. Les deux franges du site sont agrémentées d'arbres, de rochers, de massifs végétaux et de murets de pierre qui sont conservés. Cette matrice paysagère constitue alors le socle du projet bâti qui devra en épouser les contraintes comme les atouts. Pas ou peu de terrassement donc pour implanter les deux villas. Une fois le site débroussaillé, les architectes découvrent au sommet d'un rocher présent sur cette frange basse une plate-forme constructible. Dans le même temps, il s'aperçoivent également qu'un lotissement est en train de se construire juste en dessous du site, d'où la nécessité de monter en altitude pour s'en extraire. Ils décident donc de construire une des deux villas sur ce rocher, ce qui bloque quelque peu l'obtention du permis, mais finissent par convaincre en argumentant que cette implantation renoue avec la tradition corse de construire sur des promontoires. Complexe et périlleux par la nature du terrain, le chantier dure depuis deux ans. Des fouilles préventives ont mis à jour une série de murets néolithiques, ce qui a également retardé les travaux et empêché la construction des deux stationnements couverts prévus au programme.

Avec seulement 2 000 m^2 de terrain alloué au projet, les deux villas sont donc relativement proches mais le parti d'implantation leur permet de se protéger l'une l'autre: la première sur la masse rocheuse (villa haute) et la seconde en contrebas (villa basse) pour éviter les vis-à-vis directs.

Le projet propose une autre idée du luxe. « Le luxe ici, enfin ce qui coûte cher ici, explique Elisabeth Lemercier, c'est le côté très découpé des façades, le fait d'être toujours en contact avec le paysage, avec l'extérieur. » Les deux maisons s'organisent sur un même principe : les différentes pièces de vies, extérieures et intérieures sont étagées sur trois niveaux séparés de 60 cm. Elles gravissent ainsi le relief du terrain de façon graduelle et forment un continuum spatial. A l'inverse, les chambres sont isolées et envisagées comme « des maisons dans la maison ». L'intimité est assurée par les murs de refends qui les entourent. Afin de conserver le caractère sauvage du site, la terrasse et le solarium sont conçus comme des espaces construits, ce qui permet de s'affranchir des frontières parcellaires habituelles. Imposées, les pentes de toit sont à 25 %, ce qui offre une certaine amplitude aux pièces intérieures et accompagne la déclivité générale.

L'ensemble est réalisé en béton banché et de l'aveu des architectes, « ce ne fut pas évident de trouver l'entreprise locale qui accepte de le faire... »

Quant aux finitions intérieures, là encore, elles s'affranchissent de toute ostentation. « L'image du luxe qui domine en Corse et dans le sud de la France en général, note Elisabeth Lemercier, c'est celle de la maison néoprovençale de 400 m^2 avec des arches et des parpaings enduits de rose. Nous souhaitions au contraire utiliser peu de matériaux et que l'ensemble reste assez brut et très sobre. »

Du contreplaqué filmé qui sert habituellement au coffrage des bétons est donc utilisé pour doubler et isoler tout ce qui nécessitait de l'être : les couvertures (fibro-ciment) et tous les murs extérieurs. Ces panneaux sont fixés aux murs de béton sur des tasseaux en bois exotique et l'isolant, inséré entre les deux. Et quand le doublage n'était pas nécessaire, la finition intérieure reste celle du béton brut. Au sol, une chape industrielle en béton lissé très brillante. Les villas sont prévues pour être habitées l'été, mais elles intègrent une cheminée et un système de planchers chauffants pour y séjourner l'hiver. Les salles de bains et les cuisines présentent les mêmes finitions que celles des piscines: une stratification polyester avec un grammage plus fin que pour celui des bassins.

Si le choix du mobilier ne faisait pas partie de leur mission, les architectes ont néanmoins dessiné une armoire basse ainsi qu'un meuble à tiroirs.

Ils ont été fabriqués en bois filmé avec des pièces prédécoupées numériquement et assemblées sur place à sec. Décédé avant le début du chantier, le client ne verra malheureusement pas le projet dont l'achèvement est prévu en juin, les villas étant louées déjà pour cet été.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Monticello — Deux villas de vacances », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 180, juillet 2008, p. 109.
Total des mots traités : 485

Verbes :	
Factifs	57,4 %
Statifs	25,2 %
Déclaratifs	17,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2 %
Cause	14,3 %
But	4,1 %
Addition	55,1 %
Disjonction	2 %
Opposition	12,2 %
Comparaison	6,1 %
Temps	4,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,2 %
Lieu	20 %
Manière	14,5 %
Affirmation	1,8 %
Doute	0 %
Négation	9,1 %
Intensité	36,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	42,2 %
Subjectifs	30,4 %
Numériques	27,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (66 occurrences, 57,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (27 occurrences, 55,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (20 occurrences, 36,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (43 occurrences, 42,2 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Uzel — Salle multifonction », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 180, juillet 2008, p. 116-118.

Salle multifonction
Uzel

Pour répondre à tous les usages que peut requérir une salle multifonction située dans une petite commune rurale, David Cras a conçu un bâtiment particulièrement flexible où des dispositifs simples permettent de moduler aisément l'espace.

Petite commune rurale située au sud de Saint-Brieuc dans les Côtes-d'Armor, Uzel est notamment connue pour être la terre natale de Fulgence Bienvenüe, père du métro parisien. Comme de nombreuses villes de ce type et de ce gabarit, la municipalité souhaitait un équipement multifonctionnel permettant aussi bien l'organisation de mariages, de banquets associatifs que de spectacles scolaires ou autre tombola. La traditionnelle salle des fêtes en quelque sorte, mais dans une version plus flexible et surtout mieux équipée avec notamment une grande cuisine. Le maire en place est un bâtisseur et, au cœur de la Bretagne, ne craint pas l'architecture contemporaine. Jean-François , Colleu et Nathalie Coquard y ont réalisé un groupe scolaire tandis que le bourg fait l'objet d'un réaménagement mené par Bruno Le Pourveer et la paysagiste Florence Marty.

Au nord d'Uzel, le terrain dévolu à l'implantation de cette nouvelle salle se trouve entre le champ de foire et le terrain de football, deux lieux importants dans la vie et les activités de la commune. Sur ce site se trouvait une longère en pierre que le maire souhaitait conserver. Lauréat du concours d'architecture pour la conception de cet équipement, David Cras s'est notamment distingué en proposant de raccorder celle-ci et de l'intégrer au projet.

Le positionnement du nouveau bâtiment a été en partie défini en fonction de chênes qui ont été conservés ; il s'aligne également sur le terrain de football. « Trois volumes, possédant chacun leur propre géométrie composent le bâtiment et s'affichent de manière distinctes dans le paysage », explique David Cras. Disposé en équerre, le premier de faible hauteur abrite les locaux techniques, les loges, la réception et une salle annexe. Emergeant de l'ensemble par sa volumétrie plus imposante, le second matérialise la grande salle. Pièce maîtresse de l'équipement, celle-ci comprend un dispositif scénique avec des gradins rétractables (212 places assises) pour libérer l'espace. Les locaux scéniques sont disposés en arrière-scène. Cette salle s'ouvre directement sur le terrain de foot au moyen de grandes baies vitrées et établit ainsi une connexion visuelle immédiate. « Le terrain devient à son tour lieu de spectacle offert aux utilisateurs de la salle, poursuit l'architecte ». Enfin, le troisième est celui de la longère conservée. Légèrement en hauteur, cette maison est reliée au nouveau bâtiment par un système de

rampes qui règle le dénivelé existant de la parcelle. Y sont désormais logés l'accueil et les sanitaires publics. « Ils peuvent devenir accessibles depuis le champ de foire lors d'événement annuels. Ce nouveau bâtiment retrouve alors une vie et une place réelle au sein de la commune ». A l'intérieur, pour plus de flexibilité, le grand hall s'ouvre et se ferme grâce à un système de parois mobiles pour au choix, clore la grande salle ou bien, profiter d'un grand espace ouvert et continu. « L'idée du projet, poursuit David Cras, était de mutualiser tous les mètres carrés pour obtenir un bâtiment qui soit le plus flexible possible et adapté à tous les usages de ce type d'équipement. » Une grande cuisine équipée est mise à disposition et permet ainsi d'organiser des banquets de 250 personnes.

L'ensemble du bâtiment profite de la lumière naturelle et des transparences ouvrent la vue depuis l'entrée jusqu'au terrain de foot. Il est entièrement réalisé en béton qui, outre ses qualités structurelles et esthétiques, a été choisi pour garantir une bonne performance acoustique. Des habitations constituent en effet le voisinage direct de la salle. Le béton est lasuré marron foncé en partie inférieure. Traité quant à lui comme une masse compacte, le volume de la grande salle est dotée d'un dispositif de claustras de bois qui filtre la lumière.

Baptisée le Kastell d'Ô en raison de la proximité immédiate d'un château d'eau, la salle a été inaugurée de façon festive à l'occasion du dernier réveillon du jour de l'an.

M. Q.

QUINTON Maryse, « Uzel — Salle multifonction », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 180, juillet 2008, p. 116-118.
Total des mots traités : 334

Verbes :	
Factifs	62,5 %
Statifs	23,8 %
Déclaratifs	13,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,2 %
Cause	9,7 %
But	0 %
Addition	61,3 %
Disjonction	6,5 %
Opposition	9,7 %
Comparaison	6,5 %
Temps	3,2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,9 %
Lieu	13,9 %
Manière	33,3 %
Affirmation	2,8 %
Doute	0 %
Négation	2,8 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,4 %
Subjectifs	32,8 %
Numériques	7,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (50 occurrences, 62,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 61,3 %) ;
- Modalisations de manière (12 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 59,4 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

AA, « Essert-Blay — Aménagement de ruines », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 181, septembre 2008, p. 132-136.

Aménagement de ruines
Essert-Blay

Situés sur un replat rocheux au début de la vallée de la Tarentaise, les vestiges du château d'Esserts-Blay ont été aménagés en salle d'animation. Le projet, au budjet drastique, soumis aux contraintes des établissements recevant du public et assorti d'une demande militante d'accessibilité aux personnes handicapées, relève d'une gageure dans un secteur où les dispositifs parasismiques sont indispensables.

Cet ensemble, non protégé au titre des monuments historiques, constitue un exemple des maisons fortes qui se sont multipliées entre le début du XIIIe et le milieu du XIVe siècle : demeures de nobles de second rang, elles se présentent sous la forme d'une tour maîtresse, isolée, dont elles conservent le rôle symbolique et parfois défensif, tout en s'en distinguant par leur fonction résidentielle. Désaffecté depuis le début du XVIIe siècle, l'édifice a laissé place à des ruines imposantes. La commune, dont le maire est architecte, décide de les acquérir en 1990. Au sortir de débats passionnés, des travaux de consolidation sont menés entre 1998 et 2001, et la maîtrise d'œuvre de leur aménagement en salle d'animation rurale est lancée en 2002 à Guy Desgranchamps, architecte familiarisé aux problématiques de sauvetage archéologique et de transformation du bâti. Au temps des études préliminaires correspond en 2003 une courte campagne de fouilles par l'INRAP, qui conduit à préciser les datations, mais ne permet pas de lever l'énigme d'un angle tronqué de l'édifice et de l'absence de la tour correspondante: aucune trace de fondation n'est retrouvée. La campagne ne permet pas davantage de restituer la distribution originale et notamment la nature de la pièce d'accueil, dont les façades intérieures peuvent laisser penser à une cour, en partie couverte, qui aurait contenu l'escalier. Les traces de celui-ci ne seront mises à jour que plus tard, lors du chantier d'aménagement proprement dit. Restent donc ces ruines incomplètement intelligibles, marquées par l'omniprésence oppressante du schiste. Plus qu'une réhabilitation, l'intervention sur un tel support est avant tout une habilitation et correspond davantage à une transformation et à un déplacement du regard que de création. Guy Desgranchamps parle d'un « lent apprivoisement », une stratégie empirique et inconfortable de bricolage savant.

Ecartant l'hypothèse de reconstitution d'un tracé plus conforme à celui d'antan, l'accès au château se fait depuis l'actuelle voie communale, dont le parcours ménage des effets de découverte. Au sortir d'un stationnement rapproché, un tronçon de voie est ajouté, avec une pente réglée pour permettre l'approche des personnes à mobilité réduite. Au

seuil du château, une nouvelle baie d'accès est ouverte dans les ruines, précédée d'une émergence formant un sas d'entrée, dont la paroi vitrée se plie afin de ménager une archère directement orientée sur le visiteur.

Jeu de décalages

A l'intérieur, le projet installe les fonctions du programme en n'opérant aucune subdivision par rapport à la ruine et en désignant trois espaces qui reconduisent librement l'articulation des fonctions internes de l'étage noble d'une maison forte : une pièce d'entrée, une cuisine-bar communiquant directement avec une grande salle de plan barlong accentué, qui s'apparente à une aula médiévale. Le nouveau système d'accueil occupe le volume — salle ou cour — qui renfermait initialement l'escalier. A partir d'éléments ingrats du programme, l'architecte a noué les fils d'un récit propre à évoquer l'ampleur de l'espace de distribution et d'apparat que ces murs durent naguère abriter : un élévateur pour les personnes en fauteuil roulant est peu ou prou substitué à l'escalier disparu ; les toilettes prennent place dans un volume prismatique, sorte de boîte dans la boîte qui confère à son contenant une échelle majestueuse. Afin de ne pas trancher entre caractère intérieur et extérieur, il se livre à un exercice de vues croisées de l'édifice sur lui-même à travers les diverses baies conservées, favorisé par la volumétrie fuyante de l'enveloppe des sanitaires et par à un jeu de décalage des toits-terrasses des trois salles. L'aménagement du bar est, quant à lui, strictement déterminé par l'ergonomie du fonctionnement de la marche en avant du laboratoire. L'aula, dotée de belles fenêtres à coussièges, tire avantageusement parti des choix constructifs : la réalisation de sa couverture au moyen d'un plancher mixte béton- bois incorporant un complexe acoustique permet de lui offrir un plafonnement en même temps que d'assurer la rigidité exigée par les règles parasismiques.

Pauvreté de moyens

La salle est dénuée de tout l'appareillage habituel à ce type de programme, le traitement de l'air étant assuré depuis le sol, la partie ouverte située sous la salle fonctionnant à la fois comme un vide sanitaire, un local technique et un lieu de stockage du mobilier. L'inconvénient de ne pas disposer d'un prolongement extérieur de plain-pied au contact de la salle est hardiment surmonté : l'allège d'une des baies à coussièges est descendue et une sorte de ponton en bastaings, ancrés et posés sur chant, se projette en porte-à-faux vers l'extérieur, offrant à la fois une majestueuse vue en balcon. Dans les trois espaces, la palette de textures et coloris est réduite: une résine de couleur rouge orangée coulée sur l'ensemble des sols, permet, avec le bois clair des éléments d'agencement et de structure, de donner le change au gris sépulcral des parois existantes et d'évoquer l'ambiance domestique du logis. Un badigeon gris perle est appliqué indifféremment sur les parois neuves et, à hauteur d'homme, sur les maçonneries existantes, à l'exclusion des zones où subsistent des traces d'enduit ancien, de trous de boulin ou tout autre incident.

Dans Paula, l'architecte s'est gardé de faire correspondre la différence de texture entre base enduite et parties non rejointoyées avec la délimitation des niveaux disparus, pour éviter toute lecture univoque et préserver l'archéologie du bâti. Le traitement des

percements intérieurs nouveaux est réalisé par découpe, les parties schisteuses acquérant au passage un aspect de finition sciée. Chaque linteau est différencié, la méthode d'ouverture ayant varié suivant l'épaisseur et la portée, et n'ayant été harmonisée par aucune opération ultérieure.

Le système d'accès à la terrasse haute est conçu pour permettre des visites et l'entretien des couronnements. Pour ce faire, deux escaliers hélicoïdaux extérieurs en mélèze sont créés.

Le premier se loge dans les vestiges d'une des tourelles d'angle, reprenant une disposition courante des maisons fortes. Le second suggère l'énigme de la tour absente. La conception de son enveloppe s'inspire des logiques d'ébrasement d'une archère. Avec sa structure pentagonale, ses cerces en bois qui se décalent à chaque niveau, son habillage en banales planches ajourées et sa protection sommitale minimale en polycarbonate, cet ouvrage presque précaire parvient à suggérer une densité fictive, autorisant un dialogue avec les trois tours d'angle aux dimensions pourtant plus imposantes. Parvenu au sommet, on a la surprise de découvrir un jeu de terrasses plus proche de la promenade architecturale corbuséenne que de la spatialité médiévale, mis en oeuvre avec un dénuement extrême: l'étanchéité, protégée par des gravillons, est bordée par un cheminement périphérique de dalles sur plot, les relevés escaladent sans pudeur les maçonneries du couronnement aux surfaces grossièrement ragréées.

La nature recouvre désormais peu à peu ses droits : des faucons crécerelles persistent à nicher dans les parties retranchées des vestiges et l'indétermination dedans/dehors se trouve confirmée par la reprise de la croissance de lierre ou de joubarbe à l'intérieur même de l'édifice.

AA, « Essert-Blay — Aménagement de ruines », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 181, septembre 2008, p. 132-136.
Total des mots traités : 581

Verbes :	
Factifs	65,4 %
Statifs	25,7 %
Déclaratifs	8,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	2,4 %
But	4,9 %
Addition	70,7 %
Disjonction	7,3 %
Opposition	4,9 %
Comparaison	7,3 %
Temps	2,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,5 %
Lieu	13,8 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	13,8 %
Intensité	30,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	67,2 %
Subjectifs	28,4 %
Numériques	4,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (89 occurrences, 65,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (29 occurrences, 70,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (20 occurrences, 30,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (78 occurrences, 67,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Bonneuil-sur-Marne — Ludothèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 181, septembre 2008, p. 128.

Ludothèque
Bonneuil-sur-Marne

Transformation d'un existant par recouvrement, ce projet pose une étrange ambiguïté. En réponse à une commande de réhabilitation contrainte, les architectes n'ont pas transigé.

Ils ont produit l'image d'un équipement neuf et monolithique en dissimulant l'existant maçonné derrière une enveloppe béton.

Implantée au cœur des Grands Ensembles de Bonneuil, cette opération de réhabilitation d'un ancien centre de communication de France Télécom est située sur une parcelle d'angle, le long du parcours qui mène à la médiathèque du centre-ville. Une position assez stratégique pour un espace social dédié à tous les publics.

La parcelle a été optimisée, 100 m^2 ont été gagnés sur ses limites, alors repoussées et conférant ainsi une tension intéressante avec le trottoir, les contours parcellaires voisins. Les architectes ont opéré cet empiétement plutôt qu'augmenter la hauteur de leur projet qu'il voulait le plus proche du rez de ville, du fait de sa fréquentation par des populations très jeunes mais aussi âgées. La question de la réhabilitation de l'existant — à laquelle il était impossible de désobéir — a été envisagée sans aucune timidité : les architectes ont pris le parti franc d'emballer le bâti d'une carapace plus lourde que l'originelle (remplissage briques), une enveloppe béton teintée de vert dans la masse, matricée et lasurée. « La création d'une peau supplémentaire autoportée nous a permis de maîtriser l'interface quartier/bâtiment/espaces intérieurs et de répondre à l'exigence de créer de la surface supplémentaire », expliquent-ils.

L'état existant ne devenant qu'un état étouffé.

Un état purement réglementaire. Une consigne. Seuls le pignon ouest et quelques retombées du système constructif poteau-poutre antérieur dénoncent sa présence et confèrent une forme de trouble. L'accès principal à la ludothèque s'opère par la rue et la façade sud. Entrée sous double hauteur profitant d'un éclairage zénithal. Le RDC est dédié aux enfants de 0 à 7 ans, grande salle dégagée ouvrant sur la rue au moyen d'une large baie vitrée avec allège basse pour l'assise, aménagée de meubles et d'objets en libre-service. A l'étage, une salle multimédia, des bureaux, des locaux du personnel ainsi qu'une salle de jeu organisée autour de tables pour quatre personnes. Celle-ci déborde sur une terrasse enclavée accessible depuis une façade en menuiserie de bois exotique et coulissants vitrés. Les plafonds des salles des niveaux haut et bas ont subi des réserves pour y intégrer un éclairage artificiel en bande à l'étage supérieur et en puits à l'étage inférieur.

K. D.

DANA Karine, « Bonneuil-sur-Marne — Ludothèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 181, septembre 2008, p. 128.
Total des mots traités : 202

Verbes :	
Factifs	70,5 %
Statifs	18,2 %
Déclaratifs	11,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	13,3 %
But	0 %
Addition	80 %
Disjonction	0 %
Opposition	6,7 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,3 %
Lieu	21,1 %
Manière	21,1 %
Affirmation	5,3 %
Doute	0 %
Négation	10,5 %
Intensité	36,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	43,8 %
Subjectifs	43,8 %
Numériques	12,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (31 occurrences, 70,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 80 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 36,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (21 occurrences, 43,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Nantes — Maison de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 181, septembre 2008, p. 122.

Maison de ville
Nantes

Trace vernaculaire dans le quartier prisé Hauts- Pavés Saint Felix à Nantes, cet ancien chemin partagé — tel un écart du territoire — est devenu habitable. Entouré de deux maisons de ville, il marque une étape de la transformation urbaine. 2,5 m de large accueillent sur trois niveaux l'extension d'une maison existante et questionnent la place de la représentation familiale dans le projet.

Ni complètement publique, ni complètement privée, cette empreinte rurale constitue un espace de résistance. Une trace profonde dont le recouvrement est donné à comprendre comme une mise en observation, active. A propos de ces entre-deux très caractéristiques de ce que génère le tissu urbain de la ville de Tokyo, l'architecte Yoshiharu Tsukamoto de l'atelier Bow-Wow explique que ces espaces issus de l'expérience l'invitent à voir la ville comme une sorte de ruine, libre des fonctions et pensées conventionnelles. Des parcelles sauvages appropriables et domesticables propices à la production de « Pet architectures », comme ils les nomment. La ruine en tant que paysage culturel familier.

De la typologie de cette parcelle très étroite sur rue et élargie sur jardin découle une organisation tout à fait singulière de la maison — génératrice d'autonomies — qui met en question la représentation de la famille. Il y a en fait deux maisons. Celle produite par la transformation du chemin et une seconde qui rencontre la première au niveau du RDC et dont la souche existante en fond de parcelle a été agrandie.

Celle-ci accueille un séjour, un bureau, une cuisine prolongés d'un espace extérieur généreux — une baie vitrée à menuiseries aluminium de 11 m linéaires ouvrant sur la façade ouest — et l'espace parental à l'étage. La maison nouvelle, donnant sur la rue, abrite quant à elle quatre enfants, quatre filles. Ces deux maisons qui se rejoignent au sol ont failli être physiquement séparables au moyen d'un pont-levis actionné par les enfants, proposition de l'architecte finalement non retenue. La maison neuve revêt une disposition spécifique confiée à un principe de circulation verticale traversant étonnant: un escalier continu, à simple volée, qui s'élance sur trois niveaux en léger déhanché, desservant une chambre sur chaque plateau. Comme un chemin ascensionnel — une solidification de la trace communale. Son statut de cavité est renforcé par le seul matériau qui le revêt, le Triply, par ailleurs utilisé largement dans toute l'opération. En effet, l'architecte a construit les parties neuves en ossature bois et parois Triply de contreventement en guise de parements intérieurs. Le pignon nord qui bénéficie de l'isolation du mitoyen n'est pas plaqué, son ossature verticale apparente peut servir de points d'accroche à l'usage de l'habitant. Les façades dont la perception de l'enveloppe

tend à disparaître, sont habillées de panneaux ondulés crital derrière lesquels il y a une isolation en laine de chanvre, visible. Le pignon sud est ouvert au climat. L'architecte lui donne un rôle de mur trombe, capteur et accumulateur de chaleur. Son opacité est justement précisée et rythmée par la doublure et le rivetage des panneaux qui vibrent sous la lumière. La façade est, alignée sur ses larges voisines en maçonnerie enduite s'immisce. De larges percements aux menuiseries bois s'amusent des petites ouvertures des logements mitoyens. Ajustée en pied sur les autres façades, cette maison échappe par sa hauteur. Le dernier étage — hors prospect — tient son existence à une astuce réglementaire. L'escalier intérieur débouche judicieusement devant la façade du dernier niveau, lequel est alors considéré comme une cage d'escalier. Cette position de surplomb vis-à-vis d'un quartier résidentiel assez bas octroie des vues inattendues sur la ville, balayée d'est en ouest. « Cette maison possède, je crois, quelque chose de profondément incertain.

Et c'est peut-être là son réel intérêt. Elle est porteuse de formes de déséquilibres, de limites floues, ce qui fait d'ordinaire peau se retournant sur le dedans. Cet état se produisant par effet de percussion. Elle est pour l'instant mal acceptée par ses voisines mais elles s'habitueront à sa présence. Elle est cette inconnue qui va peut- être déstabiliser des certitudes », résume Xavier Fouquet. En relation avec son caractère incertain, une qualité qui serait de l'ordre de la latence pourrait lui être attribuée. Latence par rapport à ce qu'elle va distiller, ou pas, dans l'ordre de l'urbain ou de l'usage. Un état flottant qui s'accorde avec l'approche empirique, défendue sur ce projet par l'architecte.

Karine Dana

DANA Karine, « Nantes — Maison de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 181, septembre 2008, p. 122.
Total des mots traités : 364

Verbes :	
Factifs	63,7 %
Statifs	23,1 %
Déclaratifs	13,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	11,5 %
But	0 %
Addition	46,2 %
Disjonction	7,7 %
Opposition	7,7 %
Comparaison	26,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	3,1 %
Lieu	15,6 %
Manière	18,8 %
Affirmation	6,3 %
Doute	6,3 %
Négation	15,6 %
Intensité	34,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	64 %
Subjectifs	21,3 %
Numériques	14,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (58 occurrences, 63,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 46,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 34,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (48 occurrences, 64 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Paris XIXe — 100 logements PLI et PLA », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 181, septembre 2008, p. 116-118.

100 logements PLI et PLA
Paris 19e

Par cette opération de logements implantés le long de la petite ceinture parisienne, les architectes mettent en regard la construction du plan avec la fabrication de proximités. S'appuyant sur la densité du collectif, ils organisent des relations assez inattendues et usent d'un système constructif efficace qui libère les façades de points porteurs, lesquelles profitent de balcons filants et coursives intérieures pour distribuer des logements aux géométries disparates.

Cette opération s'inscrit dans un programme plus large lancé il y a plus de dix ans sur la parcelle de l'hôpital Hérold, gros équipement construit en 1900 et démoli en 1988. La vaste emprise a été réaffectée. La parcelle nord, cédée à l'Assistance Publique-Hôpitaux de Paris, inclut la construction de 100 logements sociaux répartis sur trois plots conçus par Dominique Jakob et Brendan Macfarlane. Cette opération sera à terme complétée par des jardins familiaux le long de la rue Francis-Ponge et des arbres à haute tige conservés en périphérie. Nouvel îlot de verdure qu'une percée ménagée depuis la rue du Général Brunet ouvrira sur l'espace public. Le site est caractérisé par sa topographie qui détermine un paysage pentu, de plain-pied au sud, descendant le boulevard extérieur. Le contexte immédiat de l'opération — hétérogène — comprend des immeubles de type HBM de sept étages, boulevard Sérurier, le monumental lycée Diderot, rue Francis Ponge, des immeubles de cinq étages, rue du Général Brunet et les petites maisons du quartier de la Mouzaïa, place de Rhin et Danube. Le projet d'aménagement coordonné par Philippe Madec continue cette diversité : la hauteur des constructions prévues varie de deux étages sur rez-de-chaussée pour une crèche donnant sur la place, à quatre étages sur rez-de-chaussée pour une résidence santé rue du Général Brunet, en passant par six étages pour les logements du boulevard Sérurier.

La relation de ces nouveaux logements avec les PIBM en vis-à-vis sur le boulevard est assez troublante. Tel un rapport de voisinage. Des proportions volumétriques, une densité ainsi qu'une disposition des plots comparables définissent une stratégie du rapprochement opportune. Les plans des trois ensembles contenant les logements façonnent des contours polygonaux complexes : lignes brisées, évasements, angles saillants et rentrants. Ces lignes exaltent les points de contact possible pour le regard, les habitants. La notion de proximité semble ici travaillée comme une mise en situation de la densité.

Un plan actif

Les circulations horizontales interrompues par les refends béton, tantôt coursives extérieures ou intérieures distribuent les logements autour de patios plantés d'essences existantes, très justement situés côté boulevard et non pas côté cœur d'îlot, un noyau de circulations verticales en regard. Telle une intériorité inversée. La relation avec la rue, non alignée, zigzagant, chahutée par les lignes brisées et les creux détourant les patios établit un rapport à la ville assez joyeux. Les plots, dont l'oeil peine à mesurer l'impact au sol, ne font aucunement écran mais l'invitent à se faufiler le long de ces découpes. Selon les profils et la position du passant, chaque unité semble étroite ou très large. Les perspectives échappent. Le passant suppose qu'il se déroule une vie de cœur d'îlot, comme dans les logements de briques en vis-à-vis. Cette dynamique du plan- démultipliée sur sept niveaux — est accentuée par un système constructif efficace à base de dalles et refends et par l'usage de béton autoplaçant.

Le principe structurel en œuvre a déjà été expérimenté par les architectes à l'occasion de la production des étagères « Three » en méthacrylate, éditées en 2002.

De grands refends béton traversent ainsi les dalles des planchers attribuant à chaque niveau de larges terrasses en lignes brisées et des coursives intérieures tout aussi généreuses. Un système constructif qui laisse une assez grande liberté pour concevoir les plans des logements. Agissant telles de grandes lames verticales, ces refends font office de porteurs principaux relayés par des descentes en acier galvanisé placées aux extrémités des diagonales quand l'évasement est maximum. Le recours au béton autoplaçant a permis de diminuer les épaisseurs de ce maillage structurel, d'en accentuer leur netteté, leur caractère tranchant.

La perception de cette opération se pose ainsi en énigme en ce qu'elle place la réalité de la matérialité du projet au plan de sa représentation. La texture, l'homogénéité et la finesse des dalles et refends en béton autoplaçant renvoient à l'imaginaire d'un carton contrecollé utilisé pour construire une maquette.

Le béton a été teinté dans la masse d'une couleur terre inspirée de l'unité chromatique du site. Les façades percées de fenêtres fixes et ouvrantes sont revêtues de panneaux de tôle laquée marron glacé. Les terrasses bénéficient de rideaux thermiques plus ou moins écartés des garde-corps métalliques à montants verticaux.

Ces rideaux en ETFE dont l'usage sera explicité par un mode d'emploi conçu par les architectes à postériori, confèrent un statut de jardin d'hiver à la partie protégée des terrasses. La continuité des planchers avec les terrasses et coursives pose la question du traitement des ponts thermiques. Côté coursives, le traitement s'opère par un rupteur, ressort qui octroie également une désolidarisation acoustique. Côté terrasse, par une isolation traditionnelle. Les jardins d'hivers participent également de cette rupture.

Les débords des dalles béton sont ourlés de pierre de tuf — une pierre volcanique poreuse — dans laquelle mousses et graminées organisent quelques petites pousses favorisées sur les flancs sud des bâtiments. Là encore, semblent se superposer réalité du projet et représentation, comme une allusion à un propos sur l'invraisemblance.

Karine Dana

DANA Karine, « Paris XIXe — 100 logements PLI et PLA », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 181, septembre 2008, p. 116-118.
Total des mots traités : 417

Verbes :	
Factifs	77,2 %
Statifs	17,4 %
Déclaratifs	5,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	75 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	3,6 %
Comparaison	10,7 %
Temps	3,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,8 %
Lieu	12,8 %
Manière	7,7 %
Affirmation	5,1 %
Doute	0 %
Négation	10,3 %
Intensité	51,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,4 %
Subjectifs	31,5 %
Numériques	13 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (71 occurrences, 77,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations d'intensité (20 occurrences, 51,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (51 occurrences, 55,4 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Saint Jacques de la Lande — École élémentaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 182, octobre 2008, p. 109-112.

École élémentaire

Confronter la norme à la réalité constitue le plus gros chantier ouvert par Patrick Bouchain. Installer sur le territoire des constructions non pérennes s'avère une piste efficace pour bousculer l'ordre en ce que cette légèreté de fait inspire une relative tolérance. Dans le cadre de la réalisation de cette école primaire, l'impermanence touche l'activité et non pas le bâti. Les salles de classe, individualisées, répondront à des besoins de logements d'ici 8 à 9 ans quand l'usage de l'école sera obsolète.

Dans son ouvrage Rites et ritualités, Jean-Yves Dartiguenave explique assez rigoureusement que ce n'est pas la norme qui crée la sanction mais bien l'inverse. C'est parce que nous avons une capacité de nous infliger par avance une sanction que nous sommes en mesure de nous satisfaire dans le respect des règles, quand bien même nous sommes toujours tentés de les transgresser. Autrement dit, ni la norme, ni la morale, ne ressortissent à une quelconque pression d'un surmoi, à une quelconque autorité extérieure.

Des propos qui résument assez bien l'ambiguïté et la dépendance qu'entretient l'homme avec la norme. Il ne s'agira donc pas d'annuler la norme ni d'annuler la règle mais de produire des dispositifs ou des situations qui permettent de la mettre en question, de la reformuler sans cesse. « On ne cherche pas à dénormer pour le plaisir mais pour essayer d'atteindre une éthique qui assurerait une norme de vie sociale. On devrait constamment mettre la loi, la norme et la règle à l'épreuve de la réalité, à l'épreuve de la vie », déclare Patrick Bouchain qui reproche à la norme son caractère figé à la différence des lois et règlements qui évoluent même sourdement grâce à la jurisprudence.

Questionner la norme permet également de questionner le processus génératif dont elle provient. La norme académique est ici passée au crible et la non pérennité du projet se présente comme un dispositif ouvert qui permet de discuter de la règle et de s'affranchir des lourdeurs technocratiques. Dire que l'école ne va pas durer constitue un terrain favorable à la possibilité expérimentale. Reconsidérer le rapport au dehors. Dans cette nouvelle école, les élèves sortent directement dans la cour sans traverser de couloir, circulation toujours trop bruyante. La typologie de la cour, ensuite. Non rectangulaire, elle autorise des vues biaises, des zones de retrait bienvenues pour générer de la détente et du calme. La composition et l'habitation du sol, alors. De la terre, des arbres fruitiers, de l'herbe, des cailloux et un peu d'asphalte. L'acceptation de ses nouveaux droits auprès des inspecteurs de l'académie, des parents d'élèves et des habitants s'est produite suivant une démarche pragmatique de longue haleine. « Comme c'est un projet non pérenne, on accepte de discuter de la règle du couloir, de la cour, du préau, des sanitaires et de la

forme de la classe ici conique. Quand on donne à voir le rapport concret aux choses, même les personnes hostiles fléchissent », argumente l'architecte. Le chantier a été ouvert au public, six mois de partage.

Et puis, un architecte à demeure, l'implication des uns et des autres et leur invitation à « voir faire » conduisent à valider ces écarts avec la norme grâce à la visibilité du passage à l'acte. La prise en compte de la réalité et de son immédiateté porte à conséquences sur la manière dont l'architecte envisage sa propre trace et révèle son rapport au territoire.

Défendre le patrimoine rural

Eîlot sur lequel est posée cette nouvelle école à Saint Jacques de la Lande n'est pas n'importe lequel, il s'agit de l'îlot n° 6. Un îlot d'environ 10 000 m^2 où se trouvent le domaine du Haut-Bois, une ferme du XVIIe siècle, un manoir toujours occupé qui pourra ensuite accueillir une extension de l'école ou un autre équipement public, un jardin potager, le campement du Cabaret Théâtre Dromesko et ses constructions foraines, installés depuis 1998. Cet îlot a résisté à la guerre qui a dévasté une partie de cette banlieue bicéphale de Rennes. Au sud, le bourg ancien, au nord, les premiers faubourgs de Rennes et entre les deux, des prairies bocagères, là même où se dessine le devenir de Saint Jacques, nouvelle ville dont l'architecte Jean-Pierre Pranlas Descours a conçu le schéma d'aménagement fondé sur un tramage d'îlots de 120 x l20 m et où s'immisce l'îlot n° 6. La mise en regard est intéressante et peut-être moins évidente qu'elle n'y paraît. Le plan d'aménagement de Pranlas gage sur des programmes stables, une charte architecturale stricte mais aussi sur le prolongement de l'espace public à l'intérieur des îlots. Les îlots réguliers sont ouverts et praticables. L'îlot n° 6 raconte une autre histoire. Quand Dromesko s'y installe après avoir été rejetée par la ville de Rennes alors qu'elle occupait un bâtiment réaffecté, la compagnie ceint son périmètre d'une palissade de chantier. L'esprit de cette enveloppe est aujourd'hui étendu au reste de l'îlot. Sévérité. Patrick Bouchain a conçu une clôture continue — assurant l'alignement sur rue — composée de planches de bois de hauteurs variables laissant quelques ajours. La limite est très appuyée. Au pied de cette bordure en contact direct avec la terre, une bande de 15 cm autorise la pousse d'herbes spontanées. L'accès à l'école s'opère au moyen d'un pan coupé à l'angle des rues Yourcenar et Mitterrand. L'intérieur de l'îlot réserve de l'étonnement. Le projet de l'architecte est d'y dresser un campement scolaire dans la continuation du projet Dromesko. Se mêlent les couches d'existants, sédiments historiques. « Cette petite mémoire, ce petit patrimoine rural dont tout aménageur oublie la trace..., observe l'architecte. Il y a eu à Saint Jacques un affrontement entre un patrimoine rural existant, le boccage breton, et le plan de Pranlas Descours qui tient un discours théorique sur le bocage dont il reprend le découpage. Je regrette que l'on ne tienne pas compte de l'histoire botanique du lieu, de sa réalité topographique et topologique ».

La nouvelle école primaire est implantée au bord de la parcelle sans chercher à s'aligner. Elle engage une relation — en contrepoint — avec l'école existante de l'îlot d'en face et répond à la prévision d'un pic de fréquentation dû à la construction de nouveaux logements. Cette anticipation est confrontée à d'autres données conduisant à la certitude

que ce programme d'école sera caduc d'ici à 10 ans: la pérennité des familles dans leurs logements et le non-renouvellement de la population scolaire. Un constat qui a poussé en 2006 à imaginer une réversibilité de l'activité à l'occasion d'un marché de définition[160]. Patrick Bouchain envisage alors une dispersion et une autonomie des salles de classes livrées deux par deux et reliées par un atelier. Aujourd'hui, sont installées quatre classes, une salle des professeurs et une salle pour la direction. Le phasage du projet, en période de croissance comme en période de décroissance de la population scolaire — est facilité par l'éclatement du programme. Durant la phase de décroissance très progressive, les bâtiments scolaires pourront être facilement transformés en locaux d'habitation, d'activités ou en équipements publics. Chacune des salles de classe pourra à terme se transformer en maison individuelle de trois pièces. Le campement scolaire mûrit et grandit au fur et à mesure des besoins tout en se faisant la préfiguration d'un futur lotissement. Les salles qui bénéficient toutes d'une pièce d'eau avec toilettes et d'un jardinet sur rue sont construites sur un socle en béton intégrant le chauffage. Elles sont constituées d'une charpente bois et panneaux de remplissage bois préfabriqués, matériaux en rupture avec la charte architecturale dictée par Pranlas Descours qui préconise l'usage généralisé du béton. Ce principe de préfabrication lié à la simplicité des systèmes de fondation permet de livrer un clos et couvert dans des délais très rapides. Les finitions intérieures et les équipements sont modestes : pas de faux plafonds, peu de cloisonnement et pas de lot peintures. La typologie de cette école et son mode d'occupation du sol soulèvent des questions pertinentes de construction mais aussi de représentation du milieu scolaire. L'évocation d'un plaisir à être à l'école et l'invention d'une tranquillité.

Karine Dana

160 in *amc* n° 162, juin-juillet 2006

DANA Karine, « Saint Jacques de la Lande — École élémentaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 182, octobre 2008, p. 109-112.
Total des mots traités : 638

Verbes :	
Factifs	57,1 %
Statifs	22,1 %
Déclaratifs	20,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,1 %
But	0 %
Addition	62,9 %
Disjonction	4,8 %
Opposition	12,9 %
Comparaison	4,8 %
Temps	6,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,7 %
Lieu	18,1 %
Manière	9,6 %
Affirmation	2,4 %
Doute	1,2 %
Négation	20,5 %
Intensité	32,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,8 %
Subjectifs	22,5 %
Numériques	15,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (88 occurrences, 57,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (39 occurrences, 62,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (27 occurrences, 32,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (63 occurrences, 61,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Montreuil-sous-Bois — 64 logements en accession », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 182, octobre 2008, p. 104.

64 logements en accession
Montreuil-sous-bois

A Montreuil, Jean-Pierre Pranlas se livre à l'exercice de la figure imposée avec un bâtiment dont les grands principes étaient prédéfinis par le projet urbain d'Alvaro Siza. Les 64 logements sont régis par un principe de façade épaisse qui, conjugué à un système de grands coulissants, confère sa propre identité à l'édifice.

Ce projet de 64 logements en accession s'inscrit dans le projet urbain de requalification du centre-ville défini par Alvaro Siza en 1992. Il se trouve plus précisément sur l'îlot Walwein — face au nouveau Centre dramatique national conçu par Dominique Coulon — dont le tracé directeur s'appuie sur les traces d'un parcellaire ancien structuré par des murs à pêches. Le programme comprend 20 F2, 20 F3 et 24 F4 à destination d'une clientèle de primo-accédants.

La forme, le gabarit et l'implantation de ce nouveau bâtiment avaient été préalablement définis de façon très précise dans le cahier des charges du projet de Siza dont la volonté était d'ouvrir le cœur de ville vers les coteaux de Montreuil. « Plus qu'une interprétation, explique Jean-Pierre Pranlas-Descours, il s'agissait d'établir une épure des intentions urbaines du projet initial d'Alvaro Siza, avec le souci d'être le plus fin possible ». Implanté en peigne, parallèlement aux édifices déjà réalisés — bureaux l'Opale de Paul Chemetov, 2007 —, le bâtiment se développe donc suivant une forme en Z avec une partie basse à R+5 et une plus haute, à R+9. Une volumétrie strictement consignée dans le PLU de Montreuil. L'ensemble du projet repose sur un socle en brique, également imposé de 4,50 m de hauteur qui contient le parking et permet de régler le dénivelé existant de la parcelle. Devant tenir compte de ces impératifs, l'architecte ne pouvait réellement s'exprimer qu'à travers le travail des façades. Il s'agissait également de respecter l'épaisseur de 16 m imposée par le cahier des charges. Jean-Pierre Pranlas-Descours a imaginé un bâtiment qui a la particularité de ne posséder ni avant ni arrière. Pas de hiérarchie dans les façades donc, mais un traitement unique pour l'ensemble du projet. Le principe retenu est celui d'une façade épaisse, abritant des loggias généreuses de 2,50 m de profondeur, et de grands volets coulissants en aluminium laqué, disposés au nu extérieur de ces loggias. « Le métal est avant tout pensé comme un système souple d'occultation des espaces extérieurs, note l'architecte, différent d'une occultation traditionnelle des fenêtres. Les volets permettent de fermer les vastes loggias, et de créer ainsi des pièces supplémentaires.

Les occupants peuvent faire glisser les panneaux pour se protéger du soleil en fonction des heures de la journée ou pour se préserver de la vue des immeubles environnants. » Au dernier niveau, l'acrotère est récupéré pour augmenter à 3,50 m la hauteur sous plafond de ces espaces extérieurs, hauteur calée à 2,50 m dans les étages inférieurs. Des balcons complètent ce principe de prolongement sur l'extérieur des appartements.

Régulièrement perforés du côté des pièces à vivre, les coulissants se font opaques quand ils se trouvent devant les chambres. Ce système d'occultation érigé en parti architectural du projet donne son unité esthétique au bâtiment et confère une certaine dynamique aux façades. L'enduit extérieur en Stucco gris se confond avec la teinte de l'aluminium laqué, l'ensemble des façades variant selon le temps et la lumière. Autre élément d'unité, l'habillage des nez de dalles. Le bâtiment est ceinturé à chaque niveau par une casquette en béton lasuré pour protéger les façades. Celle-ci est habillée en rive par un profilé en aluminium laqué qui file sur tout le bâtiment.

En ce qui concerne l'aménagement des espaces intérieurs, il existe une quinzaine de types de logements différents allant du F2 au F4. Trois cages d'escaliers desservent l'ensemble des 64 logements. Sur la rue privative qui borde la parcelle en cœur d'îlot, le bâtiment dégage un porche pour permettre l'accès au parking souterrain. Les communs ont fait l'objet d'un soin particulier : luminaires design pour les halls d'entrée et ascenseurs habillés d'inox. Chaque palier d'étage est caractérisé par une couleur — rouge, vert, jaune. Au-dessus de chaque porte d'entrée, une boîte lumineuse en verre se fait support de signalétique et indique le numéro de l'appartement. D'une manière générale, « les prestations du bâtiment tant intérieures qu'extérieures ont été particulièrement soignées, précise Jean-Pierre Pranlas-Descours : menuiserie mixte alu-bois, parquet en chêne, enduit extérieur en stucco, volets aluminium laqués.

Le promoteur privilégie la qualité des matériaux et de la construction, c'est une vraie culture de groupe et c'est appréciable. »

Les appartements s'organisent quant à eux de façon relativement classique mais une certaine flexibilité a été mise en œuvre par l'architecte. Ainsi une chambre a été disposée à côté du séjour ; il suffit de supprimer le séparatif pour agrandir la pièce à vivre. Aujourd'hui habités, les appartements ont été très rapidement vendus à 3 300 €/m^2, parking compris.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Montreuil-sous-Bois — 64 logements en accession », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 182, octobre 2008, p. 104.
Total des mots traités : 390

Verbes :	
Factifs	65,3 %
Statifs	24,2 %
Déclaratifs	10,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,8 %
Cause	9,5 %
But	0 %
Addition	57,1 %
Disjonction	4,8 %
Opposition	9,5 %
Comparaison	9,5 %
Temps	4,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14 %
Lieu	16,3 %
Manière	20,9 %
Affirmation	2,3 %
Doute	0 %
Négation	7 %
Intensité	39,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,8 %
Subjectifs	27,8 %
Numériques	24,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (62 occurrences, 65,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 57,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (17 occurrences, 39,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (43 occurrences, 47,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

VIAENE Mélanie, « Armentières — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 182, octobre 2008, p. 92-97.

Médiathèque
Armentières

En répondant à la commande d'un lieu institutionnel fort dans un quartier en complète restructuration, les architectes ont posé la question de l'objet à travers des problématiques urbaines. La médiathèque présente un travail entre intérieur et extérieur dans un objectif de liaisons entre les divers lieux de ce site. La force de ce projet prendra toute sa dimension lorsque la restructuration du quartier sera enfin achevée. En 2001, la municipalité d'Armentières décide d'un projet de restructuration du quartier de la gare, très éprouvé, en le requalifiant en lieu d'animation et d'échanges culturels. La nouvelle médiathèque et la célèbre Maison du commerce réhabilitée, bâtiment monumental, construit en 1881, sont les équipements structurants de ce nouveau quartier. Le plan urbain fixe les règles d'aménagement qu'Antoine Béai et Ludovic Blanckaert se sont appropriées.

La configuration curieuse de la parcelle attribuée à la médiathèque a permis de concevoir un bâtiment multiforme qui dialogue avec les édifices périphériques, tant à travers les vides qu'il aménage qu'à travers sa matérialité.

Le bâtiment s'installe sur l'ensemble de la parcelle, en diagonale par rapport à la Maison du commerce, pour créer trois espaces publics importants: l'entrée de la médiathèque et son parvis, le jardin d'eau proposé par les architectes en place d'un parking qui devient une nouvelle centralité pour ce quartier, la placette donnant sur le mail situé devant la Maison du commerce. Ces trois émergences de l'institution dans l'espace public permettent d'étirer le bâtiment dans la ville.

L'unicité du matériau inox, au sein d'un quartier où la brique et le béton dominent, fait également le lien entre ces trois espaces publics. Ici, le matériau et la forme du bâtiment ne répondent pas à des fantasmes architecturaux mais bien à des manipulations liées finalement à la complexité du terrain. « Notre travail, à travers la question de l'objet et de son contexte, est lié à un aller-retour entre justification de la forme et couture urbaine », explique Antoine Béal.

Jeu de pliages

Le pliage de la toiture du rez-de-chaussée à l'étage, constitué de facettes, est formé par la rencontre de toitures en pentes. Ce jeu de facettes en inox se retrouve verticalement en façade, permettant de faire entrer la lumière dans le bâtiment mais également de diffuser une nouvelle lumière dans la ville, tout en jouant des reflets des lieux extérieurs

alentours. A l'intérieur, ces pliages offrent une diversité de lieux qualifiés par ce rapport à la pente et à la hauteur sous plafond. L'espace intérieur est troublé, complexifié, par une multitude de perspectives. Cette couverture inversée est vitrée à des endroits particuliers, pour faire entrer la lumière, soit par des ouvertures dans la toiture, soit par la rencontre de facettes d'étage et de facettes de rez-de-chaussée.

Le second niveau devient un niveau de référence qui fabrique des profondeurs de champs entre le rez-de-chaussée et la toiture de l'étage. Un grand plan horizontal blanc construit une nappe d'ensemble de façon régulière à travers le bâtiment. Ces plans prennent trois orientations qui permettent de créer des spirales spatiales.

Les escaliers très étroits, sortes de sculptures très fines, viennent chercher cet étage dans des interstices. L'organisation spatiale de la médiathèque répond ainsi à une demande de flexibilité du bâtiment dans le temps, tout en conjuguant cette banalisation avec une caractérisation des espaces. Le programme de la médiathèque est essentiellement situé au rez-de-chaussée sur un plan libre que génère ce bâtiment nappe. Le bâtiment shed est relié à la médiathèque par une cour commune, les architectes proposant au stade du concours de s'approprier ce lieu en y déléguant un service d'arts alternatifs en relation avec la bibliothèque.

Entre intérieur et extérieur

L'entrée, sur le généreux parvis est abritée par un porte-à-faux d'accueil. Le pincement de ce lieu devient l'espace de l'entrée. Ce parvis devrait devenir un véritable lieu animé, une autre centralité dans la ville. La façade d'entrée, quant à elle, montre une forme particulière avec des proportions contrariées, « bâtardise de figures architecturales plutôt qu'harmonie parfaite », selon Antoine Béal. La façade sur deux niveaux, un peu spectaculaire sur la rue, montre en avancée une ouverture qui permet de placer des calicots. Le sas d'entrée est très allongé, comme une exagération du lieu. Il s'agit en fait d'un lieu urbain, un forum protégé entre la ville et l'équipement qui permet aussi un accès potentiel à l'auditorium dans des périodes de fermeture de la médiathèque.

Le jardin d'eau, situé au sud, est cerné par deux façades en verre. Devant lui, une terrasse, longeant la façade ouest, permet aux lecteurs de lire à l'extérieur, dans la stricte sécurité des ouvrages. Plusieurs lieux de la médiathèque sont ainsi situés entre extérieur et intérieur : le jardin minéral, fermé par une haute paroi de verre donnant sur la rue Hurtrel, la cour des adultes, commune à la médiathèque et au bâtiment shed, l'heure du conte, se prolongeant à l'extérieur par la simple ouverture de la paroi.

L'unicité de matériau à l'extérieur se retrouve à l'intérieur, avec une volonté de simplification de la matérialité pour éviter tout éclectisme qui serait redondant avec la forme. A l'extérieur, l'inox recuit brillant, n'est ni complètement miroir, ni complètement laiteux mais plutôt intermédiaire, jouant avec les lumières changeantes du Nord. On y trouve également plusieurs types de verre : réfléchissant, transparent, qui offrent une gradation des phénomènes de réflexion, du tout transparent à l'opacité brillante de l'inox.

A l'intérieur, toutes les parois qui donnent directement sur l'extérieur du bâtiment sont en panneaux de contreplaqué vernis posés en quinconce, les autres en plâtrerie de couleur blanche. L'ambiance y est chaleureuse. Les tons brun, gris et noir du sol moquette et des meubles forment avec la matérialité du bâtiment un ton homogène plutôt brun, assez neutre pour favoriser la mise en valeur des livres et des personnes présentes.

Le bâtiment est réalisé dans une structure essentiellement métallique. La conjonction à certains endroits de dalles de béton armé et d'éléments métalliques permet de faire descendre le minimum de poteaux au rez-de- chaussée pour ne pas troubler les continuités spatiales. Certains éléments sont portés, le reste se compose de poutres métalliques qui viennent suspendre l'ouvrage de façon complexe. La partie structurelle est souvent cachée, parfois visible, pour ne montrer le squelette qu'à certains endroits.

Mélanie Viaene

VIAENE Mélanie, « Armentières — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 182, octobre 2008, p. 92-97.
Total des mots traités : 465

Verbes :	
Factifs	64,2 %
Statifs	22,6 %
Déclaratifs	13,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	69 %
Disjonction	6,9 %
Opposition	10,3 %
Comparaison	6,9 %
Temps	6,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,8 %
Lieu	9,6 %
Manière	23,1 %
Affirmation	1,9 %
Doute	0 %
Négation	7,7 %
Intensité	51,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	62,9 %
Subjectifs	29,9 %
Numériques	7,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (68 occurrences, 64,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 69 %) ;
- Modalisations d'intensité (27 occurrences, 51,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (61 occurrences, 62,9 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Chantepie — 16 logements THPE », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 183, novembre 2008, p. 110.

16 logements THPE
Chantepie

Située dans une commune proche de Rennes, cette opération de 16 logements intermédiaires se répartit en trois plots à ossature mixte bois/béton. Leurs formes décrochées traduisent l'imbrication des différents appartements qui bénéficient tous d'une terrasse ou d'un jardin. Commune située au sud-est de Rennes,

Chantepie se trouve au cœur des enjeux de l'agglomération rennaise et constitue un exemple archétypal de ville située en première couronne de métropole. A quelques kilomètres du centre historique de Chantepie, la ZAC des Neuf journaux fait partie intégrante de la ZAC des Rives du Blosne qui prévoit à terme la réalisation de 2 800 logements pour accueillir de nouveaux habitants, désireux d'accéder à la propriété mais contraints de s'éloigner de Rennes pour des raisons budgétaires. Le dessin de la ZAC, dont le schéma d'aménagement a été conçu par les urbanistes nantais Enet et Dolowy, s'appuie sur la conservation de la trame bocagère nord-sud préexistante. D'un point de vue programmatique, l'objectif est d'aboutir à un juste équilibre entre logements collectifs et maisons individuelles. En 2012, le prolongement du métro desservira cette ZAC et offrira une forte valeur ajoutée au quartier. C'est dans ce contexte que Bouygues Immobilier, à l'issue d'un marché négocié, a retenu Anne-Flore Guinée et Hervé Potin pour réaliser 16 logements intermédiaires en accession sociale, répartis en 10 T3 et 6 T4. Située à l'extrême est de la ZAC, l'opération se décompose en trois plots (6+6+4) à R+2 dans une logique de densité et de compacité.

Constitué d'espaces verts et de haies de chênes, l'environnement direct de la ZAC des Neuf journaux présente des qualités paysagères qu'il s'agissait d'exploiter. « Prenant la mesure du contexte, les trois bâtiments s'appuient sur une haie bocagère conservée, expliquent les architectes. Ils affichent un épiderme en bois afin de constituer une limite naturelle à cette nouvelle ZAC de l'agglomération rennaise. » Parce que la maîtrise d'ouvrage souhaitait sortir d'une logique de tout gros œuvre, le principe constructif retenu est celui d'une ossature mixte bois (remplissage et bardage) et béton (poteaux/poutres et dalles). « Le bois est notamment réputé pour ses qualités d'isolant, notent les architectes, tandis que le béton confère au bâtiment l'inertie nécessaire à toute construction pour emmagasiner la chaleur et la redistribuer. » Les plots sont vêtus d'un bardage en Douglas naturel non traité tandis que les escaliers extérieurs sont en bois massif. Les clôtures sont réalisées en ganivelles de châtaigner, matériau souvent utilisé pour protéger les dunes des plages.

Une autre volonté forte des architectes était de « serrer au plus près le rapport SHON/SHAB qui atteint ici 0,86 ». Les espaces communs sont ainsi volontairement réduits au minimum, à savoir le stationnement et les locaux à vélos. Situées entre les plots, les 19 places de parking sont couvertes par une pergola en bois massif. « Toute surface construite est donc propriété de l'habitant. La quasi-absence de communs permet d'individualiser les logements au maximum : pas de cages d'escalier, pas de locaux poubelles (celles-ci sont enterrées sur l'ensemble de la ZAC). »

Quant à l'organisation interne des appartements, chaque plot repose sur un plan en croix dans un souci de rationalisation de l'espace. « La conception des appartements a été pensée de l'intérieur vers l'extérieur, commentent les architectes, à partir d'une « branche » centrale en voile béton permettant, à partir d'un principe économique et pragmatique, de regrouper les pièces dites humides et les gaines techniques. » Trois typologies d'appartements, tous en duplex, sont mises en œuvre. Accessibles en rez-de-jardin, les T4 offrent des séjours en double hauteur. L'adjonction d'un plancher est cependant possible afin d'offrir une chambre supplémentaire. Egalement accessible en rez-de- jardin, une partie des T3 se distingue par leurs chambres à l'étage, hébergées dans les volumes en débord de façade. Enfin, les autres T3 situés en R+2 sont accessibles par un escalier extérieur, et fonctionnent en duplex inversé avec la chambre au niveau inférieur. Traversants, ils sont prolongés à l'extérieur par de généreuses terrasses. « Le jeu des décrochés en façade côté rue n'est que le reflet de l'emboîtement des logements. Leur imbrication fabrique la volumétrie extérieure. »

L'opération s'inscrit dans une approche environnementale. Les 16 logements sont à très haute performance énergétique (THPE), notamment en raison des efforts faits en faveur de l'isolation (traitement des ponts thermiques). 30 % de la production d'eau chaude est par ailleurs assurée par les panneaux solaires disposés en terrasse.

Avec un coût de construction à 1 170 €/m^2 (SHAB, VRD comprise), les logements ont été vendus en accession aidée à 1 800 €/m^2 TTC (SHAB, parking extérieur couvert compris), soit environ 115 000 € TTC pour un T3.

AA, « Chantepie — 16 logements THPE », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 183, novembre 2008, p. 110.
Total des mots traités : 368

Verbes :	
Factifs	65,9 %
Statifs	25,9 %
Déclaratifs	8,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	13,8 %
But	6,9 %
Addition	55,2 %
Disjonction	6,9 %
Opposition	13,8 %
Comparaison	0 %
Temps	3,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	12,5 %
Manière	21,9 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	9,4 %
Intensité	43,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	43 %
Subjectifs	23,7 %
Numériques	33,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (56 occurrences, 65,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 55,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 43,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (40 occurrences, 43 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Lessard-le-national — Équipement municipal », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 183, novembre 2008, p. 114.

Équipement municipal
Lessard-le-national

Afin de renforcer son centre-bourg, cette petite commune rurale a choisi d'agrandir sa mairie en lui adjoignant de nouveaux équipements. Confiée à Eric Liégeois, cette extension procède par densification à travers une volumétrie simple qui vient affirmer le caractère public de l'ensemble. Située en première couronne de Chalon-sur-Saône, la commune souhaitait doper et densifier son centre-bourg avec un nouvel équipement public à vocation multiple, dans le prolongement de la mairie existante et à proximité de l'école, de la salle des fêtes et des équipements sportifs. Il s'agissait aussi d'affirmer le caractère public de ces équipements en les regroupant. La commande portait donc sur la réalisation d'un bâtiment neuf en extension de la mairie, sur la restructuration partielle de celle-ci et sur les aménagements extérieurs. Le programme de la construction comprend une bibliothèque municipale, un foyer communal à usage polyvalent et la salle des jeunes. Pour répondre à la question de la densification, l'extension est mise à distance de la mairie afin de dégager une cour, traitée de façon minérale, et de renforcer le statut de centre-bourg avec la création d'un nouvel espace public. Quant à l'intégration à l'existant, l'architecte a choisi de procéder par analogie volumétrique. Le bâtiment actuel de la mairie est une bâtisse haute et massive. Positionné à la parallèle de l'existant, le nouveau bâtiment, plus modeste et plus proche du sol, se compose également d'un volume haut — bibliothèque — et d'un volume bas — foyer et salle des jeunes —, construits en bois brut naturel. Bardées de mélèze, les façades de la bibliothèque restent relativement opaques tandis que celles du foyer et de la salle des jeunes sont largement vitrées et ouvertes sur le paysage. Coiffés d'une toiture en zinc, ces volumes s'appuient sur un socle en maçonnerie qui contient les locaux de services. L'existant et l'extension sont simplement reliés par une galerie légère qui fonctionne en pare-soleil au sud. A l'intérieur, le nouvel édifice s'organise de façon simple et rationnelle avec en enfilade, la bibliothèque, le foyer et la salle de jeunes, tournés vers le nord sur le verger proche et le paysage des champs. La bibliothèque est sur deux niveaux tandis que le foyer se déploie en rez-de-chaussée. Ce dernier se devait d'être polyvalent et de pouvoir accueillir une classe de l'école, un mariage, une exposition ou encore une réunion du conseil municipal. Une cloison mobile transversale peut s'ouvrir pour faire de cet espace le prolongement de la bibliothèque ou l'extension de la salle des jeunes. Aussi modeste qu'il soit, le projet s'inscrit dans une démarche environnementale forte qui en a guidé la conception.

AA, « Lessard-le-national — Équipement municipal », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 183, novembre 2008, p. 114.
Total des mots traités : 223

Verbes :	
Factifs	62,5 %
Statifs	22,9 %
Déclaratifs	14,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4 %
But	8 %
Addition	72 %
Disjonction	8 %
Opposition	8 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	18,2 %
Manière	27,3 %
Affirmation	9,1 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	45,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	69,4 %
Subjectifs	26,5 %
Numériques	4,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (30 occurrences, 62,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 72 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 45,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 69,4 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Rosenwiller — Atelier municipal », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 183, novembre 2008, p. 112.

Atelier municipal
Rosenwiller

Comment construire un programme municipal ordinaire à proximité d'un site classé, c'est la question à laquelle a dû répondre l'agence Urbane Kultur. Le choix d'un matériau unique combiné à la dissimulation des différents éléments architecturaux permet de restreindre la perception du bâtiment à son simple rapport au paysage. Petite commune du Bas-Rhin, Rosenwiller souhaitait installer un atelier municipal, un dépôt d'incendie et une salle associative sur un terrain faisant face à un cimetière juif classé. Lagence Urbane Kultur se trouve alors confrontée au problème de covisibilité. « La question que pose l'inscription des ateliers municipaux dans un site vierge, face à un site classé, expliquent les architectes, conduit à s'interroger sur la perception que l'on a du bâtiment depuis le cimetière. » Ils ont donc choisi de limiter sa perception dans son simple rapport au paysage afin d'en simplifier la lecture. D'abord en optant pour une volumétrie simple, celle d'un parallélépipède aux lignes nettes. Seul un décroché en façade arrière définit le gabarit plus imposant du garage. Ensuite, en masquant les différents éléments architecturaux que sont les murs, les portes, les fenêtres et le toit pour obtenir « une composition abstraite ». En en brouillant volontairement la lecture, « le bâtiment n'apparaît plus comme un assemblage de parties, de plans, mais comme un volume plein, un cube de bois dans la forêt », commentent les architectes. Le parti constructif retenu a logiquement abouti sur le choix d'un matériau unique. La structure générale se compose d'une charpente en lamellé-collé et de murs à ossature bois, essentiellement en épicéa. Le bardage est constitué de panneaux trois plis de Douglas, essence également utilisée pour rhabillage et l'agencement intérieurs (Douglas traité autoclave). « Afin d'éviter tout joint horizontal, nous souhaitions des panneaux d'une seule pièce sur toute la hauteur de la façade, justifient les architectes, ceux en Douglas étaient les seuls répondant à ces critères. » Cette essence est facilement disponible dans la région alsacienne, ce choix s'inscrit dans une démarche de développement durable. Le programme s'organise très simplement en rez-de-chaussée avec, juxtaposés, le grand volume du garage municipal, l'atelier et le garage pompiers. « L'approche artisanale de la mise en œuvre prend tous son sens dans l'évidence des assemblages », concluent-ils. Ainsi, la grande baie vitrée de la salle associative ouvre à l'arrière du bâtiment en disparaissant dans l'épaisseur de la façade. Quant à la façade principale, en position fermée, elle présente un aspect lisse, ouvrants et volets en accordéon ayant été positionnés au nu du bardage bois.

AA, « Rosenwiller — Atelier municipal », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 183, novembre 2008, p. 112.
Total des mots traités : 197

Verbes :	
Factifs	60,8 %
Statifs	17,6 %
Déclaratifs	21,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	14,3 %
But	14,3 %
Addition	50 %
Disjonction	0 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	14,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	20 %
Manière	30 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5 %
Intensité	35 %
Adjectifs :	
Objectifs	67,6 %
Subjectifs	29,7 %
Numériques	2,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (31 occurrences, 60,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 35 %) ;
- Adjectifs objectifs (25 occurrences, 67,6 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BOUDET Dominique, « Marseille-La Valentine — Équipement de loisirs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 183, novembre 2008, p. 100-107.

Équipement de loisirs
Marseille-La Valentine

Installé sur la zone commerciale de la Valentine, le Blok, équipement de loisirs dédié au foot en salle, est l'aboutissement d'un processus complexe qui a vu le projet évoluer dans sa programmation et sa localisation au cours d'une gestation particulièrement longue de six ans.

Ce petit volume de béton et de verre de 35 x 35 m est installé entre un chalet suisse, un motel, en face d'un multiplex. Bloc sur pilotis de 15 m de haut — le terrain est inondable —, il occupe toute la surface constructible de la parcelle. La composition des façades exploite au mieux les données du site en fonction des impératifs commerciaux. La façade nord regarde vers une sortie d'autoroute, un rond-point, le trafic routier. Entièrement vitrée, elle met en scène le programme : le restaurant au premier étage, les salles de foot à 2 au-dessus.

La façade sud est striée de deux grandes terrasses offertes aux clients pour profiter du soleil et de la vue au calme. Un biais l'oriente légèrement vers le sud-est pour élargir la vue sur la montagne, échapper un peu à un motel situé juste en vis-à-vis, et protéger le bâtiment du Mistral, qui lui est nord-ouest.

Les entrées se font par le pignon ouest, très fermé, toujours à cause vent. Deux volées d'escalators, quelques grosses gaines rutilantes et des petites lumières qui scintillent dans le béton brut lui donnent un petit air de « Beaubourg marseillais » et concourent à attirer l'attention des clients qui sortent du multiplex.

La quatrième façade, également fermée, est cachée et concentre les équipements techniques, cuisine et sanitaires.

Cette enveloppe simple cache un programme particulièrement dense. Avec le temps, la répartition sport-restauration a changé. Les neuf courts de foot du départ ont été réduits à six mais le snack est devenu une brasserie de 600 m2. De plus, une grande partie des gradins a été supprimée pour laisser la place à 300 m2 d'espaces pour les réunions séminaires.

Plutôt que de superposer les programmes, Julien Monfort a choisi de les imbriquer pour créer une richesse et une complexité spatiale supérieures. Le restaurant occupe la totalité du premier étage. Au-dessus, sur la façade nord, les six courts sont empilés, regroupés trois par trois. En façade, ils donnent le sentiment de constituer deux niveaux. En réalité le bloc qu'ils forment n'occupe qu'une faible profondeur de 5 m de la totalité du volume. En arrière se développent quelques rangées de gradins permettant de voir

simultanément les six terrains. Ils sont eux- mêmes prolongés par un grand espace horizontal destiné à accueillir réunions et séminaires. Les impératifs de gestion ont eu raison du dispositif initial où des plans suffisamment larges pour recevoir tables et fauteuils d'un café s'étendaient sur toute la profondeur restante. L'acharnement de l'architecte a cependant permis de conserver la transparence du niveau des courts avec l'installation d'une coûteuse cloison mobile. Conséquence de ce changement de programme, la coupe verticale a perdu de sa franchise.

Et dans le restaurant, un haut plafond plat remplace la dalle inclinée qui devait faire se dilater le volume vers le sud et guider le regard vers la vue panoramique sur les montagnes.

Il n'empêche, l'espace du restaurant est la surprise que réserve l'architecte aux clients. Avec ses 600 m2, sa grande hauteur sous plafond, sa double orientation et ses grandes baies, c'est un espace généreux et lumineux. Avec des zones bien marquées, il est traité et aménagé comme un espace public. Dans la pure tradition marseillaise, il est le jeu d'un théâtre social à part entière.

Sur le plan de la construction, c'est aussi un espace contraint et pris entre deux programmes aux exigences structurelles peu conciliables : le parking du rez-de-chaussée et les courts qui exigent des portées de 10 m. Dans la limite financière qui était la sienne, Julien Monfort n'aurait pu résoudre la difficulté sans le soutien de l'entreprise Léon Grosse (voir entretien ci-après). Outre un très beau béton brut de décoffrage, le Blok recèle nombre de belles prestations techniques comme les poteaux très élancés, assez « miesiens », de 5 m de haut, qui supportent le plafond du restaurant. Un procédé suisse a permis de réduire leur section de moitié — 25 cm au lieu de 50 — par rapport à des poteaux béton classiques. Ou encore l'immense baie du restaurant, formée de panneaux coulissants de 5,50 m de haut et 4 m de larges qui viennent se ranger dans un angle et libèrent ainsi une ouverture plein sud de 30 m. Une baie identique, mais moins haute, équipe d'ailleurs la salle supérieure. Avec quelques autres, ces prestations ont donné lieu à d'âpres négociations avec les investisseurs et demeurent tout à fait exceptionnelles pour un projet commercial privé. Grâce notamment aux liens de confiance qu'il a su établir avec les entreprises locales, Julien Monfort a finalement obtenu presque tout ce qu'il pouvait espérer. Peut-être même que la substitution, pour la couverture du bâtiment, d'une structure métallique au béton initialement prévu, que la suppression du sous-plafond dans le restaurant, que l'absence de la gaine plastique qui devait envelopper les escalators en façade, loin d'affaiblir le projet, lui donnent une franchise plus en adéquation avec sa destination et sa localisation. Avec le multiplex voisin qui l'a précédé dans cette voie, il contribue à installer une certaine qualité urbaine dans cette zone commerciale de la périphérie. Le Blok est un objet robuste, à l'implantation juste et à la facture soignée. Si la savante imbrication des programmes a permis d'engendrer des espaces fluides et lumineux, les dispositifs mobiles mis en place donnent également l'opportunité de redécouvrir un magnifique paysage marseillais. Comme l'avouait une serveuse tout éblouie le jour de l'ouverture : « On se croirait à la montagne ».

Dominique Boudet

BOUDET Dominique, « Marseille-La Valentine — Équipement de loisirs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 183, novembre 2008, p. 100-107.
Total des mots traités : 514

Verbes :	
Factifs	73,5 %
Statifs	15,9 %
Déclaratifs	10,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,7 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	68,6 %
Disjonction	2,9 %
Opposition	11,4 %
Comparaison	11,4 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,1 %
Lieu	23,7 %
Manière	11,9 %
Affirmation	6,8 %
Doute	1,7 %
Négation	0 %
Intensité	50,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	40 %
Subjectifs	31,8 %
Numériques	28,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (83 occurrences, 73,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (24 occurrences, 68,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (30 occurrences, 50,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (44 occurrences, 40 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Saint-Denis — Maisons groupées et collectif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 183, novembre 2008, p. 122-123.

Maisons groupées et collectif
Saint-Denis

Cette opération de logements aborde la question de la densité sans renoncer à la typologie de la maison individuelle.

Par la gestion efficace du sol et des usages qu'elle engage et la cohabitation de modes de vie qu'elle suscite, cette réalisation montre l'intérêt que peuvent avoir les promoteurs à risquer des expériences.

Secteur en mutation depuis la couverture de l'Al, la plaine Saint-Denis est confrontée à sa nécessaire densification, comme nombre d'agglomérations urbaines. Le long de l'autoroute, la parcelle est située en fond d'impasse. Une situation d'adossement et d'ouverture type sur une friche ferroviaire importante. Cette situation intermédiaire permet aux architectes de l'agence Tectône d'explorer une variété de modes de fabrication de la densité. 50 logements combinent deux types d'habitat ; un immeuble collectif à R+6 venant border l'impasse et des maisons individuelles groupées montant à R+2, organisées en 4 bandes en cœur de parcelle.

Cette organisation du sol a été encouragée par la maîtrise d'ouvrage, le promoteur Philia. Une liberté typologique également, pas de cahier des charges préétabli scellant des rapports de surface. Une opération qui répond cependant en creux à une demande de la ville: attirer les primo accédants et surtout pas les investisseurs.

Les logements sont plutôt grands ainsi que les maisons, minces mais élevées, profitant de deux espaces extérieurs. « La grande densité de l'opération — plus de 100 logements à l'hectare pour les maisons — nécessitait que soient particulièrement étudiés les ambiances, les cadrages et les covisibilités, notamment à partir des différents types de prolongements extérieurs dont sont équipés les logements », expliquent les architectes qui ont travaillé sur la perception de cette densité. Ainsi se développent 16 modèles types pour les 20 maisons : à patio, en L avec séjour traversant, en tunnel, à demi-niveau et double hauteur, à gradins, etc. Une richesse d'assemblage qui permet de mieux régler les questions de vis-à-vis et les proximités, importantes sur cette parcelle. Des venelles, passages sous porche, impasse et jardinets - organes de liaison mais aussi de transition avec l'espace privé — desservent les maisons caractérisées par leur étroitesse (4,5 m), leur hauteur et les promiscuités qu'elles entraînent.

Cette organisation de la densité — outil d'invention programmatique — est augmentée par la gestion commune des parkings enfouis sous dalle. 16 boxes donnent directement accès aux logements agrémentés d'une cave en guise de sas ou de pièce en plus. Cette nappe souterraine libère les façades et rend piétonnes les venelles d'accès.

En contrepoint de cette approche diversifiée du projet, une logique de systématisation a porté sur le constructif. Les architectes ont eu recours à des panneaux de briques monolithes de hauteur d'étage (20 cm d'épaisseur pour une hauteur de 260 cm), système de construction industrialisé modulaire employé ici pour la réalisation des maisons groupées en raison de sa bonne capacité d'inertie thermique. Isolés par l'intérieur et ventilés grâce aux alvéoles, les panneaux toute hauteur requièrent toutefois une grande exigence de maîtrise d'œuvre. Ils sont laissés bruts de parement, les appuis de fenêtre sont en terre cuite et les nez de dalles en bois pour réduire les ponts thermiques.

Cette démarche constructive a déjà été explorée par les architectes à l'occasion de la réalisation du Centre de formation professionnelle et des unités de vie dans l'Oise en 2000. Elle sera encore approfondie dans le cadre de la recherche PUCA que mène actuellement l'agence sur une parcelle voisine (cf. entretien ci-après) portant sur la corrélation entre performance énergétique et densité.

Ils offrent ainsi la perspective d'introduire la question expérimentale dans la problématique du développement durable qui redevient intéressante dès lors qu'elle se destine à inventer et à construire des relations.

Karine Dana

DANA Karine, « Saint-Denis — Maisons groupées et collectif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 183, novembre 2008, p. 122-123.
Total des mots traités : 277

Verbes :	
Factifs	74,6 %
Statifs	18,6 %
Déclaratifs	6,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,7 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	3,7 %
Opposition	18,5 %
Comparaison	3,7 %
Temps	3,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,5 %
Lieu	18,5 %
Manière	22,2 %
Affirmation	3,7 %
Doute	0 %
Négation	7,4 %
Intensité	29,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,5 %
Subjectifs	28,8 %
Numériques	23,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (44 occurrences, 74,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 29,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (28 occurrences, 47,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Chatenay-Malabry — Théâtre de la piscine », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 183, novembre 2008, p. 140-141.

Théâtre de la piscine
Chatenay-Malabry

« J'avais envie de faire une salle très intime avec un plafond intéressant. Je souhaitais qu'avant le spectacle, on se trouve dans un bel espace, c'est pourquoi j'ai introduit cette forme de fer à cheval, cette coque couronnée d'un lanterneau. J'ai voulu mettre en scène la lumière naturelle avec cet oculus qui disparaît lorsque les panneaux se ferment. » C'est ainsi que Nicolas Michelin explique l'origine de ce projet dont l'intérieur recèle des événements cachés : l'oculus qui s'éclipse comme une lune, la verrière du déambulatoire colore de lumière la coque blanche de la salle de théâtre, la galerie qui se déroule, dont on ne perçoit pas l'extrémité.

Le programme du pôle culturel de Châtenay-Malabry inauguré en octobre, comporte trois entités distinctes: le théâtre, le conservatoire de musique et de danse, et le café musique.

La salle de spectacle est placée au centre d'un ensemble constitué par l'usine construite en 1930 par Paul Sirvin, qui est préservée, et les nouveaux volumes disposés en cascade qui abritent les espaces d'accueil du théâtre, les salles du conservatoire de musique et de danse. D'une capacité de 550 places assises, la salle de spectacle dispose d'une grande scène avec cage de scène et équipement technique. Elle est conçue avec une structure acier complexe[161], la salle avait été imaginée au départ avec une coque externe en bois, mais pour des raisons économiques, celle-ci a été réalisée en plâtre.

Là est alors intervenue l'idée de colorer la verrière. Ainsi le volume blanc très présent de la salle devient presque immatériel ; il offre une perception changeante au gré des déplacements et en fonction de la course du soleil et de la météorologie. L'intérieur de la salle, lui, est habillé de bois, qui apporte une connotation intime et chaleureuse et contribue à la qualité acoustique de l'équipement. Cette peau est constituée de lattes de hêtre teinté acajou dont le rythme répond aux exigences phoniques.

Le revêtement rouge des fauteuils renvoie à la tradition théâtrale et contraste volontairement avec le sol en béton ciré. Les locaux techniques — dépôt des décors, stockage du matériel — sont répartis autour de la cage de scène, en liaison directe avec le quai de livraison. La salle de répétition est placée à l'arrière de la cage de scène ; au-dessus sont répartis le foyer des artistes et les loges.

161 voir *amc* nº hors-série Acier, p. 86.

Espaces plus secrets, le pédiluve, vestige de la piscine, aménagé dans l'esprit club de jazz, et l'auditorium de musique de chambre, ne se découvrent que dans un rapport plus intime avec le bâtiment. Ainsi, du neuf à l'historique préservé, de la lumière colorée aux profondeurs sombres, ce théâtre contemporain s'apparente à un projet baroque.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Chatenay-Malabry — Théâtre de la piscine », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 183, novembre 2008, p. 140-141.
Total des mots traités : 199

Verbes :	
Factifs	63,3 %
Statifs	22,4 %
Déclaratifs	14,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,6 %
Cause	5,6 %
But	0 %
Addition	72,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	5,6 %
Comparaison	5,6 %
Temps	5,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,3 %
Lieu	31,3 %
Manière	25 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	12,5 %
Intensité	25 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,8 %
Subjectifs	35,1 %
Numériques	8,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (31 occurrences, 63,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 72,2 %) ;
- Modalisations de lieu (5 occurrences, 31,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (21 occurrences, 56,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

TRELCAT Sophie, « Strasbourg — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 183, novembre 2008, p. 116-120.

Médiathèque
Strasbourg

Confiée aux architectes Jean-Marc Ibos et Myrto Vitart à l'issue d'un concours en 2003, la médiathèque de Strasbourg — une réhabilitation et une extension d'un ancien entrepôt portuaire — a ouvert ses portes en septembre dernier. L'équipement reconvertit partiellement les silos à grains de l'armement Seegmuller. Après des décennies de tergiversations, Strasbourg a enfin bouclé un projet de reconquête urbaine de ses bassins portuaires.

La ville de Strasbourg est le deuxième port fluvial de France après Paris. Les grues et entrepôts autrefois dans la cité, ont aujourd'hui pris le large. Les bassins centraux ont perdu leur rôle commercial au profit de nouveaux aménagements urbains. C'est dans ce contexte qu'est né le projet de la grande médiathèque de la presqu'île André-Malraux.

Inscrite, à terme, au sein d'une politique de mise en réseau de 28 bibliothèques, elle sera, tel un poisson pilote, la médiathèque la plus importante de l'Est de la France et un établissement phare pour les littératures européennes.

Aussi son programme aligne-t-il des chiffres records : 250 000 livres pour le fonds ancien, 160 000 références directement accessibles, plus de vingt kilomètres de rayonnages, des points d'écoutes de musique, des accès vidéos, plus de 100 points d'accès multimédias. Au total, le projet d'une superficie de 11 800 m^2, représente un investissement de 64,5 millions d'euros, dont 44 millions à la charge de la communauté urbaine de Strasbourg (CUS). Comment conserver le caractère industriel du site d'accueil du projet: un silo en forme de tour, prolongé par un entrepôt de stockage, tous deux posés sur un môle ?

L'enjeu de rester dans l'épure dictée par le schéma industriel est de taille: pour accueillir le vaste programme culturel, la réalisation doit plus que doubler la surface du bâti existant.

Construire des volumes excédant largement ceux des bâtiments Seegmuller constitue un défi à l'idée de conservation du patrimoine : que garder ? Que démolir ? Pour Myrto Vitart, plutôt que de focaliser sur la mémoire, le parti est de conserver la logique et l'intelligence du lieu industriel, soit ici un alignement parfait. Il s'agit aussi de préserver les pleins et les vides liés aux anciennes activités de chargement et déchargement des marchandises. Avec une apparente simplicité, le projet d'Ibos et Vitart accentue l'alignement de l'ensemble, il conserve la fonction de stockage et crée un lien avec l'eau. Pour cela, le silo est conservé, il reçoit une peinture gris métallisé et constitue l'accueil principal de la médiathèque tout en marquant l'entrée du site depuis la vieille ville. La

halle de stockage qui lui est adossée est dépouillée de son parement extérieur en brique et de sa toiture. Totalement vitrée, « lavée de son pittoresque », elle est prolongée et rehaussée de trois niveaux. Cette extension verticale et horizontale est parfaitement calibrée sur l'épure d'origine dont elle reprend la trame constructive et duplique les éléments. Au final, la lumière en investissant les lieux, laisse apparaître le paysage fluvial et souligne la structure de béton primitive aux chapiteaux pyramidaux.

Unité de lieu et signalétique

« L'unité de lieu est réalisée car la façade de verre lisse, atteignant une superficie de 1 000 m^2 d'un seul tenant, est déplacée sur l'extérieur du bâti, dans la continuité de l'extension. Le volume initial se trouve inclus dans celui de l'extension », explique Myrto Vitart. « C'est une double peau inerte que l'on peut moduler par ordinateur en fonction des conditions climatiques extérieures », précise Jean-Marc Ibos.

Pour mettre en scène un contrepoint à la répétitivité, et bousculer la statique de la structure, les plateaux libres sont liés entre eux par un ruban de peinture rouge zigzagant au sol et au plafond. Le bénéfice est multiple : ce fil d'Ariane montre qu'il s'agit d'un seul équipement même s'il s'étend sur plusieurs bâtiments, et il apporte des reflets rouges irradiant les sols laqués comme des miroirs ou les tuyaux laissés apparents.

Le bâtiment initial destiné au stockage étant bas sous plafond, les équipements comme les gaines de climatisation et de ventilation sont suspendus en hauteur, le tracé des fluides s'inscrivant dans la linéarité des lieux. Cette configuration était délicate car elle nécessitait des réservations parfaitement alignées dans les murs en béton. Le suivi de chantier, assuré par l'architecte Claudia Trovati, a été de première importance, ces éléments de second œuvre ne supportant pas l'imperfection ni l'aléatoire. Pour pallier l'exiguïté des hauteurs, des trémies ont également été créées en rive du bâtiment. Pour accéder aux étages, des batteries d'ascenseur sont glissées dans le cœur de l'édifice, et aussi des escaliers en simple treillis métallique... mais version Chambord, à double révolution. La salle du patrimoine avec son sol doré est revêtue d'un banal caillebotis sur ses murs, dont la géométrie et la pose soignée transgressent la banalité. Première collaboration fructueuse, la signalétique, confiée au graphiste Ruedi Baur, est intégrée à l'architecture « à la manière des tags qui envahissaient la halle désaffectée », soulignent Ibos et Vitart. Les murs, sols, meubles I ou piliers sont émaillés de citations guidant le visiteur : « Les mots nécessaires à l'orientation apparaissent plus fortement tandis que les phrases demeurent en arrière-plan, légèrement affaiblies par effacement d'une partie de chaque lettre. » L'intervention d'Ibos et Vitart happe l'utilisateur vers un intérieur flamboyant. Jusqu'à présent les espaces extérieurs ne lancent qu'un faible appel à la déambulation sur les rives mais on ne saurait reprocher aux architectes d'avoir su conserver l'identité minérale du site. De même on ne saurait regretter le manque d'audace dans le choix du mobilier, des valeurs sûres déjà utilisées dans d'autres projets.

Avec l'arrivée du TGV mettant Strasbourg à 2 heures 20 minutes de Paris et une régénération urbaine tablant sur la culture, la médiathèque du môle Seegmuller a pour mission d'apporter à la ville une image forte que n'a pas assumée jusqu'à présent son architecture contemporaine.

A Strasbourg, comme à Lille ou Rennes, Ibos et Vitart montrent qu'il est possible de valoriser l'image de marque d'une ville à travers l'architecture, sans la réduire à une simple icône publicitaire.

Sophie Trelcat

TRELCAT Sophie, « Strasbourg — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 183, novembre 2008, p. 116-120.
Total des mots traités : 513

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	19,3 %
Déclaratifs	14 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,3 %
Cause	4,7 %
But	0 %
Addition	62,8 %
Disjonction	9,3 %
Opposition	9,3 %
Comparaison	9,3 %
Temps	2,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	11,1 %
Manière	13,3 %
Affirmation	8,9 %
Doute	0 %
Négation	6,7 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,3 %
Subjectifs	22,7 %
Numériques	20 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (76 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (27 occurrences, 62,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (63 occurrences, 57,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Nantes — École d'architecture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 185, février 2009, p. 52-55.

École d'architecture
Nantes

Dans la continuité et la croyance en un certain esprit pop, ce projet interroge la capacité d'une structure à fabriquer de l'urbanisme. Empilement de sols reliés entre eux par une rampe en façade et combinant des espaces publics protégés, extérieurs et programmés, la nouvelle école d'architecture de Nantes rend lisible la proposition d'un projet urbain vertical. Celui-ci repose sur la conception d'une superstructure industrielle en béton préfabriqué, comme un préalable au projet, dont le potentiel autorise toute possibilité architecturale. Manifeste.

En front de Loire, entre le Palais de Justice, le pont Haudaudine, face à l'héliport du CHU, la faculté de médecine, le projet composé de deux entités liaisonnées par une passerelle prend place clairement dans le plan d'aménagement de l'Ile de Nantes. Cette condition urbaine très excitante qu'il sera donné à voir de tout point de vue — les étages de la ville traversent les deux bâtiments sur toute leur hauteur — va soulever un enjeu : faire de cette école d'architecture un outil pour Nantes. Un appareil accessible, ouvert au public, au débat. Cet élargissement se traduit par une prise de position structurelle.

Le bâtiment principal — le second, plus petit, sera construit en structure métallique sur bacs collaborants — est conçu suivant une structure primaire composée de 3 plateaux en dalles alvéolaires et poteaux poutres en béton préfabriqué. La capacité des planchers autorise des surcharges de 1 tonne par m^2, offrant aux étudiants la possibilité de construire.

« L'entreprise Savoie frère nous a fait profiter de son atelier de préfabrication intégré à son site. Les poteaux du rez-de-chaussée de 9 m de hauteur et 75 x75 cm de section posaient un problème de poids pour leur transport. Elle a donc imaginé des poteaux creux pour tous les plateaux. Ceux-ci ont été montés puis remplis de béton. Dès la fabrication de ces éléments, des réserves ont été mises en place. Tous les poteaux béton sont équipés à mi-hauteur d'une possibilité de fixer la structure métallique secondaire existante ou à venir. Nous avions l'habitude de suivre des chantiers de charpente métallique or ce chantier en construction béton s'approche des conditions très agréables de chantier pour constructions sèches. », expliquent Jean-Philippe Vassal et Florian de Pous, le chef de projet de l'opération. Le premier plateau s'élève à 9,80 m du sol — vues vers la Loire au nord et espaces extérieurs protégés du vent au sud —, le second à 16,40 m — vues à 360° au niveau des toitures de l'Ile de Nantes, larges terrasses accessibles à

l'ouest et au sud-ouest — et le 3e à 23,30 m — terrasse panoramique extérieure prévue pour recevoir des activités liées directement ou non au programme de l'école. Trois paysages superposés, d'abord.

Les architectes ont profité du règlement d'urbanisme non restrictif en terme de surface mais seulement de hauteur d'ouvrage. La parcelle est comblée par l'hyper structure.

Celle-ci devenant un fait pour l'architecture.

En effet, s'installent les éléments de programme comme sur une grande étagère, laissant de nombreux vides — non qualifiés — qui deviennent les supports d'une mobilité interne complexe. Ces vides construits doublent les espaces programmés. « Construire double, c'est-à- dire deux fois plus avec le même budget pour créer d'autres possibilités, d'autres libertés, de nouvelles façons d'habiter, pour faire éclater les programmes, les standards, desserrer les règlements. », expliquent Anne Lacaton et Jean- Philippe Vassal qui valident ici une approche défendue depuis la maison Latapie à une échelle d'intervention importante. Ces espaces intermédiaires comment les nomment les architectes créent les conditions de l'échange, de l'envie, de l'égarement. Ils sont caractérisés par leur ambiance lumineuse et sonore, leur très grande hauteur sous dalle. D'amples portes en polycarbonate coulissantes sont associées à la structure béton préfa, ouvrant ou séparant ces intérieurs publics de la ville. Ils sont légèrement chauffés en période froide et profitent d'un système d'aération naturelle. Les espaces extérieurs — parkings, terrasses protégées, rampe destinée aux piétons et voitures ainsi que toiture — constituent une autre typologie d'espaces à usage libre, encore plus informelle.

Walking architecture

La structure industrielle primaire — par sa flexibilité — revêt une forme de résistance aux règlements, à l'ennui, la sédentarité, à la raison première du programme. Ce dernier est envisagé avec distance grâce à ce vêtement beaucoup trop grand dans lequel il s'installe. Une structure secondaire légère — planchers et charpente métallique — se pose directement sur la primaire et organise cet autre niveau de contenus. Une autre écriture, aussi, plus détaillée. De cette imbrication délicate émergent des rapports de surface et de matières assez troublants, tels le reflet du polycarbonate sur le verre, la superposition des garde-corps en acier galva à lisses verticales avec les ondes des panneaux en plastique. En plus d'opérer un lent brouillage de la référence, l'intérêt de ces confrontations entre les espaces programmés et ceux qui s'en échappent, tient à ce que jamais ne règne un matériau sur un autre. Les raccords (verre, plastique, béton, métal) s'opèrent à sec, comme ils surviennent.

Les espaces programmés sont vitrés de planchers à plafond au moyen de grands châssis Technal dont les hauteurs et largeurs standards ont été poussées à leur extrême. Equipés d'un chauffage rayonnant en plafond et dénués de cloisons pleines, ils profitent par ailleurs des apports solaires sur les façades exposées et de la proximité de l'espace tampon qui limite les déperditions et les écarts de température.

Leur ventilation là aussi est spontanée. La généralisation des ouvrants transparents, en façade, en circulation, en cloisonnement, verre ou polycarbonate, donne une confiance inattendue dans la mobilité, dans les migrations à l'intérieur du projet qui aurait été

perturbée par l'introduction de châssis fixes. Ici et là, les déplacements se superposent, se combinent, des autonomies apparaissent, l'espace se construit en se pratiquant.

Les activités programmées sont réparties suivant leur interaction avec la ville. Le rez-de-chaussée dont le niveau du sol naturel continue l'espace urbain laisse percevoir très lisiblement les activités de l'école. Tel un espace sous pilotis très poreux et couvert de bitume, il accueille un double amphithéâtre ouvert sur la ville et dont le fonctionnement peut être indépendant, une cafétéria à l'ouest, une grande halle de montage et des ateliers montrant la fabrication de maquettes et des installations. Le rez-de-chaussée du bâtiment donnant sur Loire abrite un espace d'exposition — vitrine ouverte sur la ville pouvant accueillir des activités externes et publiques. Le premier niveau du bâtiment principal sera certainement le plus dense de l'école, un grand carrefour qui abrite la bibliothèque, le pôle multimédia, les salles de cours et des studios de production. Il est organisé autour d'un espace intermédiaire central et relié aux labos de recherches et à l'administration logés dans le bâtiment voisin grâce à une passerelle composée d'une poutre triangulée.

Le second niveau du bâtiment béton accueille les studios d'enseignement augmentés d'un espace tampon sur double hauteur, librement appropriable. La rampe de liaison — terrasse inclinée — dessert ces espaces tout en les prolongeant encore. La dernière plate-forme est une terrasse panoramique en surplomb de l'eau et de la ville. En liaison directe avec la grande halle du RDC au moyen d'un monte-charge, elle peut accueillir des événements temporaires et des structures démontables.

« Ce projet devrait permettre à l'école de se doter d'un outil favorable à son développement au moment où est clairement posée la question de l'adaptation de l'enseignement de l'architecture au contexte européen de l'enseignement supérieur », commentait Philippe Bataille directeur de l'école d'architecture de Nantes en avril 2003 à l'issue du concours.

Cet outil architectural qu'il va falloir continuer de soutenir est aujourd'hui livré. Toutes les attentions sont maintenant tournées à l'égard de ce qui va en déborder.

Karine Dana

DANA Karine, « Nantes — École d'architecture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 185, février 2009, p. 52-55.
Total des mots traités : 624

Verbes :	
Factifs	65,1 %
Statifs	23,3 %
Déclaratifs	11,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,3 %
But	0 %
Addition	70,8 %
Disjonction	8,3 %
Opposition	4,2 %
Comparaison	6,3 %
Temps	2,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,6 %
Lieu	18 %
Manière	18 %
Affirmation	3,3 %
Doute	0 %
Négation	6,6 %
Intensité	47,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,5 %
Subjectifs	26,2 %
Numériques	12,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (95 occurrences, 65,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (34 occurrences, 70,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (29 occurrences, 47,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (75 occurrences, 61,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Pervenchères — École et médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 185, février 2009, p. 70-75.

École et médiathèque
Pervenchères

Ce petit groupe scolaire a été récemment construit dans un site vallonné du Perche, dont il respecte le paysage, auquel il fait écho avec pertinence par la typologie de ses volumes répartis dans la pente et la préoccupation environnementale qui a accompagné le processus de conception. Il a été récompensé en novembre dernier par un Ruban du développement durable (construction durable et gestion de l'énergie).

Réalisé à l'initiative de la communauté de communes du Pays de Pervenchères, le groupe scolaire maternel et primaire comporte six classes, un restaurant scolaire avec cuisine et une petite médiathèque. Implanté au sud du village sur une parcelle irrégulière plus ou moins triangulaire, l'équipement devait composer avec une forte pente (10 %) vers la vallée, orientant le site à l'ouest mais lui procurant des vues longues à l'est vers le ciel et à l'ouest vers la campagne. Pour répondre à cette topographie particulière, les architectes ont choisi d'éclater le programme en trois bâtiments distincts, et d'absorber le dénivelé (3,50 m) par un travail en terrasses. Ainsi, le bâtiment principal d'enseignement à R+2, est installé perpendiculairement à la pente, tandis que les deux autres constituent le soutènement de terrasses nécessaires pour accueillir les cours de récréation et aires de jeux abritées du vent. Il s'agit pour l'un d'une petite médiathèque (150 m^2), d'un préau et du restaurant scolaire avec cuisine ; et pour l'autre d'un petit pôle administratif et d'une salle de motricité. Les galeries de liaison entre les bâtiments assurent l'orientation et les vues sur le paysage.

Ce morcellement des volumes et des fonctions confère à l'équipement d'échelle modeste une identité et une présence lisible dans le paysage. L'unité d'ensemble est donnée par la forme et la matérialité de la trame de bois qui court le long des façades.

Le projet a été largement porté par les élus de la communauté de communes dont Pervenchères, village de 300 habitants, chef-lieu de canton, qui souhaitaient accompagner le programme d'une démarche de qualité environnementale.

Les architectes Margerie et Pasquet qui possédaient déjà une bonne connaissance du territoire, de la lumière pure du Perche, de l'architecture de la ruralité avec ses vastes granges et ses hangars en tôle, estiment avoir eu une grande liberté par rapport au projet qui a mûri lentement dans un dialogue constant avec la maîtrise d'ouvrage. Pour eux, la figure géométrique s'est imposée assez vite, elle est la traduction d'une forme simple, référence à la typologie de la grange. A la banalité de la caisse en tôle qui constitue les hangars, à la manière de Glenn Mercutt, est ajoutée une vibration par un voile de bois à claire-voie qui passe devant la peau métallique. Cette trame donne une épaisseur à la

façade et provoque des jeux d'ombres projetées. Elle comporte de fins éléments verticaux qui font office de brise-soleil ou de barreaudage de sécurité inscrits aléatoirement dans le rythme vertical régulier.

La forte présence du bois en façade, en charpente et en structure participe à la visibilité de la démarche environnementale d'emblée souhaitée par la maîtrise d'ouvrage. Cette démarche est fondée sur une approche bioclimatique, des études d'ensoleillement, l'optimisation de l'éclairage naturel, un ombrage maîtrisé, un choix judicieux des matériaux de construction, une efficience énergétique, et un chauffage au bois. La ventilation naturelle traversante est favorisée par des impostes vitrées ouvrantes dans les classes et les circulations. L'efficacité de la procédure environnementale mise en œuvre sera vérifiée par une estimation des consommations énergétiques après une année de fonctionnement de l'équipement.

Dans le même esprit, la gestion des eaux de ruissellement exploite la topographie par un système de noues perpendiculaires à la pente, installées en cascade. Un fossé d'infiltration créé au bas de la pente absorbe les excès en cas de fortes pluies. L'aménagement de la parcelle a pris en compte la présence de deux chênes remarquables qui marquent une sorte de limite dans le terrain, préservant ainsi un espace naturel de grandes dimensions au sud de l'école. Cette grande prairie en pente partiellement clôturée, offre un lieu de découvertes pour les enfants et une vue panoramique vers l'ouest.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Pervenchères — École et médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 185, février 2009, p. 70-75.
Total des mots traités : 285

Verbes :	
Factifs	67,2 %
Statifs	20,3 %
Déclaratifs	12,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,7 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	81,5 %
Disjonction	3,7 %
Opposition	7,4 %
Comparaison	3,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,2 %
Lieu	22,7 %
Manière	31,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	27,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	41,5 %
Subjectifs	41,5 %
Numériques	16,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (43 occurrences, 67,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 81,5 %) ;
- Modalisations de manière (7 occurrences, 31,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 41,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Tourcoing — Pôle télévisuel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 186, mars 2009, p. 52-59.

Pôle télévisuel
Tourcoing

Les architectes livrent ici une opération exemplaire de leur manière d'envisager la réorganisation du patrimoine industriel dans sa capacité à refaire de la ville. La réalisation du pôle télévisuel - première opération sur l'îlot Vanoutryve — s'appuie sur une attention commune portée à la part réhabilitée et la part neuve. Elle tend vers l'invention de nouvelles porosités à partir de systèmes de cours circulées, de dénivelés en pente douces, d'intériorités retournées, de prolongation des espaces publics et d'un travail sur le paysage des contours. Implanté à l'angle nord ouest de l'îlot Vanoutryve dont Pierre Bernard et les paysagistes Leblanc-Vénacque ont la mission d'urbanisme, le pôle télévisuel accueillant Télémelody occupe 1/6 de l'îlot, une position d'angle tout près du Fresnoy dans un tissu industriel relativement préservé. Un îlot en bordure dans un quartier assez bien construit, pas en situation de gangrène, en tout cas. L'objectif de la maîtrise d'ouvrage est de faire de ce site un pôle d'excellence économique associé à la culture de l'image et du textile.

Un îlot pilote

Les architectes s'appuient sur les spécificités de l'îlot industriel, sa morphologie d'abord - les systèmes de relations entre les existants (une ancienne teinturerie, un séchoir), les épaisseurs, les vides, les distributions — et la « puissance » des murs, des façades. Faire en sorte que l'organisation interne et les espaces extérieurs soient vécus comme des appels à la perméabilité, à la continuité de la ville dans l'îlot. L'attitude des maîtres d'œuvre vis-à-vis de cet îlot à conquérir ne vise pas à restituer une homogénéité idéalisée mais à interpréter des volumes capables, des ordonnancements et des rythmes constructifs. A faire ressortir « une matérialité constitutive des espaces mais qui porte aussi les indices de savoir-faire très morcelés et d'une histoire propre à chaque part construite », explique Didier Debarge.

L'externalisation de la fonction studio dans des volumes neufs a laissé vacant une surface importante dans le bâtiment de la teinturerie (1 000 m^2), ouvrant la possibilité à une autre entreprise de profiter des locaux qui bénéficient d'espaces collectifs et de surfaces d'accueil généreux.

Le développement de l'îlot dont le pôle télévisuel est le moteur se rattache au projet suivant une logique d'anticipation. « Proposer des manières de faire qui permettent de recycler, d'attendre, de préparer. Les matériaux de démolitions sont concassés et réutilisés ou encore valorisés par des entreprises de réinsertion. Les surfaces de

pépinières non encore affectées sont qualifiées à minima pour être déjà là tout en restant capables de muter. L'accroissement de la valeur des espaces extérieurs restant une question économique et d'opportunité. Les bâtiments se construisent peu à peu, l'espace commun ou public qui leur est nécessaire ne peut se finaliser que lorsque l'activité est identifiée. »

Trois studios en béton, aux façades aveugles, occupent une position dans la ville volontairement trouble. En second rang par rapport au boulevard, derrière le bâti conservé, mais qui pourtant ne revêtent pas le statut de façades arrière ni celui de façades avant. Façades intermédiaires. Une disposition urbaine intéressante car générée par l'ouverture de cet îlot. Le process est tourné explicitement vers l'intérieur de l'îlot, un intérieur devenant lui aussi transitionnel. Deux studios sont reliés par une galerie haute formant un porche en écho avec celui de la teinturerie. Le béton est coulé toute hauteur et recouvert partiellement de pans de briques qui peuvent se dresser sur 11 m ou s'étendre en terrasse. La brique migre des bâtiments existants vers la construction neuve, devenant module de liaison assez efficace.

Un module de 9 x 9 x 30, réversible, qui peut se retourner sur sa face perforée et dont les architectes jouent avec distance. « Le calepinage de ces pivotements de la brique émaillé la surface de trous selon une rationalité proche du carton perforé qui commandait les machines à tisser », rapprochent les maîtres d'œuvre. La brique en panneaux se retourne parfois sur les murs trop abîmés de la teinturerie ou pour redonner une lisibilité à un ordonnancement dont la lecture est troublée par des retouches successives. Le béton des studios se déplace, lui aussi, et contamine un angle désolidarisé du séchoir qui accueille un petit studio suspendu. Comme un glissement des vêtures.

Karine Dana

DANA Karine, « Tourcoing — Pôle télévisuel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 186, mars 2009, p. 52-59.
Total des mots traités : 349

Verbes :	
Factifs	76,4 %
Statifs	14,6 %
Déclaratifs	9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,6 %
But	0 %
Addition	50 %
Disjonction	14,3 %
Opposition	17,9 %
Comparaison	10,7 %
Temps	3,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,2 %
Lieu	21,1 %
Manière	13,2 %
Affirmation	7,9 %
Doute	0 %
Négation	13,2 %
Intensité	31,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,5 %
Subjectifs	25,8 %
Numériques	17,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (68 occurrences, 76,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 31,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 56,5 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Viviez — Local du CE », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 188, mars 2009, p. 93.

Local du CE
Viviez

En encourageant un renouvellement du regard sur ce site industriel qui a construit mais également atteint l'identité de cette petite commune, les architectes sont parvenus à renouer avec sa possible urbanisation. Profitant d'un plan directeur lacunaire, ils interviennent sur le territoire par la gestion de ses vides et livrent un premier projet à son entrée, petite boîte lumineuse et caparaçonnée de zinc.

Le site industriel mono fonctionnel de Viviez appartenait à la société Vieille Montagne, créé en 1855 après la construction de la ligne de chemin de fer reliant Figeac à Rodez. Un territoire qui a subi des démolitions acharnées, calé entre une montagne dépouillée et les voies nécessaires à l'approvisionnement des matières premières, ainsi qu'une petite rivière. Il abrite aujourd'hui deux laminoirs de production, destinés au façonnage des feuilles de zinc et constitue un centre d'expertise spécialisé dans les traitements de surfaces appelant la production industrielle du zinc prépatiné. En 2002, les architectes pénètrent sur le site avec pour mission de quantifier les bâtiments à démolir en vue de sa restructuration par sa nouvelle direction, le groupe Umicore lequel lance un plan d'investissement de 10 M €, quatre ans plus tard. Quand ils reprennent contact avec le directeur de l'usine après leur mission, un projet d'aménagement est déjà lancé, mise en place des réseaux comme support d'un plan masse établi par des géomètres. Mais celui-ci ne fait apparaître aucune réflexion sur le site qui leur semblait particulièrement riche, tant par ses démolitions, réaction violente à l'égard d'un passé que l'on ne sait plus comment regarder et avec lequel la population entretient un rapport ambigu d'attrait répulsion, que parses maisons alentour marquées par l'impact de l'usine Vieille Montagne dont le logo les estampille, et plus profondément l'organisation du village avec ses logements ouvriers en bandes, au fond de la vallée, à proximité des sites de production.

Sur les hauteurs, des pavillons cossus, les maisons des ingénieurs. Le territoire ceint par sa topographie a été modelé par cette entreprise et ses logiques de production. En cela, sa cohérence est elle aujourd'hui particulièrement fragile. Les architectes proposent de retravailler l'ensemble du site, acceptant la condition que le coût des travaux soit le même que celui que du géomètre, soit environ 930 000 €. Ils parviennent à sensibiliser le client en asseyant une approche basée sur une surévaluation du site pour inciter sa reconsidération. Plusieurs petits édifices devaient en outre être construits, un bâtiment bibliothèque et comité d'établissement, un centre de formation pour les couvreurs zingueurs et des bâtiments administratifs. Les architectes font un inventaire du territoire

dilaté sur 125 000 m^2 et dont 40 000 m^2 sont construits. « De prime abord, ce site semblait être l'œuvre d'un disciple du docteur Frankenstein tant il était composé par l'assemblage de nombreux morceaux.

Les cicatrices étaient multiples et les sutures grossières. Cet univers éclaté ne relevait ni d'une juxtaposition d'éléments ni d'un enchevêtrement.

Il était le résultat de décennies d'indifférence, de laisser-aller et de non décision concernant son devenir », racontent les architectes qui posent la production et ses possibilités d'agrandissement comme l'élément central de leur réflexion urbaine et quadrillent le site d'un module théorique de 6 x 6 m. Ils identifient avec précision les lieux non affectés, les entre-deux, les espaces résiduels non exploitables pour la production. Le second enjeu a porté sur la sécurité et la prise en compte des piétons dans un site où les véhicules motorisés sont prioritaires. L'organisation des flux a constitué une donnée structurante de leur projet, lequel a été travaillé selon ses articulations, l'entrée, les extrémités et une zone centrale. Des lieux reliés entre par un marquage au sol, outil de gestion des vides, comme sur un tarmac. Le site, dénué de trottoirs et bordures, recouvert d'une couche d'asphalte noir, a été alors redivisé en deux zones, l'une contrôlée et la seconde, sécurisée. Le premier projet livré sur ce site porte sur les locaux du comité d'établissement, situés à l'entrée et avec comme arrière plan, l'immensité de la production. La contrainte majeure a porté sur la fermeture imposée de l'édifice sur l'usine, sur la même parcelle. Une contrainte que les architectes transforment en stratégie d'introversion en créant un vide central lumineux autour duquel le programme se déroule. Un bâtiment entièrement paré de quartz zinc, mis en œuvre à joints debout, les façades étant dénuées de percement, rideau opportun dans ce contexte industriel en transformation.

Karine Dana

Dana Karine, « Viviez — Local du CE », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 188, mars 2009, p. 93.
Total des mots traités : 339

Verbes :	
Factifs	60,3 %
Statifs	29,5 %
Déclaratifs	10,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,2 %
But	0 %
Addition	67,7 %
Disjonction	6,5 %
Opposition	6,5 %
Comparaison	12,9 %
Temps	3,2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20,6 %
Lieu	14,7 %
Manière	8,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	20,6 %
Intensité	35,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,6 %
Subjectifs	29,2 %
Numériques	22,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (47 occurrences, 60,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 67,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 35,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 48,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Roubaix — Logements collectifs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 188, mars 2009, p. 84.

Logements collectifs
Roubaix

Dénommé La Minoterie, cet ensemble collectif est le résultat d'un questionnement sur les attendus d'un programme de lofts. Il s'est concrétisé au terme d'une réhabilitation lourde, menée avec la ténacité conjointe des maîtres d'œuvre et du commanditaire. Et il illustre aujourd'hui la capacité d'un immeuble, au demeurant ingrat et abandonné, à devenir un symbole de renouvellement urbain.

La situation de l'ancienne usine Corda et de la minoterie qui la jouxtait, est inscrite dans le développement rapide de Roubaix à la fin du XIXe siècle. Elle profite à la fois de la proximité du boulevard de Strasbourg et de celle du canal qui contourne la ville par le nord. Elle fait face au site démesuré de La Lainière, mais en est séparée par une bande de terrain qui deviendra le cimetière de Roubaix. Ce havre de paix est une aération vitale dans le tissu dense de la ville. Pourtant, depuis le point de vue du piéton, le quartier reste d'une échelle modeste, car les maisons de ville en R+l + combles dominent, même sur le linéaire du boulevard. La Minoterie surprend le visiteur car ses proportions massives et sa hauteur conséquente — cinq et sept niveaux — imposent son ombre portée dans les rues étroites qui le bordent et sur les jardins des vieilles maisons accolées. Etant donné ce contexte, le projet a d'abord consisté à éliminer les chancres et à agrandir son assiette foncière. Menaçant ruines, les habitations mitoyennes de la façade nord ont été démolies. Alors qu'au sud, la rue Condorcet a été déclassée pour que le promoteur puisse en acquérir le terrain et y réaliser une part du parking aérien, tout en ménageant un généreux parvis d'entrée. Les architectes ont aussi émis l'hypothèse qu'une partie du bâtiment soit arasée. Ce scénario consistait à démolir les deux niveaux supérieurs en béton de manière à les aligner sur la partie la plus ancienne de l'édifice.

Le bâtiment est constitué de trois parties, qui épousent les contours de l'îlot ancien. L'aile sud a été maçonnée en brique, avec le soin caractéristique des « châteaux industriels » qui, au tournant des XIX et XXe siècles, offrent des façades composées classiquement de travées verticales soulignées par des pilastres. La partie centrale de l'édifice est un volume à ossature poteaux-poutres en béton armé. La trame porteuse y est très serrée, et c'est cet ensemble qui montait en R+6, deux niveaux au-dessus de la première tranche et de l'aile nord, réalisée dans le même temps. Dans cette dernière partie, la structure en béton est plus aérée, mais le dimensionnement conséquent des poutres suscite la même sensation de force contenue et surdimensionnée. Les architectes se souviennent du sentiment particulier « d'un monstre de béton, usé et abîmé ». En

effet, la taille de cette ossature répond à des descentes de charge que l'on peine à imaginer et qui paradoxalement se satisfaisaient de fins planchers d'une douzaine de centimètres d'épaisseur.

Effet loft

Le diagnostic précis du bâtiment fut sans appel : outre la démolition des silos, de nombreux planchers devaient être renforcés et l'ossature devait trouver un véritable mode de contreventement. Cette préoccupation majeure a été résolue par la position centrale des circulations verticales créées par Tank, et dont le fût joue le rôle de noyau dur. Quitte à sacrifier une part des planchers, les architectes ont dimensionné une large circulation commune qui se justifie sous plusieurs aspects. D'une part, ils ont convaincu le maître d'ouvrage que l'ascenseur soit un monte-charge conséquent : allégorie essentielle du monde industriel, réminiscence d'un usage dépassé. D'autre part, ils ont dédoublé le couloir d'accès aux logements en ménageant un grand palier pour l'escalier de secours. A volée droite, celui-ci communique par deux portes avec la circulation commune et satisfait ainsi à la règle des sept mètres d'éloignement. Enfin, ce noyau de contreventement perfore la toiture du bâtiment ancien et dessert alors quatre appartements qui profitent de la vue privilégiée sur la ville.

Les logements créés au R+5 se particularisent par leur contour en croix qui semblent échapper à la rigueur de l'enveloppe du bâtiment sur lequel ils se posent. Pourtant, excentrée et dissymétrique, cette composition se pose précisément sur la trame porteuse de l'édifice existant. Leur ossature métallique limite le report des charges et offre des volumes dégagés sous le bac acier apparent qui accentue l'effet loft. La taille variée des appartements créés est en adéquation avec l'orientation solaire. Tous profitent d'une terrasse angle et le plus grand logement s'ouvre plein sué par une loggia qui chevauche la vieille façade en brique. Créant un jeu de niveaux à l'intérieur de logement, les architectes ont ménagé la continu de l'acrotère maçonnée, scandée de petits créneaux. Et ils ont projeté la conséquente en saillie de plus de deux mètres devant l'ancienne façade. Tout cet ensemble en surélévation est caréné d'aluminium dont le léger reflet dialogue avec la brique qui a retrouvé sa vivacité accentuée par les joints colorés. En homothétie, huit balcons sont accrochés avec précaution sur la façade. Les flancs opaques dissimulent le tirant d'acier, alors qu'une vitre sans montant ferme le garde-corps côté sud, offrant la sensation d'un plongeoir. Dans la partie en ossature béton, des soustractions au volume clos ont été opérées de façon aléatoire, créant ainsi de nombreuses loggias qui rendent d'autant plus lisible la trame du casier en béton. Ragréée au minimum, l'ossature porteuse apparente offre une patine grise qui se décline avec la teinte des châssis aluminium et la galvanisation des garde-corps. Une composition verticale est donnée en seconde lecture par la largeur limitée des vitres et le rythme imperturbable des serrureries. Un œil attentif peut alors repérer au R+3 l'effet de tassement de la hauteur disponible. Héritée de la construction d'origine, cette disposition offre quand même deux mètres sous les poutres.

L'économie du projet n'aurait pas permis de reprendre la totalité des planchers hauts de ce niveau. Il a déjà fallu un investissement intense du promoteur, de l'équipe de maîtrise d'œuvre et des entreprises pour opérer dans le « monstre de béton » les reprises structurelles recourant au béton projeté, passivation des aciers, et autres carbonatations. Affinant son diagnostic et sa prescription, l'ingénieur Antoine Huard a optimisé les interventions sur la structure. Le coût de l'opération par rapport au montant de la première ouverture des plis a été réduit de 25 %.

Cela s'est fait sans dénaturer les ambitions premières et La Minoterie apparaît maintenant comme un édifice remarquable dans le paysage post-industriel roubaisien.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Roubaix — Logements collectifs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 188, mars 2009, p. 84.
Total des mots traités : 529

Verbes :	
Factifs	69,5 %
Statifs	21,4 %
Déclaratifs	9,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10 %
But	2 %
Addition	62 %
Disjonction	2 %
Opposition	18 %
Comparaison	4 %
Temps	2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,6 %
Lieu	16,2 %
Manière	13,5 %
Affirmation	8,1 %
Doute	0 %
Négation	2,7 %
Intensité	37,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,4 %
Subjectifs	33,9 %
Numériques	14,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (91 occurrences, 69,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (31 occurrences, 62 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 37,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (56 occurrences, 51,4 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Nantes — École-atelier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 188, mars 2009, p. 100.

Ecole atelier
Nantes

Avant tout envisagé comme un outil de travail, ce bâtiment conçu pour les Compagnons du Devoir repose sur une structure en bois identitaire du lieu. Un vaste atelier et quatre salles de cours sont abrités derrière quatre façades traitées de façon différenciée en fonction de leur situation.

Situé au nord-est de la ville, le nouveau quartier de Bottière-Chénaie occupe un site de 35 hectares d'anciennes terres maraîchères, constituant une réserve foncière précieuse au regard de la forte croissance que Nantes connaît depuis 15 ans. Architecte-urbaniste de la ZAC, Jean-Pierre Pranlas-Descours a imaginé un écoquartier où des programmes mixtes et compacts s'articulent autour d'un parc. L'objectif principal de cette opération consiste à pallier le manque de logements dans le secteur de la première et deuxième couronne de l'agglomération nantaise. A l'horizon 2015, ce sont donc 1 600 nouveaux logements affichant un coût modéré et proposant une offre typologique très variée qui accueilleront environ 3 500 personnes.

Des logements donc, mais également des équipements publics et privés. Parmi les premiers arrivants dans le quartier, les Compagnons du Devoir qui ont choisi d'installer leurs nouveaux locaux à Bottière-Chénaie. Organisés en association de type loi 1901, les Compagnons proposent à de jeunes travailleurs de se former aux métiers du bâtiment. Jusqu'alors installée à côte de la gare, l'association se trouvait dans un bâtiment malcommode, peu adapté à leurs différentes activités. Ils font donc appel à Jean-Pierre Pranlas-Descours, coordinateur de la ZAC, pour concevoir un bâtiment qui se devait avant tout être un outil de travail. Le programme est des plus simples puisqu'il s'agit de concevoir un grand atelier et des salles de cours. La référence évoquée est celle des Grands Ateliers de l'isle d'Abeau (Lipsky+Rollet architectes, 2002).

La parcelle dévolue au projet présente une situation d'angle en limite de ZAC, au pied de l'arrêt du tramway situé en contrehaut. Organisé sur deux niveaux, le bâtiment occupe la totalité de la parcelle dont il hérite de la forme polygonale. Le rez-de-chaussée est occupé par le grand atelier tandis qu'en mezzanine se trouvent quatre salles de classe. Le choix d'un bâtiment en bois témoignant d'une identité constructive et architecturale forte s'est rapidement imposé. La structure principale du bâtiment est constituée d'une série de grandes poutres de 60 mètres de longueur en lamellé-collé. Celle-ci est reprise par une structure secondaire métallique. « C'est un hangar "chic" où l'optimisation des éléments structurels fait le bâtiment. L'idée est celle d'un grand velum

qui protège un chantier », explique Jean-Pierre Pranlas-Descours. Chic peut-être, parfaitement construit sûrement. L'exercice prenant des allures de démonstration structurelle ne pouvait en effet fonctionner qu'avec une parfaite maîtrise du chantier.

Epaisses de seulement 11 cm, ces fines poutres se prolongent dehors en porte-à-faux pour couvrir l'atelier extérieur qui prolonge le grand volume, des tirants métalliques assurant le contreventement. A cette structure élémentaire répond un système plus complexe de façade épaisse. La double peau étant trop coûteuse au vu du budget imparti (1 000 €/m²), le choix a été fait d'un dispositif de redents pour créer la profondeur souhaitée. Aux quatre situations urbaines distinctes répondent quatre façades traitées avec des matériaux communs mais de façon différenciée. Au sud, les quatre salles de cours sont abritées derrière une façade épaisse, la plus urbaine, qui alterne châssis vitrés fixes et volets pleins ouvrants. Chacune des classes est définie à l'intérieur par une couleur: bleu, jaune, rouge et vert. Le débord de la toiture permet en partie la protection solaire des espaces intérieurs. Ce grand toit permet également d'unifier le bâtiment.

A l'est, l'atelier présente une élévation lisse en panneaux de bois. De ce côté, une cour de service permet de stocker les nombreux matériaux utilisés par les Compagnons. Ouvrai sur le reste de la ZAC, la façade nord en verre et polycarbonate ouvre sur l'atelier extérieur, côté tramway à l'ouest, une façade diagonale constituée d'une série de fenêtres en redents associe panneaux de bois et polycarbonate. Seules les fondations sont en béton. Le bâtiment a été préfabriqué en grande partie. Différentes essences de bois sont mises en œuvre : le Kerto pour le plafond contrevente en partie la structure, le Douglas pour les poutres et les poteaux, le Mélèze pour le bardage des façades et l'Eucalyptus pour les menuiseries des fenêtres. Des panneaux de triplis sont utilisés en habillage. D'un point de vue thermique, seuls les salles de classes et les sanitaires sont chauffés. Six aérothermes permettent à l'atelier d'atteindre la température de 14 degrés.

Positionnée dans les redents de la façade ouest, l'entrée du bâtiment a fait l'objet d'un soin particulier : éclairage dissimulé dans les menuiseries, spots encastrés en sous-face du plafond habillée de lames de bois. Trois portes pleines toute hauteur permettent l'accès au bâtiment. Une grande paroi isole cette entrée de l'atelier, elle servira de support aux apprentis bardeurs. A chaque extrémité, des éléments coulissants glissent pour fermer totalement l'atelier. Suspendu, l'étage partiel en mezzanine fonctionne comme une grande poutre métallique qui s'appuie sur le bloc technique. La sous-face laissée brute sera ultérieurement habillée par les plaquistes. Tout en métal, deux escaliers desservent l'étage de part et d'autres. Le garde-corps se compose d'une série de profilé métalliques juxtaposés verticalement créant un effet sériel intéressant à l'échelle de l'atelier.

« Il y a comme ça des bâtiments clés qui constituent des étapes. Alors que les logements de la rue de Charonne[162] concentraient tous mes questionnements relatifs au logement, celui-ci canalise les questions techniques et constructives qui m'intéressent », conclut Jean-Pierre Pranlas-Descours. A terme le bâtiment sera plongé au milieu des arbres, dans un environnement très paysager.

162 voir *amc* n° 59, mars 2006, Logements PLA et ateliers d'artistes à Paris ll[ème].

Maryse Quinton

1954

QUINTON Maryse, « Nantes — École-atelier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 188, mars 2009, p. 100.
Total des mots traités : 474

Verbes :	
Factifs	66,4 %
Statifs	16,8 %
Déclaratifs	16,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,4 %
Cause	20,7 %
But	0 %
Addition	51,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	13,8 %
Comparaison	10,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,6 %
Lieu	27,3 %
Manière	9,1 %
Affirmation	4,5 %
Doute	2,3 %
Négation	0 %
Intensité	43,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,3 %
Subjectifs	29,6 %
Numériques	19,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (75 occurrences, 66,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 51,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 43,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (59 occurrences, 51,3 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Chaource — École maternelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 188, mars 2009, p. 60.

École maternelle
Chaource

Le projet est issu d'un travail sur la morphologie du bâti existant, dans sa référence aux longères et aux hangars agricoles avec sa grande toiture à double pente, et sur la décomposition du programme : trois salles de classes, une cantine, une salle d'évolution et une chaufferie.

Situé au cœur de la forêt de l'Aube, dans une commune rurale d'un peu plus de 1 000 habitants ce petit équipement est composé de quatre volumes possédant une autonomie géométrique dont deux sont placés en équerre autour de la cour de récréation. Le plus grand bâtiment regroupe les salles de classe et le dortoir, tandis que la salle d'évolution utilisable en local associatif, possède un accès direct sur la rue qui garantit son indépendance de fonctionnement lors des manifestations communales.

Un large auvent signale l'équipement et en protège l'entrée. A l'est, est placé le bâtiment autonome du réfectoire qui s'ouvre au sud sur le jardin et le terrain de sports. La chaufferie bois est rejetée dans l'angle de la parcelle.

Cette organisation spatiale offre la possibilité d'augmenter à l'avenir le nombre de classes si nécessaire, en se développant comme un système urbain.

Caractéristique de l'opération, le dispositif de surtoitures en bois présente un double intérêt, technique et esthétique. Il masque l'étanchéité ainsi que la ventilation et les ep, joue un rôle thermique et contribue à rendre abstraite la volumétrie des constructions.

Cette surtoiture est composée de planches de chêne rabotées, selon un module unique, et posées à claire-voie sur des plots. Le bois est issu de la tempête Lothar de 1999 qui a rendu le chêne financièrement accessible pour ce type d'application. D'autant qu'il est fourni par une scierie située à quelques centaines de mètres du chantier.

La chaudière à bois est alimentée par des plaquettes ou des déchets ; l'accès à la chaufferie a été dimensionné pour le passage d'un tracteur qui vient régulièrement déverser une benne de combustible. Actuellement, la chaudière assure le chauffage de l'école et de la petite salle communale mais à terme, il est prévu qu'elle chauffe également la mairie.

Le bâtiment est construit en ossature bois — contrecollé de pin Douglas — avec bardage de chêne se retournant en toiture, et murs pignons est et ouest et séparatifs en parpaings enduits pour améliorer la protection acoustique et l'inertie thermique.

Cette architecture qui ne doit son enveloppe et son fonctionnement qu'à des techniques et ressources locales, prévoit une consommation de 65 kWh/m^2/an. Intégrés dès la conception, ces choix techniques et environnementaux participent à l'identité de l'équipement tout en s'inscrivant dans le contexte rural.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Chaource — École maternelle », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 188, mars 2009, p. 60.
Total des mots traités : 207

Verbes :	
Factifs	69,8 %
Statifs	18,6 %
Déclaratifs	11,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	76 %
Disjonction	4 %
Opposition	8 %
Comparaison	8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	28,6 %
Lieu	14,3 %
Manière	7,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,5 %
Subjectifs	22 %
Numériques	19,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (30 occurrences, 69,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 76 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (24 occurrences, 58,5 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Montceau-les-Mines — Restructuration des bâtiments centraux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 189, juillet 2009, p. 89.

Restructuration des bâtiments sociaux
Montceau-les-mines

Ce projet tire sa force des disparités d'une ancienne ville minière organisée le long d'un canal. Elle doit aujourd'hui faire face à son fantôme, le site des Houillères, territoire minier symétriquement opposé sur lequel s'inscrit un nouveau centre culturel. La qualité d'écoute rencontrée par les architectes à l'occasion de la consultation en 2003 leur a permis de laisser s'infiltrer un propos porteur sur le patrimoine industriel. Résister, pour maintenir la vacuité des corps bâtis existants ce qui implique de densifier par ailleurs, puis multiplier et éclater le programme pour répandre des espaces publics générant des covisibilités incitatrices avec les halles d'origine.

La ville de Montceau-les-Mines profite d'une singularité paysagère, se déroule tant bien que mal le long du Canal du Centre, conçu en 1783 par l'ingénieur Emiland Gauthey comme une voie de transit propice au développement industriel local. Elle s'étend en regard du site minier disparate des Houillères auquel elle est reliée par des ponts mobiles et, aujourd'hui, une passerelle centrale. Un site qui faisait autrefois appel à de nombreux sous-traitants (mécanique, charpente métallique, chaudronnerie, électricité). Une situation mono-orientée qui a conféré à la ville un tissu économique concentré. Le déclin progressif de la mine a obligé les industries de Montceau à diversifier leurs productions et à rechercher de nouveaux marchés. Demeure le vis-à-vis de cette ville désenchantée avec ses friches industrielles, le Lavoir des Chavannes que devrait reconvertir l'agence MVRDV et les Bâtiments Centraux en sont les plus caractéristiques. Ces derniers ont fait l'objet d'une restructuration menée par François Chauchon et Laurent Pierre qui se sont appuyés sur cette organisation axiale et syncopée de la ville encourageant un travail d'insert, perpendiculairement au Canal. « Cette position de départ était intéressante, une situation quasi théâtrale. D'un côté, une ville pas très sûre d'elle et en face, un territoire en latence. Si un jour s'opère une mise en relation des deux rives, il est certain qu'elle passera par ce pôle culturel du fait de sa proximité avec le centre-ville et la disponibilité foncière de ses alentours », expliquent les architectes. Les Bâtiments Centraux étaient constitués de trois halles industrielles de 70 m x l4 juxtaposées et d'un hôtel particulier au nord, en lisière du canal. La population ignorant ce qui se passe derrière cette grande façade administrative organisée autour d'une cour intérieure, il a donc été question pour les architectes de construire un mode de présence. Ils immiscent un implant en béton, facetté, contracturé. Un « moteur » que l'on verra dépasser en toiture, prenant la place de la halle centrale, déposée, inapte à concentrer la densité programmatique prévue par les architectes pour maintenir la disponibilité

spatiale des halles mitoyennes. Ces dernières ne brillent pas non plus par leur finesse constructive — sheds au sud et murs de 80 cm sans fondations — mais sont étonnantes par la liberté qu'elles peuvent encore suggérer. Cette hybridation de l'identité constructive très caractéristique du patrimoine industriel toujours remanié ça et là se superpose à une manière d'installer les éléments du programme envisagé comme révélateur d'une culture héritée, celle des pratiques culturelles amateurs. Afin que s'aménage ce large héritage, les architectes ont cherché à créer les conditions d'une cohabitation et d'un frottement multi- usages, multi program mes. Ainsi, la bibliothèque qui démarre dans l'insert, se disperse-t-elle dans les autres corps de bâtiments générant des covisibilités inattendues, des incitations.

Elle profite de nombreuses vues intérieures sur le paysage des halles industrielles. Une première accueille un auditorium, caisson de bois en inclusion de 100 places. Une très bonne performance acoustique accordée par des volets bois orientables et réfléchissants, un rideau de velours pour le réglage du temps de réverbération et des doubles parois en Fermacell et contreplaqué montées sur des suspentes élastiques afin d'éviter la transmission sonore. Une unité, devant laquelle une salle de danse, ouverte, en parquet sur lambourdes. La halle pendante, à demi occupée, contient des studios et des salles de musique aux plans trapézoïdaux situées au niveau R+l, une salle pour la guitare classique, la trompette, les claviers, la flûte, le saxo ou encore le violon. L'intervention constructive dans l'existant s'est opérée de manière autonome, parallèlement aux lignes de sheds et a nécessité le recours à des fondations indépendantes, sur pieux. « La fantasmagorie des usines LU a bien sûr plané dans la tête de la maîtrise d'ouvrage durant le projet qui a pourtant tenu à peindre les murs que nous voulions laisser bruts. Mais jusqu'où va-t-on sans accepter de confort ? Devait-on pour autant insérer la bibliothèque sous les sheds ? Aussi, il a parfois été difficile d'arbitrer le niveau de finition des pièces, mais nous avions toujours en tête qu'il était question de dessiner et non pas de sophistiquer. En aucun cas, nous ne voulions fétichiser le patrimoine », concluent les architectes avec distance.

Karine Dana

DANA Karine, « Montceau-les-Mines — Restructuration des bâtiments centraux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 189, juillet 2009, p. 89.
Total des mots traités : 422

Verbes :	
Factifs	64,7 %
Statifs	21,6 %
Déclaratifs	13,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3 %
Cause	9,1 %
But	6,1 %
Addition	60,6 %
Disjonction	3 %
Opposition	12,1 %
Comparaison	6,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,4 %
Lieu	23,7 %
Manière	18,4 %
Affirmation	5,3 %
Doute	0 %
Négation	13,2 %
Intensité	21,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,8 %
Subjectifs	34,1 %
Numériques	7,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (66 occurrences, 64,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 60,6 %) ;
- Modalisations de lieu (9 occurrences, 23,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (50 occurrences, 58,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

TRELCAT Sophie, « Épinay-sur-Seine — École maternelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 189, juillet 2009, p. 83-86.

Ecole maternelle
Epinay-sur-Seine

C'est dans le contexte d'une restructuration du centre-ville financée par l'ANRU et d'une reconquête des berges de la commune d'Epinay-sur-Seine qu'à vu le jour La Venelle, nouvelle école maternelle dessinée par Gaëtan le Pehuel à l'issue d'un concours dont il fut lauréat en 2004. Fraîchement investie à la rentrée de janvier 2009 après 15 mois de travaux, la construction remplace l'ancienne école vouée à la démolition afin de permettre le redéploiement du centre-ville. Retour aux origines vers un petit bois où se trouvent déjà une école — maternelle et élémentaire — et un stade, entourés de pavillons.

Pour y accéder une nouvelle rue est créée, le chemin des anciens Prés, enraciné dans l'histoire de la ville et le long duquel s'aligne le volume principal de l'école abritant six salles de classe. A l'arrière, un second volume formant un plan en V avec le premier corps des classes, s'accroche à l'existant. Le fonctionnement du groupe scolaire — La Venelle et Lacépède — se perçoit de manière limpide et cette clarté n'est jamais contredite, tant par le choix des matériaux, que par celui des systèmes constructifs et des couleurs. « Aujourd'hui, il y a surenchère d'informations et il est préférable dans un programme scolaire de rester sobre car l'architecture est aussi un support éducatif, une structure où apprendre aux enfants à penser librement. Il faut éviter de les embrouiller par un cumul de matériaux, de formes, de couleurs qui seraient soi-disant ce qu'ils attendent », explique l'architecte. Aussi le choix du matériau s'est-il porté sur le seul bois utilisé pour la structure et l'habillage avec la volonté de le laisser apparent et d'user de géométries simples que seuls quelques creux pour des terrasses viennent modeler. « Le bois est apparu comme le matériau le plus pertinent Ivrnais il était important d'éviter la caricature ou le factice de l'habillage, il fallait échapper à l'écueil de l'ambiance finlandaise ou maison de campagne », précise-t-il.

L'ossature est formée de portiques de grandes portées en pin douglas — lequel peut rester brut, durcit en vieillissant et subit de très faibles déformations — qui se fondent dans les façades. Ces dernières, selon les fonctions, sont constituées de claustras de bois filtrant la lumière derrière des panneaux de polycarbonate ou sont faites de parois pleines. Seule la façade arriérée — du volume abritant les salles de classe est porté par une ossature métallique. Elle est vitrée pour s'ouvrir vers un jardin pourvu d'un nouveau préau. Formé de plis, celui-ci est posé sur de fines pattes que forment les potelets en acier galvanisé épais de 12 cm.

Les circulations desservant les classes sont placées côté rue pour préserver le calme de l'établissement tout en laissant apparaître, derrière les résilles de bois et les verres sérigraphiés du rez-de-chaussée, l'ombre du mouvement des enfants. Une encoche dans le volume, tapissée de mosaïques brunes, signifie clairement l'entrée vers le large hall articulant les deux volumes et distribuant l'étage. Salle des enseignants, salle de sport, bureau administratif, bibliothèque et atelier de création sont groupés dans la seconde aile reliée à l'existant par les espaces de restauration. Construite dans les années soixante, l'école Lacépède — dont la restructuration est incluse dans l'opération — était exiguë. En y ajoutant quelques épaisseurs, l'équipe de Le Penhuel en fluidifie les circulations et transforme un couloir d'entrée en un véritable hall. Depuis celui-ci les parents peuvent ainsi regarder les enfants occupés dans la cour de récréation. Le projet, bien ancré dans son contexte géographique et social valorise l'image d'Epinay-sur-Seine qui souffre des clichés de ville de banlieue bétonnée. Le groupe scolaire La Venelle est la première expérience de l'utilisation du bois pour l'architecte. Sa collaboration avec un ingénieur spécialiste du bois lui a permis de mettre au point l'ossature et les détails comme par exemple la manière dont les poteaux touchent le sol, sans pâtir de l'humidité, son principal ennemi. Ils ont ainsi été décollés de 20 cm par une talonnette de métal assurant le contact avec la terre. Et Gaëtan le Penhuel de conclure : « Maintenant que nous maîtrisons mieux les détails constructifs, je souhaiterais poursuivre les recherches sur toutes les possibilités de mise en œuvre du bois sans toutefois se reposer sur l'impact visuel facile et positif de ce matériau ».

Sophie Trelcat

TRELCAT Sophie, « Épinay-sur-Seine — École maternelle », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 189, juillet 2009, p. 83-86.
Total des mots traités : 353

Verbes :	
Factifs	65,3 %
Statifs	19,4 %
Déclaratifs	15,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,4 %
But	3,4 %
Addition	69 %
Disjonction	10,3 %
Opposition	3,4 %
Comparaison	6,9 %
Temps	3,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,2 %
Lieu	20,7 %
Manière	17,2 %
Affirmation	3,4 %
Doute	3,4 %
Négation	3,4 %
Intensité	34,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,7 %
Subjectifs	38,3 %
Numériques	10 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (64 occurrences, 65,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 69 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 34,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 51,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

AA, « Bourg-lès-Valence — Réhabilitation de la cartoucherie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 190, septembre 2009, p. 81.

Réhabilitation de la cartoucherie
Bourg-lès-Valence

Protégée au titre des Monuments historiques, la Cartoucherie de Bourg-lès-Valence vient de bénéficier d'une heureuse convergence d'intérêts. La valeur d'histoire et de mémoire du bâtiment en déshérence aux très grandes qualités architecturales a suscité l'engouement d'usagers en quête d'asile animés d'une passion commune pour le dessin d'animation. La municipalité a saisi l'occasion de valoriser son patrimoine industriel en y permettant la création d'un pôle d'excellence dédié aux films d'animation : la « Cour des images ».

Situé à proximité de la gare de Valence TGV, l'ensemble bâti qui fut lors de sa création en 1850 une manufacture de textile surplombe le Rhône, en vis-à-vis des ruines du château médiéval de Crussol. Dominé par sa cheminée circulaire, l'édifice à cour jamais achevé — seules deux des ailes ont été finalement réalisées — s'inscrit fièrement dans la pente. Le bâtiment principal flanqué de deux pavillons parfois qualifiés de « tours » encaisse la dénivellation. Il sépare et forme rempart entre une rue basse de desserte et une cour haute métamorphosée par le paysagiste David Besson-Girard en un jardin suspendu.

La campagne de travaux qui vient de s'ajouter à toutes celles qui se sont superposées à travers les âges permet d'insuffler une nouvelle vie au site déserté. L'inscription des bâtiments conservés dans leur univers territorial, paysager, hydrographique et atmosphérique s'est accompagnée d'une volonté rigoureuse de leur conserver leur authenticité structurelle et architecturale. Afin de rendre compte des complexités et l'esprit de la réhabilitation de cet ancien palais de l'industrie, nous avons donné la parole au maître d'œuvre et à ses chefs de projet.

AA, « Bourg-lès-Valence — Réhabilitation de la cartoucherie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 190, septembre 2009, p. 81.
Total des mots traités : 126

Verbes :	
Factifs	70 %
Statifs	30 %
Déclaratifs	0 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	12,5 %
Addition	87,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	22,2 %
Lieu	11,1 %
Manière	22,2 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	70,4 %
Subjectifs	18,5 %
Numériques	11,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (21 occurrences, 70 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 87,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (3 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (19 occurrences, 70,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Garches — Maison individuelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 190, septembre 2009, p. 94-95.

Maison individuelle
Garches

Une parcelle hybride cernée de quatre terrains accueille une maison en bardage bois dont le plan est caractérisé par l'éclatement de ses fonctions. Un schéma propice à une structure familiale recomposée et à un trafic assez dense. Le contexte urbain est caractérisé par un réseau pavillonnaire datant du début du siècle, petites maisons ouvrières en briques, meulières ou crépis, alignées. La maison nouvelle est implantée sur une parcelle dont la typologie en U est due à l'assemblage de deux terrains. Ceux-ci incluent la présence et les contraintes de quatre pavillons existants implantés autour de ce U mais aussi entre ses deux branches. La singularité de cette parcelle tient au fait que sa partie principale occupe un milieu d'îlot, qu'elle soit entourée du jardin des autres maisons et qu'elle soit accessible par deux chemins, distincts et parallèles. Le premier prend racine dans un bâtiment existant traversant qui fait aujourd'hui office d'aire de stockage et de garage. Un accès réservé à la famille qui se prolonge par un chemin piétonnier en caillebottis de bois menant à la nouvelle maison. La seconde voie pour y accéder est constituée d'un chemin, piétonnier également, élancé sur une vingtaine de mètres et permettant aux visiteurs d'atteindre la maison dont l'abord s'opère ainsi par une forme de mise en recul. Ces chemins se transforment en terrasses et escaliers courant autour de l'édifice libéré sur ses quatre façades et dont la position a été déterminée par les contraintes de vues et de prospects. Le positionnement des ouvertures a souffert des mêmes contraintes. Un travail sur la volumétrie intérieure et la création de loggias complète les prises de lumière, tout comme une piscine collée à la façade sud qui fait office de réflecteur. Une position assez inattendue bien qu'inévitable au vu de la géométrie du terrain. Les architectes voulaient que le bassin fasse corps avec l'édifice, comme une pièce en plus dans la continuité de la maison.

La structure familiale, un couple recomposé et quatre enfants issus de deux familles, a conditionné un travail d'éclatement des fonctions et de gestion des flux marquant l'organisation du rez-de-chaussée et le premier niveau. Ce dernier est composé de quatre chambres possédant un coin lavabo individuel et un espace partagé faisant office de salle de télévision adossée à la salle de bain commune, ainsi réduite. Le rez de chaussée profite d'un hall sur double hauteur, d'une terrasse extérieure en ipé, d'une grande pièce commune animée de trois blocs cuisines autour desquels la circulation s'opère. La question de la fluidité des espaces traitée par la continuité des modes de circulations et le morcellement des fonctions étaient une donnée importante du projet étant donné le nombre d'enfants et la fréquentation des espaces communs. La chambre

des parents se situe au rez-de-chaussée également, autonome dans son exploitation. Au sous-sol, semi-enterré, un bureau destiné à la projection, le local technique et un débarras. Le principe constructif est mixte, béton du sous-sol au rez-de-chaussée et ossature bois à l'étage, isolation intérieure en cellulose et avoine. Une peau verticale en bardage bois lazuré de couleur gris-bleue habille les quatre façades. Une enveloppe dont la texture trouble s'apparente à une tôle ondulée du fait des couvre-joints épais posés tous les 10 cm. Les percements sont toute hauteur, les huisseries en aluminium et les volets coulissants en ossature aluminium et remplissage bois. Ils libèrent des panneaux pleins colorés.

K. D.

DANA Karine, « Garches — Maison individuelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 190, septembre 2009, p. 94-95.
Total des mots traités : 291

Verbes :	
Factifs	75,4 %
Statifs	21,3 %
Déclaratifs	3,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,6 %
But	0 %
Addition	78,6 %
Disjonction	3,6 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	7,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,3 %
Lieu	18,8 %
Manière	18,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	56,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,2 %
Subjectifs	22,4 %
Numériques	19,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (46 occurrences, 75,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 78,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 56,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 58,2 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Nantes — Villa en centre-ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 190, septembre 2009, p. 90-91.

Villa en centre-ville
Nantes

Des clients, une famille de quatre personnes, lui est designer, elle ingénieur, rencontrés à l'occasion des journées d'architecture à vivre dans la Maison Montbert[163]. Des architectes choisis, en charge de leur dénicher un terrain et de faire une proposition. En plein cœur d'un quartier résidentiel de Nantes, à la Manière, cette maison est implantée sur une parcelle étroite et escarpée, caractérisée par son classement en zone boisée.

Le petit terrain (203 m^2) est occupé par un très vieux marronnier dont la présence a déterminé la proposition architecturale. Un dévoiement vers la rue, d'une part, tout à fait atypique dans ce contexte typologique où chaque maison est devancée d'un jardin. Un sursaut, donc, au milieu des maisons sagement en recul. La mairie ayant délimité un contour très précis à l'intérieur duquel on ne peut construire, demeure une surface d'occupation limite, respectant cette contrainte et celle du PLU. Le gabarit ensuite, découle des règlements de prospect, des 6 m à l'égout et 10 m au faîtage. Le projet est théoriquement valide, suivi de près par le service d'urbanisme de la ville. Le dépôt du permis de construire a cependant été refusé aux maîtres d'œuvre. L'architecte conseil de la ville de Nantes argumentant que la rue ne pouvait se doter de façades-pignons aussi opaques, de surcroît en saillie par rapport à l'alignement courant. Des reproches peu recevables, mais qui ont bloqué le projet durant plus de six mois, heureusement porté par les clients, convaincus. Une lutte, réelle. La ville a même proposé aux architectes de déclasser leur zone, pour qu'ils repoussent enfin leur maison en fond de parcelle. Malgré ces pressions, pas de renoncement.

Les architectes présentent un travail intéressant sur le gabarit, né des contraintes d'une double place de parking demandée par les clients, de la volonté d'ouvrir les vues sur le jardin arrière depuis la rue, et enfin, de jouer de cette tension avec le trottoir, si proche. La partie basse de l'angle sortant de la maison côté rue a été retranchée. Un traitement en creux qui lui confère une forme de bancalité étonnante dans ce contexte urbain sans grande surprise. Comme une pièce du volume arrachée.

Le marronnier en fond de parcelle forme une butte d'une hauteur d'étage qui conduit les architectes à définir un RDC dont l'usage est intermédiaire. Un hall-atelier, mono-orienté mais qui ne sera pas l'espace de vie principal mais un volume ouvert appropriable, comme un lobby privatif. Le niveau R+1 recueille donc le salon ouvert sur double hauteur donnant sur une cuisine, inscrit en continuité avec le niveau du jardin. En vis-à- vis, cet arbre qui crée une interaction permanente avec les habitants, joue sur

163 in *amc* n° 148, page 126.

le confort d'usage, la lumière. Un filtre en été, plus d'ensoleillement l'hiver, une régulation thermique, et le passage des saisons. Une petite extension arrière dans le prolongement du salon, telle un positif de la pièce manquante en façade, engage le salon plus près encore de l'arbre-monument, offrant une toiture terrasse aux deux chambres en mezzanine de l'étage supérieur. Le parti constructif est mixte, parpaings de béton au RDC pour soutenir à l'ouest et au nord la butte de terre, surmontés d'une structure industrielle légère issu du système Styltech que les architectes avaient déjà utilisé dans leur précédent projet mais dont la mise en œuvre par une nouvelle entreprise s'est avéré ici bien difficile. « L'intérêt du recours à une telle structure s'explique par la recherche d'une enveloppe thermiquement très performante mais peu épaisse (29,8 cm) », expliquent les architectes. Les planchers sont constitués également d'une ossature métallique et d'une couche de Triply recevant un revêtement pour finition. Les percements ménagés, rares sur rue sont compensés par de nombreuses prises de lumière en toiture et à l'arrière.

La maison est enveloppée derrière un bardage blanc de tôle ondulé, renforçant la netteté du volume et sa singularité.

K. D.

DANA Karine, « Nantes — Villa en centre-ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 190, septembre 2009, p. 90-91.
Total des mots traités : 282

Verbes :	
Factifs	63,9 %
Statifs	19,7 %
Déclaratifs	16,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,3 %
But	4,2 %
Addition	45,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	25 %
Comparaison	8,3 %
Temps	8,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,7 %
Lieu	30,8 %
Manière	10,3 %
Affirmation	5,1 %
Doute	0 %
Négation	5,1 %
Intensité	41 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,5 %
Subjectifs	37,3 %
Numériques	15,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 63,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 45,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 41 %) ;
- Adjectifs objectifs (28 occurrences, 47,5 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Paris 12e — 20 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 190, septembre 2009, p. 76.

20 logements sociaux
Paris 12e

Les contraintes d'exiguïté et de profondeur évidentes de ce site enclavé ont conduit les architectes à développer un travail délicat de fragmentations et de mise en liaisons. Du parcellaire, d'une part, qu'elles divisent en trois zones de contact en quinconces et des logements, d'autre part qui gagnent en capacité. Manière d'organiser l'espace par les variations de prospect, les étirements, reliquats, creux, biais et épaississements. De ces extrapolations ressort une approche diversifiée du traitement de cœur d'îlot. La procédure inhabituelle pour ce genre d'opération — une commande directe — a permis à la maîtrise d'œuvre d'organiser une forme de pédagogie du projet particulièrement efficace. Dans un premier temps, les architectes ont envisagé plusieurs modes d'installation de la densité en ce cœur d'îlot parisien très caractéristique et anciennement occupé par un garage. Il profite de vues sur les jardins des bâtiments connexes est et ouest, notamment des logements de promotion qui bénéficiaient jusqu'alors d'une vue relativement dégagée. La parcelle du projet très étroite, 14 m et très profonde, 68 m de long, est accessible par le porche de l'immeuble existant qui donne sur l'avenue Daumesnil. Les architectes ont présenté des maquettes de faisabilité de l'opération, mettant en évidence la complexité d'intervention dans ce cœur d'îlot au vu des prospects, des épannelages et du PLU. L'objectif étant de faire abonder le client pour une stratégie d'occupation en quinconce, plutôt qu'en plots ou en lanière. Une solution qui promettait une meilleure optimisation des logements. Le niveau d'implication de la maîtrise d'ouvrage a ainsi favorisé une certaine fluidité de l'opération, très opportune étant donné les contraintes de densité et de géométrie. L'exercice typologique qui en découle a profité de cette facilité, les architectes ayant pu relativement libérer les logements de leur pression. Aucun d'entre eux ne sera mono-orienté, deux logements sont distribués par pallier et chaque bâtiment élevé à R+3 est organisé suivant un principe commun, une bande humide contre mitoyen pour les pièces d'eau et les cuisines donnant sur de petites loggias, une bande sèche sur les cours et une façade épaisse qui relie les trois plots. Les maîtres d'œuvre profitent de l'étirement de la parcelle, logent les salons sous les plus grands prospects et les ouvrent sur les plus grandes profondeurs, multiplient les points de vue, découpés, décadrés, biais, rasants, exploitent les variétés d'apports lumineux, généralisent les dégagements, les circulations multiples et circulaires, épaississent les façades pour augmenter les distances entre logements et le niveau d'intimité des pièces de vie, font le choix de séparatifs légers pour que s'opère une flexibilité interne. Et finalement, un confort de surfaces appréciable malgré la rude position d'encastrement des logements. Les espaces communs se font le

prolongement de cette logique à la fois rigoriste et arrangeante. Ouverture des cages d'escaliers, aménagement des trois jardins intérieurs, éclatement et liaisonnement des halls, partage des terrasses au niveau supérieur, autant de leviers propices à la fabrication d'une micro-urbanité et à l'incitation à faire société.

Les façades toutes isolées par l'extérieur identifient des usages. Les vêtures des bandes humides sont constituées de panneaux stratifiés de couleur verte, celles des bandes sèches en panneaux minéral.

La façade épaisse centrale est habillée de panneaux métalliques zinc acier.

L'organisation du chantier et, bien sûr, les choix structurels se rapportent à la complexité de la parcelle enclavée et d'accès difficile. L'idée de mener un chantier à sec a été écartée assez rapidement, d'une part car l'opération est déjà relativement haute et le passage sous porche exigu mais également car la filière sèche parisienne a été jugée comme « difficile » par les architectes. Celles-ci défendent alors une structure béton avec remplissage parpaings et planchers préfabriqués mais l'entreprise a tenu au coulage des dalles de planchers. Demeurent des voiles clavetés et les panneaux de façades comme pièces principales issues de la préfabrication. Elles se seraient également bien abstenues de la construction de parkings en sous-sol. Quinze places, un choix aberrant au plan de la politique de la ville et de surcroît très lourd économiquement, alourdissant les contraintes déjà nombreuses de la parcelle.

Un chantier qui a donné lieu à des mises en œuvre parfois atypiques comme cet escalier coulé dans le plâtre artisanalement et sa main courante, dont le prototype à échelle 1 a été exécuté sur place puis dupliqué en atelier. « Le fait que la préfabrication lourde et généralisée n'ait pas pris le dessus sur le travail à la main dont on perçoit ici la présence nous semblait important », expliquent les architectes.

Karine Dana

DANA Karine, « Paris 12e — 20 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 190, septembre 2009, p. 76.
Total des mots traités : 380

Verbes :	
Factifs	73,1 %
Statifs	19,2 %
Déclaratifs	7,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,3 %
But	2,3 %
Addition	67,4 %
Disjonction	2,3 %
Opposition	11,6 %
Comparaison	7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,6 %
Lieu	9,8 %
Manière	24,4 %
Affirmation	2,4 %
Doute	0 %
Négation	4,9 %
Intensité	43,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,9 %
Subjectifs	39,2 %
Numériques	14,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (57 occurrences, 73,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (29 occurrences, 67,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 43,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 45,9 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

LEMPEREUR Hubert, « Allevard-les-Bains — Équipement polyvalent », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 190, septembre 2009, p. 70-74.

Équipement polyvalent
Allevard-les-Bains

Située dans la vallée du Grésivaudan, entre Grenoble et Chambéry, Allevard-les-Bains jouit d'un cadre privilégié au pied de la chaîne de Belledonne. Ce bourg, apprécié pour son offre thermale et touristique, vient de se doter d'un d'un équipement polyvalent dont l'apparente simplicité rend peu compte des ambitions programmatiques et techniques. Si l'ensemble revêt aujourd'hui une évidence certaine tant dans son implantation, sa volumétrie que dans sa distribution et ses espaces intérieurs, son programme était pourtant marqué par un complexe amoncellement de normes.

Il réunit en effet en un même lieu des fonctions hybrides, aux contraintes déterminantes : une salle multi-activités de 300 m^2 et un équipement multisports pouvant être utilisé comme salle des fêtes ou de spectacles de 2 700 places.

De fait, on peinerait à imaginer que ce bâtiment ouvert sur la ville et le paysage accueille à la fois un gymnase et une de ces ingrates salles locatives qui parsèment le territoire français. Sans doute la cohérence de cette opération réside-t-elle dans l'acceptation pleine et entière de la « règle du jeu » qu'imposait le programme, et de sa confrontation à « la règle du lieu », comme l'architecte le suggérait dès le concours.

A la lecture croisée du programme et du site, Nicolas C. Guillot a tout de suite pensé que le bâtiment nécessitait un établissement intégral de plain-pied pour accueillir du public, là où des projets concurrents se sont perdus à essayer de superposer les différents locaux ou de les étager le long de la pente. Pour ce faire, un socle technique a été ancré dans le sol, aux fins de constituer une large assise à même d'absorber les dénivelés tout en mettant en scène la position de l'équipement en surplomb et en retrait du boulevard traversant la frange nord du bourg.

Ce socle en béton lasuré adopte un contour assujetti à la géométrie trapézoïdale du terrain. Son articulation avec les volumes rectangulaires des salles est l'occasion d'un travail d'évidement de son angle nord-est, marquant l'accès à l'équipement. Au droit de l'accès, la petite salie multi-activités semble naître de la déformation du socle et se détache en encorbellement au- dessus du point le plus bas du terrain. Elle s'exprime sur toute sa longueur par une immense baie horizontale découpée dans la façade en béton, prolongée d'un retour d'angle. L'ensemble cadre une vue majestueuse sur Belledonne et les toits du bourg. Au nord, le socle se prolonge à la rencontre de la rue sous la forme de généreux emmarchements en béton, s'effaçant progressivement dans la pente et offrant un cheminement d'accès aux personnes à mobilité réduite depuis le haut du terrain. Les marches sont entrecoupées d'épaisses mains courantes métalliques, disposées suivant une

logique rayonnante. Elles dissimulent des éclairages à leds orientés vers le sol, complétés par d'autres leds intégrés dans la façade. L'ensemble constituent une efficace signalétique nocturne, animant l'équipement de façon à la fois discrète et festive.

Multiplicité et complexité

Parvenu au seuil de l'édifice, un large sas vitré commande l'accueil, qui prend la forme d'une rue intérieure éclairée par un puits de lumière. Cet espace triangulaire, dans lequel le béton brut prédomine des murs au plafond, distribue l'ensemble des locaux. Malgré sa sobriété, voire une certaine rudesse, il se présente comme un vaste foyer. Il propose une surface supplémentaire, aux usages pluriels non programmés, gagnée sur les contingences utilitaires du programme. Il débouche au sud sur une cour de service, dont les géométries sophistiquées transcendent la fonction, dégageant et qualifiant un vide qui assure une transition délicate avec l'environnement architectural quelque peu incohérent des bâtiments scolaires voisins.

Le parallélépipède de la salle de sports, de fêtes et de spectacle, impressionne par son échelle — notamment sa hauteur supérieure à 9 m — résultant de la somme des contraintes dimensionnelles édictées par les compétitions sportives pratiquées à un niveau régional.

Les architectes sont parvenus à intégrer dans une enveloppe homogène les éclairages et accastillages complexes nécessités par les activités multiples, conciliant entre autres les exigences de solidité propres aux salles de concert contemporaines, de résistance aux impacts de ballons, ou de correction acoustique. Au nord sont rangés des gradins rétractables qui permettent de métamorphoser la salle en quelques heures. L'équation la plus difficile s'est posée au sol, qui devait présenter à la fois la qualité nécessaire au rebond des jeux de ballon ou de balle, à la danse, et à l'accueil d'un public nombreux. Les architectes y ont répondu par la mise en place d'une résine coulée sur un support bois multiplis, reposant sur la dalle par l'intermédiaire de bandes élastiques placées dans ses rainures. Dans le cas d'une surcharge importante telle que celle de la tribune, le multiplis vient en appui sur la dalle sans écraser la mousse au-delà de sa contrainte maximale. L'étonnant lacis que composent les multiples tracés au sol, entremêlant des bordures de terrains de tennis, ping-pong, badminton, hand- et basket-ball, etc., témoigne d'une extrême polyvalence.

Le choix d'une sobre structure en béton est justifié et récompensé en retour par la qualité de l'éclairage naturel et des vues qui sont les atouts majeurs de cette salle. De l'intérieur, de vastes surfaces vitrées dispensent une lumière captée au nord et filtrée à l'est, offrant l'apaisant panorama des forêts, lignes de crêtes et des cieux. Placées en hauteur, elles s'expriment comme un rehaussement aérien, indépendant du socle minéral, disposition qui n'est pas sans rappeler les fondamentaux de la construction de montagne. Construit en acier, composé au nord et à l'est d'un mur-rideau en aluminium et habillé au sud et à l'ouest de panneaux composites (Trespa), ce registre haut arbore des composants tous revêtus d'une même teinte jaune. Pour des raisons acoustiques, le mur-rideau se dédouble et abrite une galerie technique, en débord par rapport au socle. Il en résulte une décomposition volumétrique à même d'intégrer la grande hauteur de la

salle dans un rapport d'échelles conforme à celles du voisinage. Dans le même temps, l'alignement répétitif du mur-rideau est inflexible, tout en étant enrichi et complexifié depuis le boulevard par le prolongement du socle, qui vient selon les points de vue en accentuer l'effet perspectif ou le faire disparaître au second plan. Sa franchise propose un écho à l'échelle du grand paysage. A contrario, le découpage volumétrique, ainsi que la végétalisation de la toiture du socle permettent de fondre l'équipement à son environnement dans la vue depuis les montagnes.

Hubert Lempereur

LEMPEREUR Hubert, « Allevard-les-Bains — Équipement polyvalent », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 190, septembre 2009, p. 70-74.
Total des mots traités : 497

Verbes :	
Factifs	66,4 %
Statifs	21,2 %
Déclaratifs	12,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,2 %
Cause	2,1 %
But	4,2 %
Addition	64,6 %
Disjonction	10,4 %
Opposition	2,1 %
Comparaison	12,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	22,2 %
Lieu	22,2 %
Manière	5,6 %
Affirmation	2,8 %
Doute	0 %
Négation	5,6 %
Intensité	41,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,5 %
Subjectifs	38,9 %
Numériques	4,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (75 occurrences, 66,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (31 occurrences, 64,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 41,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (61 occurrences, 56,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Meaux — Boulodrome », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 191, octobre 2009, p. 84-87.

Boulodrome
Meaux

En s'inscrivant dans la ligne d'horizon, le bâtiment s'accroche dans le paysage. La monumentalité du volume se trouve allégée par son traitement en deux registres. Les angles arrondis et les percements verticaux aléatoires estompent les limites d'un projet d'échelle imposante.

Situé en limite du quartier en restructuration de la Pierre Collinet à Meaux, ce bâtiment qui abrite un boulodrome de 16 pistes vient compléter un équipement de plein air existant.

Il a été confié à la jeune agence Chartier-Dalix, à la suite d'une étude de faisabilité avec un BET, et a fait l'objet d'un marché adapté. En lisière de la forêt, et en marge de la cité, le projet s'inscrit dans une réflexion sur la limite et le traitement de l'échelle. Deux rubans continus se superposent et se décalent, l'entrée est glissée dans une inflexion plus marquée du mouvement. Pour alléger l'impact visuel de ce volume imposant (60 x 30 et 11 m de hauteur), il est conçu comme superposé à l'horizon d'où un traitement de l'enveloppe en deux registres : en partie basse, des panneaux colorés comme une pixellisation de la nature environnante et en partie haute, des couleurs nacrées qui reflètent le ciel. La construction est constituée d'une ossature métallique et d'un bardage ondulé. La structure comporte des poteaux intermédiaires pour répondre à la portée de 30 m. La façade simple est une simple peau de bardage métallique. Le calepinage des panneaux fait l'objet d'une grande attention : en partie basse, il comporte de nombreuses variations de couleur, tandis que la partie haute présente beaucoup moins de ruptures. Les tôles sont mises en œuvre dans leur hauteur maximum donc sans découpe, pour une plus grande homogénéité de l'enveloppe. Les ondes fines du bardage métal se retrouvent dans les panneaux de polycarbonate qui assurent l'éclairage naturel de l'équipement, avec toutefois une variation : les plaques sont translucides en partie haute et transparentes en partie basse, à l'échelle du RDC. L'intérieur est traité sobrement avec un minimum de moyens comme un local industriel. Un volume central construit en panneaux d'OSB reçoit les gradins — 300 places —, et abrite les vestiaires et sanitaires, le local arbitres et la buvette. Le confort est assuré par l'isolation de la toiture et le traitement acoustique de la sous-face. Le sol en stabilisé procure une certaine inertie thermique, et quatre aérothermes produisent du froid ou du chaud, à la demande. Pour la sécurité, la clôture des pistes est réalisée par un filet tendu sur une plinthe périphérique en bois. L'ensemble a été réalisé en huit mois de chantier, avec un budget très réduit de 680 €/m^2, le travail en bonne intelligence avec l'entreprise et

l'attention portée à la mise en œuvre, ont évité l'écueil des parallélépipèdes bariolés des entrées de ville, au profit de la présence discrète d'un équipement identifiable et appropriable.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Meaux — Boulodrome », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 191, octobre 2009, p. 84-87.
Total des mots traités : 215

Verbes :	
Factifs	71,1 %
Statifs	20 %
Déclaratifs	8,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,2 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	4,2 %
Opposition	8,3 %
Comparaison	16,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	20 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	42,9 %
Subjectifs	33,9 %
Numériques	23,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (32 occurrences, 71,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (24 occurrences, 42,9 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

TRELCAT Sophie, « Troyes — Campus universitaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 191, octobre 2009, p. 80-83.

Campus universitaire
Troyes

A l'issue du plan Université 2000 mené par le ministère de l'Education nationale, les architectes Florence Lipsky et Pascal Rollet viennent de livrer à Troyes le Campus des Comtes de Champagne. Lancé dans les années 1990, le plan U 2000 avait pour objectif le rééquilibrage des équipements universitaires et la relance de la réflexion sur les relations entre ces derniers et leur territoire.

Marquant un retour de l'université dans la ville, l'aménagement des 10 973 m² en plein cœur de Troyes redonne vie à un site historique en déshérence, enclavé et à la jonction stratégique de trois quartiers hétérogènes. De plus, grâce à sa mise en forme éclatée et au partage de plusieurs équipements, le campus favorise une connexion avec la ville et évite un fonctionnement centré sur les seuls étudiants. Alors que jusqu'à présent les budgets étaient alloués à la réalisation de bâtiments d'enseignement, le complexe de Troyes accueille un programme mixte. Il comprend un restaurant universitaire, des logements avec des espaces partagés, un gymnase, deux salles de sport, un parking et l'administration du Crous qui assure la gestion de l'ensemble.

Lipsky et Rollet connaissent bien les programmes d'enseignement éprouvés à travers les réalisations des grands ateliers de l'isle d'Abeau 2002, de l'école supérieure d'ingénieur à Valence 1997, ou encore de la bibliothèque universitaire des sciences à Orléans 2005[164]. Une mise à l'épreuve de la construction étayée par une recherche théorique avec notamment la publication récente d'un glossaire, Les 101 mots de l'architecture à l'usage de tous, dans lequel le mot campus figure parmi les définitions les plus développées. L'origine du terme latin désigne en premier lieu une étendue ouverte tandis qu'« à la naissance de l'université de Princeton en 1774, le mot campus était utilisé pour désigner la pièce de gazon, le lawn, entourée de trois corps de bâtiments formant un U ». Au-delà de cet exemple classique « il existe de nombreuses typologies différentes », explique Florence Lipsky[165].

A Troyes, Lipsky et Rollet revendiquant la création d'un pôle de confort ont opté pour la fragmentation d'éléments rassemblés autour de vides, une figure relevant d'une conception typiquement orientale. Par ailleurs le cahier des charges de l'étude de définition lancée en 2002 préconisait l'utilisation du bois et un retour de l'eau autrefois présente sur ce site d'une ancienne darse. Cette dernière est reconstituée sous la forme

164 Le projet a reçu le prix de l'Equerre d'argent.

165 Le thème du campus est par ailleurs le sujet du travail de doctorat que mène actuellement Florence Lipsky.

d'une promenade linéaire piétonne alliant l'eau et le végétal tout en s'adaptant à une nouvelle topographie des lieux. La création d'un belvédère permet de glisser 160 places de parking sous la pente d'accès, d'introduire des accroches visuelles et de faire varier le traitement des abords du campus. L'entrée du site et les vues sur la cathédrale sont ainsi mises en scène.

Des logements préfabriqués

Le programme est réparti dans quatre bâtiments organisés autour de deux parvis, l'un en partie haute sur dalle, l'autre en partie basse face à l'espace animé de restauration, les deux places publiques étant reliées par deux passerelles. Les logements occupent deux bâtiments de tailles différentes mais ils répondent au même principe : un socle de béton massif avec les fonctions communautaires telles que le restaurant et l'administration du CROUS. Au-dessus, deux niveaux d'habitation faits de modules de bois préfabriqués sont disposés selon un plan en U. Cette configuration dégage un espace central qui accueille les coursives de desserte des logements et deux salles de réunions collectives : « les accès extérieurs rappelant le modèle des motels américains apportent une individualité aux logements », précisent les architectes. Ils recréent une sensibilité au climat car « il faut réapprendre à vivre dehors », rappellent-ils.

Les chambres sont des boîtes en bois d'épicéa constituées de panneaux contrecollés dont les planches sont posées dans des directions croisées. Il s'agit du principe dit KLH lequel permet de nouvelles possibilités de transmission des charges. D'une superficie de 16 m2, les chambres sont doublement orientées, les réserves pour les fenêtres étant dès le départ découpées dans les panneaux grâce au calibrage informatique. La taille de ces derniers fabriqués en Autriche — 12 m x 3 m — a été déterminée par les possibilités de transport en camions. Assemblées sur place, les boîtes sont ensuite empilées sur un squelette également de bois.

Afin de préserver son aspect et faciliter l'entretien les architectes ont revêtu toutes les façades d'une couverture de polycarbonate transparent. Cet habillage imperméable « est une protection comme un blouson K-Way » et il est porté par une structure de bois dont la trame régulière évoque le colombage classique des constructions troyennes. La mise au point de ce système de façade — son étanchéité, sa résistance aux chocs et son comportement thermique — a d'ailleurs nécessité de nombreuses recherches afin d'obtenir la certification atex auprès du CSTB car le polycarbonate ainsi utilisé ne correspond à aucune norme connue pour le moment. Pour les parois extérieures des espaces collectifs et les toitures les architectes ont opté pour un bois reconstitué de type Sylvadec de couleur plus sombre. La coloration de l'ensemble et le rythme des trames provoquent un effet immédiat de fusion avec le site historique tout en affichant une singularité propre.

Dans le même esprit d'inventivité, les deux autres constructions abritent respectivement dans deux cubes : un gymnase multisport pour le premier puis deux salles pour les arts martiaux et la danse pour le second volume, plus petit. Affichant la différence de programme par rapport aux logements, ces constructions sont recouvertes de panneaux transparents en polycarbonate de type everlite dans l'épaisseur desquels sont glissés des

brise-soleil métalliques. Enfin, concernant le 1 % artistique réglementaire — sélectionné par la Drac, la ville et la Communauté d'Agglomération Troyennes assurant la maîtrise d'ouvrage — les architectes avaient émis le souhait d'une intervention ayant valeur d'usage, susceptible de renforcer le confort du campus comme des éléments de signalétique ou de mobilier. Au final, le plasticien Veit Stratmann a dessiné des bancs mobiles comme des manèges dont l'assiette et l'assise sont formées de pastilles en plastique rouge vif. Inauguré le 8 juin dernier par Valérie Pécresse, ministre de l'Enseignement supérieur et par François Baroin, maire de la ville de Troyes, le campus représente une opération symbolique d'autant plus pour la cité Troyenne que le terrain d'accueil du campus aurait pu être l'objet de spéculations foncières importantes. Alors que Valérie Pécresse annonçait un travail de mise en réseau des universités et la récupération possible d'anciennes casernes militaires, il semblerait que se mettent en place d'inédits partenariats en matière d'enseignements entre institutions publiques et des investisseurs privés. Opération d'exception, il reste à espérer que le campus des Comtes de Champagne ne soit pas que le faire-valoir politique d'un jour et que suivront d'autres réalisations de la même envergure.

Sophie Trelcat

TRELCAT Sophie, « Troyes — Campus universitaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 191, octobre 2009, p. 80-83.
Total des mots traités : 480

Verbes :	
Factifs	65,4 %
Statifs	19,6 %
Déclaratifs	15 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,4 %
But	4,3 %
Addition	61,7 %
Disjonction	6,4 %
Opposition	8,5 %
Comparaison	10,6 %
Temps	2,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7 %
Lieu	23,3 %
Manière	20,9 %
Affirmation	2,3 %
Doute	0 %
Négation	4,7 %
Intensité	41,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,2 %
Subjectifs	17,3 %
Numériques	23,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (70 occurrences, 65,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (29 occurrences, 61,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 41,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (58 occurrences, 59,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Sainte-Féréole — 25 gites », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 192, novembre 2009, p. 98-99.

25 gites
Sainte-Féréole

Un projet de paysage. Un projet de VRD. A la découverte du site de 1,5 hectare, à proximité du centre bourg de Sainte-Féréole, bordé à l'est par un complexe sportif et au nord ouest par un verger de pommiers, les architectes ont vu s'imposer le projet avec évidence : profiter de l'étendue du territoire agricole, de sa topographie, de ses vues pour enfouir l'acte constructif.

En contrebas, le vallon de la Forêt des Saulières et en arrière-plan le bassin de Brive. « Il reste aujourd'hui sur le site des traces plus ou moins affirmées du caractère agricole qui imprègne ce morceau de territoire et que notre projet tient particulièrement à révéler comme une force identitaire. Ainsi, la structure du chemin creux bordé de talus plantés qui délimite une partie du site restera une ligne forte sur laquelle le dessin du projet s'appuie. Les traces de limites de parcelles, d'anciennes haies, les zones humides ou les lignes de ruissellement des champs seront révélées afin de maintenir l'ambiance initiale du site. », expliquent les architectes dont la collaboration étroite, dès le concours, avec les paysagistes de l'agence MAP a été déterminante, notamment pour le repérage des gîtes disséminés sur le site afin qu'ils ne souffrent d'aucun vis-à-vis, préservent la fragilité du territoire et ne relèvent pas d'excédent de terre, réutilisant tous les déblais en remblais. Maquettes et coupes de terrains ont conduit à une implantation en quinconce des unités d'habitations, accueillant en contrehaut le centre de vie intégré à l'épaisseur du talus existant le long de la voie d'accès au complexe sportif communal, une aire de parking et une desserte intermédiaire. Les architectes ne voulaient pas d'accès privés aux gîtes dont l'effet d'urbanisation était contraire à leurs intentions, mais ont réfléchi à un dispositif basé sur la mobilité légère en ayant recours à des golfettes pour répondre aux exigences fonctionnelles (dépose des bagages, ordures, courses, etc.). L'accès aux gîtes s'opère au moyen de deux cheminements piétons à faible dénivelé. Le premier, organise le site dans une direction est ouest et relie les gîtes au centre de vie. Les rampes d'un dénivelé moyen de 6 % alternent avec des jeux d'emmarchements. Le second, horizontal, suit les courbes de niveau, structure la parcelle du nord au sud et lace les gîtes au réseau piéton principal.

L'aménagement des espaces extérieurs visant à maintenir la nature agraire des sols repose sur le semis d'une large prairie fleurie à base de cinq mélanges de graines demandant peu d'entretien, enrichit les sols et favorise la tenue des terres en pente. Au sud, la parcelle sera boisée afin de créer une continuité végétale avec le bois limitrophe. Les anciennes limites parcellaires des champs sont révélées par la plantation de haies.

Celles-ci procurent un léger ombrage et intimité aux habitations. Ainsi le sol est-il considéré comme une composante architecturale à part entière. « La logique de nivellement guide le projet et se développe à travers un jeu de soutènements, terrasses, rampes, emmarchements, mettant en scène des matériaux extraits du sous-sol local ou régional : enrochements, agrégats, concassés et sables. Telle une manière de faire remonter la matière à la surface et de l'affirmer comme un élément majeur qui détermine la morphologie du terrain, sa couverture végétale, le paysage qui lui est associé. », ajoutent les maîtres d'œuvre. Les logements en terriers, conçus comme « une petite extension naturelle du sol », sont constitués de béton banché, une solution plus économique que la préfabrication, non maîtrisée par les entreprises locales car peu courante. Les surfaces des gîtes — sols, murs, plafonds — sont brutes de décoffrage. Ceux-ci sont ouverts vers l'ouest et le sud-ouest, sur le vallon, à travers une large baie vitrée aux ouvrants aluminium à l'anglaise. Un rideau extérieur double la façade afin d'éviter les surchauffes dues à l'effet de serre l'été et fait office de paroi privative. Les chambres sont réparties de part et d'autre de l'espace de vie en minimisant les circulations.

Karine Dana

DANA Karine, « Sainte-Féréole — 25 gites », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 192, novembre 2009, p. 98-99.
Total des mots traités : 294

Verbes :	
Factifs	64,5 %
Statifs	25 %
Déclaratifs	10,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,7 %
But	14,8 %
Addition	55,6 %
Disjonction	7,4 %
Opposition	3,7 %
Comparaison	14,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	4,2 %
Lieu	20,8 %
Manière	29,2 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	16,7 %
Intensité	29,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	69,1 %
Subjectifs	20 %
Numériques	10,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (49 occurrences, 64,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 55,6 %) ;
- Modalisations de manière (7 occurrences, 29,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 69,1 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « Villeneuve-d'Ascq — 4 maisons groupées », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 192, novembre 2009, p. 101-104.

4 maisons groupées
Villeneuve-d'Ascq

De prime abord, ce projet parait intriguant. Ni ses dimensions, ni sa morphologie, ni son mode constructif ne l'apparentent à une catégorie immédiatement identifiable. En fait, il s'agit d'une remarquable « réinterprétation » du thème un peu oublié du logement meublé.

Nous sommes loin ici du petit immeuble de rapport souvent occupé par les protagonistes d'un roman de Georges Simenon. Cet ensemble de quatre maisons groupées s'inscrit franchement dans le XXIe siècle. L'architecture du projet répond de façon originale aux données atypiques du site et du programme.

Le terrain d'à peine 2 500 m^2 est localisé à l'arrière d'une belle propriété du XIXe siècle habitée par le maître d'ouvrage avec, comme voisinage historique, une usine en brique et comme voisin nouveau, au sud-est, un lotissement de pavillons édifiés dans le même matériau. Le site se distingue par la présence de grands arbres. Maître d'ouvrage et architecte ont voulu non seulement respecter ce patrimoine boisé, mais aussi le valoriser comme le premier atout du projet.

A cet effet, le principe est rapidement adopté d'une construction légère surélevée sur des pilotis afin de limiter l'empreinte du bâtiment sur le sol. La qualité de la végétation et le positionnement des arbres seront déterminants pour le dessin du plan qui prend une forme arborescente avec, dans le rôle du tronc, une plate-forme d'accès desservant quatre « branches » réunies en deux bandes sinueuses.

Le vitrage intégral des extrémités abritant les séjours sert une symbiose recherchée avec cet environnement privilégié. Les résidents peuvent également profiter de ce cadre à l'extérieur, puisque chaque logement dispose d'une terrasse en pavés de granit de Chine, aménagée dans une sorte de clairière recevant le soleil. Ailleurs, un tapis d'écorces recouvre un sol au modelé irrégulier. Détail important, les places de parking sont regroupées à l'extérieur de la parcelle.

Une organisation modulable

A qui est destiné un logement meublé aujourd'hui? D'abord aux cadres en « transhumance » qui séjournent quelques jours ou quelques semaines ici puis là pour effectuer une mission ponctuelle. Une situation fréquente dans la vie privée de nos contemporains fournit aussi son lot de clients potentiels: les personnes en instance de divorce et ayant quitté le domicile conjugal avant d'avoir trouvé une nouvelle adresse.

Pour un budget comparable à celui d'une chambre dans un trois étoiles, ces quatre maisons offrent plus et mieux, pour des locations prévues pour des durées de une semaine à un an. Dans sa configuration actuelle, l'ensemble est divisé en quatre maisons autonomes. L'espace est organisé de manière identique dans chacune : une entrée-bureau avec un lit d'appoint, des rangements, une belle chambre, une salle de bains éclairée naturellement, une cuisine « à l'américaine » entièrement équipée ouvrant sur une vaste pièce à double fonction de salle à manger et salon. Chacune des quatre « branche » est unique par sa forme et son orientation. Les facteurs communs priment cependant sur les différences avec, à chaque fois, une surface d'environ 80 m^2, le même parti constructif (ossature acier, séjour intégralement vitré...), le même type de chauffage basse température par le sol à partir d'une chaudière gaz commune, le même aménagement intérieur lumineux, les mêmes prestations haut de gamme et un mobilier moderne sobre et élégant.

L'organisation en quatre entités pourrait aisément être modifiée pour aménager deux maisons de quatre pièces chacune, sans intervention sur la structure. Autre possibilité envisagée, la création d'une vaste demeure de 400 m^2. Pour parfaire cette configuration, la plate-forme centrale serait couverte et fermée afin de la transformer en entrée unique pour l'ensemble. La surface du plancher, totalement libre de poteau, autorise toutes sortes d'aménagements de l'espace, sans parler de la possibilité d'ajouter éventuellement (au prix d'un simple renforcement des pilotis) un étage partiel ou complet pour édifier un petit immeuble R+l.

A priori, une ossature bois aurait pu apporter au projet une dimension sylvestre en accord avec son cadre boisé. L'architecte a cependant préféré une structure acier jugée plus lisible, d'autant qu'un parement en tôle perforé avait été prévu sur les premières esquisses. Symboliquement, le message est clair : il s'agit ici « d'un objet précieux » et non d'une cabane dans les bois. Le projet est donc construit à partir d'une solide structure en acier, dont les composants principaux sont des UPN de sections adaptés aux efforts : 330 pour les poutres basses, 220 sommet et 200 pour les poteaux. La forme « bizarroïde » du plan résulte de la juxtaposition de triangles rectangles couvrant la largeur de chaque branche. Les éléments extérieurs soit protégés par une galvanisation à chaud de qualité industrielle. Le contreventement est assuré par les panneaux de façade opaques et par des croix de Saint-André dans les pignons à vitrage fixe. La dalle basse associe un plancher béton alvéolaire et une chape dans laquelle « circulent » les tubes du chauffage par le sol. Les salles à manger — séjours et les chambres sont éclairés par de grandes baies vitrées à châssis aluminium Technal et vitrage isolant 4.16.4 à lame intercalaire argon. En l'absence (volontaire) de fermeture, la protection solaire et la préservation de l'intimité sont confiés à un double jeu de rideaux avec, côté extérieur, un voile translucide à l'intérieur, un tissu opaque et isolant. Alors la hauteur des façades vitrées atteint 2,80 m. Le plafond est situé à 2,60 m. Les rails des rids sont dissimulés dans le décaissé de 20 cm entre le plafond et le sommet des menuiseries.

Le projet a été conçu en référence à la RT 2012 relativement peu exigeante. Cependant, pour compenser les déperditions des pans devers les surfaces opaques de l'enveloppe bénéficie d'une isolation renforcée. En façade, on relève 200 mm de laine de roche, auxquels s'ajoute le remplissage en polyuréthane des panneau extérieurs de 70 mm

d’épaisseur. En couvert l'épaisseur de l’isolation, également en laine roche, atteint 300 mm. L'étanchéité et les ponts thermiques ont été traités avec soin par injection de mousse polyuréthane et joints silicone.

Le chantier fut long et délicat, en raison principalement d’un niveau de complexité inhabituel sur un projet de cette taille construit par des artisans aux moyens d’étude limités. Ultime étape de finition extérieure à venir, la pose de cadres portant un grillage support d’une végétation grimpante.

Dans une région marquée par les constructions en brique, ces maisons affichent tranquillement leur différence, parvenant à transcender le programme un peu triste d’un hébergement provisoire en un lieu de vie agréable, en harmonie avec les arbres qui, au-delà des variations saisonnières, incarnent eux une rassurante permanence.

Jean-Pierre Ménard

MÉNARD Jean-Pierre, « Villeneuve-d'Ascq — 4 maisons groupées », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 192, novembre 2009, p. 101-104.
Total des mots traités : 517

Verbes :	
Factifs	63,8 %
Statifs	23,4 %
Déclaratifs	12,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,5 %
But	5 %
Addition	60 %
Disjonction	5 %
Opposition	12,5 %
Comparaison	10 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,5 %
Lieu	14,5 %
Manière	17,7 %
Affirmation	4,8 %
Doute	0 %
Négation	6,5 %
Intensité	41,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,4 %
Subjectifs	31,9 %
Numériques	22,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (60 occurrences, 63,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (24 occurrences, 60 %) ;
- Modalisations d'intensité (26 occurrences, 41,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (64 occurrences, 45,4 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Cannes La Bocca — Club de tennis », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 192, novembre 2009, p. 86-90.

Club de tennis
Cannes la Bocca

Pour installer le club de tennis sur un coteau de la vallée de la Siagne à Cannes la Bocca, les architectes ont exploité les courbes de niveau de cette parcelle en trapèze, avec 17 m de dénivelé, et joué avec les déblais-remblais pour aménager des plateaux. Les plates-formes sportives ont été implantées de façon à libérer de nombreux espaces interstitiels qui accueillent une importante végétation.

Le modelé du sol est étudié pour limiter la présence de murs de soutènement. Les plateaux collent au plus près à l'existant et s'inscrivent parfois dans les traces des anciennes restanques. Les courts de tennis sont regroupés par paire et orientés selon les courbes de niveau dominantes. Ils sont conçus comme des abris ventilés naturellement, constitués d'une enceinte formée par les murs de soutènement en béton et d'une enveloppe en résille de bois couverte de polycarbonate blanc.

Chaque structure couvre un seul terrain (36 x 18 m) et offre une hauteur libre de 7 m.

Plutôt qu'une structure à portiques, les architectes ont préféré travailler avec une trame de 3 m qui conjugue des pièces de bois et d'acier toutes de la même dimension. La membrure extérieure en bois assume les efforts de compression, la membrure intérieure en acier galva assume les efforts en compression et soulage le bois dans les efforts horizontaux en statique (portée 18 m) et en dynamique (efforts au vent et contraintes sismiques).

L'enveloppe légère en polycarbonate blanc habille les façades est et ouest et la toiture. Elle protège des intempéries et de l'éblouissement et diffuse une lumière homogène et confortable.

Les plaques de polycarbonate quadri alvéolaire atteignent 11 m de long-pan. Les pignons sont clos par un grillage inox fabriqué sur mesure. Situé à l'entrée de l'équipement, le long de la route des Crêtes, le bâtiment d'accueil abrite trois entités :

— le club house glissé dans une courbe de niveau, bénéficie d'une grande façade vitrée toute hauteur et d'une terrasse panoramique à l'ombre des grands pins au pied de la villa de Maurice Chevalier ;

— les vestiaires et la salle de gymnastique ;

— les bureaux des associations multisports.

Le travail sur le paysage comporte la conservation d'une partie de la végétation existante comme l'allée des pins, le boisement sur les grands talus composés de chênes verts, pins parasols et pins d'Alep, la plantation des plateaux à proximité des courts, d'oliviers,

chênes et essences exotiques.

La topographie et le calage des plateformes de tennis ont conduit à installer le parking sur deux niveaux, sous le tennis le plus haut dans la profondeur du bâtiment d'accueil. Le terrain a été aménagé de manière à rendre 100 % de la parcelle accessible aux PMR, par le cheminement principal constitué d'une longue rampe à 4 %, mais un court-circuit par escaliers offre un accès rapide aux différents terrains de tennis.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Cannes La Bocca — Club de tennis », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 192, novembre 2009, p. 86-90.
Total des mots traités : 217

Verbes :	
Factifs	72,7 %
Statifs	25 %
Déclaratifs	2,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	4,5 %
Addition	86,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,1 %
Lieu	21,4 %
Manière	28,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	42,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,2 %
Subjectifs	34 %
Numériques	18,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (32 occurrences, 72,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 86,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 42,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (25 occurrences, 47,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 12e — Rénovation de l'Institut du sport », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 192, novembre 2009, p. 78-85.

Rénovation de l'institut du sport
Paris 12e

Un plan de rénovation et de modernisation de l'Insep (Institut national du sport et de l'éducation physique) a été lancé en 2004, décliné sur quatre années, avec pour objectifs d'améliorer les performances sportives, notamment au travers des conditions d'entraînement, d'améliorer la qualité de vie des sportifs, de prendre en compte le bilan écologique du site, l'insertion paysagère et la mise en valeur du patrimoine. Cela a conduit à réaménager les bâtiments d'hébergement au nord, et à regrouper un pôle sportif, exclusivement consacré à l'entraînement, dans la partie sud du terrain. En réponse au mitage du site, le projet Dusapin-Leclercq s'inscrit dans une volonté de compacité programmatique, il rassemble quatre disciplines dans un bâtiment unique et permet la suppression des objets éparpillés.

L'Insep regroupe au cœur du bois de Vincennes, sur une trentaine d'hectares, les infrastructures et superstructures dédiées à la préparation des équipes olympiques, à la formation des athlètes et des cadres sportifs. L'agence Dusapin-Leclercq a d'abord été chargée d'une mission d'urbaniste sur l'ensemble du site pour guider le PPP car le projet de rénovation porte sur la totalité de l'institut du sport, et donc d'élaborer un plan d'aménagement d'ensemble sur les 30 ha. D'emblée, les architectes ont observé que le site de l'Insep se présentait comme la surimpression d'un ordonnancement classique axé et symétrique, sur le système particulier de composition du bois de Vincennes. L'occupation du site s'est poursuivie au cours du temps par une prolongation de ce principe ordonnancé autour d'un grand espace central, tout en procédant à une dispersion de certains bâtiments en frange du terrain.

Le campus se décompose désormais en trois bandes fonctionnelles, parallèles à l'avenue du Tremblay sur laquelle se situe l'accès principal :

— au nord, une bande dédiée à l'hébergement ;

— la bande médiane occupée par les terrains d'évolution extérieurs ;

— au sud, les bâtiments d'entraînement.

Pour éviter de poursuivre l'étalement pavillonnaire de l'Insep, les architectes ont donc rassemblé plusieurs disciplines en un seul pôle. Le principe consistait à faire un jeu à somme nulle, du point de vue surface bâtie et du point de vue occupation du terrain. Le résultat est un bâtiment compact qui respecte la limite altimétrique autorisée de 12 m et s'inscrit dans la bande sud en complétant l'archipel d'un nouvel élément fort.

Une autre de leurs préoccupations, pour améliorer le cadre de vie des sportifs et s'inscrire dans une démarche environnementale, visait à laisser le bois entrer dans l'emprise. 1 500 arbres ont été plantés (contre 235 abattus). Les mouvements de terre générés par le projet — toute la terre est restée sur le site — s'inscrivent dans un traitement paysager à l'échelle du campus. Un travail a été mené avec l'agence TER sur les trajets usuels, les parcours de jogging, mais aussi le cheminement de l'eau avec des levées de terre.

Jeu de construction

Le bâtiment ne devait pas dépasser 12 m de hauteur mais accueillir des disciplines sportives dont certaines exigeaient une grande hauteur sous plafond. La création de douves autour du bâtiment permet l'implantation du niveau le plus bas à -3,50 m (éclairé en cour anglaise) et offre des accès de plain-pied avec l'extérieur. Le projet, le plus compact possible, est conçu comme un jeu de construction composé d'éléments superposés. Le bâtiment se développe sur plusieurs niveaux de part et d'autre d'une rue intérieure qui scinde le volume en deux parties. Le résultat est unifié par une enveloppe plissée en bois, décalée par rapport à la façade réelle.

A l'alignement des bâtiments existants accueillant basket et athlétisme, le nouveau pôle referme la figure du grand espace central. Il constitue la plus grande surface (13 000 m²) sur le site de l'Insep, comparable à la halle Negro bâtie en 1965.

Il réunit quatre disciplines: gymnastique (3 300 m²), escrime (3 400 m²), lutte (1 600 m²), taekwondo (1 600 m²), ainsi que des espaces mutualisés (1 700 m²) d'hydro-récupération, de musculation et d'aide à la performance. Le bâtiment est constitué d'une série de parallélépipèdes sur une trame de 6 x 6, dénominateur commun de tous les sports. Cette trame initiatrice est fédératrice du jeu de volumes qui composent l'ensemble :

— au rez-de-jardin, les salles d'escrime et la salle de gymnastique toute hauteur du bâtiment ;

— de plain-pied (rez-de-chaussée, niveau place), les espaces partagés qui bénéficient de leur propre accès et un espace d'entraînement mutualisé ;

— à l'étage, les sports de lutte et la grande salle de musculation.

La structure porteuse est constituée de poteaux poutres en lamellé-collé d'épicéa sur un socle en béton. Dans la grande salle d'entraînement, la structure comporte des poutres de 42 m de portée, contreventées par des poutres transversales sur une trame 6 x 6. L'ensemble repose par un système des poteaux moisés sur socle béton. Dans la partie nord, les volumes (J salles superposées comportent des poutres béton de 20 m de portée.

Les caissons suspendus par câbles, qui s'inscrivent dans la trame de 6 x 6 et dans l'épaisseur de la structure bois, intègrent, outre un lanterneau qui filtre la lumière naturelle, de équipements techniques : luminaires, panneau radiants de chauffage et de rafraîchissement, appareils de filtration d'air.

L'enveloppe, élément unificateur, est un plissé de lames de pin douglas, qui se soulève en partie basse pour former deux surfaces réglées sur chaque module (de 6 m). La mise en œuvre de clins verticaux non jointifs permet à la fois de filtrer la lumière et d'assurer la

ventilation des façades. Ceci facilite l'écoulement de l'eau de pluie et concourt au séchage rapide du bois, assurant ainsi sa pérennité. L'espace entre la façade et l'enveloppe bois, traité comme un vide technique, absorbe les escaliers de secours, les accès pompiers, les descentes d'eaux pluviales et participe à l'éclairage naturel indirect.

La grande rue centrale est conçue comme un élément fédérateur, elle rassemble les usagers de l'équipement, c'est un espace confortable d'où l'on peut observer les activités sportives dans les diverses salles. La rue met en communication les trois niveaux d'accès à l'ensemble du pôle. Des passerelles de distribution franchissent le vide et rendent lisible l'organisation du bâtiment. Lieu où tous les flux se croisent, la rue intérieure permet d'appréhender le bâtiment dans son ensemble et la complexité des programmes qui s'y superposent. A son extrémité haute (est) elle accueille un espace de détente et de convivialité lumineux et ouvert. Elle est caractérisée par une paroi noire au nord, assez opaque, et au sud, par une paroi bois qui comporte de grandes baies vitrées en vigie sur les salles d'activités Les architectes ont particulièrement soigné l'éclairage naturel des salles pour le confort des sportifs. En façade, les baies sont équipées de lames de Réglit afin d'éviter l'éblouissement des sportifs et les contre-jours, la lumière naturelle pénètre également par le dispositif de lanterneaux en plafond et, indirectement, par les fentes de la jupe de lames de bois. Chaque sport exigeant un sol particulier, chaque salle est équipée d'un complexe spécifique avec un système de lambourdes différent selon les contraintes de vibrations, d'élasticité et la souplesse requise.

Par ailleurs, une ventilation très lente est mise en œuvre dans les salles d'entraînement où les sportifs utilisent de la poudre de magnésie afin de ne pas disperser les particules dans l'air — la ventilation lente est adoptée également pour les salles de gymnastique afin de ne pas perturber les trajectoires des rubans de GRS.

Elément du projet de rénovation, mais construction annexe, la piscine — ou 3e bassin d'évolution — destinée à la gymnastique aquatique était conçue pour venir en extension de la piscine existante. Cette dernière ayant été détruite en totalité par un incendie fin novembre 2008, le bassin de natation synchronisée (25 x 20 m) avec plage, est en fonctionnement mais en attente du projet de reconstruction. La liaison avec le pôle sportif s'effectue par une rampe piétonne couverte qui connecte directement l'espace de natation à la salle de danse située dans la partie sud du nouveau pôle. La piscine est conçue comme un grand volume ouvert sur le paysage arboré.

Tête de réseau et centre de ressources, l'Insep accueille 550 sportifs de haut niveau. Le projet récemment livré, qui répond au comblement du retard en matière d'installations sportives dans la perspective des JO de 2012, affiche une démarche architecturale et urbaine ambitieuse qui a permis de redonner une cohérence au site tout en respectant des critères environnementaux et de durabilité.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 12e — Rénovation de l'Institut du sport », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 192, novembre 2009, p. 78-85.
Total des mots traités : 638

Verbes :	
Factifs	77,5 %
Statifs	17,6 %
Déclaratifs	4,2 %
Performatifs	0,7 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,4 %
But	5,6 %
Addition	66,7 %
Disjonction	1,9 %
Opposition	7,4 %
Comparaison	11,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,8 %
Lieu	19,1 %
Manière	12,8 %
Affirmation	4,3 %
Doute	0 %
Négation	8,5 %
Intensité	42,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,3 %
Subjectifs	23,5 %
Numériques	28,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (110 occurrences, 77,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (36 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (20 occurrences, 42,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (72 occurrences, 48,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Colombes — Réhabilitation d'une maison », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 194, février 2010, p. 68-70.

Réhabilitation d'une maison
Colombes

Cette opération située en quartier pavillonnaire repose sur l'intégration de la réglementation dans la stratégie de projet : loger des circulations verticales et des espaces intermédiaires dans une extension réalisée grâce à un bonus de COS accordé par la ville de Colombes pour le respect d'exigences en matière de performances énergétiques[166]. On pourrait dire que le projet commence là. Le modèle existant — une construction ordinaire des années 30 en meulière — devient alors le support d'une tout autre culture de l'enveloppe appuyée d'un travail convaincu sur les matériaux. Résine polyester, panneaux en nid d'abeille et mousse polyuréthane accordent à ce projet une lisibilité urbaine particulière, sorte d'abstraction dépaysante. Traduire une demande de performance énergétique par une action épidermique — un manteau de mousse polyuréthane gainant façades et toiture — a permis de ne pas amputer les surfaces habitables, de supprimer les ponts thermiques et de métamorphoser l'existant sans perdre la relation au support. L'architecte Christelle Chalumeaux s'est basée sur l'expérience de la maison de Zurndorf de PPAG Architekten[167] et sur les recherches de Gaetano Pesce pour asseoir son projet. Non pas que la mousse polyruréthane ne soit couramment utilisée à l'extérieur — nombre de bâtiments industriels en requiert — mais son application sur des surfaces verticales ou pentues s'avère bien délicate. « D'ordinaire, la projection s'opère aux pieds de l'applicateur et non pas face à lui. Son action a été rendue d'autant plus difficile qu'il était sur un échafaudage et que l'architecte désirant exploiter l'impact de ce geste, ne nous autorisait aucune reprise de surface ni ponçage après application. La régularité du geste de l'applicateur bien que très expérimenté a été compliquée à obtenir », explique Christian Lamy de la société Stap (l'entreprise de projection RU.). Trois couches successives de mousse ont été nécessaires, l'épaisseur de l'isolation étant calculée en fonction du coefficient de conductivité thermique (0,021) : 50 mm de mousse en façade dont la densité est de 40 kg/m^3 et 100 mm en toiture pour 60 kg/m^3 afin que le toit résiste au poids d'une personne et à la chute d'objets. Pendant les études, la société avait cependant émis une

166 Arrêté du 3 mai 2007 Article 3 : Les planchers hauts sous combles perdus du bâtiment et de son extension doivent être isolés de telle sorte que la résistance thermique soit supérieure ou égale à 5m^{2}K/W. Choix d'un équipement d'énergie renouvelable, ici, capteur solaire. Article 4 : Fourniture d'une attestation par une personne habilitée indiquant qu'au stade du PC les critères art 3 sont respectés. Fourniture d'un engagement par les clients d'installer les équipements de production d'énergie renouvelable ou pompe à chaleur et d'isoler les combles conformément à l'art 3.

167 *amc*, mars 2006, n° 159.

réserve quant à la projection de 13 cm de mousse sur les tuiles, proposant en variante, la dépose des tuiles, l'isolation entre chevrons, la pose de panneaux CTBX et la projection de 6 cm complémentaires. Mais l'essai de projection sur tuiles s'est avéré concluant. « Cette solution d'isolation par l'extérieur permet d'éliminer la question de la condensation parla suppression des conductions thermiques. Le mur intérieur devient capteur de chaleur, la migration de la vapeur d'eau étant très faible dans le polyuréthane (12 g/m^2/24 h) », ajoute Christian Lamy. Le traitement des changements de plans a également été complexe, les projections sur les ébrasements, tableaux, etc., devaient être plus fines sans se laisser percevoir. Une nappe de polyuréthane monocomposant a, en dernière phase, été déposée au rouleau, strate de couleur chair, anti-UV qui se fera informatrice d'érosion. Si elle se dégrade, sous une vingtaine d'années, une autre couche protégera de nouveau la mousse qui ne sera jamais attaquée tant qu'elle sera protégée.

Cette intervention surfacique, très exigeante, tient sa force du happening. Un mode d'action radical qui permet d'absorber sous une même peau tous les raccords des façades et toitures. L'hétérogénéité des éléments de construction n'apparaissant alors qu'en ronde-bosse, qu'en bas-reliefs cagoulés, houssés. Ainsi des descentes d'eau, des chevrons, tuiles, appuis, socle, cheminée, garde-corps, poutres de rives, chéneau, devenant boursouflures énigmatiques.

« Cette mise en œuvre est une réponse à la problématique du patrimoine ordinaire, du déjà-là et de la performance thermique : comment isoler un bâtiment par l'extérieur tout en faisant apparaître son support », pose Christelle Chalumeaux qui signe ici sa première œuvre.

Un support dont la lisibilité est d'autant plus intéressante à conserver dans un contexte urbain régulier : cette maison ne s'impose pas d'emblée comme une curiosité. Depuis la rue, tranquille, où s'alignent les pavillons à deux pentes devancés d'un jardinet, on ne peut savoir de quoi est constituée l'extension de l'existant raccordée à l'un des pignons et mappée de mousse, également. Pour sa construction, l'architecte a orienté assez rapidement sa recherche sur les matériaux composites, souhaitant exploiter des surfaces translucides ainsi qu'une structure peu encombrante en panneaux légers, isolants et performants. Le caractère expérimental de l'opération devenant assez excitant, quand il eut été possible de fabriquer cette extension entièrement en composites, comme un tout rapporté à l'existant. L'architecte Luc Boulais est intervenu en tant que consultant dans ce domaine qui lui est bien familier : « Les composites renvoient à une autre manière de penser le projet et c'est cela qui est intéressant. La matière n'est pas abordée par l'assemblage d'éléments distincts car la structure est intégrée à la surface, tout est collaborant et continu. Cette approche rend les calculs difficiles mais elle pousse à comprendre ia construction dans sa globalité, de l'âme jusqu'à la fibre », explique-t-il. L'équipe de maîtrise d'œuvre s'engage dans un premier temps vers la préfabrication de l'extension en trois parties, grutées et assemblées sur site mais abandonne cette option du fait du coût de la dépose des câbles aériens empêchant le grutage. Elle s'oriente vers une solution semi-préfabriquée, doubles panneaux stratifiés deux faces (dim : 2,5 m x 1,2 m ; poids total : 54,5 kg) manuportables par deux personnes et limitant la stratification sur site. L'épaisseur des panneaux de nids d'abeille de polypropylène qui participent à la structure de l'extension varie néanmoins de 1 cm pour le mur mitoyen à 6 cm pour les

autres parois, simplement recouvertes défibrés enduites de 0,5 cm de résine sur chaque face. Les panneaux sont fixés entre eux in situ par des bandes de fibre de verre qui constituent l'assemblage principal. Peu d'émission d'odeur sur le chantier, donc, demeuré néanmoins ardu du fait de l'étroitesse de l'extension (2,20 m) et des mauvaises conditions météorologiques contradictoires avec celles du collage. Ces bandes de renfort, des bibiais non-tissés au grammage variable, sont collées pour opérer les raccords et les changements directionnels.

La résine polyester à base de métacrylate qui recouvre les panneaux est légèrement plus transparente qu'une résine standard. « Pour être compétitifs par rapport au marché des produits standard, les matériaux composites doivent être très précisément optimisés en termes de fibre, de résine et d'épaisseur de plaque. Cela explique qu'un projet d'industrialisation de tels panneaux ne soit pas très judicieux », raconte Thomas Brand de l'entreprise composite Acme enthousiasmée par cette intervention in situ.

Un tissu d'arrachage est alors utilisé pour la finition des parois, à peine rugueuses. Deux niveaux de planchers, opalescents, une rampe et un escalier à garde-corps pleins solidaires des plans verticaux se jouent — par leur flexibilité — des passages, des présences, par des rapports d'ombres. Ambiance intérieure délicate et pansementée dont la prise de lumière, planaire, retient le mouvement. Les paliers sont habités de manière plutôt informelle. Un bureau, une chambre, un coin repos, derrière un mur de feutre fendu et fixé directement au plafond. Des percements zénithaux fixes participent à la fabrication de ce milieu diaphane, doucement étrange.

Karine Dana

DANA Karine, « Colombes — Réhabilitation d'une maison », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 194, février 2010, p. 68-70.
Total des mots traités : 581

Verbes :	
Factifs	61,5 %
Statifs	24,4 %
Déclaratifs	14,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,9 %
Cause	13,7 %
But	2 %
Addition	49 %
Disjonction	3,9 %
Opposition	17,6 %
Comparaison	7,8 %
Temps	2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,5 %
Lieu	17,8 %
Manière	15,1 %
Affirmation	1,4 %
Doute	0 %
Négation	15,1 %
Intensité	45,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	43,6 %
Subjectifs	29,9 %
Numériques	26,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (83 occurrences, 61,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (25 occurrences, 49 %) ;
- Modalisations d'intensité (33 occurrences, 45,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (51 occurrences, 43,6 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Maubeuge — 20 logements de réinsertion », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 194, février 2010, p. 58-59.

20 logements de réinsertion
Maubeuge

Echelonnés le long de la pente douce du terrain, cinq pavillons se posent avec discrétion sur un sol en grande partie minéralisé. Par leur disposition et leur mise en œuvre, ils constituent un micropaysage susceptible d'être parcouru librement par les occupants ou le visiteur. Avec une économie de moyens, les architectes ont mis au point une réponse typologique qui s'éloigne franchement des modèles attendus pour le logement social de plain-pied.

Le programme de ces vingt appartements loués à une association de réinsertion, a pour vocation de stabiliser des populations en grande difficulté, d'où le choix d'une petite typologie par le maître d'ouvrage. Marquant l'angle de l'accès à un petit stade logé en cœur d'îlot, le projet fait face sur trois côtés à d'anciennes habitations en brique dont le gabarit, quoique modeste, caractérise l'entrée de la rue Victor-Hugo. Sur le trapèze dévolu au programme, on mesure près d'1,80 m de dénivelé. En créant trois niveaux d'assise pour la construction, les concepteurs n'ont pas cherché à nier le relief existant. Ils l'ont au contraire mis en évidence, par des pentes de raccordement menant aux entrées de certains appartements, mais aussi par l'inclinaison de grandes surfaces engazonnées ou en béton lisse. Le sol minéral est le socle fondamental de la composition. Mis en œuvre avec soin, il apporte une qualité paysagère, avant même que la végétation ne prenne le temps de s'épanouir. Bien plus généreux qu'un simple cheminement, il offre des « surlargeurs » propices à la rencontre entre voisins. Il compartimente la surface engazonnée autant qu'il cerne les fosses d'arbres, avec pour constance de refuser tout accessoire de bordure. Enfin, il reçoit un nombre suffisant de traits de scie pour contrecarrer l'apparition de fissures, et offrir un calepinage soigné. Jean- Philip Lebecq témoigne de l'effet révélateur qu'a eu la réalisation de ces sols extérieurs en béton.

« A la fin du chantier, le site s'est métamorphosé lors du coulage des abords. Il est alors devenu un micropaysage ».

La réduction des hauteurs de clôture, l'implantation volontairement en retrait des serrureries le long de la rue, la densité à venir du verger ouvert sur le stade contribuent à renforcer la perception des plans de sol successifs, qui dans un jeu d'origami, se retournent souvent en façade des pavillons. Quoique tous implantés en référant à l'un des alignements du site, les cinq pavillons paraissent avoir glissé les uns par rapport aux autres. Les entre-deux s'évasent légèrement et accentuent ainsi la perspective. Evitant le dispositif répétitif du quinconce, le plan masse règle la composition en ouvrant la vue,

autant qu'en resserrant l'espace qui risquait d'être trop lâche. Pour créer un lieu d'urbanité, et au vu de la faible hauteur des constructions, il était en effet nécessaire d'empêcher que le panorama ne s'étire. En plan- masse, comme en élévation, la maîtrise d'œuvre a eu à cœur d'éviter les vis-à-vis. Les grandes baies ne se répondent pas toujours. Parfois même elles perdent une partie de leur surface vitrée, au profit de la façade perpendiculaire. Quant aux entrées, même si elles occupent toujours le centre d'une des façades, elles s'ouvrent indifféremment face à chacun des points cardinaux. A bien y regarder, on constate que d'un pavillon à l'autre, les quatre faces des bâtiments semblent avoir tourné autour du plan. Ce jeu est accentué par la disposition des panneaux en béton qui interrompent le bardage en mélèze. Préfabriqués, ceux-ci font écho aux voiles intérieurs qui séparent les quatre logements. La vêture bois présente un calepinage évitant toute coupe dans la largeur des lames car la pose avec joint creux a permis de réaliser sur place le calage des largeurs de joints. En complément de ces deux matériaux, les profilés de grande longueur en zinc, les menuiseries en chêne posées au nu extérieur, ou les appliques non saillantes, témoignent de la volonté des architectes d'éviter les effets de matière. Disposé à l'angle des pavillons, chaque logement profite d'une double orientation. La partie centrale comprend un cabinet de toilette qui reste accessible depuis l'entrée. Il se déploie sur les 2 m de la largeur de la chambre. Cette dernière ne paraît pas trop étroite car elle ne s'isole du séjour que par un grand coulissant qui se glisse derrière la kitchenette et qui peut même se repousser devant l'accès au cabinet de toilette. Concernant le mobilier, l'agence Lalou+Lebec a pu renforcer le séquençage de l'espace à vivre, réduit à 35 m^2.

Une penderie, traitée comme un îlot, marque le temps de l'entrée.

Qualifié par les services publics de « maison-relais », ce programme ambitionne d'aider l'habitant à se reconstruire une identité. Il lui est d'ailleurs proposé de se fixer là pour un temps indéterminé, soit peut-être deux ou trois décennies. Sans rechigner face à cet enjeu social, les architectes ont donc interpellé la notion d'unité d'habitation. Pour répondre au sujet exceptionnel de la misère, ils ont évité toute trace de spectaculaire. A partir d'une construction élémentaire, en ossature bois, ils ont tiré partie de la rudesse des formes. Ce dispositif témoigne d'une sensibilité qui supporte aisément l'intervention artistique du peintre Gérard Troël qui a représenté de grands végétaux sur certains des bétons. Par la prise de risque qui consiste à assembler des choses simples et à les mettre en forme avec rigueur, les concepteurs ont ainsi évité toute stigmatisation qu'un « campement pour marginaux » risquait de provoquer.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Maubeuge — 20 logements de réinsertion », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 194, février 2010, p. 58-59.
Total des mots traités : 429

Verbes :	
Factifs	67,5 %
Statifs	24,8 %
Déclaratifs	7,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	17,9 %
But	0 %
Addition	25 %
Disjonction	17,9 %
Opposition	17,9 %
Comparaison	17,9 %
Temps	3,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18 %
Lieu	18 %
Manière	18 %
Affirmation	4 %
Doute	2 %
Négation	6 %
Intensité	34 %
Adjectifs :	
Objectifs	38 %
Subjectifs	40,5 %
Numériques	21,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (79 occurrences, 67,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (7 occurrences, 25 %) ;
- Modalisations d'intensité (17 occurrences, 34 %) ;
- Adjectifs subjectifs (32 occurrences, 40,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Paris 20e — Bureaux, crèche et garderie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 194, février 2010, p. 62.

Bureaux, crèche et garderie
Paris 20e

Un programme éclectique, une parcelle tout en profondeur, une double maîtrise d'ouvrage : cette opération en apparence simple n'était pourtant pas des plus aisées à mener. En choisissant d'implanter son bâtiment perpendiculairement à la rue et en fragmentant les différentes entités, Pascale Guédot parvient à capter la lumière naturelle et à créer les espaces extérieurs demandés tout en conférant lisibilité et transparence au projet.

A deux pas de la place Gambetta dans le 20e arrondissement de Paris, Pascale Guédot vient de livrer une opération singulière par le triple programme qu'elle contient et par la double maîtrise d'ouvrage avec laquelle l'architecte a dû travailler. D'une part, le Théâtre de la Colline, institution nationale subventionnée par le ministère de la Culture et inaugurée en 1988 ; de l'autre, la Ville de Paris engagée dans une politique qui vise à doper la capacité d'accueil dans le domaine de la petite enfance.

Adjacent au théâtre, le site prend la forme d'une parcelle tout en longueur jusqu'alors occupée par deux entrepôts désaffectés, lesquels ont été démolis pour l'occasion. 1161 m^2 au total appartenant à la Ville de Paris et n'offrant qu'une seule façade sur rue pour loger un programme multiple et dense, à savoir, une crèche collective de 60 berceaux, une halte-garderie de 20 places et pour le Théâtre de la Colline, des locaux administratifs et un escalier de secours. Pascale Guédot a choisi d'implanter son bâtiment perpendiculairement à la rue et de dégager, au nord-ouest, un passage sur toute la profondeur de la parcelle afin de desservir latéralement les différentes unités et de maximiser l'apport de lumière naturelle a priori limité par la morphologie du terrain. Réminiscence d'une spécificité parisienne, ce passage intérieur auquel on accède par un porche s'étire le long d'un vieux mur existant et sera à terme couvert de lierre et de plantes grimpantes.

L'organisation des bâtiments exploite la profondeur de la parcelle à partir d'un travail de fragmentation et de mises en liaisons des différents espaces entre eux. « Pour minimiser l'ensemble des circulations tout en cherchant la meilleure orientation, explique l'architecte, nous avons opté pour un bâtiment épais en gradins entrecoupé de jardins, privilégiant ainsi pour la crèche, des dessertes courtes et rapides et une double orientation sud/ouest pour la totalité des sections des enfants. » En fond de parcelle se trouve une première entité, celle de la halte-garderie, ouvrant sur un petit jardin existant. Traversante, elle est envisagée comme un volume autonome et de plain-pied. La crèche s'organise quant à elle en double U autour de deux patios sous la forme d'un

bâtiment à R+l avec au rez-de-chaussée, le secteur des petits ainsi que l'atrium et au premier niveau, les sections des moyens et des grands. La transparence était au cœur des préoccupations de l'architecte qui souhaitait « que les bâtiments se regardent entre eux et qu'il y ait une vraie transparence entre les différentes sections des enfants ». De nombreuses vues filantes sont ainsi mises en œuvre grâce à la systématisation des vitrages toute hauteur dans les salles de vie, les galeries de circulation ou encore le recours aux portes vitrées. La transparence est ici bien réelle tout comme les vues entre les sections qui créent une richesse spatiale particulièrement intéressante pour les jeunes enfants.

En ce qui concerne l'organisation interne, crèche et halte-garderie répondent aux strictes exigences qui entourent l'accueil des tout petits. D'une façon générale, l'architecte s'est attachée à masquer au maximum les éléments techniques. Des plaquages bois permettent de dissimuler, entre autres, les extincteurs, les radiateurs sont encastrés, les locaux techniques sont logés entre les différentes sections. Des tubes fluorescents sont posés dans des gorges, évitant ainsi tout éclairage direct et excroissances au plafond.

Par ailleurs, le recours à la couleur permet de différencier les sections et de s'affranchir, un peu, de l'uniformité que génèrent les contraintes normatives. La protection solaire de ces espaces largement vitrés s'effectue tantôt par de grands volets troués coulissants (section des grands), tantôt par une pergola en aluminium (moyens) ou encore par le balcon supérieur (petits).

Côté rue, aux R+2, et R+3, les locaux destinés au Théâtre de la Colline s'inscrivent dans le prolongement direct de l'équipement réalisé par Valentin Fabre, Jean Perrotet et Alberto Cattani, l'agence ayant travaillé sur cette liaison et profité du chantier pour sécuriser le théâtre. Les bureaux situés au R+3, décaissés de 60 cm par rapport à l'existant, se développent sur le principe de grande hauteur. Ce dernier niveau, en retrait, permet de dégager une terrasse. L'étage inférieur constitue un pôle relié à la direction technique du théâtre. L'ancien escalier de secours a été démoli car il gênait les manœuvres des camions et l'accès au garage et déplacé dans le nouveau bâtiment.

La nouvelle façade de la rue Malte-Brun s'inscrit dans l'alignement et la continuité de celle, traitée en mur-rideau et attique béton, du théâtre de la Colline. Lisse, elle s'appuie sur un système de cadres et bandeaux en tôle d'inox et alterne des éléments pleins et vitrés : tôle d'aluminium laquée, maille inox, vitrage fixe, clair ou opalescent. La transition entre les deux façades est gérée en creux par des lames inox formant une persienne toute hauteur.

A l'intérieur de l'îlot, les parties pleines sont constituées de voiles béton habillés de bardage en aluminium laqué qui intègrent les ouvrants d'aération tandis que les parties vitrées sont traitées en mur-rideau d'aluminium anodisé. Enfin, la façade des bureaux côté crèche est doublée d'une grille en lames horizontales d'aluminium assurant la protection solaire et faisant également office de pare-chute exigé par la présence des jardins de la crèche en contrebas.

D’un point de vue constructif, le bâtiment s’appuie en majeure partie sur une structure en béton poteaux-poutres. Seule la charpente de toiture du bâtiment sur rue est métallique.

Côté rue, la toiture du bâtiment est réalisée en zinc naturel, posé à joints debout tandis que celles de la halte-garderie et de la crèche, visibles depuis les bureaux du théâtre et les voisinages immédiats, sont plantées.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Paris 20e — Bureaux, crèche et garderie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 194, février 2010, p. 62.
Total des mots traités : 531

Verbes :	
Factifs	79,2 %
Statifs	13,2 %
Déclaratifs	7,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,6 %
But	3,7 %
Addition	70,4 %
Disjonction	5,6 %
Opposition	7,4 %
Comparaison	5,6 %
Temps	1,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	14,3 %
Manière	19 %
Affirmation	0 %
Doute	2,4 %
Négation	4,8 %
Intensité	45,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,9 %
Subjectifs	28,6 %
Numériques	12,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (84 occurrences, 79,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (38 occurrences, 70,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 45,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (66 occurrences, 58,9 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Troyes — Logements étudiants », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 194, février 2010, p. 74.

Logements étudiants
Troyes

Pour inscrire cette opération de logements étudiants dans un secteur sauvegardé de Troyes, en échappant au risque du pittoresque, les architectes ont conjugué la densité d'un îlot médiéval avec une expression contemporaine du bois, référence revisitée du bâti ancien à pans de bois du cœur de ville.

Sur le site du campus urbain des Comtes de Champagne, en face de l'opération de Lipsky-Rollet livrée depuis quelques mois, cette résidence étudiante s'inscrit dans le prolongement d'un îlot des XVI et XVIIe siècles, sur une parcelle ouverte sur trois côtés. En vis-à-vis se trouvent le musée des Beaux-Arts protégé par un grand mur de pierre, un bâtiment des années 70 en cours de démolition et la longue façade de l'un des bâtiments de Lipsky Rollet. A l'arrière, une autre opération de logements étudiants est en chantier avec rénovation et extension d'une architecture traditionnelle à pans de bois.

Le programme dense comporte 44 logements — 39 studios (15 m^2), cinq appartements collectifs (T4) — et trois locaux communs ou commerciaux dont l'usage n'est pas encore précisé.

Le programme est réparti en quatre volumes reliés par un système de venelles et de cours qui offrent des espaces communs. Au plan irrégulier, l'architecture apporte par la scansion de la structure, une certaine régularité.

Le projet s'inspire de la typologie traditionnelle — le règlement du secteur sauvegardé imposait des toits à deux ou quatre pentes à 45° — mais les volumes sont fragmentés pour générer des espaces ouverts et fluides. Ainsi les logements sont distribués en plusieurs plots de hauteurs différentes, reprenant la morphologie de l'îlot troyen avec passerelles et galeries extérieures de liaison.

L'architecture locale traditionnelle est caractérisée par un traitement différencié des façades selon leur position, en pignon, sur rue ou sur cour.

Le projet de Colomes et Nomdedeu associés pour l'occasion avec Bernard Gelin et Michaël Rousseau, décline cette caractéristique. Et si la construction est en béton, les façades sont en bois. La façade sur rue est porteuse et reprend la charpente du toit. La structure en pin Douglas naturel est visible, même exagérée, et présente une série de redents. Plus épaisse qu'un pan de bois classique, elle crée un filtre, un effet de claustra et de brise-soleil. De face, elle se lit comme une charpente, et dans la perspective de la rue, elle apparaît comme une façade pleine. En cela, elle dialogue avec les façades en polycarbonate de Lipsky Rollet dont l'aspect varie aussi selon l'angle et la lumière.

En revanche, le traitement des ouvertures est inversé : encadrement des baies en applique chez Lipsky-Rollet et fenêtres en retrait de la structure bois chez Colomes et Nomdedeu. La construction est soignée, le béton coulé en place a été bien réalisé et une fine couvertine en zinc vient finir l'entablement, les toitures en tuiles plates ne comportent pas de faîtières.

Si la façade sur rue est en bois à redents, sur la cour intérieure et sur les passages, elle est en béton brut avec blocs fenêtres engravés. Au nord, elle est simplement revêtue d'un bardage bois qui lui confère un aspect lisse. Quelques éléments animent les volumes sur la rue : de grands pans de vitrage coloré témoignent de la présence de locaux communs de type laverie, point repro, salle de travail, etc.

Les mêmes écrans colorent la lumière des coursives de distribution des logements. La couleur anime aussi et identifie les portes et les entrées des appartements.

Le caractère systématique et rigoureux de l'enveloppe est compensé par des retraits ponctuels des façades par rapport à l'alignement de l'îlot pour créer des vibrations avec l'espace public. L'objectif étant de faire entrer par des porosités visuelles l'urbain dans le tissu serré et dense d'un îlot médiéval.

Expression contemporaine d'un programme d'échelle domestique, le projet propose une architecture spécifique, actuelle mais contextuelle, qui s'intègre sans mimétisme mais sans rupture dans le centre ancien en frange duquel se déploie le campus universitaire.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Troyes — Logements étudiants », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 194, février 2010, p. 74.
Total des mots traités : 298

Verbes :	
Factifs	71 %
Statifs	19,4 %
Déclaratifs	9,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,4 %
Cause	0 %
But	2,7 %
Addition	62,2 %
Disjonction	8,1 %
Opposition	10,8 %
Comparaison	8,1 %
Temps	2,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,3 %
Lieu	21,1 %
Manière	10,5 %
Affirmation	10,5 %
Doute	0 %
Négation	10,5 %
Intensité	42,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,7 %
Subjectifs	21,3 %
Numériques	18 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (44 occurrences, 71 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 62,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 42,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 60,7 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Paris 20e — Complexe de tennis », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 195, mars 2010, p. 60-62.

Complexe de tennis
Paris 20e

Ce nouveau complexe sportif venant refermer la partie sud-est du secteur de la porte des Lilas en pleine transformation revêt une fonction urbaine stratégique. Il fait office d'articulation entre un tissu pavillonnaire existant et de futurs équipements et logements de plus grande hauteur. Une résille de béton préfabriqué ceinture la halle des tennis (quatre courts semi-enterrés et cinq courts découverts) et assure cette transition par son pas, son rythme et sa continuité.

Etendu sur 25 hectares, le secteur de la Porte des Lilas empiète sur les 19e et 20e arrondissements de Paris et bénéficie d'un réaménagement lourd dans le cadre du Grand projet de renouvellement urbain dont l'objectif est d'implanter des programmes favorisant la mixité urbaine, le développement économique, culturel et résidentiel, mais aussi de lancer des liens nouveaux avec les communes limitrophes (Le-Pré-Saint-Gervais, les Lilas, Bagnolet) auparavant coupées de Paris.

Depuis l'achèvement de la couverture du périphérique en 2007 qui a affirmé cette continuité physique entre Paris et ces trois communes là où le boulevard périphérique passait en tranchée, limitant les nuisances sonores dues à l'intense trafic routier, de nombreux chantiers se sont développés et de nouvelles hypothèses programmatiques sont en cours. L'aménagement des espaces créés sur les dalles de couverture du périphérique (Architecte coordonnateur de la ZAC, Olivier le Boursicot) tend à requalifier des espaces publics existants, insérer des équipements structurants entre Paris et ses voisines, retrouver une ceinture verte et des vues lointaines sur le grand paysage et enfin, réorganiser les transports en commun (bus, métro, tramway), circuits piétons et vélos.

C'est dans ce contexte parisien plutôt rare de création de toutes pièces d'un morceau de ville — à la fois charnière et densificateur — que le complexe de Tennis conçu par Bruno Mader au sud est du périmètre s'immisce.

Un équipement sportif dont la force tient à sa connexion franche avec le tissu urbain, encadré d'un tissu pavillonnaire existant, de futurs logements sociaux, d'équipements publics et d'une résidence étudiants. Inhabituelles, sont les situations où les bâtiments sportifs sont explicitement rattachés à la ville, où des terrains de tennis font l'objet d'un projet architectural, traités comme un tout dans une logique de compacité. Le programme est lourd, quatre courts intérieurs et cinq extérieurs, un club house, des

vestiaires, bureaux, logement de fonction. L'opération regroupe les installations de la Ligue de Tennis de Paris et du Tennis Club de Lutèce. La superposition programmatique s'impose et l'enfouissement partiel, également.

Le bâtiment se compose ainsi d'un grand volume semi-enterré caractérisé par une ceinture en résille béton préfabriqué teintée dans la masse de couleur ocre rouge qui assure sa lisibilité urbaine et structurelle. Cette résille fait office de certissage et détoure, à l'intérieur du complexe, les terrains de tennis. Elle a une fonction porteuse et de contreventement du bâti tout en constituant un brise-soleil. Les espaces d'accueil fragmentés en deux volumes bordent la rue des Frères Flavien face à un tissu pavillonnaire peu dense. Ils articulent ainsi le volume de la halle avec l'échelle des constructions existantes. Les deux petits bâtiments présentent des façades de béton coulé rouge teinté dans la masse également, couleur allusive aux constructions brique alentour et à la terre battue traditionnelle des terrains de tennis. En partie supérieure, cinq courts en plein air orientés nord-sud ouvrent sur le territoire métropolitain. Situation à la fois ouverte et contenue dans cette résille en losanges dont les limites supérieures font garde-corps. Ces terrains de jeu sur la ville sont eux-mêmes palissadés d'une maille en aluminium déployé qui fait office de pare-pluie, pare-balles, pare-vent et soleil, sans lisse supérieure, fixée derrière la résille béton par des montants métalliques. De hauts mats d'éclairage ancrés dans les court participent de cette ambiance périphérique et cadrée, affirmée dans son contenu inattendu de sport urbain. Depuis le toit, un jardin suspendu sert de liaison entre les deux niveaux de terrains, mais aussi de dégagement pour les circulations. En sous-face, cette promenade continue dans le bâtiment hall, caractérisée parson ouverture cette fois sur quatre terrains orientés est-ouest situés derrière une paroi vitrée le long de laquelle les visiteurs attendent, en spectacle. Cette façade de verre se prolonge au nord au niveau des courts inférieurs qui ouvrent sur un petit jardin triangulaire, résidu géométrique de la parcelle forcément quadrillée offrant une ventilation naturelle aux quatre courts semi-enterrés. Un apport de vue et de lumière assez peu compris par les usagers qui, pour l'instant, ont bâché les fonds de courts, systématiquement. A l'étude, une protection transparente qui absorberait les chocs de balles. Ces terrains couverts ont été traités comme une grande halle outillée de possibles tribunes. De grandes portées (18 m), abouties au moyen d'une structure collaborante bois béton en plafond qui supporte la charge des quatre courts en toiture. Un nombre de porteurs réduit pour un système constructif favorable à une éventuelle reconversion. Sur les grandes poutres métalliques transversales de la structure sont connectés des bracons qui soulagent la portée et dont la répétition produit des ondes de bois en sous-face du plafond, géométrie faite de points d'inflexion dictés par le gabarit réglementaire utile. Ce plafond aéré intègre le chauffage rayonnant et répond aux exigences acoustiques. Translucides, des panneaux de polycarbonate alvéolaire entourent cette caisse en béton et laissent passer la lumière et une certaine idée du flux de la ville.

Karine Dana

Dana Karine, « Paris 20e — Complexe de tennis », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 195, mars 2010, p. 60-62.
Total des mots traités : 457

Verbes :	
Factifs	69,8 %
Statifs	22,1 %
Déclaratifs	8,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	85,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	5,7 %
Comparaison	5,7 %
Temps	2,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,4 %
Lieu	31,6 %
Manière	15,8 %
Affirmation	5,3 %
Doute	0 %
Négation	2,6 %
Intensité	26,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,4 %
Subjectifs	28,7 %
Numériques	13,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (60 occurrences, 69,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (30 occurrences, 85,7 %) ;
- Modalisations de lieu (12 occurrences, 31,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (70 occurrences, 57,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris — Bureaux provisoires », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 195, mars 2010, p. 76.

Bureaux provisoires
Paris

La mise en place de modules préfabriqués pour héberger temporairement des bureaux de chercheurs ou d'enseignants est un exercice récurrent qui, s'il est confié aux architectes, peut générer au-delà du fonctionnel, une forme d'architecture pertinente.

Situé dans le Jardin des Plantes à Paris, ce bâtiment abrite provisoirement les bureaux, la bibliothèque et les laboratoires du Grand Herbier du Muséum d'histoire naturelle, dont le bâtiment historique est actuellement en travaux. Il assurera l'hébergement successif de différents services dans le cadre d'opérations-tiroirs, le temps du chantier. C'est la même agence — GAP studio — Hugues Grudzinski et Charles Poisay — qui a assuré la conception du bâtiment temporaire et qui a en charge le projet de réhabilitation du bâtiment des années 30.

Cet équipement provisoire est construit à partir de modules préfabriqués, empilés à R+l, et habillés de panneaux en polycarbonate. Assumant le caractère temporaire de la construction, les architectes ont souhaité conserver le principe apparent du container et non l'habiller d'un parement qui en aurait masqué les structures. Ils ont néanmoins apporté une attention toute particulière à l'aspect des façades. Les panneaux sandwichs sont soigneusement calepinés, et une peau de polycarbonate alvéolaire translucide placée en avant de la paroi opaque apporte une vibration nacrée à l'ensemble. Au droit de chacun des arbres existants qui appartiennent à la collection du museum, un retrait dans le volume souligné par une teinte jaune, préserve l'espace vital du houppier. Des baies de la largeur du module éclairent généreusement les locaux de travail et s'ouvrent sur le jardin. La structure est capotée à l'intérieur pour éviter les ponts thermiques.

Les eaux de pluie de toiture circulent dans les descentes d'eau intégrées aux profils structurels. Un auvent mince suspendu par deux tirants métalliques au-dessus de l'entrée oriente le visiteur — et abrite les fumeurs.

Pour dynamiser l'ensemble et éviter un effet trop compact, la couleur — un jaune acidulé — s'invite dans les retraits des volumes, dans les panneaux de polycarbonate ainsi que sur les toitures terrasses en platelage d'acier laqué visibles des immeubles alentour.

Si les études ont duré trois mois, pour la mise au point des détails — les architectes ont même redessiné la rampe de l'escalier — le montage a pris une semaine, le bâtiment lui, devrait demeurer en place et en service plusieurs années.

Catherine Séron-Pierre

2019

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris — Bureaux provisoires », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 195, mars 2010, p. 76.
Total des mots traités : 182

Verbes :	
Factifs	65,1 %
Statifs	23,3 %
Déclaratifs	11,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,1 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	78,6 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,6 %
Lieu	29,4 %
Manière	17,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5,9 %
Intensité	29,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	76,5 %
Subjectifs	17,6 %
Numériques	5,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (28 occurrences, 65,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 78,6 %) ;
- Modalisations de lieu (5 occurrences, 29,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (26 occurrences, 76,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Lille — Extension de la faculté de droit », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 196, avril 2010, p. 52.

Extension de la faculté de droit
Lille

Dans l'un des quartiers denses de Lille-Sud, le projet de la section administrative de l'Ecole Supérieure des Affaires est l'occasion pour l'institution universitaire de se doter d'une entité clairement identifiée. Le bâtiment s'inscrit avec discrétion dans le contexte urbain, mais il tire sa force d'une composition sans compromis, assumant les vis-à-vis imposants. Le choix d'une brique à forte modénature a permis à l'architecte de développer le dialogue avec l'environnement tout en affirmant sa plasticité contemporaine. Caractéristique des châteaux de l'Industrie, l'ancienne usine Leblanc a été réhabilitée au début des années 90 en faculté de droit. Outre le symbole du retour en ville du milieu estudiantin, cette intervention fut l'occasion pour l'architecte Luc Delemazure d'ouvrir sur la rue Fontenoy une placette semi-publique qui profiterait avantageusement des larges horaires d'ouvertures de l'université pour animer le quartier en pleine requalification. Le projet de l'époque explorait la profondeur du bâti existant en créant une longue artère intérieure structurante. Et il s'ouvrait sur la rue par un bâtiment neuf caréné d'acier, suivant le plan d'une courbe tendue. Depuis, la volonté de résidentialisation a gagné le terrain de certaines institutions et la nécessité de clôturer le site en fermant le parvis s'est imposée au concepteur comme aux usagers. Le programme du bâtiment de l'ESA ne pouvait pas contrarier ce mode de fonctionnement, même si le terrain alloué était l'occasion de redéfinir la séquence d'entrée.

Lauréat du concours dès 2006, Damien Surroca a d'ailleurs joué de la présence des grilles en osant présenter au jury l'image d'un caillebotis qui semblait prolonger fortement la clôture en rez-de- chaussée du projet nouveau. Il est singulier que le geste ne choqua personne, pas même l'architecte de la réhabilitation initiale qui exprima un avis très favorable sur ce projet. Cela tient sans doute à la capacité de l'esquisse de Surroca à se développer en superposant les contraintes. D'une part, un poste transformateur d'EDF a été intégré au bâtiment : le gros œuvre du nouveau bâtiment se développe en porte-à-faux au-dessus de l'édicule et les grilles de façade englobent les ventilations réglementaires. D'autre part, l'alignement sur rue est respecté sur un linéaire assez long, tout en perpétuant le gabarit des maisons de ville. Cela va de pair avec le respect de l'orientation des bâtiments remarquables — les anciennes usines du quartier — qui s'impose pour la partie sommitale du bâtiment. Enfin, la demande de liaison avec

les bâtiments anciens se concrétise par une simple passerelle, vitrée et aérienne, susceptible de ne pas couper la continuité des voiries de services. L'architecte a ainsi décidé de limiter l'emprise au sol au profit d'une présence plus forte en élévation.

Une entrée autonome

Le programme de ce bâtiment assume un rôle principalement administratif, il ne comprend pas de salle de cours. Les bureaux et locaux des enseignants sont complétés par une salle de convivialité avec office et une grande salle de réunion. Cette dernière s'ouvre en vigie sur la placette, et sa grande menuiserie en saillie de quelques décimètres marque la façade nord-ouest. Le détourage de ce châssis reste d'ailleurs perceptible même de loin dans la perspective de la rue Fontenoy. Les bureaux sont desservis par une circulation ouverte qui se déploie en équerre autour du grand vide du hall. L'identité d'une véritable entrée autonome est un enjeu majeur pour l'ESA. Elle se concrétise par les baies ouvertes sur la rue avec un léger retrait évoquant le thème du porche. Ce hall est traversant et il s'animera à terme d'une vie estudiantine en marge du foyer implanté au sous-sol dans un bâtiment voisin. Si les parois des pièces donnant sur la circulation sont rehaussées d'une couleur rouge intense, l'ensemble des garde-corps maçonnés qui ceinturent le vide central du hall et les escaliers sont neutralisés en blanc. Seule l'animation sculpturale des emmarchements qui ne se superposent pas est mise en valeur. La verticalité du lieu n'est pas contrariée mais le fait d'occuper son centre par un escalier qui ne plombe pas sur celui d'en dessous engendre une diversité spatiale et un jeu de lumière. En effet, le décalage des escaliers permet de ménager une grande baie verticale qui apporte une bonne luminosité à ce petit atrium. Les luminaires suspendus adoptent avec leur fin diffuseur tubulaire une esthétique en adéquation avec le jeu de volume.

L'enjeu de discrétion et de modernité du projet est surtout obtenu par la modénature des façades. Le parement de brique, quoique recourant à un seul modèle de matériau, présente une vibration indéniable, offrant des teintes allant du blanc cassé au brun. La dominante rose s'assortit singulièrement bien avec les maçonneries délavé des maisons de ville. Elle permet à l'architecte de se passer de toute fantaisie de calepinage — les hauteurs des lits étant juste calées sur la taille des châssis. Produit par Heylen Brick, et dénommé Oud Bokrijk, ce matériau ne souffre pas des écueils de certaines monomatières. Il n'y a que sous la passerelle que la maçonnerie laisse place à une façade rideau. En rez-de-chaussée de cette élévation sud-ouest, les panneaux gris, bleus ou rouges sont disposés aléatoirement. L'architecte amorce alors le traitement de l'impressionnant enclos des poubelles qu'il a réalisé de concertai le chantier de l'ESA. Ainsi, ce projet, relativement modeste, est-il l'occasion de requalifier l'entrée d'une faculté de près de douze mille étudiants, qui abordent les lieux en parcourant un entre-deux clairement hiérarchisé, et non plus simplement en entrant directement dans l'usine réhabilitée.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Lille — Extension de la faculté de droit », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 196, avril 2010, p. 52.
Total des mots traités : 407

Verbes :	
Factifs	68,3 %
Statifs	22,8 %
Déclaratifs	8,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4 %
Cause	8 %
But	0 %
Addition	52 %
Disjonction	4 %
Opposition	24 %
Comparaison	4 %
Temps	4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,1 %
Lieu	12,2 %
Manière	20,4 %
Affirmation	8,2 %
Doute	0 %
Négation	20,4 %
Intensité	32,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	59 %
Subjectifs	37,2 %
Numériques	3,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (69 occurrences, 68,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 52 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 32,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (46 occurrences, 59 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « Blagnac — 120 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 196, avril 2010, p. 60.

120 logements
Blagnac

Nommé « Le Grand patio » par ses maîtres d'ouvrage, l'ilot 6 de la ZAC Andromède de Blagnac décline 120 logements sous différentes typologies du collectif à la maison de ville en passant par l'habitat intermédiaire. S'appuyant sur le modèle clos des bastides traditionnelles, les réflexions des architectes Puig Pujol et des aménageurs ont débouché sur la solution inédite de localiser une partie des logements individuels en centre de site.

Le projet occupe un vaste terrain de 1,2 ha, en situation stratégique dans la perception de ce nouveau quartier. Les volumes les plus élevés (R+2 à R+4) sont implantés à la périphérie d'un îlot triangulaire cerné par trois rues différentes. Si à l'origine, le règlement de la zone élaboré par Treutel et Garcia prévoyait un cœur d'ilot vide, une dominante verte a néanmoins été préservée par les jardins et les terrasses végétalisés. Cette organisation générale sert une hiérarchisation progressive des espaces, avec des transitions douces entre collectif, intermédiaire et individuel.

La plupart des parkings sont en sous-sol, à l'exception de ceux de certaines maisons disposés en fond de parcelle le long d'une unique rue centrale nord-sud formant une boucle accessible depuis l'est de l'ilot. Pour le reste, les jardins s'inscrivent dans un parcellaire en lanières est-ouest. Une promenade piétonne plantée distribue les différentes entités programmatiques. Emaillée d'espaces verts et d'agrément, elle constitue l'élément fédérateur du projet.

Le programme se décompose en trois grandes familles de logements : collectif en accession privée, collectifs sociaux et habitat individuel. Chaque catégorie se subdivisant en plusieurs « sous-espèces », le Grand patio accueille une population diversifiée socialement, dans un cadre propice aux échanges entre résidents.

Les immeubles R+2 à R+4 en accession privée sont alignés à la limite nord de l'ilot, qu'ils protègent ainsi des vents dominants. Dans une conception d'esprit bioclimatique, les pièces principales sont orientées vers le calme du cœur d'ilot au sud (légèrement sud-est), bénéficiant ainsi d'appréciables apports solaires de chaleur et de lumière. Les balcons et des volets roulants réduisent les risques de surchauffe en été. Selon un schéma « Kahnien », les pièces de service — cuisine, sanitaires, rangements — sont elles disposées coté rue au nord.

Implantés perpendiculairement, des logements intermédiaires en duplex avec jardin sont destinés principalement à des primo accédants.

A l’opposé, dans la pointe sud du terrain, les logements collectifs sociaux sont aménagés dans des volumes culminant à R+4. Pour répondre à une demande imprévue au départ, huit logements ont été commercialisés sous le statut de l’accession sociale. Les 24 autres ont été loués de manière traditionnelle. La volumétrie des bâtiments ménage des orientations agréables et elle crée des espaces extérieurs protégés (loggias). Les accès diffèrent peu de ceux d'un logement individuel, avec au maximum deux entrées sur un palier.

Trois types de maisons cohabitent. Le long de l’avenue Georges Sand à l’ouest, des maisons de ville en triplex forment un front bâti, à la fois continu et fractionné par une suite de créneaux. Ce dispositif présente l’avantage de créer des façades orientées au sud, tout en préservant au mieux l’intimité de chaque espace. Ces maisons sont largement ouvertes sur leurs jardins privatifs à l’est.

En limite est, deux séries de trois maisons jumelées s'élèvent sur deux niveaux. Leur plan en L enveloppe un patio occupant l’angle sud-ouest. L’accès à ses pavillons d’entrée depuis la rue piétonne intérieure à l’ilot s’effectue à travers ce patio, qui joue de la sorte un rôle de filtre entre espaces public et privé.

Au centre de l’ensemble, des maisons en bande s’ouvrent sur une terrasse-jardin à l'ouest.

Comme pour les triplex, les garages écartés des logements sont desservis par l’unique voie automobile pénétrant dans l’ilot. Ces 20 maisons ont été achetées par la Caisse des Dépôts qui les loue notamment à des familles d’ingénieurs venant travailler quelques années dans la région. Le parti constructif vise un optimum entre la rationalisation du chantier et de bonnes performances en termes de confort et de respect de l’environnement. La structure des immeubles collectifs est un système poteaux-dalles en béton coulé sur place. Cette solution permet la mise en place de grandes baies coulissantes en aluminium à rupture de pont thermique (Technal) sur toute la hauteur d’un étage. L’isolation par l'extérieur réduit les ponts thermiques et présente une bonne inertie.

Les maisons individuelles sont à ossature bois préfabriquée et mise en œuvre selon la logique d’une filière sèche, pour un chantier propre et rapide. Une VMC double-flux compense le peu d’inertie avec en été une températion de l’air neuf. L'unité de l'ensemble est affirmée par la composition orthogonale des volumes et par des parements communs à toutes les façades : vêture en Aluzinc gris brillant ou bardage en acier galvanisé laqué rouge. Ce code chromatique s’accorde avec le vert des nombreux végétaux plantés en pleine terre ou en terrasse.

Ce projet a été mené à bien dans une période difficile. En effet, les appels d’offres et les négociations avec les entreprises se sont déroulés quand les coûts de construction étaient au plus haut, puis la commercialisation a été lancées 2009 en pleine crise économique. Le succès de l’opération confirme la pertinence des choix urbains et architecturaux retenus. Avec un bistrot et une école, le grand patio constituerait une base conviviale pour le développement d'un écoquartier, d'autant que le tramway arrivera bientôt dans la zone.

Jean-Pierre Ménard

2026

MÉNARD Jean-Pierre, « Blagnac — 120 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 196, avril 2010, p. 60.
Total des mots traités : 434

Verbes :	
Factifs	78,3 %
Statifs	15,7 %
Déclaratifs	6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,4 %
Cause	3,4 %
But	0 %
Addition	72,4 %
Disjonction	6,9 %
Opposition	3,4 %
Comparaison	6,9 %
Temps	3,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,5 %
Lieu	16,2 %
Manière	27 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	43,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	57 %
Subjectifs	26,3 %
Numériques	16,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (65 occurrences, 78,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 72,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 43,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (65 occurrences, 57 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Site de Bibracte — Couverture de fouilles », *in* *Le Moniteur architecture AMC* n° 196, avril 2010, p. 57-58.

Couverture de fouilles
Site de Bibracte

Bibracte est un site archéologique remarquable, classé au double titre de « site naturel » et « monument historique ». Dans le cadre d'une mission de recherche pour la conception et l'expérimentation de nouveaux outils et de nouvelles méthodes de travail en archéologie, a été menée en collaboration avec le ministère de la Culture, l'étude d'un prototype de structure de couverture de fouilles.

Le travail de fouilles archéologiques nécessite une protection des vestiges et des chercheurs. Pour cela, étaient couramment utilisées jusqu'à présent, des structures textiles du commerce dont la largeur n'excède pas 12 m. De plus, ces abris qui ne résistent pas aux conditions hivernales, doivent être démontés en automne, ce qui implique la protection de la fouille en hiver au moyen de tôles ondulées, et le remontage de la couverture au printemps.

Un marché d'étude de définition a donc été lancé pour Bibracte en 2003. Le cahier des charges comportait l'étude de faisabilité d'un prototype adapté aux besoins spécifiques du site et la transférabilité de ce prototype sur d'autres lieux de fouilles impliquant maniabilité et montage sans moyens particuliers.

Les objectifs du projet visaient à couvrir des modules de fouilles de 300 à 900 m^2, s'affranchir au maximum des contraintes verticales, favoriser l'accès au public, s'adapter à l'évolution des recherches, contribuera renforcer l'image d'un chantier en cours, améliorer et requalifier un lieu de travail évolutif. Les fonctions à assurer prévoyaient la protection des fouilles des intempéries, ainsi que celle des chercheurs, de la pluie, la neige, le vent, le soleil, l'accessibilité des engins, l'accueil des visiteurs sans perturber les chercheurs. Les enjeux se résumaient donc à concilier légèreté, mobilité, résistance, durabilité.

Bernard Vaudeville et Paul Andreu ont ensemble développé un principe constructif simple et répétitif. Pour Paul Andreu : « il s'agissait de répondre à la question de la protection des fouilles avec tous les enjeux que cela comporte, la protection des lieux, celles des archéologues au travail, celles des visiteurs, tout en ménageant une image acceptable dans le paysage. Il s'agissait donc éminemment de la conception d'une structure. » Le travail a été mené en commun avec Bernard Vaudeville pour parvenir à des réponses hyperpratiques. « La structure démontable et manuportable des marchés à Paris présentait une piste de réflexion.

Comment concevoir un système de très grande portée avec des petits éléments qui puissent être montés par seulement quelques personnes, avec des critères comme où mettre les pieds, quels efforts à supporter ? »

Structure Ming

Le système mis au point consiste à juxtaposer des éléments identiques légers, connectés par des articulations. Les éléments de base sont des modules de poutre de 3,75 m de longueur et d'un poids de 43 kg. L'assemblage en quinconce de quatre de ces poutres constitue une cellule carrée de 1,80 m de côté. Bien que les liaisons soient toutes articulées, le décalage répété des poutres les unes par rapport aux autres, engendre un blocage géométrique. La multiplication de ces cellules de quatre poutres permet d'obtenir une couverture de grande portée sans point porteur intermédiaire. Ce système est un cas particulier de structure dite Nexorade, rarement mise en oeuvre, mais que l'on retrouve dans les constructions traditionnelles chinoises delà I période Ming. D'où le nom de poutre Ming donné à l'élément de base du système.

Les éléments de la construction ont été fabriqués en République Tchèque par l'entreprise de façades SIPRAL, dont le savoir-faire en construction aluminium, et le goût pour l'innovation technique ont été essentiels dans la conception finale des détails et la fabrication des pièces de la structure. Pour l'efficacité structurelle, la légèreté et la durabilité, les poutres elles-mêmes sont réalisées par cintrage et soudage de tubes aluminium 90 mm et 120 mm. Les 550 pièces de connexion ont été réalisées par moulage pour profiter de la répétitivité. Les liaisons, toutes articulées, facilitent le montage en évitant les coincements qui peuvent intervenir dans les systèmes multi-encastrés, ce qui permet de monter la structurel en limitant les relevés géométriques. Par nature, la nappe structurelle résultante est très peu sensible aux tassements d'appuis, ce qui rend son utilisation avantageuse pour les fouilles archéologiques en terrain meuble et irrégulier.

La courbure de la couverture assure l'écoulement des eaux de pluie et permet d'éviter les descentes d'eau rapportées. Les poteaux permanents sont implantés sur le pourtour. Quelques poteaux amovibles complémentaires peuvent être implantés pour l'hiver dans la partie centrale lorsque l'ouvrage doit assurer la reprise d'importantes charges de neige comme c'est le cas à Bibracte. Ces poteaux peuvent être déplacés dans un certain rayon défini par un câble pour s'adapter au plan de fouilles. Il s'agit là, précise Paul Andreu, de « règles de forains plutôt que d'ingénieurs ». Selon lui, « cette structure performante est un ouvrage sans apprêt, très dessiné, avec des nœuds élaborés mais non sophistiqués, dont l'aspect reste un peu brut. »

Les fondations très réduites reprennent des charges répétitives et peu importantes. Les poteaux périphériques de faible diamètre qui reprennent peu d'efforts latéraux, offrent la possibilité de changer les points d'appui pour répondre à l'évolution du chantier de fouilles.

La couverture textile claire et translucide permet de faire des prises de vue photographiques pour les relevés archéologiques, mais simultanément limite l'éblouissement, et la surchauffe en période estivale. Pour répondre au soulèvement, un

principe de lestage conjugue des gabions emplis d'amphores et des sacs suspendus qui servent également à tendre la toile de couverture. Ces derniers conçus comme des outres surdimensionnées, sont ici remplis de sable, mais peuvent l'être de terre et de gravats résultant des fouilles. Ces 12 sacs en polyester enduit de PVC assurent la stabilité de l'ouvrage, ce qui évite d'implanter dans le sol d'importants pieux pour la reprise de la traction. Cette disposition originale permet d'obtenir une traction peu variable dans la toile de couverture et d'éviter les surtensions : lors d'une rafale de vent ou d'une chute de neige, les lests se déplacent légèrement permettant à la toile d'adapter sa forme aux variations de chargement. La tension reste quasi constante, en réaction au poids inchangé des lests. Ces objets participent à la personnalité du projet, la couleur noire est choisie car elle ne perturbe pas le paysage. Ce système n'est pas classique puisqu'il n'impose pas l'utilisation d'une grue et ne nécessite que quelques ouvriers pour le montage. Il produit une structure expressive, lisible dans le paysage.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Site de Bibracte — Couverture de fouilles », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 196, avril 2010, p. 57-58.
Total des mots traités : 478

Verbes :	
Factifs	63,6 %
Statifs	19 %
Déclaratifs	17,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	11,6 %
But	0 %
Addition	62,8 %
Disjonction	2,3 %
Opposition	11,6 %
Comparaison	9,3 %
Temps	2,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,5 %
Lieu	13 %
Manière	23,9 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	13 %
Intensité	43,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,6 %
Subjectifs	32,6 %
Numériques	16,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (77 occurrences, 63,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (27 occurrences, 62,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (20 occurrences, 43,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 50,6 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

CABESTAN Jean-François, « Villejuif — Sept maisons groupées », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 197, mai 2010, p. 54-59.

Sept maisons groupées
Villejuif

A moins de 2 km de la porte d'Italie, aux abords immédiats de la nationale 7, l'opération de logements que viennent de signer Stéphane Bigoni et Antoine Mortemard offre l'exemple d'une transgression typologique inventive adaptée au contexte de la très proche banlieue parisienne. L'emplacement vacant proposé par le maître d'ouvrage dans la commune de Villejuif consiste en un lot de 640 m^2 à une vingtaine de mètres seulement à l'ouest de la nationale. En cette portion de son parcours, l'ancienne route des vacances qui reliait la capitale à Menton est une tumultueuse artère de cinq voies. C'est l'« avenue de Paris » dont les fronts bâtis qu'on s'emploie à rendre de plus en plus denses et continus forment une croûte peu épaisse, sans rapport avec la substance du tissu urbain local. Celui-ci consiste en un pavillonnaire assez préservé, dont la cohérence et le nappage épousent les déclivités d'un relief contrasté. Le terrain à exploiter se situe dans un îlot allongé riverain de la nationale, irrigué par plusieurs voies sans issue. De forme rectangulaire et régulière (35 sur 18,50 m), il s'intègre à une copropriété rassemblée autour de l'impasse Ernest Renan, au sud de l'îlot. Celle-ci se compose de bâtiments réhabilités de tous âges, de deux étages au maximum, de jardinets proprets et de courettes arborées. A l'alignement de la nationale, un immeuble R+5 et un bureau de poste forment écran et protègent la copropriété de ses nuisances. Les pignons des bâtiments projetés s'y adossent directement.

La proposition de Stéphane Bigoni et d'Antoine Mortemard procède de l'examen de ces données contextuelles et d'intentions fermes quant à la manière d'habiter à plusieurs sur un terrain ramassé. La marge de manoeuvre consentie par une maîtrise d'ouvrage ouverte à des solutions innovantes a permis de renoncer à l'immeuble collectif que suggérait l'équilibre financier en général inhérent à ce type d'opération en accession. Le programme s'est ainsi métamorphosé en sept maisons groupées, dotées de caves, d'un parking collectif, de jardins et de très importantes terrasses panoramiques en toiture. L'agrément des vues proches et lointaines rendait souhaitable cette ouverture de la cinquième façade et sa conversion en un lieu majeur de la distribution des foyers. Il n'en fallait pas moins trouver un équilibre entre ces données contradictoires qu'étaient la densité souhaitée, les prospects réglementaires et le caractère individuel de cet habitat. Le plan de masse est d'une apparente simplicité : deux barres parallèles d'épaisseur distincte de part et d'autre d'une venelle-jardin de 6 m de large, dont l'architecture s'inspire de l'esprit et des propriétés agrégatives de la médina. Comme en Orient, la cohérence et la plasticité des enveloppes ne laissent guère deviner le découpage effectif

du bâti. Afin de préserver l'intimité de chaque logement, la juxtaposition des maisons ne souffre pas de superposition ni d'emboîtement. Réglée par un plan en croix, la barre principale de 12 m d'épaisseur est formée de quatre maisons mitoyennes non traversantes. Plus sobre, et de 9 m d'épaisseur seulement, le second bâtiment comprend trois maisons en bande, entre cour et jardins privatifs. L'organisation des volumes, les évidements et les échancrures engendrent de longues vues diagonales entre riverains ; elles se substituent aux rapports frontaux qu'on pouvait craindre en pareil cas.

Logique compensatoire

Les modalités d'accolement d'unités distinctes et la répartition d'espaces extérieurs différenciés mais toujours généreux — terrasses en altitude, jardinets au sol — sont le préalable à un travail en coupe et à un épannelage minutieux, où la densité imposée a engendré un système de compensations fécond. Les maisons de la barre principale font le pari d'une typologie inventive fondée sur le renversement des logiques habituelles de superposition. Les chambres à coucher y occupent le premier niveau disponible — rez-de-chaussée ou premier étage — tandis que des séjours règnent au-dessus. Les terrasses panoramiques équipées de jardinières, de plans de travail maçonnés et des adductions nécessaires permettent de métamorphoser ces extérieurs en des lieux de vie supplémentaires voire en de luxurieux jardins suspendus. La déclivité de la parcelle, les jardins privatifs en pleine terre, la localisation des chambres à coucher à rez-de-chaussée et la descente du parking sont la cause d'un ancrage différencié de chacune des maisons au sol naturel. Les hauteurs sous plafond varient d'un niveau à l'autre, selon qu'on y a inséré ou non des volumes en double hauteur. A défaut, comme dans les rez-de-chaussée des trois maisons à jardin, la norme habituelle a été portée à près de 3 m. Ces irrégularités volontaires engendrent un étagement propice à une différenciation des terrasses qui y gagnent en convivialité. Quelques astuces de distribution — des voiles de béton et jardinières utilement disposés — permettent aux futurs voisins de bénéficier indépendamment les uns des autres d'un rapport privilégié au monde extérieur. Dans les étages courants, le rapport des ouvertures aux édifices riverains fait l'objet d'un dosage attentif.

En dépit de la surface vitrée effective, allèges de fenêtres et de balcons contribuent à garantir es occupants de vues droites et à canaliser la lumière. Si les façades semblent peu percées dans l'ensemble, c'est que la lumière arrive principalement par le haut. Invisibles d'en bas ou d'en face, des boîtes à lumière monumentales Irradient de lumière zénithale la double hauteur des séjours d'étage, sans rien retirer de leur intimité souhaitée. Le contraste entre les dehors et les dedans est saisissant. De même que dans les médinas, l'austérité des extérieurs ne laisse guère suspecter la générosité de l'éclairement naturel des maisons ni l'habitabilité des toitures. L'exploitation raisonnée des orientations disponibles a permis de différencier les séquences d'accès à chaque maison au cas par cas. Trois d'entre elles trouvent leur entrée directement sur l'impasse tandis que les quatre autres sont desservies par la venelle-jardin. Cette dernière fait l'objet d'une partition qui permet d'en consacrer les trois quarts à un usage individuel. L'aspect extérieur des maisons et la plasticité de l'enduit taloché fin ajoutent au caractère méditerranéen de l'ensemble achevé. Cette finition des parements est le fruit

du savoir-faire et de la bonne volonté de l'entreprise générale, qui a su déployer les moyens techniques et humains de sa mise en œuvre. Aucune trace de reprise n'affecte la perception du nu des élévations, d'une blancheur immaculée. Commande directe fondée sur une relation de confiance — Directeur général de la SADEV 94, Edgard Cohen-Skalli avait remarqué des projets conçus par l'agence pour Arcueil et pour Alger — les sept maisons groupées de Villejuif témoignent d'une approche originale et décomplexée d'un travail sur la densité et transcendent avec brio les nombreuses références qui coexistent en la matière.

Jean-François Cabestan

CABESTAN Jean-François, « Villejuif — Sept maisons groupées », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 197, mai 2010, p. 54-59.
Total des mots traités : 532

Verbes :	
Factifs	65,1 %
Statifs	21,7 %
Déclaratifs	13,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,2 %
Cause	0 %
But	2,2 %
Addition	73,3 %
Disjonction	6,7 %
Opposition	8,9 %
Comparaison	6,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	4,2 %
Lieu	18,8 %
Manière	18,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	20,8 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,9 %
Subjectifs	26,3 %
Numériques	18,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (69 occurrences, 65,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (33 occurrences, 73,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (73 occurrences, 54,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DANA Karine, « Ivry-sur-Seine — Logements collectifs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 197, mai 2010, p. 60.

Logements collectifs
Ivry-sur-Seine

Cette opération portant sur huit logements installés sur une petite parcelle de 200 m^2 tire sa singularité de sa position urbaine facettée. Masse pourpre noire qui se fait immeuble d'angle quelque peu imposant, ou tourette décrochée des mitoyens à faible hauteur de type faubourien. Le bâtiment a été approché comme un monolithe dont la lecture est progressive, déployée selon l'axe de vision mais aussi la lumière, toujours rasante laquelle s'accroche aux panneaux de béton matricé recouverts d'une peinture sombre et très couvrante.

Les architectes Marjolijn et Pierre Boudry ne cachent pas leur référence à l'artiste Pierre Soulages dans leur travail de façade, grands pans opaques à la texture obscure et rugueuse — de couleur noire avec une pointe de rouge imposée par les bâtiments de France — intégrant des parois vitrées aux menuiseries aluminium couleur bronze traitées comme des parties pleines ouvrables. Brise-soleil aux lames verticales ou horizontales à ouvertures manuelles ou électriques et homochromes au béton matricé permettent d'occulter la façade dans sa totalité et de constituer un bloc en regard de la place Parmentier, de la rue Fouilloux et de l'avenue de la République. Le volume reprend le gabarit de l'ancien bâtiment de briques auquel il se substitue. « Nous avons souhaité que ce nouveau bâtiment s'inscrive dans l'empreinte culturelle d'Ivry très marquée par la qualité du travail des Architectes Gailhoustet et Renaudie ». Une situation urbaine d'autant plus importante qu'elle est située le long de deux axes majeurs existant et en devenir, la rue Raspail et la rue Fouilloux-Gunsbourg. Le premier est un axe culturel marqué par la présence de l'Hôtel de Ville, les logements de Renaudie et de Gailhoustet, de la Manufacture des œillets, et de l'Hôpital Charles Foix, deux dernières empreintes classées avec lesquelles il entre en covisibilité. Le second renvoie au tracé Ivry-Confluence, support d'un projet d'envergure pour ce territoire communal, actuellement enclavé entre la Seine et le faisceau ferré d'Austerlitz, mais qu'il s'agit de revaloriser, densifier et relier au reste de la ville ainsi qu'à Paris au moyen notamment d'un grand parc public en bord de la Seine et de programmes mixtes, de nouvelles voiries, dont une large avenue centrale paysagée de sens nord-sud.

Le nouvel immeuble d'habitations est composé de balcons retournés traités dans la masse du volume, telle des « loggias urbaines ». Grandes pièces semi-extérieures occultables et réparties sur trois niveaux distincts, elles ouvrent sur les cuisines et salons par des baies vitrées au nu du sol en platelage bois. Les ambiances intérieures des logements (deux studios, trois Tl, un T2, un T3, un penthouse) varient suivant leur

rapport à la ville, plus ou moins ouvert. Leur plan, fluide et tournant, a profité d'un système constructif béton poteaux-poutres permettant d'ouvrir une grande pièce commune sur la place Parmentier en communication avec la salle à manger et les chambres. Une bande humide et servante — contenant une salle d'eau, les toilettes et la buanderie — est aménagée systématiquement dans le prolongement des entrées donnant sur un large corridor. Le premier niveau du bâtiment est occupé par les espaces paysagers du bureau d'étude Epdc qui assure également la maîtrise d'ouvrage de l'opération.

K. D.

DANA Karine, « Ivry-sur-Seine — Logements collectifs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 197, mai 2010, p. 60.
Total des mots traités : 277

Verbes :	
Factifs	77,1 %
Statifs	16,7 %
Déclaratifs	6,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	72,4 %
Disjonction	10,3 %
Opposition	10,3 %
Comparaison	6,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,3 %
Lieu	6,7 %
Manière	13,3 %
Affirmation	6,7 %
Doute	0 %
Négation	6,7 %
Intensité	53,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	70,1 %
Subjectifs	17,9 %
Numériques	11,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (37 occurrences, 77,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 72,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 53,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (47 occurrences, 70,1 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MÉNARD Jean-Pierre, « Toulouse-Blagnac — Terminal D », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 197, mai 2010, p. 80-82.

Terminal D
Toulouse-Blagnac

L'augmentation régulière du trafic de l'aéroport de Toulouse-Blagnac — qui est estimé à 8,7 millions de passagers à l'horizon 2015 contre 6 millions aujourd'hui — accompagne l'essor de la région. Le hall D, récemment ouvert au public s'inscrit dans une série d'interventions, ponctuées notamment par l'aménagement du hall A et la création du hall C déjà conçus par Cardete et Huet. Avec ses 40 000 m^2, qui doublent la surface de l'aérogare, il s'impose comme l'aboutissement des réflexions initiées par les architectes il y a bientôt 25 ans.

Plusieurs spécificités caractérisant ce hall modifient significativement le concept initial défini dans les années 1950. Il signe la fin d'un système viaire en forme de poire (un peu comme le boulevard circulaire de La Défense), auquel est substituée une organisation linéaire dans une série de strates fonctionnelles parallèles aux pistes. De même, il inscrit définitivement dans les lieux un troisième niveau réservé aux correspondances-transits, qui s'ajoute aux niveaux Départs et Arrivées traditionnels en France. Autre décision importante, Cardete et Huet ont relevé l'altimétrie du niveau Départs (de 4,6 à 5,6 m) pour mieux gérer les interpénétrations de fonctions avec les halls A, B, C et mieux intégrer les équipements et réseaux nécessaires aux nouvelles technologies de confort et de communication. La pente maximale de 4 % (accessible aux personnes handicapées) des liaisons absorbe en pratique cette différence de 1 m. Une coupe transversale, lue de l'extérieur vers les pistes, exprime clairement la logique fonctionnelle du hall D. Se trouvent maintenant juxtaposés en parallèle, le parking, l'immeuble des bureaux administratifs — services sans contact direct avec les passagers —, la rue avec viaduc, le hall d'échanges, enregistrements, etc., une cour en demi-lune et le satellite semi-circulaire. Dans le sens longitudinal, le passager peut rejoindre les autres halls par une galerie longue de 200 m, à l'arrière d'une façade vitrée sur 7 m de hauteur. L'un des avantages de la géométrie mise en œuvre réside dans la possibilité de « glisser » des jardins dans les interstices entre les différents volumes. Ces respirations plantées favorisent l'éclairage naturel des lieux et constituent autant de perspectives déstressantes à travers des façades vitrées.

Le hall D confère à l'aéroport Toulouse-Blagnac une nouvelle dimension qui a imposé cinq grands chantiers d'infrastructure. Le circuit routier a été redimensionné, son tracé remodelé et sa signalétique optimisée. Un viaduc de 190 m de long a été raccordé à l'existant, comme une passerelle d'accès au niveau Départs, intégrant les déposes minute. Des cheminements piétons et vélos complètent le dispositif. De même, un

parking bus et visiteurs de 13 000 m^2, implanté entre le hall D et le viaduc autorise un accès direct au parvis général. Enfin, un parking silo de sept étages et 3 200 places sera édifié entre les P2 et P3 pour une mise en service dès 2011.

Bref, tout a été fait pour faciliter la vie des passagers, non seulement sur des critères d'usage, mais aussi dans une dimension qualitative en termes de confort et d'élégance constructive.

Selon une expression de Gérard Huet, le béton constitue la matrice du projet. Visible et même valorisé en vertical sur des voiles bruts ou au sol lissé et luisant, il est traité de façon soignée, en harmonie avec le verre, l'acier, le bois et le Corian également présents sur le site.

Quant à la brique, une sorte de parcours symbolique alterné exclut la terre cuite du champ visuel du passager sur le départ. En revanche, celui qui arrive percevra sur le chemin du parking les lignes horizontales en terre cuite du brise-soleil de l'immeuble de bureaux administratifs, comme un premier signe de reconnaissance du matériau emblématique de la ville rose.

Transparence et modularité maximale

D'une manière générale, Cardete et Huet sont parvenus à conférer une certaine unité et une ambiance conviviale à l'ensemble de l'aéroport. Sur un site de cette ampleur, aménagé au cours de plusieurs décennies, différentes écritures de façade se côtoient inévitablement, mais elles sont issues d'un même vocabulaire, celui de la transparence. Parmi les évolutions typiques de l'époque, on relève la disparition des commerces dans les espaces ouverts à tous. Ceux-ci sont en effet regroupés dans la zone réservée aux passagers ayant leur ticket d'embarquement en poche. Dégagé du stress lié aux formalités de contrôle d'accès, le passager aborde éventuellement les boutiques l'esprit détendu. Autre particularité d'actualité, les servitudes techniques sont intégrées de la manière la plus discrète possible, en préservant une modularité maximale, y compris sous la forme de cloisons mobiles permettant d'adapter la configuration des salles d'embarquement à de nouveaux impératifs réglementaires. Au niveau Départs, le visiteur peut se laisser fasciner par un jeu de reflets entre le soi béton brillant sous les bandes lumineuses des tubes d'éclairage alignés dans un plafond lui-même constitué de lattes réfléchissantes. Des parois en Corian ou en mélèze viennent adoucir la modernité du lieu. L'ambiance du hall D doit également beaucoup au travail du plasticien Gérard Tine, intégré de longue date dans l'équipe de conception. Déclinant le thème céleste de la nuée, de la nébulosité, il a dessiné des motifs quasi abstraits sur plusieurs parois vitrées et il a conçu le remarquable brise-soleil de la façade courbe de la salle d'embarquement coté pistes. Sur un principe déjà expérimenté par Dominique Perrault sur la médiathèque de Vénissieux, un filtre solaire, ici en bois, est interposé entre les vitrages respirants. Afin de renforcer la protection en partie haute, tout en préservant en partie basse la vue sur les aéroplanes pour le passager assis, la densité des croisements des lames de bois composant ce moucharabieh se renforce progressivement du sol vers le

plafond. Ce dispositif contribue au confort de ce sas entre terre et ciel, dont les banquettes posées sur un plancher en bois blond attendent le voyageur sous un plafond également en bois de couleur plus foncée.

Les enjeux environnementaux importants d'un programme de ce type n'ont pas été négligés, avec, entre autres, de généreux apports de lumière naturelle, un système de GTC (gestion technique centralisée) optimisé, une installation de chauffage climatisation performante et la récupération des eaux pluviales sur les pistes et voiries, pour stockage et filtration avant rejet dans le milieu naturel.

Cet aéroport de province — cinquième rang national — approche maintenant la plénitude de ses capacités dans un univers dépaysant, alors que dans l'espace il n'est distant du centre-ville de Toulouse que de 8 km et dans le temps à une petite heure de Paris par la navette.

Jean-Pierre Ménard

MÉNARD Jean-Pierre, « Toulouse-Blagnac — Terminal D », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 197, mai 2010, p. 80-82.
Total des mots traités : 510

Verbes :	
Factifs	77,9 %
Statifs	14,7 %
Déclaratifs	7,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	2,4 %
But	2,4 %
Addition	66,7 %
Disjonction	4,8 %
Opposition	11,9 %
Comparaison	9,5 %
Temps	2,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	19,6 %
Lieu	14,3 %
Manière	17,9 %
Affirmation	3,6 %
Doute	0 %
Négation	1,8 %
Intensité	42,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,4 %
Subjectifs	28,7 %
Numériques	23 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (74 occurrences, 77,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (28 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (24 occurrences, 42,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (59 occurrences, 48,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Châteauneuf-les-Martigues — Équipement sportif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 198, juillet 2010, p. 52-57.

Équipement sportif
Châteauneuf-les-Martigues

Première tranche de la Plaine des Sports, l'implantation de ce gymnase avec son parking paysager, ses aménagements piétonniers, un logement de gardien, est l'élément structurant d'un futur développement urbain communal très ambitieux tourné exclusivement sur la pratique du sport. Par la consommation du territoire et le rapport au paysage qu'il implique, il se pose dans une relation d'adoption. L'idée de terrains de sport qui se feraient champs, l'idée d'une ouverture, alors.

Le site de la commune de Châteauneuf-les-Martigues a ceci d'énigmatique qu'il condense plusieurs paysages et plusieurs identités très marquées, la Provence, la Camargue et la pétro-industrie. Une position un peu nodale et singulière, où aucune ambiance ne prend vraiment le dessus mais fabrique des découpes.

Le lieu est « à la confluence de la plaine industrielle et marchande, force économique qui est venue renforcer l'activité agricole pourtant encore présente aux alentours du terrain, avec, au nord, l'étang de Berre aux embruns salés et aux rives sauvages où poussent pêle-mêle cabanons de vacance bricolés, cahute de chasseur et maison de gardien, celui de la Camargue. Il y a enfin, par les plaines agricoles qui tissent un paysage en patchwork, le relief minéral des collines plus au sud et le centre urbain de Châteauneuf, celui de la Provence », explique Rémi Marciano. De l'interprétation de cette géographie complexe est issu le projet doté d'une massivité affirmée par l'emploi d'un béton légèrement teinté sur fond de coffrage en planches. Le monolithe aux façades porteuses se retourne sur lui-même, ouvert sur l'extérieur au nord et au sud. Donnant sur la ville, sa grande salle dédiée aux sports collectifs. Poutres treillis métalliques formant une toiture en shed, casquette béton au sud et rideaux d'occultation, couverture en toile textile légèrement en saillie par rapport aux verticaux. Un choix de couverture pas forcément souhaité à l'origine mais qui s'avère intéressant par sa souplesse, son relief un peu imprécis émergeant du bloc. Le PLU a contraint à une hauteur maximum de 9 m que l'architecte a libérée à l'intérieur, intégrant dans la toiture le chauffage, la ventilation et l'éclairage. Une salle de gymnastique, également, d'une bonne capacité, est située dans le complexe. La gestion du climat intérieur n'a pas pu faire l'objet d'une approche naturelle, même si l'architecte « rêverait de construire un gymnase non chauffé ».

Cet équipement était bien sûr l'occasion de requalifier l'espace urbain, dominé par une culture du rond-point et de la voirie. Donner une place importante aux aménagements publics, une réponse pertinente dans un site dimensionné pour rouler et manoeuvrer.

Ainsi, le parking est très peu bitumé. Ses places marquées par des potelets bois et du sable. Parking et parvis s'entretiennent. Les allées sont larges et descendront vers l'étang de Berre quand la deuxième phase de ce chantier communal sera achevée. L'architecte a profité de la diffusion et de l'étalement des programmes pour construire des rapports, des transitions, des points de reculs et de proximité. La foule aura sa place mais le simple marcheur aussi. Cet intérêt pour les espaces partagés se prolonge dans l'équipement. Son entrée traversante, son bar, ses terrasses, ses petites cours, ses entre-deux, ses circulations, passerelle et accès plus informels contre la façade principale, comme si le gymnase était aussi une sorte de place autour de laquelle tourner. Une façade pivotante en palissades bois contiguë au gymnase marque l'entrée principale de la Plaine des sports mais également l'idée d'un accès peut-être secret vers un nouveau paysage, construit. La seconde tranche, commence dès cet été et s'inscrit dans la continuité de la première, deux terrains de tennis couverts en toile textile et parements bois, un stade avec une tribune de 400 places et deux terrains d'entraînement de foot seront les pièces principales. « En descendant vers l'étang, l'architecture tisse des relations plus étroites avec l'identité naturelle du lieu, les stades deviennent des prairies protégées par des haies de bocage, et les bâtiments sont couverts de toitures textiles comme des filets de protection ou des moustiquaires », ajoute l'architecte qui cherche la rencontre entre culture du sport et nature libre.

Karine Dana

DANA Karine, « Châteauneuf-les-Martigues — Équipement sportif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 198, juillet 2010, p. 52-57.
Total des mots traités : 326

Verbes :	
Factifs	62,2 %
Statifs	27 %
Déclaratifs	10,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	2,7 %
But	0 %
Addition	64,9 %
Disjonction	2,7 %
Opposition	16,2 %
Comparaison	8,1 %
Temps	5,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	2,6 %
Lieu	17,9 %
Manière	12,8 %
Affirmation	10,3 %
Doute	2,6 %
Négation	10,3 %
Intensité	43,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	49,1 %
Subjectifs	40,4 %
Numériques	10,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (46 occurrences, 62,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (24 occurrences, 64,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (17 occurrences, 43,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (28 occurrences, 49,1 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Saint-Germain-en-Laye — Pavillon au fond d'un jardin », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 198, juillet 2010, p. 58.

Pavillon au fond d'un jardin
Saint-Germain-en-Laye

Pour abriter le fonds photographique d'André Ostier et travailler en toute tranquillité, le client a fait appel à Freaks freearchitects afin de réaliser un pavillon sur le terrain de sa maison.

Le projet joue avec une horizontale fixée à 1,47 m de hauteur, ligne qui permet de définir deux entités opposées : l'une entièrement ouverte sur le jardin, l'autre introvertie et volontairement bloquée des vues.

Dépositaire du fonds photographique de son grand-oncle, André Ostier (1906-1994), le propriétaire souhaitait bâtir sur son terrain un lieu spécifiquement dédié à abriter les œuvres de ce célèbre artiste surréaliste jusqu'alors stockées dans un garage parisien. Retraité actif et septuagénaire, le client possède une belle maison à Saint-Germain-en-Laye dans le quartier protégé du Prieuré, à proximité du musée Maurice Denis. Un premier contact avec un architecte avait abouti à la proposition malheureuse d'un chalet en bois qui ne convenait pas à cet amateur d'art. Il a donc fait appel à Freaks freearchitects (Guillaume Aubry, Cyril Gauthier et Yves Pasquet) pour réfléchir une seconde fois à cette commande.

Le programme est en apparence simple puisqu'il comprend un bureau et un espace de stockage pour le fonds photographique. L'endroit se devait également d'être lumineux et de profiter du très beau jardin paysagé avec lequel le propriétaire entretient un rapport assez contemplatif. Quant au positionnement de cette nouvelle construction, il s'est imposé en toute évidence puisqu'au fond du terrain se trouvait une dalle en béton de 6 x 6 m, inutilisée si ce n'est parfois par les petits-enfants. Pour répondre à toutes ces exigences, créer de nouveaux usages et proposer un double rapport au jardin, le projet est envisagé comme un pavillon : « Le propriétaire est collectionneur de céramiques, précisent les architectes. Il possède une vraie culture de l'objet et il nous semblait assez intéressant d'extrapoler ça à l'échelle du bâtiment ». Ce dernier est pensé en deux temps. La dalle est surélevée de 60 cm tandis qu'une bande de 2 m de large est gagnée sur le terrain. Pour ce projet travaillé en coupe, les architectes se sont appuyés sur une horizontale calée à 1,47 m de hauteur qui permet de définir deux espaces de natures opposées. Entièrement ouverte sur le jardin, la partie basse orientée nord comprend un coin cuisine et profite de larges vues à travers la façade vitrée. A l'inverse, la partie haute est plus introvertie et offre l'intimité et la tranquillité nécessaires pour travailler. Ici, la vue sur le jardin est volontairement bloquée par cette horizontale qui marque la limite entre la toiture épaisse et les façades vitrées. L'objectif était « d'éviter l'effet aquarium et

de proposer une certaine intimité », poursuivent les architectes. Ainsi, quand il est assis à son bureau, le propriétaire se trouve « la tête dans les rangements », dans une atmosphère propice au calme et à la concentration.

D'un point de vue constructif, le pavillon est calé en équerre au fond du jardin et s'élève sur la dalle qui en définit le périmètre. Il s'adosse au mur mitoyen et au garage du XIXe siècle situé en contrebas tandis que les deux façades restantes sont vitrées. L'épaisse toiture est réalisée en structure métallique (poutres IPN) ; les retombés de toit sont habillées de zinc posé à joints debout sur une ossature secondaire en panneaux de bois. Cette toiture repose en L sur les murs existants et est reprise par un simple poteau à l'angle opposé. Sa volumétrie épouse la pente du garage adjacent et est simplement perturbée par un velux. Positionné au-dessus du bloc humide, celui-ci réfléchit et diffracte la lumière du sud sur le mur blanc. Au cours du chantier, le client qui envisageait de plus en plus le pavillon comme un petit appartement a souhaité rajouter une salle de bains. Fermant au moyen d'une porte coulissante, elle est placée dans la continuité du coin cuisine et des toilettes.

La dalle technique dissimule le chauffage par le sol, l'électricité et autres tuyauteries. Ainsi libérée, elle offre un contrepoint intéressant à l'univers domestique très encombré de la maison du propriétaire où s'accumulent les collections de gravures et de terres cuites. L'ensemble de la dalle est traité par une peinture époxy de couleur jaune solaire qui opère un fort contraste avec l'anthracite du zinc de la toiture et des menuiseries aluminium des façades.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Saint-Germain-en-Laye — Pavillon au fond d'un jardin », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 198, juillet 2010, p. 58.
Total des mots traités : 359

Verbes :	
Factifs	50,6 %
Statifs	25,3 %
Déclaratifs	24,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	11,4 %
But	2,9 %
Addition	65,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	8,6 %
Comparaison	8,6 %
Temps	2,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,8 %
Lieu	20,6 %
Manière	26,5 %
Affirmation	0 %
Doute	2,9 %
Négation	2,9 %
Intensité	38,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,5 %
Subjectifs	31,2 %
Numériques	14,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (42 occurrences, 50,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 65,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 38,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (42 occurrences, 54,5 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Villeneuve-le-Roi — Réhabilitation d'une usine », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 198, juillet 2010, p. 66.

Réhabilitation d'une usine
Villeneuve-le-roi

Le parti développé par DND pour la réhabilitation et l'extension de cette usine, consiste à remployer un bâtiment sans qualité pour en faire un objet contemporain et discret.

L'établissement est constitué d'un ensemble hétérogène de constructions (1 100 m^2) et de zones extérieures (1 900 m^2). Le programme comportait outre la réhabilitation de l'existant, une extension de 500 m^2 de la ligne de production.

Il s'agissait donc d'étendre un bâtiment déjà en longueur. La démolition ne pouvait pas être envisagée car elle impliquait pour respecter le PLU, une reconstruction en retrait de 4 m sur la parcelle. L'existant a donc été restructuré pour correspondre à la ligne du process, et la façade se poursuit en un écran qui unifie l'ensemble. La ligne de production est en boucle ce qui permet de rationaliser l'occupation du sol et de dégager des espaces extérieurs devant les façades de bureaux largement vitrées. La structure acier a été conservée mais mise à nu et recoffrée, permettant une amélioration importante de l'isolation thermique. De même, l'isolation phonique des façades et toiture a été renforcée car le projet est situé sur le couloir de bruit de l'aéroport d'Orly.

Sur un site industriel, la consommation énergétique du bâtiment est infime par rapport au process. Cependant la chaleur produite par les compresseurs est récupérée pour chauffer un atelier ; l'eau chaude sanitaire des vestiaires du personnel est préchauffée par 9 m^2 de panneaux solaires en toiture. Les eaux de pluie sont récoltées et stockées dans un bassin de rétention sous le parc de stationnement.

La cohésion de l'ensemble s'appuie sur une enveloppe en tôle d'acier laqué perforé qui joue sur la géométrie de la parcelle toute en longueur : 130 m x 30 m et sur l'activité de l'entreprise. Cette façade est constituée d'un bardage acier laqué argent qui répond avec une trentaine de modèles de panneaux différents aux situations diverses de l'enveloppe. Ils sont fixés sur des lisses horizontales reprises alternativement directement sur la structure primaire du bâtiment, ou par scellement chimique sur la maçonnerie. Les panneaux d'angle sont pliés pour une ligne plus nette. Dans cette architecture rigoureuse et simple, seul le rythme des perforations varie. La densité augmente au droit des ouvertures pour apporter la lumière nécessaire au fonctionnement. Lorsqu'il n'y a pas d'ouvertures, le métal est alors embouti selon la trame des perforations dont il ne présente alors que le relief. Ces perforations créent une bande floue provoquant une interrogation sur l'échelle.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Villeneuve-le-Roi — Réhabilitation d'une usine », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 198, juillet 2010, p. 66.
Total des mots traités : 198

Verbes :	
Factifs	67,3 %
Statifs	24,5 %
Déclaratifs	8,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	23,8 %
But	0 %
Addition	47,6 %
Disjonction	4,8 %
Opposition	14,3 %
Comparaison	4,8 %
Temps	4,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	8,3 %
Manière	8,3 %
Affirmation	8,3 %
Doute	0 %
Négation	16,7 %
Intensité	41,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	16,7 %
Numériques	33,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (33 occurrences, 67,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 47,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 41,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (21 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Paris 18e — Logements sociaux et ateliers d'artistes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 199, septembre 2010, p. 66.

Logements sociaux et ateliers d'artistes
Paris 18e

Cette opération de logements, ateliers d'artistes et commerce est caractérisée par une approche individualisée des espaces extérieurs et des typologies. Si la façade principale absorbe les irrégularités et fait masse au rythme de percements répétés, la multiplication des points de vue, des retraits et décrochés marque des échappées au sud gagnées en faveur de la transversalité des habitations.

Une situation urbaine tranchée : la parcelle — étirée en façade car regroupant trois terrains — s'étend sur une ruelle faubourienne de faible hauteur (la rue du Nord) et débouche sur la rue des Poissonniers, large chaussée parallèle aux voies ferrées de la gare du Nord, traversant les périphériques pour terminer près du cimetière de Saint Ouen. Cette dissymétrie de statut se ressent dans le traitement d'angle marqué par un sursaut de trois niveaux côté Poissonniers qui confère un caractère de petite tour au pignon, augmenté d'un pan coupé. Une cassure qui ne contredit pas l'idée de développé monolithique souhaité par l'architecte qui a travaillé la pluralité du programme comme autant d'entrées dans le projet, unifié par sa façade porteuse en béton armé planché. Un béton autoplaçant coulé en place, sans traitement de joints. L'acte plastique est revendiqué par Charles-Henri Tachon :

« Réduire au minimum les intermédiaires entre la construction et l'espace défini par la structure ». Cette économie d'écriture est au service d'une lisibilité des propos. Une idée du logement social, d'abord : « que tous les logements aient une perception claire du paysage, du milieu. Une reconnaissance topographique. Que tous les logements aient une existence urbaine identifiée. » La quête d'autonomie des habitations constitue un premier axe de réflexion. Presque tous les appartements sont accessibles par l'extérieur. Des étapes avant d'entrer, terrasses couvertes, ouvertes, escalier privé, courette suspendue. Comme pour marquer, sans l'occulter, la vie privative par des manières de dilater les usages. Un escalier central éclairé naturellement, pas d'ascenseur et une vie sociale construite autour des paliers. Les parcelles juxtaposées ont été travaillées dans leur pouvoir de relations avec l'extérieur, leurs possibilités de donner à voir, de mêler les champs de vision du fait de leurs accès nord longitudinaux. L'architecte cherche des échappées et pratique des retraits pour que s'installent des vues secondaires, perpendiculaires, intérieures, biaises, profondes que la seule façade sur la rue du Nord ne peut octroyer. Retrouver le sud grâce au retrait de la limite mitoyenne. De ces décrochés là débouchent parfois des portes d'entrée vitrée alignées sur les baies et ouvrant sur une terrasse. Circulations et vues enchaînées, amplifiées. L'activité des cœurs

d’îlots alentour ainsi, s’invite dans le logement et l’incongruité de la parcelle ajoute à ces dépassements. Loin de l’esprit d'une ZAC. La construction attentive de ces rapports au dehors rejoint celle des cellules, traitées au cas par cas (T6 en duplex, T4 avec terrasse et séjour traversant, T3 en angle, studio traversant, etc.). « Qu’il se produise quelque chose quand on pousse la porte de chez soi », explique l’architecte. Chaque appartement — à la surface généreuse — est spécifique dans ses vues, sa typologie. Quelques constantes, des espaces repas distincts des salons pour libérer les séjours, des doubles circulations, doubles portes afin de diversifier les flux. L’effet de masse recherché rejoint ce travail sur les retournements, les épaisseurs mais aussi sur les percements. Les châssis bois sont logés derrière les murs béton. En façade, ne se décèlent que les percées. Pas de surépaisseur mais le béton qui fait peau et contient les équipements de ventilation, d'électricité. Les détails des cadres de fenêtres en retrait — avec appuis concaves — intégrant les stores et les rails racontent également cette volonté de limiter la lecture d'éléments secondaires au profit de la masse principale. Et de donner également à sentir « un rapport primitif à l’espace et à sa construction sans pour autant manquer de précision ». Des finitions brutes, souvent, mais détaillées, dessinées, comme le garde-corps des parties communes, les détails de clôture, jamais boulonnés mais scellés. Réduire les intermédiaires et offrir un rapport d’évidence à l’usage.

Ouverts directement sur la rue, les quatre ateliers d’artistes traités de plain-pied marquent par leur typologie et leur accès privatif saillant les rez-de-chaussée de la façade de la rue du Nord et profitent d’un éclairage zénithal au sud.

Pour achever le linéaire de façade enfin, un duplex de cinq pièces traité à la manière d’un immeuble villa. Accès privé depuis la rue, escalier extérieur donnant sur une cour suspendue dont la couverture béton est percée d’un disque. Ici aussi, la volonté de construire l’espace extérieur, de considérer les profondeurs, les manières de dilater le sentiment d'habitat, les relations entre la ville et la singularité des cœurs de parcelles.

Karine Dana

DANA Karine, « Paris 18e — Logements sociaux et ateliers d'artistes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 199, septembre 2010, p. 66.
Total des mots traités : 382

Verbes :	
Factifs	77,1 %
Statifs	11,5 %
Déclaratifs	11,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,9 %
Cause	5,7 %
But	5,7 %
Addition	60 %
Disjonction	0 %
Opposition	11,4 %
Comparaison	8,6 %
Temps	5,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,8 %
Lieu	20,5 %
Manière	17,9 %
Affirmation	5,1 %
Doute	0 %
Négation	10,3 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	70 %
Subjectifs	21,7 %
Numériques	8,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (74 occurrences, 77,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 60 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (42 occurrences, 70 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Poix-Terron — Centre culturel et sportif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 199, septembre 2010, p. 75.

Centre culturel et sportif
Poix-Terron

Cette double demande d'un gymnase et d'une médiathèque sur un même site, montage financier distinct entre la commune et le conseil général, est ici prétexte à l'exploration d'une mixité programmatique, d'une mutualisation. Une situation de projet ouverte que le contexte de développement en milieu rural facilite certainement.

Le village de Poix-Terron dans les Ardennes est assez caractéristique de la situation de mutation que connaissent les communes rurales situées près de bassins d'emplois importants, ici Reims ou Charleville. Des besoins en équipements qui prennent de l'ampleur, un prochain arrêt de TER, des logements collectifs réhabilités à partir de maisons XIXe en logements collectifs, la pression des agriculteurs voulant valoriser leur terre, de nombreuses zones inondables et peu de réserve foncière. Les zones d'extension du POS sont rares ici, plutôt sur les hauteurs de la commune. Importe encore la structure du village-rue : développé à l'est à flanc de coteaux, d'une part et en plaine comme ce centre culturel et sportif relié par un cheminement à un CFA construit à l'entrée de la ville, d'autre part. Deux topographies.

Cet équipement hybride profite d'une parcelle profonde donnant sur la rue principale et s'inscrit dans un tissu viaire déjà bien constitué, venelles donnant sur la salle polyvalente du village à l'architecture vernaculaire et une pépinière d'entreprises en bordure de route.

Les parcelles recevant le projet du centre culturel et sportif sont situées entre la route de Montigny et la rivière la Vence. Le complexe devient un point d'articulation particulièrement important pour comprendre comment le village s'élargit, comment de nouvelles relations se créent, car sa typologie — plan trapézoïdal et enveloppe à ligne brisée —, son orientation sur la parcelle accordent cette lecture progressive. Le bâtiment se développe dans l'épaisseur du paysage mais jamais de manière autarcique. Il inclut dans ses rapports, la route, une grande maison XIXe posée à l'arrière, le petit chemin menant au centre de formation, la pépinière d'entreprises. L'absence de clôture des parcelles confère une radicalité dans les vis-à-vis que les grands percements intérieurs du bâtiment renforcent, rendant parfois la présence de l'autour inquiétante. La construction formelle du complexe est donc liée à cette culture de l'écart, de l'évasement tendu. Un parvis donne à la construction son statut de bâtiment public et encourage l'expérience de la double fonction du bâtiment. Il est ainsi possible d'imaginer un usage saisonnier propre, des croisements d'activités et d'événements entre les publics de la médiathèque et du gymnase. « Prolongement du parvis, le sas, maintient en un espace commun ces

deux fonctions hétérogènes. En augmentant la fluidité des espaces par le biais de transparence, les deux programmes, de nature différente, font plus que cohabiter : ils apparaissent comme complémentaires. Cette complémentarité est renforcée par le choix d'un vocabulaire unique, qui en appelle à la réinterprétation du vocabulaire local, à savoir un bardage métallique à petites ondes identique aux bâtiments industriels voisins », explique Philippe Gibert.

Constitué d'une structure à ossature métallique en portiques, le bâtiment annonce ainsi sa mixité dès son entrée. Un hall partagé ouvrant d'une part sur la médiathèque, de l'autre sur le gymnase mais aussi sur une salle de réception communale logée derrière un rideau, en regard d'un grand corps de briques. L'espace de la médiathèque est entièrement ouvert. Pas de séparatifs entre l'espace de consultation (vidéo, audio, livres), les périodiques, l'espace audio jeune public et l'espace enfants dédié aux contes et activités bruyantes. Pas de limites fonctionnelles mais un découpage volumétrique et des échappées visuelles très larges et cadrées, manière d'organiser l'espace intérieur par les vues extérieures. Parties basses près de l'espace enfants et inclinées près des espaces de lecture. Pas de faux plafond mais des panneaux métalliques microperforés et isolants en toiture.

La partie gymnase, en communication visuelle avec le hall commun profite d'un éclairage zénithal et latéral en Danpalon, prolongé d'une salle de musculation, intime et ouverte sur l'arrière de la parcelle.

Karine Dana

DANA Karine, « Poix-Terron — Centre culturel et sportif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 199, septembre 2010, p. 75.
Total des mots traités : 314

Verbes :	
Factifs	64,4 %
Statifs	23,7 %
Déclaratifs	11,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,7 %
But	0 %
Addition	62,9 %
Disjonction	2,9 %
Opposition	20 %
Comparaison	8,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,8 %
Lieu	32,4 %
Manière	17,6 %
Affirmation	5,9 %
Doute	0 %
Négation	11,8 %
Intensité	23,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	72,3 %
Subjectifs	23,1 %
Numériques	4,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (38 occurrences, 64,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 62,9 %) ;
- Modalisations de lieu (11 occurrences, 32,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (47 occurrences, 72,3 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

MAGROU Raphaël, « Paris 14e — 13 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 199, septembre 2010, p. 90.

13 logements sociaux
Paris 14e

Initiée par l'Assistance Publique-Hôpitaux de Paris, l'opération de 13 logements sociaux réalisée par Frédéric Schlachet compose une intériorité sur cour qui explore le potentiel de ces typologies trop rares. Dans la conjugaison entre programme et site, l'architecte parvient à « pousser » les murs mitoyens afin d'insuffler une qualité de lumière, de vues et de pratiques. Retenu sur consultation en 2004, en lieu et place d'un ancien hangar qui superposait garage et ateliers de confection textile, il exploite au maximum le gabarit imposé par le PLU, collant au plus près du prospect réglementaire : respect des 6 m de façade à façade avec l'immeuble de rapport début XXe siècle, avec retraits étagés correspondant aux 45° d'ensoleillement. A l'arrière, des droits de vue sont obtenus avec l'immeuble des années 1970, aussi propriété de l'AP-HR. Possibilité est donnée d'ouvrir généreusement la façade et de disposer le parking en extension de l'existant, par la greffe d'une douzaine de places en sous-sol en accès commun. Ainsi, nulle nuisance motorisée ne vient perturber cette nouvelle pièce urbaine. Un choix qui provoque et favorise les rencontres entre les habitants de l'immeuble sur rue et ceux des nouveaux bâtiments, installés à la rentrée 2010. D'une part, le parti volumétrique qui dégage un passage généreux en appui sur le jardin creuse dans la matière pour générer un vide convivial. Boîtes à lettres en commun et local vélo en fond de cour participent, d'autre part, de cette communauté souhaitée. Les découpes volumétriques collaborent à ce dispositif sans perdre pour autant la dimension intime de chacun. Ainsi, Frédéric Schlachet réussit à mettre en place des transitions douces entre rue, dessertes semi-privées jusqu'aux portes des logements. Certains entrent directement depuis leur terrasse, d'autres gravissent un escalier extérieur ou une faille pour distribuer deux appartements au maximum. Le volume étiré entre mitoyens est, quant à lui, articulé autour d'un moyeu de circulation, escalier balancé en contact visuel avec la cour.

L'architecte a pris le parti de ne pas mettre d'ascenseur, installant des duplex en R+3 qui entrent dans l'enveloppe des 35 % de logements familiaux du cahier des charges. Aussi, le crénelage en appui sur le mitoyen ouest suit à la fenêtre près les jours de souffrance existants, découpant le volume initial au bénéfice d'une faible épaisseur de 8-9 m. Finalement, un atout pour la mise en place de logements traversants, sauf les studios. Les typologies s'emboîtent, articulant tantôt la cuisine comme pivot des pièces à vivre, tantôt double hauteur et escalier privé pour les duplex. Apparemment austère, l'ensemble révèle une vraie recherche spatiale intérieure. Les perspectives intérieures et leur prolongement terrassé vers les jardins sont pluriels, directs ou diagonaux. En façade,

les baies cependant modulaires sont multiples, une disposition dont bénéficient toutes les pièces, salles-de-bain comprises. Chaque habitant peut ainsi se targuer d'avoir un logement différent de celui de son voisin.

Frédéric Schlachet a opté pour un béton brut de façade, lissé en soubassement et désactivé pour les corps supérieurs. Une écriture qui est soulignée par des volets métalliques, en aluminium laqué blanc, à poignée déportée

pour conserver l'aspect lisse et immaculé de ces masques pivotants ou coulissants. Les châssis en aluminium gris affinent le propos esthétique.

La trame rythmée tous les mètres, alternant granulats fins apparents et aplats vitrés verticaux, renforce la rigueur du dessin. Seul un escalier plein ciel rompt le schéma, zèbre le paravent vitré qui souligne les corps massifs, base transparente qui débouche en applique sur rue, le local commercial occupant tout le rez-de-chaussée ainsi qu'une partie du sous-sol. Là aussi, l'espace traversant offre un habitacle confortable et lumineux, avec des perspectives profondes. Comme dans les logements, la lumière naturelle pénètre de toute part, ce qui est surprenant dans ce cœur d'îlot encadré de hauts murs mitoyens, dont l'arase aurait enrichi le propos.

Dans le gruyère géologique que constitue le XIVe arrondissement parisien, les injections de béton et des fondations profondes — en pieux de 25 m — ont été nécessaires. De fait, cet ensemble donne l'impression d'avoir été directement taillé dans un bloc minéral, faisant apparaître les couches géologiques de granulats. La maquette originale, en plâtre, évoquait déjà ce travail dans la masse. Pour cette première opération de logements, Frédéric Schlachet parvient à convaincre du bien fondé de cette densité intermédiaire apparente, résultante d'un jeu rocailleux de pleins et de creux, dont il réussit à extraire des volumes habitables confortables, certainement conviviaux malgré des standards sociaux.

Rafael Magrou

Magrou Raphaël, « Paris 14e — 13 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 199, septembre 2010, p. 90.
Total des mots traités : 402

Verbes :	
Factifs	70,8 %
Statifs	22,5 %
Déclaratifs	6,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	3,6 %
Addition	67,9 %
Disjonction	10,7 %
Opposition	10,7 %
Comparaison	7,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,9 %
Lieu	19,4 %
Manière	19,4 %
Affirmation	5,6 %
Doute	2,8 %
Négation	2,8 %
Intensité	36,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	62,4 %
Subjectifs	24,7 %
Numériques	12,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (63 occurrences, 70,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 67,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 36,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (58 occurrences, 62,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Oloron-Sainte-Marie — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 200, octobre 2010, p. 68.

Médiathèque
Oloron-Sainte-Marie

Dans un site exceptionnel à la confluence des gaves pyrénéens, Pascale Guédot vient d'achever une médiathèque intercommunale, premier jalon de la reconquête urbaine de friches industrielles campées au cœur de la ville. Revendiquant une expression architecturale modeste, ce bâtiment repose avant tout sur une volonté forte de s'intégrer avec justesse dans le paysage.

Au pied des Pyrénées, à une trentaine de kilomètres de Pau, la ville d'Oloron-Sainte-Marie se trouve au carrefour des vallées d'Aspe, d'Ossau et de Barétous. De cette position stratégique est née la volonté d'y bâtir une médiathèque intercommunale. Au cœur du centre-ville, le site retenu, remarquable, forme la pointe de la confluence des gaves d'Aspe, d'Ossau et d'Oloron. En proue sur l'eau, le nouveau bâtiment s'élève sur les traces de ce qui était jusqu'alors une ancienne usine de bérets, construite au début du XXe siècle et démolie pour l'occasion. La commande portait également sur la création d'un parvis public piéton et d'un parking de 44 places. « L'enjeu fondamental de cette opération réside dans la reconversion et la revalorisation du site, explique Pascale Guédot. Il s'agit de créer un nouveau lieu de vie pour les habitants ». Achevée cette année, cette médiathèque constitue aujourd'hui la locomotive culturelle d'un projet urbain plus vaste portant sur la reconquête de ces friches industrielles, projet mené par Michel Corajoud.

« La beauté des gaves pyrénéens et de leurs berges sauvages, en contraste avec la ville historique qui les domine depuis toujours, est le grand atout du projet, poursuit l'architecte. La médiathèque devait tirer parti des points de vue remarquables et des effets de belvédère ». Ces qualités paysagères exceptionnelles ont ainsi amené Pascale Guédot à concevoir un bâtiment à l'écriture modeste.

« Loin d'affirmer un quelconque geste architectural, discrète dans son implantation, la médiathèque s'installe à l'aplomb des gaves en épousant littéralement la forme du socle en pierre existant », résume-t-elle. Quand cette dernière remporte le concours en 2005, elle propose immédiatement de déplacer sous le parvis public, le parking qui devait être à l'origine situé sous la médiathèque.

Ce qui permet de réduire la hauteur du bâtiment et de préserver la ligne paysagère existante et les berges comme prolongement direct du nouvel équipement.

Juxtaposant un socle de verre et un volume habillé d'une résille bois, la médiathèque s'organise sur trois niveaux au-dessus d'une microcentrale hydroélectrique en fonctionnement qui, conservée au sous-sol, sert notamment à rafraîchir le bâtiment en

recourant à l'eau des gaves. Dédié à l'espace jeunesse, le R-l entièrement vitré et en retrait, dégage une promenade périphérique en surplomb de l'eau qui suit les contours de la confluence. Le rez-de-chaussée est réservé aux autres publics et se trouve dans le prolongement du parvis. Un grand atrium réunissant ces deux niveaux facilite la surveillance des lieux qui peuvent ainsi être « perceptibles d'un seul coup d'œil depuis l'entrée du bâtiment », précise Pascale Guédot. Le dernier étage, partiel, regroupe quant à lui les services internes de la médiathèque. La présence de la centrale hydroélectrique en sous-sol a imposé des fondations spéciales sous forme de micropieux.

Le bâtiment repose sur une structure mixte béton-charpente métallique (portiques) autorisant des portées plus importantes et limitant au maximum les points porteurs sur les plateaux. Ce principe structurel permettait également de répondre aux exigences d'un bâtiment qui se trouve en zone sismique avec la création de noyaux durs en béton à tous les niveaux (locaux techniques au R-l, circulations verticales au rez-de-chaussée et services internes au R+1).

Ecrans de verre

Traitées en murs rideaux, les façades du R-l se composent de grands éléments vitrés exempts de montants verticaux. Les traverses hautes sont masquées dans l'épaisseur des faux plafonds tandis que celles, basses, se trouvent en dessous du niveau fini et donc également invisibles. Rez-de-chaussée et R+1 présentent à l'est et à l'ouest des façades sur les gaves associant des précadres en acier laqué et un système de parcloses extérieures. Elles sont doublées d'une résille bois constituée de fins potelets en lamellé-collé de Douglas (section 60 x 300 mm). La façade sur le parvis est quant à elle traitée par un auvent tandis que celle située au nord, à la pointe de la confluence, forme une grande fenêtre ouverte sur le paysage. A l'intérieur, le bois habille sous forme de panneaux les murs des espaces ouverts au public tandis que les sols sont traités par une chape de béton teinté gris clair. Visible en tout point de la ville, la toiture a fait l'objet d'une attention toute particulière. Elle est réalisée en zinc posé à joints debout et régulièrement ponctuée de sheds orientés nord qui éclairent naturellement les espaces intérieurs sans risque d'inconfort pour les utilisateurs. Intégrant des ouvrants, ils participent également de la ventilation du bâtiment. Enfin, d'un point de vue des aménagements extérieurs, le parvis minéral forme une terrasse panoramique sur les gaves où convergent deux passerelles. Conçues par RFR, elles permettent de désenclaver le site en reliant l'équipement aux deux rives dans une écriture épurée qui, tout comme la médiathèque, s'inclinent face au paysage.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Oloron-Sainte-Marie — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 200, octobre 2010, p. 68.
Total des mots traités : 421

Verbes :	
Factifs	67,7 %
Statifs	17,2 %
Déclaratifs	15,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,9 %
But	3,4 %
Addition	65,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	10,3 %
Comparaison	6,9 %
Temps	6,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	19,5 %
Lieu	24,4 %
Manière	19,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	36,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	63,4 %
Subjectifs	25,8 %
Numériques	10,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (63 occurrences, 67,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 65,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 36,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (59 occurrences, 63,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Rennes — Écomusée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 200, octobre 2010, p. 92-94.

Centre des congrès
Rennes

L'agence d'architecture Jean Guervilly a remporté le concours du Centre des congrès de Rennes qui occupera, en centre-ville, le Couvent des Jacobins et une extension contemporaine.

Outre les activités liées aux congrès, l'équipement doit être à même d'accueillir l'orchestre de Bretagne, des expositions et des événements culturels divers.

Le site choisi par les élus de Rennes métropole pose les questions du patrimoine et de la densité. Il est emblématique d'une situation contemporaine : c'est un ancien couvent, en plein cœur de la ville médiévale, présentant des problèmes d'accessibilité et d'organisation, compte tenu de l'importance du programme et de l'étroitesse des lieux. Face à un tel patrimoine — témoin de l'histoire de France et de Bretagne, le couvent fut commandé en 1364 par le Duc de Bretagne — chaque équipe était dans l'obligation de se renforcer par l'expertise d'un architecte en chef des monuments historiques. « Auparavant ce genre d'équipement était plutôt placé en périphérie pour être desservi par l'autoroute », explique Marc Barani, candidat au concours. « Aujourd'hui les élus préfèrent les implanter en ville mais le corollaire est de pouvoir les rentabiliser en les associant à d'autres activités ».

S'enterrer ou monter

L'appel à candidature, lancé en juillet 2009, a reçu 109 réponses. Quatre équipes ont été retenues pour présenter au printemps 2010 une esquisse de projet. Outre l'équipe lauréate de Jean Guervilly — associé aux architectes David Cras, Françoise Mauffret, ainsi qu'à l'architecte en chef des monuments historiques Alain-Charles Perrot — le niçois Marc Barani, l'italien Renzo Piano et le japonais Tadao Ando avaient été sélectionnés.

Face à un Plan Local d'Urbanisme (PLU) peu adapté à la densité requise et à un terrain exigu, deux solutions paraissaient possibles: s'enterrer ou monter. Les équipes françaises, toutes en retenue par rapport au lieu, ont étiré le nouveau bâti parallèlement au couvent et ont niché certaines fonctions dans le sol dans l'objectif de valoriser au mieux le patrimoine. En revanche, les « mastodontes » internationaux, Ando et Piano sont manifestement passés à côté de l'attente des élus en proposant deux projets très imposants.

Extension et patrimoine

De forme carré, intégralement conservé, constitué de strates successives — juxtaposées depuis le XIVe siècle jusqu'au XIXe — le couvent des Jacobins était un support de choix pour un projet d'extension. Cette fondation dominicaine, ancien centre intellectuel important de la vie politique et religieuse de la province bretonne, tranche avec les autres fondations du même ordre : il se caractérise par une recherche de la lumière et par une exigence du décor peu courante chez les dominicains. Classé monument historique en 1991 et propriété de Rennes métropole depuis 2002, le couvent est bordé à l'est par la place Sainte — qui accueille l'imposante église Saint-Aubin —, au sud par la rue d'Echange tandis qu'à l'ouest et au nord se trouvent des terrains disponibles, dont celui désigné pour le bâtiment neuf.

Les salles de réunion modulables sont à disposer dans la partie ancienne et il était demandé de révéler le dispositif et les volumes d'origine, notamment le niveau de sol du XVIIe siècle, modifié lors de l'occupation militaire du lieu. L'extension abritera notamment les deux auditoriums de 1 000 et 300 places et une salle polyvalente de 500 places. Enfin les bâtiments neufs et anciens doivent être reliés en rez-de-chaussée transformant ainsi la façade extérieure du réfectoire des moines en facade intérieure.

Sophie Trelcat

QUINTON Maryse, « Rennes — Écomusée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 200, octobre 2010, p. 92-94.
Total des mots traités : 375

Verbes :	
Factifs	66,3 %
Statifs	19,3 %
Déclaratifs	13,3 %
Performatifs	1,2 %
Connecteurs :	
Condition	3,2 %
Cause	6,5 %
But	3,2 %
Addition	54,8 %
Disjonction	3,2 %
Opposition	9,7 %
Comparaison	16,1 %
Temps	3,2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,4 %
Lieu	18,9 %
Manière	27 %
Affirmation	5,4 %
Doute	0 %
Négation	5,4 %
Intensité	37,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	70,5 %
Subjectifs	21,8 %
Numériques	7,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 66,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 54,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 37,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (55 occurrences, 70,5 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Nancy — 130 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 200, octobre 2010, p. 83-84.

130 logements
Nancy

Cet ensemble de logements sociaux propose de nouvelles combinaisons spatiales pour une autre manière d'habiter. Il est implanté à Nancy sur le plateau de Haye avec en fond de décor, la grande barre du Cèdre Bleu, construite par Zehrfuss en 1957, et à proximité, la nouvelle maison d'arrêt. L'histoire du projet commence par l'engagement de la maîtrise d'ouvrage dans une opération présentant une grande diversité de logements. « Nous voulions offrir un peu de luxe, un peu de superflu — non pas sur la structure ou les prestations, mais sur l'usage du bâtiment, explique Patrick Descadilles de l'OPH de Nancy. Nous avons lancé un concours qui portait sur une proposition sur la manière d'habiter, c'est-à-dire sur une idée forte et non sur image de façade. Le projet de Michelin, d'un bâtiment traversant avec des espaces de vie supplémentaires à l'avant et à l'arrière, nous a convaincus, car c'est celui qui poussait la démarche le plus loin. » Cet ensemble de logements sur le plateau de Haye pour l'OPAC de Nancy est conçu de manière économique avec deux barres respectivement de R+5 et R+6, d'inégale longueur, orientées est-ouest, et implantées en biseau de part et d'autre d'un jardin commun.

A partir d'une structure rationnelle tramée, trois espaces de vie s'articulent pour proposer une nouvelle manière d'habiter :

— l'espace de vie intérieur, le logement proprement dit, bien isolé, toujours traversant ;

— l'espace inter climatique de type jardin d'hiver ou véranda ;

— l'espace extérieur appropriable sous forme d'une plate-forme privative en retrait du cheminement commun.

Chaque logement comporte au moins l'un de ces deux derniers éléments, agencé selon la taille de l'appartement et son orientation. La générosité de ces grandes surfaces compense le niveau des prestations courantes du logement social.

La majorité des logements sont des Tl et T2, complétés d'une trentaine de T3 et T4.

Les Tl et T2 comportent une unique gaine centrée, ainsi les logements sont réversibles autour de cet axe de symétrie, ce qui a permis de diversifier les plans et d'offrir des variations d'organisation et de tailles. Ce dispositif apporte une animation de la façade par la variété d'emplacement des trémies et des serres, en évitant les vides sur plusieurs niveaux et les superpositions répétitives.

Très atypiques dans le logement social, les serres proposées sur les façades sud sont des édicules à structure aluminium et panneaux de verre avec ouvrants pour la ventilation. Appropriables en jardin d'hiver, elles jouent un rôle d'espace climatique tampon aux saisons extrêmes. Tous les logements sont accessibles par une large coursive, décollée de la façade et ponctuée par les serres, propice aux relations de voisinage. Des escaliers en porte-à-faux le long des façades desservent en enfilade oblique l'ensemble des étages. Leur ligne brisée signe l'image de l'opération.

Les deux immeubles sont séparés par un jardin d'agrément en pleine terre ouvert aux habitants, et une cour minérale distribuant les services: halls d'entrée, boites aux lettres, parking vélos, local poussettes... De plus, un jardin bas en décaissé donne accès au parking souterrain par une rampe végétalisée.

Le bâtiment se développe à partir d'une structure simple poteaux-poutres basée sur une trame économique de 7,20 m qui correspond à la largeur des T2 (3 places de parking) et de 5,95 m qui est celle des Tl (2 box). Pour optimiser la qualité du béton — simplement lasuré en façade —, l'entreprise a utilisé un béton autoplaçant. Sa viscosité lui permet d'être injecté en pied de banche, ce qui diminue l'effet de bullage et améliore l'aspect de surface.

Sur le chantier, ont été préfabriquées les poutres avec cunettes et barbacanes intégrées au coulage, et réserves pour les luminaires encastrés. Dans les linteaux sont enchâssés, les goujons acoustiques qui désolidarisent la dalle de la coursive du voile de façade. Les paliers d'escaliers sont coulés en continuité avec la dalle de coursive tandis que les volées d'escaliers préfabriquées ont été mises en place par grutage.

Une trame constructive économique

C'est ce système constructif rationnel et très efficace (tout plombe par rapport à la trame de parking) qui a permis de respecter le prix de construction 1 150 €/m^2 et d'offrir des surfaces de logements supérieures aux normes.

Ce projet de 130 logements est le plus important de l'ensemble de l'opération - les projets voisins en comptent 30 à 50 — qui s'inscrit dans le projet urbain d'Alexandre Chemetoff sur le Haut du Lièvre. Il résulte d'un dialogue très positif entre les trois partenaires — maître d'ouvrage, architecte et entreprise. Pour Patrick Descadilles, « le défi portait sur la réalisation technique, la concrétisation de l'idée forte de départ. La réussite de ce projet, qui allie rigueur et raffinement, tient également aux détails et aux finitions car ce type de projet ne supporte pas la médiocrité ou l'improvisation. Il y a un réel gain qualitatif dans la manière d'habiter. Cette proposition d'habiter autrement a été saisie par les habitants. »

C.S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Nancy — 130 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 200, octobre 2010, p. 83-84.
Total des mots traités : 367

Verbes :	
Factifs	63,2 %
Statifs	31 %
Déclaratifs	5,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,1 %
But	0 %
Addition	75,8 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	6,1 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,4 %
Lieu	11,4 %
Manière	22,9 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	11,4 %
Intensité	42,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	41 %
Subjectifs	32,1 %
Numériques	26,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 63,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (25 occurrences, 75,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 42,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 41 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

TRELCAT Sophie, « Paris 19e — Groupe scolaire et gymnase », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 200, octobre 2010, p. 74.

Groupe scolaire et gymnase
Paris 19e

Le groupe scolaire Rosa Parks et le gymnase s'inscrivent dans le contexte de restructuration de la cité Michelet. Pour repositionner l'équipement et l'adapter aux évolutions pédagogiques, le bâtiment s'est épaissi sur son périmètre. Protectrices mais poreuses, ces nouvelles limites bâties intègrent des accès clairement identifiés.

Edifiée en 1968, la cité Michelet, dans le 19e arrondissement de Paris, est l'un des plus grands ensembles de logements sociaux de la capitale.

A proximité de la porte de la Villette, seize tours et une barre ont été reparties sur un vaste espace libre. Aujourd'hui la cité fait partie d'une opération de requalification inscrite dans le Grand projet de renouvellement urbain (GPRU) engagé par la Ville de Paris depuis 2002. Il prévoit de restructurer la voirie, les espaces libres et les pieds d'immeubles, de créer des équipements et d'améliorer les structures existantes.

A l'origine, l'équipement de 8 000 m2 (deux écoles et un gymnase) occupait une grande parcelle bordée par la rue Curial. Aujourd'hui, les espaces libres autour du complexe de la cité Michelet sont devenus résiduels, et les écoles se referment sur elles-mêmes pour se protéger. Par ailleurs, les directives de la Direction de la jeunesse et des sports exigent des séparations claires entre chaque établissement. Les deux écoles élémentaires, l'école maternelle et le gymnase doivent être dotés d'entrées distinctes et identifiées, tout en conservant l'image d'un ensemble cohérent. L'analyse de l'existant démontre que le groupe scolaire et le gymnase possèdent de grandes qualités liées à des espaces généreusement dimensionnés auxquels il suffit d'adjoindre de nouveaux locaux répondant aux usages pédagogiques actuels.

Les architectes de l'agence TOA ont pris le parti de cerner l'ancienne construction par de nouveaux volumes implantés en périphérie de parcelle. Ces nouvelles limites bâties repositionnent l'équipement vis-à-vis de l'espace public. L'extension de 2 000 m2, délibérément de faible hauteur, redonne une échelle humaine à ce quartier de tours.

Sur la rue Rosa-Parks — une nouvelle voie piétonne traversant la totalité de l'îlot — une première extension parallélépipédique accueille le programme complémentaire lié aux activités scolaires. En rez-de-chaussée se succèdent les halls et sas d'entrées distincts des trois établissements tandis que l'étage accueille les salles de musique, et d'arts plastiques ou visuels. Les entrées sont identifiées par une couleur qui leur est propre — jaune, bleu ou rose — et se prolonge dans chaque entité scolaire.

Trame de façades

Combinant des panneaux de béton, de tôle nervurée perforée, de métal lisse et de verre toute hauteur, la façade maintient une perméabilité entre la rue et les activités des écoles qui sont néanmoins protégées. Ces différents panneaux sont fixés sur des cadres en aluminium posés sur la charpente métallique, certains sont montés sur des cadres coulissants pour les portails. Des passerelles métalliques couvertes relient l'ancien bâti aux nouvelles constructions en milieu et fond de parcelle, assurant ainsi la clôture totale de l'établissement vis-à-vis de la rue.

L'extension sur la rue Curial intègre l'ancien gymnase et ses nouvelles dépendances.

Elle reprend le même principe de panneaux de façade alternant les matières, mais de ce côté, la structure porteuse est en béton. Des vestiaires sont créés sur la rue et raccordés au gymnase implanté en cœur de parcelle. Enfin, sur la cour de la maternelle, l'ancien bardage métallique du gymnase est recouvert d'une toile textile imprimée d'un « dripping ».

Ces extensions ont permis à la fois d'adapter l'établissement à de nouveaux usages, d'améliorer la distribution entre les différentes entités comme au sein de chacune d'elles, et de retrouver un lien avec la rue et le quartier tout en offrant un cadre protecteur aux cours de récréation.

Sophie Trelcat

TRELCAT Sophie, « Paris 19e — Groupe scolaire et gymnase », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 200, octobre 2010, p. 74.
Total des mots traités : 321

Verbes :	
Factifs	80 %
Statifs	12,9 %
Déclaratifs	7,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,2 %
But	0 %
Addition	71 %
Disjonction	6,5 %
Opposition	12,9 %
Comparaison	3,2 %
Temps	3,2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	23,8 %
Lieu	23,8 %
Manière	14,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	38,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,2 %
Subjectifs	20,9 %
Numériques	17,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (56 occurrences, 80 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 71 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 38,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (41 occurrences, 61,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

TRELCAT Sophie, « Rennes — Centre des congrès », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 200, octobre 2010, p. 78.

Extension d'un écomusée
Rennes

Pour pallier le manque d'espace engendré par de nouvelles acquisitions, l'écomusée du pays de Rennes a fait appel à Anne-Flore Guiné et Hervé Potin pour concevoir une extension. Entièrement réalisé en bois, le nouveau bâtiment préserve le site et affirme sa contemporanéité à travers la réinterprétation de techniques traditionnelles.

Situé au bord de la rocade sud en périphérie de la ville, l'écomusée du Rays de Rennes a ouvert ses portes en 1987 au sein de l'ancienne ferme de la Bintinais, restaurée pour l'occasion. Il prend place au cœur d'un domaine de quelque 19 hectares traité comme un parcours agronomique ouvert au public. L'exposition permanente du musée propose de découvrir cinq siècles d'histoire bretonne à travers l'agriculture, la vie quotidienne ou encore l'architecture rurale. Suite à l'acquisition de la collection de mobiliers anciens d'Augustin Cattelliot, l'écomusée se trouvait à l'étroit, raison pour laquelle il a été décidé de lui adjoindre une extension. Un concours est organisé en 2007. Lorsqu'ils visitent le site, les lauréats Hervé Potin et Anne-Flore Guinée, sont « surpris par la qualité des constructions anciennes et de leurs typologies mais aussi par la potentialité offerte pas les atouts paysagers du site, notamment le bosquet existant, véritable écrin de verdure ». Le tandem nantais opte donc pour un bâtiment compact et horizontal qui s'inscrit dans un axe ouest-est, implantation qui permet à la fois de « préserver le site en conservant 70 % des plantations du bosquet » et d'offrir une lisibilité globale au bâtiment à travers une nouvelle façade sud englobant l'existant. L'extension s'étire dans le prolongement de la ferme et abrite au rez-de-chaussée une grande salle d'exposition temporaire en double hauteur, ainsi que des locaux techniques et de stockage.

Façade signal

Ce projet d'agrandissement est également l'occasion de restructurer l'existant mais aussi de réaménager l'espace d'accueil du public qui était jusqu'alors assez peu identifiable. Traversant, le nouveau hall s'ouvre sur la cerisaie et le parcours agronomique au nord tout en profitant d'une double hauteur. Réservé à la partie administrative de l'écomusée, l'étage est envisagé comme un volume indépendant qui prend la forme d'une petite boîte en pin rétifié, dont le débord forme auvent au-dessus de l'entrée. Enchâssée à la perpendiculaire de la nouvelle salle d'exposition, celle-ci est soutenue par des troncs de châtaigniers qui remplacent les traditionnels poteaux. Les bureaux sont reliés à ceux installés dans le bâtiment existant par deux passerelles vitrées qui surplombent le hall. « A travers des matérialités chaudes et une chromatique en harmonie avec le contexte, le

hall traversant prend ainsi une place privilégiée et est vécu comme une initiation au parcours scénographique », commentent les architectes. Depuis ce hall, on accède ainsi à la nouvelle salle d'exposition dotée d'une hauteur sous gril technique de 4,50 m et où la couleur noire domine pour des raisons scénographiques.

En ce qui concerne les matériaux, ces derniers ont privilégié l'usage du bois — plusieurs essences étant mises en œuvre dans ce projet — autant pour la structure que pour l'habillage intérieur.

Seul le soubassement est réalisé en béton écologique teinté dans la masse. « Compte tenu du programme et de l'esprit de l'écomusée très liés à la ruralité, l'utilisation du bois s'est imposée comme une évidence », constate Hervé Potin.

Réinterprétation

La façade sud par laquelle s'effectue l'accès à l'écomusée est entièrement habillée de bardeaux de châtaignier naturel, essence très présente dans la région. Revisitant la technique traditionnelle du bardeau, leur mise en œuvre singulière dessine un motif géométrique « composant l'échelle généreuse d'une façade-signal, véritable vitrine de l'écomusée qui se devait d'être lisible et identifiable par les visiteurs ». Clin d'œil au conservatoire animalier de l'écomusée, le vitrage de la façade sud de la petite boîte abritant les bureaux est doublée d'un adhésif reprenant le motif de la peau du cochon de Bayeux, ce qui permet également d'assurer la protection solaire. Donnant sur le paysage des bosquets, la façade nord en Douglas est formée par une succession de redents qui intègrent des ouvrants à l'altimétrie variable. Le pignon ouest est traité comme une façade technique avec notamment l'escalier de secours le pignon est constitue l'interface avec la ferme existante. Une toiture végétalisée couvre la nouvelle salle d'exposition tandis qu'une surtoiture en pin rétifié coiffe les bureaux du R+l.

Inscrit dans une démarche Haute Qualité Environnemental, le projet privilégie les matériaux naturels non traités, le bois étant décliné sous toutes ses formes. Toiture végétalisée, récupération des eaux de pluie, doublage en Fermacell (plaques en gypse et cellulose), isolation en laine de chanvre et mise en place d'une pompe à chaleur figurent parmi les dispositifs environnementaux utilisés.

Maryse Quinton

TRELCAT Sophie, « Rennes — Centre des congrès », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 200, octobre 2010, p. 78.
Total des mots traités : 256

Verbes :	
Factifs	63,6 %
Statifs	23,6 %
Déclaratifs	12,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,4 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	72,4 %
Disjonction	6,9 %
Opposition	10,3 %
Comparaison	3,4 %
Temps	3,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,5 %
Lieu	18,5 %
Manière	18,5 %
Affirmation	11,1 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,4 %
Subjectifs	16,7 %
Numériques	22,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (35 occurrences, 63,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 72,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (29 occurrences, 60,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Hédé — Théâtre de poche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 201, novembre 2010, p. 70.

Théâtre de poche
Hédé

Ancienne salle de bal du XIXe siècle, ce théâtre rural bénéficie d'une nouvelle phase de travaux qui le destine à des usages ouverts sur la ville. L'architecte prône une intervention «délicate», se refusant à faire image. Il met en œuvre une stratégie de dilatation, de modularité et d'adjonction de textures.

L'existence du théâtre de poche de Hédé, ancienne ville royale située à une vingtaine de kilomètres au nord de Rennes, remonte à 1974 et relève de la politique de décentralisation théâtrale initiée au début du XXe siècle. Le bâtiment d'origine — presque symétrique — est constitué de portiques béton et remplissage briques modénaturé. Il est caractérisé par une situation urbaine un peu singulière : en léger recul par rapport à la place de la Mairie, le dos tourné à la place du Château et à ses ruines historiques, il est cerné par deux façades de pierre au cadrage plus ou moins serré.

A l'est, un petit chemin de terre l'écarte à peine d'une position de mitoyenneté. A l'ouest, une double voie, piétonne et circulée, le long et sous les arcades, mène au château. Une situation acquise, liée à des usages successifs qui n'auraient pas évité cette ancienne halle. L'identité de ce lieu tient de cette fragilité-là, de cette approximation avec la tentation du monument, et finalement, d'un rapprochement avec le vernaculaire.

Depuis sa reconversion, le bâtiment a déjà éprouvé plusieurs phases de travaux. Dans les années 90, une intervention le prive de la capacité de son hall et fige l'espace de la salle dans un gradinage fixe. Le théâtre de poche est alors ressenti comme un lieu hermétique. La nouvelle intervention dont il vient d'être l'objet augure de son prolongement et de son ouverture dans la ville. L'architecte Xavier Fouquet désire en faire un outil plus souple, plus lisible, libéré de ce qui l'enclavait. L'association Le Joli collectif, responsable de la programmation du lieu et défenseur d'une culture du patronage très ancrée à Rennes, est même favorable à l'éclatement du théâtre sur le site. Les bureaux du collectif sont déjà installés dans le bâtiment de la poste juste en face, celui des costumes, dans son grenier, un hangar de l'autre côté de la place sert à stocker des décors. En cohérence avec cette politique quelque peu informelle de propagation, une modularité programmatique va contribuer elle aussi à ce que le lieu-théâtre invente sa dynamique urbaine, tantôt en mode théâtre, concert, dancing, atelier, bi ou quadri-frontal.

La salle, d'une centaine de places, est aménagée avec un gradinage mobile, rétractable en quelques minutes. Sa partie centrale est démontable, constituée d'un bloc indépendant, favorable à l'accueil de fauteuils temporaires.

Des ouvertures latérales offrent un dégagement lumineux bienvenu lors des répétitions. Une régie centralisée et un plateau technique supérieur apportent une performance dont le théâtre ne pouvait auparavant se réclamer. Sol en chêne brut teinté noir et parois en voliges huilées noircies concourent à la construction d'une ambiance absorbante, très profonde. En référence à ce milieu, l'architecte évoque la bibliothèque de Glasgow construite par Mackintosh.

Le hall, au sol également assombri, est débarrassé de ses anciens cloisonnements. Il gagne en indépendance et instaure un nouveau rapport d'usage avec les habitants. Le café de poche profite des nouveaux passages du théâtre avec l'extérieur, des ouvrants vitrés semblent l'ébraser. Des costumes sont visibles depuis la terrasse, suspendus au grillage du faux plafond du hall, une trame de type cage à poules, qu'on retrouve en sous-face des arcades. Les parties pleines de l'espace d'accueil sont revêtues de tissu de calfeutrement naturel, un matériau dont l'architecte assume la tendreté. Les actions architecturales, très ciblées surviennent dans une logique d'ajout. Addition de textures, de matières plutôt que de couleurs à cet environnement dont la lourdeur est admise, voire préférée.

Ces immixtions ont réclamé beaucoup d'ajustements. Précision des raccords de surface, plans de découpes de bois pour les entreprises, bon réglage des huilages pour être au plus près de l'existant, sans placage, sans rupture. « Ce jeu d'inclusion m'a assez amusé : ajouter de la matière sans que cela paraisse surjoué, travailler avec les matériaux plutôt que l'image ou le signe. Et surtout, ne pas être post-moderne... J'entends par postmodernisme, le devenir image photographique comme le définit Fredric Jameson[168], ce qui revient, peut-être, à rendre l'espace difficile à photographier », relate Xavier Fouquet qui explicite ici une position commune à tous ses projets. L'architecture tel un phénomène qui se produirait quand en disparaît l'image.

Karine Dana

168 in *Le postmodemisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Fredric Jameson », D'Art en questions, Beaux-Arts de Paris, Les Editions.

DANA Karine, « Hédé — Théâtre de poche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 201, novembre 2010, p. 70.
Total des mots traités : 363

Verbes :	
Factifs	64,3 %
Statifs	20,2 %
Déclaratifs	15,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,5 %
Cause	4,5 %
But	0 %
Addition	63,6 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	0 %
Comparaison	13,6 %
Temps	4,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,8 %
Lieu	15,6 %
Manière	6,7 %
Affirmation	2,2 %
Doute	2,2 %
Négation	4,4 %
Intensité	51,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	67,2 %
Subjectifs	28,4 %
Numériques	4,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (54 occurrences, 64,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 63,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (23 occurrences, 51,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 67,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HERNINGUEZ Samantha, « Lille — Collège Lévi-Strauss », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 201, novembre 2010, p. 75.

Collège Lévi-Strauss
Lille

Implanté en plein cœur d'un quartier de Lille, cet établissement a été conçu comme un collège urbain, connecté au quartier. Les vues ménagées depuis la rue ainsi que le choix des briques de parement, matériau traditionnel de la région, lui confèrent une identité forte tout en participant à son intégration à la ville.

Situé au cœur du quartier Vauban-Esquermes, à proximité du port fluvial, prochainement requalifié, le collège Claude Lévi-Strauss compte parmi les nouveaux établissements scolaires certifiés HQE qui ont ouvert leurs portes pour cette rentrée scolaire 2010. Prévu pour accueillir les élèves et le personnel enseignant du collège Madame de Staël, il remédie au manque de confort et d'image des anciennes infrastructures. Ici, des salles de classe lumineuses et fonctionnelles, une demi-pension avec vue sur un jardin pédagogique bordé par un petit plan d'eau qu'alimentent des gargouilles, un terrain de sport extérieur avec une piste d'athlétisme, une salle de sport et des logements de fonction, le tout implanté sur le site de l'ancien dépôt de Transpole que délimitent les rues Lestiboudois, Roland et le boulevard de la Lorraine. Comparé aux anciens locaux, le nouvel établissement bénéficie d'un emplacement central que les architectes Lydéric Veauvy et Olivier Camus ont cherché à exploiter en renouant avec l'idée du collège urbain, directement connecté à la ville, que ce soit dans sa forme ou dans sa matérialité. Pour favoriser cette insertion, les architectes ont conçu les bâtiments comme trois strates fluides qui se superposent les unes aux autres, se rencontrent dans le hall par le biais d'un escalier en spirale et se développent autour de la cour par des jeux de changements de niveaux, de porte-à-faux et de failles. Le tracé des angles courbes renforce l'idée des trois strates en mouvement. La séquence d'entrée participe aussi à l'inter-pénétrabilité du collège avec son site : depuis le parvis, le visiteur bénéficie d'une vue traversante grâce au vide ménagé entre la loge et la salle culturelle par lequel les élèves accèdent directement à la cour après avoir franchi la grille. Associée à la projection des porte-à-faux, cette impression de « porosité », accentuée par l'effet de transparence du mur-rideau du hall, contribue à créer une fluidité entre l'espace public et privé comme si le bâtiment « empiétait » sur le parvis et que ce dernier venait se glisser jusque dans la cour.

Briques vernissées

Côté boulevard, le volume à trois niveaux, dont la massivité rappelle par certains aspects celle des anciennes fortifications de Lille, suit le tracé de la voie puis se brise en son milieu pour ouvrir une nouvelle perspective tout en rattrapant la perpendicularité de la rue Lestiboudois. Le long de cette voie, le bâtiment marqué par un préau vitré se poursuit sur deux niveaux et respecte l'alignement de la rue grâce à la succession des volumes et de l'esplanade de la salle de sport qui sera en relation avec la future mairie du quartier. Enfin, avec leur front sur la rue Roland, les logements de fonction s'inscrivent dans leur autonomie tout en s'harmonisant au gabarit des maisons voisines.

Le dialogue entre le collège et la ville tient aussi dans le traitement uniforme des façades, composées d'un voile béton, d'une isolation extérieure et d'une brique de parement aux angles courbes. Matériau historique et prédominant des maisons de la région, souvent utilisée colorée et vernissée pour les décors et modénatures des façades, la brique est ici employée de manière épurée sur tout l'établissement lui conférant un langage résolument contemporain. Confectionnée de manière artisanale par la fabrique De Wulf, à Beauvais, elle se pare de différentes teintes dues à son mode de cuisson et à sa position dans le four, variant d'un rouge carmin à un noir flammé. Ces nuances animent des façades unitaires déjà rythmées par le calepinage des trois modules de baies avec cadre en aluminium anodisé naturel. Ce dynamisme des façades est complété par la présence de briques vernissées dont la disposition faussement aléatoire retranscrit symboliquement le flux des élèves en mouvement et laisse deviner l'organisation interne des salles: les briques blanches révèlent le niveau des planchers tandis que celles en couleurs signalent le cloisonnement. À ce jeu visuel, s'ajoute la signalétique mise en place par Atelier Télescopique : sur les baies, sont inscrites quelques phrases d'élèves écrites autour des textes de Lévi-Strauss, tandis que sur le sol de la cour de récréation, figure un dessin aborigène, soit autant de symboles qui confèrent au collège cette idée d'ouverture d'esprit propre à l'anthropologue auquel est dédicacé l'établissement.

Samantha Heringuez

HERNINGUEZ Samantha, « Lille — Collège Lévi-Strauss », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 201, novembre 2010, p. 75.
Total des mots traités : 327

Verbes :	
Factifs	76,4 %
Statifs	16,7 %
Déclaratifs	6,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	73,3 %
Disjonction	6,7 %
Opposition	6,7 %
Comparaison	10 %
Temps	3,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20,7 %
Lieu	17,2 %
Manière	27,6 %
Affirmation	10,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	24,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	75,4 %
Subjectifs	16,4 %
Numériques	8,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 76,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 73,3 %) ;
- Modalisations de manière (8 occurrences, 27,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (46 occurrences, 75,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Roubaix et Croix — École Des Hautes Études Commerciales », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 201, novembre 2010, p. 81-83.

École des hautes études commerciales
Roubaix et Croix

Imaginé comme un campus à l'américaine, le projet de l'EDHEC business school est implanté dans un cadre verdoyant. L'organisation très ordonnée des nouveaux équipements se caractérise surtout par la structuration des parcours estudiantins en exploitant habilement le relief du site pour ménager, en creux, une rue couverte. Le projet se qualifie autant par son respect du patrimoine existant que par la qualité de mise en œuvre des constructions nouvelles.

Le site qui reçoit l'ambitieux programme de cette école était à même d'accueillir trois à quatre mille étudiants, tant par sa proximité avec les axes de transports, que par son caractère enclavé, voire protégé. Hérité du patrimoine d'un ancien grand patron du textile, le terrain est fortement paysager, comprenant non seulement un jardin à la française orienté au sud, mais surtout un grand espace boisé, tourné à l'ouest. En 1985, Jean-Pierre Buffi y réalise un programme tertiaire d'envergure à la demande d'IBM. Emprunt d'un post-modernisme contenu, le bâtiment de quatre niveaux se déployait en arc de cercle. Le siège social se laissait à peine percevoir, à Croix, depuis la rue Verte et guère plus du côté roubaisien. Le terrain naturel présentait alors entre ses points extrêmes près de treize mètres de dénivelé.

Pour l'installation de l'EDHEC, les architectes de Zig Zag ont tiré parti du relief en instaurant une ligne de référence correspondant au plancher bas des sous-sols de l'immeuble conçu par Jean- Pierre Buffi, ce qui amorce d'une part la mutation entière des bureaux existants, et d'autre part le creusement discret d'une rue couverte...

Le programme du campus comprenant tous les ingrédients d'une vie estudiantine en autarcie, le projet y répond par la succession des équipements, le long de deux axes. L'un s'étire d'est en ouest, et se caractérise par un mail accessible par un emmarchement faisant office de parvis sur la rue Verte. L'autre est la rue couverte, faisant la liaison, du nord au sud, entre le bâtiment d'enseignement, l'administration complétée des espaces associatifs et la restauration. Le mail occidental se dédouble en une rampe douce cheminant au pied des arbres, et une coursive horizontale partiellement couverte en pied de chaque immeuble d'hébergement.

La différence d'altitude est l'occasion de ménager des sauts de loup autant que des passerelles et de révéler le socle de la halle sportive qui renferme une piscine. L'organisation du plan de masse en chapelet ménage aussi un bosquet d'arbres remarquables, et préserve au nord-est du restaurant un cèdre de l'Atlas.

Les deux axes de cheminement se croisent au cœur du grand immeuble semi-circulaire existant. Plus qu'un simple accueil, ce lieu devient un véritable forum où la place basse peut recevoir de grands rassemblements et les nouveaux emmarchements s'improviser en gradins extérieurs. En surplomb, le forum s'étire sur 130 m de long, couvrant la rue intérieure et offrant par sa margelle épaisse un banc continu au pied des façades rideaux. L'espace en contrebas reçoit la bibliothèque, mais également un amphithéâtre qui vient se loger entre les imposantes colonnes du bâtiment de Buffi. Outre l'inflexion au droit du sas d'entrée, le cheminement est parfaitement rectiligne. Pourtant, l'enjeu essentiel de ce parcours est bien d'offrir des vues dégagées, en plongée ou contre-plongée, qui annihilent l'effet couloir et qui culminent dans le hall-cathédrale du bâtiment d'enseignement.

Les architectes ont proposé à l'angle sud-est de ce nouvel édifice un vide susceptible de conduire la lumière naturelle en rez-de-chaussée bas et haut. La sous-face du grand amphi participe à l'effet d'évasement vertical, de dilatation en diagonale. Disposé en sous-sol, le pôle informatique s'ouvre généreusement sur ce grand vide. Une mezzanine de près de 200 m^2 surplombe aussi ce hall-cathédrale et s'ouvre en façade nord.

La fluidité de ces espaces dégagés est le fruit d'une maîtrise sans faille de la réglementation incendie en ERR La notion d'atrium permet de concevoir cet enchaînement de lieux et la multiplicité des dômes qui ponctuent le toit-terrasse répond aux obligations de désenfumage. Le recoupement obligatoire est habilement dissimulé en recourant à une grande porte coulissante, alors que les escaliers encloisonnés, communiquant visuellement les uns avec les autres par-dessus les sas, s'alignent rigoureusement dans une « bande servante » faisant office d'espace tampon entre les salles de cours et le hall-cathédrale. Un espace piranésien est ainsi créé, où les volées d'escaliers se succèdent et semblent même se contrarier. A ce temps fort de la circulation des étudiants, les architectes opposent un espace solennel en guise d'accueil au restaurant. Un atrium cubique est ménagé en creux pour desservir, à l'extrémité sud de la rue couverte, chaque étage du bâtiment. Luminaires et fenêtres formant garde-corps font oublier qu'on se trouve en cœur d'édifice. La teinte ambrée aux reflets brillants de la lasure du béton est sans doute pour beaucoup dans l'ambiance particulière de cet atrium.

Effets plastiques

Sur la rue Verte, l'établissement se devait d'offrir, malgré son modeste parvis, une identité forte, à l'image de l'ambition du campus EDHEC. Les architectes n'ont pas cédé à la facilité en recourant à une vêture en métal déployé, dont la rigidité, voire le brutalisme, sied mieux aux façades de parking-silo qu'aux équipements publics. Ils n'ont pas minimisé le rôle d'enveloppe continue que le bardage assume pour créer un monolithe abstrait. La matière passe également devant les baies des salles de sport, servant alors de judicieux brise-soleil. Enfin, ils ont retenu une maille d'une couleur dorée qui se mêle aux tonalités naturelles du paysage, et varie beaucoup suivant l'incidence du soleil. Comme l'expliquent les architectes, ce choix permet ainsi à la matière brute d'avoir une « non-teinte ». La qualité de voile du métal déployé se décline

partout dans le campus, et principalement en faux plafond. Le contraste est saisissant avec l'ambiance immaculée du restaurant. Pourtant, là aussi, un effet secondaire permet d'enrichir l'ambiance. Il émane des touches mauves que dispensent les fenêtres de la façade sud. Privant l'usager d'une vue directe sur l'extérieur, ces baies en polycarbonate témoignent de la réticence du voisinage à accepter l'établissement : un groupe de riverains ayant obtenu qu'aucune fenêtre du restaurant ne s'ouvre sur leur jardin. Les architectes ont donc ouvert la grande salle à manger directement sur le jardin à la française. La lumière douce qui est ainsi filtrée par le polycarbonate dans une partie du restaurant se retrouve à l'identique dans la halle de sport.

La vêture translucide présente en journée une surface lisse, tandis que la nuit, la façade révèle une disposition aléatoire de carrés bleutés rendus lumineux par l'éclairage artificiel de la salle. Enfin, le revêtement de sol de la rue couverte, un tapis bordeaux — fil rouge symbolique — participe à l'absorption acoustique. Ainsi, le cheminement devient le vecteur du confort de l'usager, le complément qualitatif indispensable du rôle structurant du passage couvert.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Roubaix et Croix — École Des Hautes Études Commerciales », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 201, novembre 2010, p. 81-83.

Total des mots traités : 508

Verbes :	
Factifs	67,7 %
Statifs	24,4 %
Déclaratifs	7,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,7 %
But	0 %
Addition	48,7 %
Disjonction	2,6 %
Opposition	25,6 %
Comparaison	10,3 %
Temps	5,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	1,7 %
Lieu	20,3 %
Manière	20,3 %
Affirmation	10,2 %
Doute	0 %
Négation	8,5 %
Intensité	39 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,6 %
Subjectifs	43,7 %
Numériques	9,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (86 occurrences, 67,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 48,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (23 occurrences, 39 %) ;
- Adjectifs objectifs (48 occurrences, 46,6 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Boulogne-Billancourt — 119 logements et médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 201, novembre 2010, p. 86-88.

119 logements et médiathèque
Boulogne-Billancourt

Dans l'environnement urbain très dense de la ZAC Seguin-Rives de Seine à Boulogne-Billancourt, Louis Paillard vient d'achever 119 logements en accession. Reposant sur une fragmentation du programme, l'ensemble se décompose en quatre bâtiments que vient unifier le traitement commun des fenêtres, des garde-corps et de la texture de façade.

Sur l'ancien « Trapèze » des usines Renault à Boulogne-Billancourt, le nouveau quartier de la Rive de Billancourt[169] voit se succéder les livraisons de bâtiments qui formeront à terme un nouveau morceau de ville. Ces 37,5 ha s'organisent sur la base d'un plan directeur conçu par Patrick Chavannes qui a mis en place un dispositif de macro-lots et confié chacun d'eux à un architecte coordonnateur. La consultation pour le macro-lot A3 n'ayant pas permis de choisir un lauréat entre Louis Paillard et Josep Lluis Mateo, les deux architectes se sont partagé l'aménagement de celui-ci. Le catalan vient d'achever un grand immeuble de bureaux tandis que Louis Paillard s'est vu confier la réalisation de 119 logements en accession et d'une médiathèque.

C'est en observant les projets en cours ou déjà sortis de terre que l'architecte décide d'opter pour une fragmentation du programme qui avoisine les 10000 m2. « J'ai constaté que l'idée des macro-lots se traduisait aussi par de macro-bâtiments, explique-t-il. Notre idée était donc d'obtenir la SHON demandée, mais en essayant d'introduire une échelle plus douce que celles qui existent sur la ZAC. » Il imagine alors des bâtiments compacts, dotés d'angles arrondis, aux allures « de galets ou cailloux dont les géométries biaises créent de nouveaux rapports à l'environnement extérieur, des relations moins frontales ».

Le terrain trapézoïdal qui lui est alloué se trouve à l'angle de la rue Marcel-Bontemps et de l'allée Robert-Doisneau. S'élevant sur deux niveaux de parking en sous-sol, l'ensemble se compose de trois plots à R+6 et d'un quatrième volume en équerre à R+8, la médiathèque occupant le rez-de-chaussée et le R+1 de ce dernier. Comme l'impose le règlement de la ZAC, les quatre bâtiments sont disposés en périphérie du site, autour d'un jardin conçu par les paysagistes de l'agence D'ici là. « La forme des bâtiments illustre l'idée d'une architecture objective, poursuit Louis Paillard. Elle est issue de l'ensemble des contraintes et du jeu infernal des prospects. » Travailler avec Nexity est l'occasion pour l'architecte de découvrir le monde de la promotion privée. Il comprend

169 Voir *amc* nº 198. ju n-juiliet 2010. p 70 et nº 176 Document Ile Seguin-Rives de Seine, p. 135.

assez rapidement qu'il lui sera impossible de contrôler l'aménagement intérieur des appartements face au cahier des charges très précis du maître d'ouvrage. Louis Paillard choisit donc de « déplacer l'énergie ailleurs » et d'anticiper les difficultés du chantier — le suivi ne fait pas partie de sa mission de maîtrise d'œuvre — en mettant au point trois détails. Tout d'abord, la texture et les couleurs cuivre, or et argent, qu'il souhaite en façade. Trop cher et difficile à mettre en œuvre, le béton teinté est impossible. Après plusieurs essais, une peinture métallisée épaisse permet d'obtenir cet effet moiré et la matérialité désirée. Puis, les fenêtres, qu'il s'impose de dessiner les plus grandes possibles. Trois modèles sont déclinés en fonction des pièces à éclairer : la grande fenêtre de séjour avec une allège à 40 cm, la fenêtre de chambre/salle de bains/cuisine avec une allège à 1 m et enfin, la porte-fenêtre qui donne sur le balcon. Le cadre volontairement épais permet de masquer le volet roulant extérieur. Enfin, les garde-corps pour lesquels il reproduit des scènes de chasse en tôle perforée d'aluminium anodisé, une manière de préserver l'intimité des occupants et d'éviter les éléments en verre qui, une fois les balcons investis, passent plus difficilement l'épreuve de l'usage. « Je trouvais intéressant de mettre en place cette idée naturaliste alors qu'on se trouve dans un environnement très urbain. » Il aura tout de même fallu quelques discussions pour que Nexity accepte que les biches et les cerfs viennent animer les façades.

Multiplicité de typologies

« Avec ces trois éléments, la matérialité des façades, les balcons et les fenêtres, on obtient un ensemble assez cohérent et en même temps, différencié. Chacun des bâtiments a sa propre personnalité », note Louis Paillard. Car le principe des plots à cinq façades engendre une multiplicité de typologies : du Tl au T6, simplex, duplex, généreuses terrasses dans les étages supérieurs. Point commun entre tous les logements, les séjours sont positionnés dans les angles arrondis. Les appartements se suivent donc mais ne se ressemblent pas, de même que les trois modèles de fenêtres créent en façade un jeu aléatoire des ouvertures. Seul le bâtiment qui abrite la médiathèque en rez-de-chaussée est traité différemment en façade par des panneaux de tôle d'aluminium perforée. Revendue à la ville par SAEM Val de Seine aménagement, la médiathèque a fait l'objet d'une consultation remportée par LAN architecture qui a réalisé l'aménagement intérieur tandis que les halls des logements ont été confiés par Nexity à un décorateur. Une fois baptisés (Silver Street, Golden Square, Copper Garden, R'city), les appartements ont été vendus très rapidement, le temps d'un week-end.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Boulogne-Billancourt — 119 logements et médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 201, novembre 2010, p. 86-88.

Total des mots traités : 405

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	19 %
Déclaratifs	14,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,7 %
Cause	13,5 %
But	2,7 %
Addition	51,4 %
Disjonction	5,4 %
Opposition	16,2 %
Comparaison	2,7 %
Temps	5,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,9 %
Lieu	13,5 %
Manière	10,8 %
Affirmation	2,7 %
Doute	0 %
Négation	8,1 %
Intensité	45,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,4 %
Subjectifs	25 %
Numériques	30,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (70 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 51,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (17 occurrences, 45,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 44,4 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Nantes — Extension d'une maison de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 203, février 2011, p. 72-73.

Extension d'une maison de ville
Nantes

Logée dans le prolongement d'une maison existante à l'alignement sur rue, cette extension en lanière utilise le jardin de la parcelle comme pièce de dilatation. Elle met en jeu une organisation peu usuelle basée sur la séparation des cellules parents et enfants et permet, par son dispositif de façade, des combinaisons d'usage et de flux.

Le quartier, très dense, à l'ouest du centre-ville, est marqué par la trame d'anciens jardins potagers. Des ruelles enchevêtrées, ici de 4 m de large, conditionnent une pratique de la parcelle : 30 % de constructibilité et 50 % de pleine terre. Les architectes interviennent essentiellement en cœur d'îlot et revendiquent une forme d'analogie côté rue. Sur les deux corps de bâtiments existants de la petite maison construite au début du XXe siècle, l'un d'eux sera surélevé et l'ensemble recouvert de peinture grise. Une porte de garage coulissante assure la continuité avec les parcelles jointives.

Façade en dents de scie, respect des rapports de proximité et des gabarits voisins offrent une première lecture, plutôt aimable, de l'urbanité du projet. Tout est ensuite question d'intériorité dont le jardin devient indirectement la pièce principale. Des appentis, adossés aux murs de clôtures délimitent le fond du terrain et les murs mitoyens, les contours. Le projet s'immisce à l'intérieur d'un espace maçonné. Une structure constituée de cinq portiques métalliques compose la carcasse de l'extension. Ils se déchargent sur des plots de fondations et profitent de l'un des mitoyens pour reporter une bonne part des efforts horizontaux. Un soulagement qui permet de diminuer le dimensionnement des poteaux dont la finesse renforce la linéarité de la façade. Chacune de ses travées, de 4,50 m, accueille des châssis coulissants tri-rails, au seuil encastré et stores à projection électrifiés. Un dispositif simple qui permet de moduler les ambiances intérieures. L'organisation sociale de la maison est caractérisée par une mise à l'écart entre l'espace parents et celui des enfants. Ces derniers habitent dans la maison existante partiellement surélevée et réhabilitée, sur deux niveaux, alors que les parents logent à l'extrémité de l'extension traitée comme un grand monospace qui contient également un séjour, une cuisine et une salle à manger. Cet éloignement des chambres entre elles favorise les échanges et l'occupation totale de la maison de jour comme de nuit. Une circulation augmentée par la double distribution, longitudinale et transversale qu'octroie cette façade vitrée de plain-pied entièrement pénétrable. Ce travail sur les deux axes détermine une situation de projet intéressante car elle fabrique un niveau de complexité, de combinaison des parcours, de vues croisées.

La maison se déroule, cultive l'espace du devant soi. Elle raconte une manière d'habiter derrière des coulissants, comme de grands rideaux, dont la matérialité disparaît une fois ouverts. Cette poétique de l'allée et de la traverse déporte la centralité du salon vers celle du jardin. Le jardin-pièce semble un intérieur. Une stratégie d'occupation des contours de la parcelle sensible également par le traitement unitaire du second œuvre. Des façades intérieures, panneaux de contreplaqué de bouleau posés devant la laine de roche intègrent placards, portes, électroménager, et filent parallèlement au vitrage coulissant. « Quand tout est à minima, les matériaux jouent un rôle important dans la définition des ambiances. L'économie du projet est pensée de manière très pragmatique et dans un objectif anti-paupériste. Structure, étanchéité, éléments de façade ont été choisis parmi les systèmes les moins onéreux afin d'autoriser un certain luxe pour les éléments de second œuvre et d'équipements », expliquent les architectes.

Ce qui n'empêche pas une recherche de rusticité. « Quand l'approche du second œuvre est trop contrôlée, cela m'inhibe en tant qu'individu ! », indique Gricha Bourbouze. Une culture du détail, oui, mais celle-ci n'est pas abordée dans une logique de lissage ni d'asservissement des matériaux. Le projet a été réalisé en un temps très court, six mois tout compris. Beaucoup de détails ont donc été résolus pendant l'exécution. Une manière de travailler en direct, efficace au plan de l'économie du projet et de sa précision.

Il est plus performant de s'accommoder avec les contraintes du réel, d'investir dans des relations de confiance que de miser en amont sur une mise en œuvre idéalisée. Ainsi, l'encastrement des châssis et leur mise au nu avec le béton de la terrasse, le caniveau en galva et le sol béton de l'extension a été plus facile à régler car il relève autant du détail que de la coordination entre différents corps d'état.

Karine Dana

Dana Karine, « Nantes — Extension d'une maison de ville », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 203, février 2011, p. 72-73.
Total des mots traités : 363

Verbes :	
Factifs	69,6 %
Statifs	20,3 %
Déclaratifs	10,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,3 %
But	2,8 %
Addition	63,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	5,6 %
Comparaison	13,9 %
Temps	5,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,4 %
Lieu	16,2 %
Manière	18,9 %
Affirmation	2,7 %
Doute	0 %
Négation	8,1 %
Intensité	48,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,9 %
Subjectifs	29,4 %
Numériques	14,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 69,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 63,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 48,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 55,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DANA Karine, « Paris 12e — Logements collectifs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 203, février 2011, p. 67.

Logements collectifs
Paris 12e

Cette opération de logements est envisagée dans une ambition de continuité urbaine et noue une relation amusée avec la ville. Une démarche très lisible en façade principale, caractérisée par son cintrage entre deux existants mitoyens, ses larges ouvrants, son barreaudage vertical filant. Un dispositif simple destiné à jouer de la transparence, du brouillage et de la profondeur, modulations dont profitent les logements traversants.

L'étude de définition dont est issue cette réalisation s'inscrit dans le cadre d'une mission de la Siemp menée en 2002 en faveur de l'éradication de l'insalubrité. Elle a eu pour premier objectif de déterminer la non-faisabilité d'une réhabilitation : le site était occupé par deux immeubles de logements très dégradés et par un carrossier. Dans un second temps, il s'agissait d'établir un diagnostic urbain, de statuer sur le débordement de la parcelle sur la rue de Picpus. Maintenir ce sursaut, voire accentuer l'accident ou réfléchir dans une logique de raccord, de remembrement? L'empiétement de la parcelle — pleinement construit — se traduit par un angle très saillant, pignon aveugle et porteur d'ombre sur le bâtiment de logements mitoyen des années soixante. Les architectes Rémi Pascal et Pierre Bouillon prennent l'option — non sans se heurter à la résistance des services de la voirie — de rendre l'emprise de ce coude à l'espace public. Ils liaisonnent les deux bâtiments mitoyens par une façade cintrée plutôt inattendue et inventent ainsi l'histoire d'une continuité urbaine. Les maîtres d'œuvre cherchent alors les relations avec le pied d'immeuble des années 60, dont la géométrie traversante et étagée ne traduit pas de volonté de « prendre » l'espace public mais au contraire de mêler deux usages, celui du domestique, du hall avec celui de la rue. Cette culture de l'appendice est appuyée par un mode de régularité en façade principale dû aux larges percements en limites des planchers, aux gardes corps scandés de plats verticaux métalliques longeant toute la façade et même la toiture-terrasse, et à une surface extérieure sans reprise.

Le bâtiment est construit en béton blanc autoplaçant brut de parement. Des motifs « travertin » ont constitué la matrice des fonds de banche afin de pallier aux imprévisibles imperfections du béton. Ce module imprime un léger veinage en creux du coulage qui s'associe aux réels défauts du béton et ainsi, les absorbe. Dans les logements — 5 T2, 5 T3 et 7 T4 — traversants pour la plupart avec chambres à l'est et séjours à l'ouest, cette continuité de façade est particulièrement sensible. Les têtes de cloisons, coulissantes, ne butent jamais contre le mur extérieur et libèrent ainsi une circulation périphérique parallèle aux terrasses. Les logements gagnent ainsi en dilatation, en

interaction. Cette ouverture de champ amplifie le rapport à la rue que la courbe développe encore. Les percements, généreux participent de cet effet cinétique et de ce jeu sur les transparences modulées selon les points de vue.

Grâce à un long arrêt de chantier, l'opération a été conçue suivant la THPE 2000 équivalent d'une RT 2005. Peu de remise en cause de son coefficient thermique, donc, une isolation intérieure renforcée a permis de maintenir le pari difficile de la largesse des ouvrants à deux vantaux. Ceux-ci sont constitués d'une menuiserie en bois de pin qui reçoit des volets accordéons coulissants calés entre deux rails. Les dormants supérieurs des baies sont plaqués en limite de plafond, mais un décalage de niveau avec les terrasses est cependant marqué. Un écart dû à l'ajout d'un niveau supplémentaire de logements après la validation de l'étude de définition, mais finalement assumé par les architectes qui règlent ainsi les problèmes de pont thermique et accueillent favorablement cette petite marche particulière aux logements haussmaniens. La ventilation naturelle des appartements s'opère au moyen d'une prise d'air dans les ouvrants, avec extraction dans les toilettes, salles de bain et la cuisine. Les chambres dont les fenêtres sont désaxées pour favoriser un usage jour/nuit, donnent pour la plupart sur l'arrière de la parcelle tapissée d'un jardin non accessible composé de plantes couvre sol. Ce jardin conçu suivant l'idée d'une collection végétale est également profitable au local d'activité traversant du rez-de-chaussée. Les pignons qui enserrent ce cœur de parcelle ont été laissés en l'état et participent d'une ambiance commune plutôt sympathique.

Karine Dana

DANA Karine, « Paris 12e — Logements collectifs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 203, février 2011, p. 67.
Total des mots traités : 333

Verbes :	
Factifs	80 %
Statifs	16,3 %
Déclaratifs	3,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,7 %
But	3,8 %
Addition	65,4 %
Disjonction	3,8 %
Opposition	19,2 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,5 %
Lieu	3,2 %
Manière	35,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	16,1 %
Intensité	38,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,8 %
Subjectifs	29,2 %
Numériques	16,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (64 occurrences, 80 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 65,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 38,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 53,8 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Lauterbourg — Siège de Regio Pamina », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 203, février 2011, p. 77-78.

Siège social de Regio Pamina
Lauterbourg

En posant la situation transfrontalière comme fondement du projet, Guillaume Delemazure livre ici un bâtiment de bureaux qui prolonge une douane existante dans une logique de parcours longitudinal entre la France et l'Allemagne. Développé dès le stade du concours, un concept énergétique simple et efficace inscrit le bâtiment dans une démarche environnementale pertinente.

Tout au nord de l'Alsace, entre Lauterbourg (France) et Neulauterbourg (Allemagne) se trouve une ancienne douane, un bâtiment au charme désuet abritant jusqu'alors les bureaux de Regio Pamina, groupement local de coopération transfrontalière qui gère les questions et situations spécifiques engendrées par la frontière. La commande qui a fait l'objet d'un concours en 2008 portait sur la restructuration et l'extension du bâtiment existant. Posté sur le territoire français, celui-ci borde la rue du Général Mittelhauser qui, formant une promenade longitudinale entre la France et l'Allemagne, présente de belles qualités paysagères et spatiales. Lauréat du concours, Guillaume Delemazure (DeA architectes), anciennement associé chez Herzog & De Meuron, a posé cette situation géographique singulière comme fondement de son projet. « Cette commande est résolument transfrontalière et ces questions m'intéressent particulièrement. Malgré la modestie du programme, le sujet est passionnant. La construction des locaux du groupement Regio Pamina est plus qu'un simple projet architectural, il est l'élément visible d'un projet politique au sens le plus noble du terme », note l'architecte.

Le bâtiment est ainsi envisagé comme une étape d'un parcours franco-allemand. « L'un des premiers enjeux était de se positionner sur le site. L'ancienne douane a une identité très forte et une certaine puissance symbolique qu'il ne fallait pas phagocyter en construisant autour. Il était plus intéressant de créer un volume sur le côté », poursuit Guillaume Delemazure. L'idée s'est donc imposée d'un bâtiment doté d'une volumétrie simple et lisible à R+1 qui prolonge l'ancienne douane en s'adossant à son pignon nord. Entre les deux, un hall d'accueil en double hauteur met en relation les différentes fonctions du programme. Au rez-de-chaussée se trouvent des bureaux et les services destinés à l'accueil du public tandis que l'étage est réservé au siège de la Regio Pamina. Sur les deux niveaux de ce nouveau volume, une circulation longitudinale intérieure reliant symboliquement la France à l'Allemagne distribue les différents espaces.

Ces couloirs se prolongent également dans l'ancienne douane dont les espaces intérieurs ont été entièrement restructurés, contrairement aux façades, préservées. Le projet bénéficie d'une orientation transversale est/ouest et profite à ce titre de toute la course

du soleil, les bureaux s'organisent ainsi en fonction des vues et de l'orientation mais leur traitement est uniforme entre l'édifice existant et le nouveau bâtiment. Dernier élément du programme, la salle de réunion de Regio Pamina est également utilisée par toutes les instances frontalières françaises et allemandes. « Nous avons souhaité que cette salle établisse un dialogue avec la ville et qu'elle exprime son activité ». Le volume est donc traité en saillie et assume pleinement sa fonction de représentation. Il est percé d'une multitude de petites fenêtres (au nombre des états membres de l'Union Européenne), un dispositif qui apporte beaucoup de lumière naturelle sans pour autant gêner une réunion et qui offre de petites vues cadrées sur le paysage. De grands rideaux permettent d'opacifier totalement la salle en cas de besoin. Ces ouvertures, toutes rectangulaires mais dont les tailles diffèrent, intègrent des LEDs dans leur pourtour, agrémentant ainsi le bâtiment la nuit tombée de petites lanternes lumineuses.

Le projet est entièrement réalisé en ossature bois, l'idée sous-jacente étant « d'utiliser le bois massif en surface apparente le plus souvent possible ». L'ensemble des dalles, visibles en sous-face, sont en panneaux de KLH massif, tandis que les murs périphériques et intérieurs sont en ossatures bois avec montants massifs. Tous les bardages sont en mélèze certifié: lames verticales rainurées et emboîtables pour les bureaux, planches trois plis de grandes dimensions pour la salle de réunion.

A commande transfrontalière, équipe franco-allemande. Guillaume Delemazure a pour l'occasion collaboré avec l'architecte Christoph Kuhn (Pfeifer Kuhn Architekten), spécialisé dans les questions environnementales. Outre la volonté de limiter les mouvements de terrain et de faire le choix de la compacité, ils ont dès le stade du concours développé un concept énergétique qui repose sur une centralisation des apports par une pompe à chaleur (PAC) située en sous-sol, la distribution dans les étages s'effectuant par les circulations. La salle de réunion est envisagée comme une machine thermique puisque celle-ci, réalisée en ossature bois, est doublée d'une peau en verre. La lame d'air ventilée qui sépare le bois du verre permet tantôt de capter la chaleur en hiver et d'alimenter les planchers chauffants, tantôt d'insuffler de l'air froid pour rafraîchir le bâtiment en été. Autre avantage, elle protège le bois qui ne vieillira pas, contrairement au bardage en mélèze de l'extension qui va griser.

Le chantier s'est déroulé rapidement et sans heurt. L'appel d'offres aux entreprises fut lancé des deux côtés de la frontière. Deux entreprises allemandes ont œuvré sur ce projet: le peintre, Heinrich Schmid, et l'entreprise de charpente, Holzbau Amann, qui a notamment travaillé sur le chantier Beaubourg Metz. « Ce projet n'est ni complètement français, ni complètement allemand, conclut Guillaume Delemazure. Les Allemands lui trouvent un petit côté français, et réciproquement... Nous avons essayé d'y développer des détails que je n'avais plus réussi à faire depuis longtemps, depuis que j'ai quitté la Suisse pour le dire clairement ! Les ébrasements des portes par exemple. Ceci a été possible grâce à des entreprises motivées et un maître d'ouvrage qui voyait les choses de la même manière que nous ».

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Lauterbourg — Siège de Regio Pamina », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 203, février 2011, p. 77-78.
Total des mots traités : 479

Verbes :	
Factifs	65,5 %
Statifs	23,9 %
Déclaratifs	10,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,7 %
Cause	9,3 %
But	2,3 %
Addition	60,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	9,3 %
Comparaison	11,6 %
Temps	2,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,2 %
Lieu	8,2 %
Manière	22,4 %
Affirmation	4,1 %
Doute	0 %
Négation	10,2 %
Intensité	44,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	66,3 %
Subjectifs	26,5 %
Numériques	7,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (74 occurrences, 65,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (26 occurrences, 60,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (22 occurrences, 44,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (55 occurrences, 66,3 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Paris 18e — Crèche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 204, mars 2011, p. 77.

Crèche
Paris 18e

Inscrit dans le renouvellement urbain des portes nord de Paris, ce programme est l'occasion de créer un front bâti sans dénaturer le potentiel paysager du boulevard. Les architectes y ont répondu en abritant les usagers sous une nappe qui s'apparente à un décollement du sol. Mais ils ont surtout ceinturé la parcelle de fines façades dont le jeu de reflets, de couleurs et de transparence participe à transcender le thème de l'enclos protecteur.

Implantée avenue de la Porte de Montmartre, la crèche Binet a été reconstruite en face des bâtiments existants, désuets et destinés à la démolition. Le terrain dévolu était un trapèze dont l'usage de square se justifiait d'autant plus que des arbres remarquables occupaient le site. Parmi les cinq propositions des candidats invités à concourir, quatre projets se condensaient en un bâtiment à étage de sorte à s'éloigner des sujets de hautes tiges. Seul celui de Béal et Blanckaert s'étalait sur tout le site et se maintenait en respect de la végétation en place en épousant au plus juste le périmètre de sauvegarde suggéré par le programme. Ce travail sur l'emprise du bâtiment s'accompagne d'une attention particulière pour le léger relief du terrain naturel. La déclivité de l'avenue vers le nord est sensible, et elle engendre un effet de mini-cour anglaise autour du cèdre.

Un décalage qui est nettement révélé par le garde-corps filant autour d'une coursive à l'usage des plus petits enfants de la crèche. Cet espace extérieur devient un belvédère autour du bel arbre. Il offre aussi aux enfants un horizon dégagé sur le cœur d'îlot qui trouve son pendant dans le grand patio central. Depuis la discrète entrée publique en façade sud, le projet s'efforce de coller au plus près au terrain naturel. De légères rampes animent les circulations communes et semblent s'exacerber dans le jeu des faux-plafonds inclinés et surtout dans le relief du toit terrasse. Le sens d'abstraction que manipulent les architectes s'enrichit alors en volumétrie de l'inclinaison multiple des pans de toits-terrasses. Entièrement végétalisée, la couverture est singulièrement vallonnée. Perceptible depuis les hauts immeubles hauts voisins, elle assume pleinement son rôle de cinquième façade. Les plantes grimpantes de l'élévation ouest créeront bientôt une continuité végétale qui renforcera l'idée du décollement du sol de l'ancien square.

Le programme de la crèche se glisse sous cette nappe verte en offrant toutes les fonctions essentielles de plain-pied largement éclairée par le développé de façade des patios. A la tentation initiale de décliner un troisième patio circulaire, les architectes ont préféré multiplier les puits de lumière. La demi-douzaine d'unités de vie des petits, moyens et grands se décline en neuf dortoirs. Mais comme un seul d'entre eux s'ouvre en façade,

ce ne sont pas moins de quatre petits patios qui s'alignent à l'extrémité des salles de sommeil. Ces espaces extérieurs s'assimilent à une faille qui aère le cœur de l'édifice. Les vitrages toute hauteur et pleine largeur engendrent une continuité visuelle d'un patio à l'autre et les différentes antennes de la circulation commune s'animent alors du décalage d'alignement entre chaque puits de lumière. Plus qu'une bande servante, les couloirs colorés s'étirent aussi pour offrir d'autant plus de compacité aux unités de vie qui se déploient autour des patios circulaires.

La mise en commun d'un bloc sanitaire articule les salles des plus grands et introduit le thème de la communication entre chaque unité de vie. Ce raccourci par des portes réservées aux adultes favorise le parcours du personnel, et la disponibilité de toutes les assistantes maternelles. L'interstice entre les deux grands patios ovales est alors un lieu de rencontre privilégié. Plus qu'une circulation élargie, cet espace équivaut à un atrium central. Il s'étoffe des tapis de mousse qui le transforme en véritable salle de motricité. Il s'ouvre par un grand meuble bas vers la salle des jeux d'eau. Et il profite d'une lumière traversante, tantôt en imposte, tantôt en vitres basses, mais le plus souvent en châssis toute hauteur. Il est le lieu où la notion d'édifice se fait oublier au profit d'une fluidité particulière. Outre le coffre de bois qui protège les jeux extérieurs, la cohérence du traitement minimal des façades des patios s'y révèle d'autant plus pertinente que l'effet de matière recourt principalement à l'usage d'un inox brillant. A la transparence du registre bas répond le miroitement des acrotères épais. En façades périphériques, le programme d'une crèche ne pouvait souffrir d'une ouverture totale sur l'extérieur. Les architectes n'ont pourtant pas fait d'entorse à l'unicité matérielle du verre. Le recours aux vitres émaillées de couleurs chaudes ou d'un blanc laiteux affiche sur les voies publiques une modénature chaleureuse. La notion de pavillon ludique, d'échelle contenue mais juste, s'accorde alors avec l'alignement des arbres du mail voisin.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Paris 18e — Crèche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 204, mars 2011, p. 77.
Total des mots traités : 398

Verbes :	
Factifs	71,1 %
Statifs	22,9 %
Déclaratifs	6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	15,4 %
But	0 %
Addition	50 %
Disjonction	3,8 %
Opposition	19,2 %
Comparaison	11,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,8 %
Lieu	21,6 %
Manière	7,8 %
Affirmation	5,9 %
Doute	0 %
Négation	3,9 %
Intensité	49 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,3 %
Subjectifs	41,6 %
Numériques	10,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (59 occurrences, 71,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (25 occurrences, 49 %) ;
- Adjectifs objectifs (43 occurrences, 48,3 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Lyon Confluence — Le Monolithe », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 204, mars 2011, p. 57-68.

Le Monolithe
Lyon Confluence

Un maître d'ouvrage et cinq équipes d'architectes ont conçu ensemble un îlot urbain dense et compact dans le quartier émergent de Lyon Confluence. Le Monolithe est un bâtiment mixte de logements, bureaux et commerces organisé de part et d'autre d'une cour centrale ouverte en relation avec l'espace public par trois portes monumentales: au nord, vers la gare de Perrache et le tramway, au sud vers la darse, à l'ouest vers le jardin public et les collines.

Ce projet singulier est issu du dialogue entre un maître d'ouvrage, ING Real Estate dirigé par Frédérique Monjanel et cinq architectes européens : Winy Maas (MVRDV), Pierre Gautier (PGA), Manuelle Gautrand (MGA), Erick van Egeraat (EEA) et Emmanuel Combarel-Dominique Marrec (ECDM). Au sein d'un projet commun, une tranche a été confiée à chacune des cinq équipes. L'exigence de mixité et de densité a conduit à définir un plan masse compact, une forme urbaine monolithique où chaque architecte assume sa place tout en acceptant une grande proximité avec l'architecture voisine. Le caractère inédit du Monolithe résulte de la combinaison entre l'application de règles communes et la variété de traitements des façades.

Une mixité sociale caractéristique des centres-ville est proposée avec une même qualité d'enveloppe pour l'ensemble des programmes. Aucune dissociation n'est établie entre l'architecture des bureaux et celle des logements.

Chaque sous-ensemble de logements et bureaux compose une séquence programmatique et architecturale nettement lisible, dont les façades forment adresse. L'espace central commun est partagé avec le public, et constitue un lieu d'identité et d'urbanité fort.

Qualité environnementale

Le projet répond à la démarche HQE engagée par la SEM Lyon Confluence et s'inscrit aussi dans un programme européen Concerto-Renaissance dont les objectifs visent à promouvoir l'efficacité énergétique et l'utilisation des énergies renouvelables, démontrer et diffuser les bénéfices environnementaux mais aussi économiques et sociaux qui en découlent.

« En 2004, à l'époque du concours, était très novateur, constate Emmanuel Combarel. En consultant le cahier des charges, on s'est demandé comment on allait s'en sortir. La SEM s'était engagée sur des performances énergétiques auprès des futurs acquéreurs, c'est même devenu un argument de vente. »

Les réponses apportées sont simples et efficaces : des façades bien isolées thermiquement limitent les déperditions d'énergie ; des panneaux photovoltaïques assurent l'éclairage des locaux communs ; des capteurs solaires couvrent 40 % de la production d'eau chaude sanitaire ; une chaudière à bois subvient aux besoins en chauffage de l'ensemble du bâtiment. Et bien sûr, une attention particulière à la ventilation naturelle et la protection solaire des logements et bureaux complète le dispositif et le confort.

Processus

Dans le cadre d'un concours organisé par la SEM en 2004 pour les îlots A, B, C de la première phase de Lyon Confluence, ont été retenues trois équipes de promoteurs — Nexity Apollonia, Bouwfonds Marignan Immobilier et ING Real Estate-Atemi — associés à 40 architectes qui ont travaillé à la conception définitive des îlots de logements et de bureaux de la place Nautique. Pour l'îlot C, l'élaboration du projet s'est faite au cours de workshops successif réunissant les cinq équipes sélectionnées par ING, au cours desquels tous ont mis en commun leurs hypothèses. C'est MVRDV qui a lancé l'idée d'un plan compact : le Monolithe était né, en contraste avec l'îlot A très éclaté. La répartition des tranches a été faite par Frédérique Monjanel : les agences néerlandaises aux extrémités, Manuelle Gautrand au centre, avec ECDM et Pierre Gautier de part et d'autre.

Le cahier des charges de François Grether, urbaniste du projet Confluence, comportait des prescriptions assez traditionnelles : alignements, attiques, retraits, largeurs de voies, mais lors des workshops, les cinq équipes se sont affranchies de certains principes, et ont proposé des modifications comme le retrait important de la façade ouest sur la rue. Au nord, une inflexion intervient dans le plan, dans la tranche d'Erick van Egeraat, en réponse aux études sur le vent et le bruit. Il s'agit de casser l'effet Venturi, et de créer une protection vis-à-vis des nuisances de la ligne SNCF. Le porche monumental à l'ouest traité par Manuelle Gautrand correspond à la percée souhaitée par François Grether vers les collines boisées bordant la Saône.

« Chaque agence venait avec ses interprétations du programme, ses propositions, et nous en faisions la synthèse, raconte Pierre Gautier. Ce projet devait permettre une approche rationnelle avec une économie d'échelle, et une économie de coûts puisque les programmes — bureaux et logements sociaux principalement — ne disposaient pas de gros budgets. On a mis en place une trame rationnelle de 5,40 m qui répond aux plans de parkings et de logements. » Tout a été prévu très tôt, parkings et accès mutualisés, cages d'escaliers communes. Ainsi une cage d'escalier de Pierre Gautier dessert certains logements de MVRD ; de même, ECDM dessert quelques appartements de van Egeraat. Quant à l'organisation, chacun est architecte de sa tranche avec sa propre assurance. Le permis a été cosigné. Outre son propre projet, chacun a eu une mission particulière. Ainsi MVRDV a assuré la direction artistique, la matrice de trame et a

déterminé comment se coordonnaient les architectures et les matières. Manuelle Gautrand a été chargée de l'élaboration du PC commun. ECDM a pris en charge les plans d'exécution de van Egeraat, et a fait des missions en régie pour la commercialisation des bureaux avec des simulations pour les locataires.

La construction est traditionnelle, en béton coulé en place, poteaux-poutres ou voiles. La préfabrication n'étant pas possible car il n'y avait réellement aucune véritable série et il aurait fallu des grues lourdes pour monter les banches jusqu'à R+7. Toutes les prestations sont identiques. La fabrication des 600 fenêtres en bois a été confiée à une entreprise unique avec laquelle chaque architecte a travaillé sur un ou deux modèles.

Le résultat final juxtapose des tranches qui sont contrastées pour faire la ville. Il n'y a pas eu de travail en amont sur une technologie commune, mais une approche plutôt sur la plastique, un travail sur les bétons ou les façades légères. Chacun a choisi selon sa sensibilité, un matériau neutre et noble.

Emmanuel Combarel a dessiné une matrice à facettes pour faire disparaître les joints de coulage horizontaux et verticaux. Le motif cubiste lasuré doré avec ses reflets multiples prend bien la lumière.

Pierre Gautier a réalisé une façade en béton coulé en place avec une matrice à texture de roche. Les joints ont été sculptés afin d'éviter de voir la scansion des panneaux. La lasure très sombre, presque noire, capte la lumière et contraste avec les menuiseries bois plus domestiques.

Erick van Egeraat avait prévu un mur rideau en bois, impossible à réaliser ici en raison des normes françaises, c'est donc une façade rideau en aluminium avec panneaux de mélèze qui a été mise en œuvre. Dans la partie en pont, ce sont des panneaux en verre émaillé, pour être en conformité avec la réglementation des masses combustibles en vis-à-vis.

La façade proposée par MVRDV était à l'origine en panneaux de briques de verre, mais elle ne rentrait pas dans le budget. Il a donc conçu comme Manuelle Gautrand, une façade classique en maçonnerie avec isolant et bardage : aluminium perforé pour MVRDV et lames d'inox pour Manuelle Gautrand. Les façades et la sous-face du pont en bardage inox poli miroir de Manuelle Gautrand reflètent le jardin en vis-à-vis ; les volutes d'un ruban de tôle caractérisent la façade du porche monumental de l'ouest.

Programmes mixtes

La faible épaisseur du bâtiment permet à de nombreux logements d'être traversants. Les séjours sont généralement implantés à l'ouest, les chambres à l'est. Dans les grands logements d'ECDM, les pièces s'organisent tout autour du noyau. Ceux de Pierre Gautier bénéficient de loggias profondes et d'une cuisine semi-ouverte. Ceux d'Erick van Egeraat sont très vastes, avec des articulations bien pensées entre les fonctions. Les duplex de MVRDV en front de darse disposent de terrasses accessibles en toiture.

Les bureaux sont livrés en blanc, sans faux-plancher afin d'exploiter l'inertie thermique, avec un système de plafonds rayonnants chaud/froid, complété d'un dispositif de free-cooling nocturne. Cloisonnables à la demande sur une trame de 1,75 m, tous les

bureaux peuvent disposer d'une fenêtre qui s'ouvre. GDF-Suez a loué un ensemble de 8 430 m^2 de bureaux, ce qui constitue le bail de location en tertiaire le plus important.

Les paysagistes néerlandais de West 8 présents dès la phase concours, ont conçu le sol de la cour intérieure, les jardinières et les grilles d'enceinte. Les jardinières sont en béton préfabriqué blanc. Des ginkgo biloba sont plantés inclinés et s'appuient à un tuteur oblique en acier laqué. Le profil de ces jardinières est doux pour servir d'assise aux promeneurs. Finalement, l'opération bien que très complexe, se révèle un succès. « Il n'y a aucun écart de surface entre le projet et la version finale, précise Frédérique Monjanel qui rappelle que les VEFA ont été signées en phase permis. La quasi-totalité des logements est vendue. »

« Le concept a amené des tas de questions nouvelles à propos de techniques, d'assurance, de coordination, remarque Pierre Gautier. ING a porté la réflexion et a démontré la possibilité d'une vraie démarche architecturale de la part d'un maître d'ouvrage. La Ville de Lyon a soutenu le projet. Il est rare de voir une collectivité aussi impliquée. C'est pourtant la mission des collectivités d'avoir une vraie exigence urbaine. »

Catherine Séron-Pierre

Le parti architectural compact du Monolithe et son plan masse ont été conçus par l'agence néerlandaise également chargée de la tranche située à l'extrémité sud du bâtiment, en façade sur le bassin de la place Nautique. Il s'agit d'une arche monumentale donnant accès à la cour centrale par un large emmarchement. Cette cour se veut galerie urbaine traversante, surélevée par rapport aux rues et aux espaces publics du quartier. Les façades du bâtiment sont revêtues de panneaux de tôles d'aluminium naturel alternativement fixes et ouvrants, formant volets. Ces derniers sont perforés de petits trous qui forment une lettre. En position fermée, l'ensemble affiche l'article premier de la Constitution européenne, réaction de MVRDV au vote négatif de la France et des Pays-Bas en 2005 concernant ce texte. Le bâtiment abrite principalement des logements, qui présentent une grande diversité du studio au duplex avec terrasse en toiture. Comme dans les autres tranches, la partie est est consacrée aux bureaux. Divisés en unités de 500 m^2 minimum, ils sont distribués par trois noyaux de circulations verticales offrant des accès indépendants.

Pour l'ensemble des logements dont il avait la charge, Pierre Gautier a travaillé sur la simplicité de l'organisation et de la desserte, la double orientation et la transversalité, l'éclairement, le rapport intérieur/extérieur et le prolongement des séjours par de profondes loggias. La diversité des combinaisons d'ouvertures en façade et la variation des typologies, permet une appropriation renforcée du logement par ses habitants. La partie bureaux en vis-à-vis conserve le caractère domestique des fenêtres bois à meneau.

« Le Monolithe est un peu un bâtiment néerlandais, estime Pierre Gautier, dans la mesure où il est issu d'un consensus et où on a essayé d'intégrer une rationalisation structurelle et de réalisation. Mais il aurait fallu vraiment anticiper les contraintes et la

coordination car il y a une grande complexité dans le processus de conception, de mutualisation et de mise en œuvre. On a mis au point une trame constructive de 5, 40 m qui, d'après notre expérience néerlandaise, signifie préfabrication, diminution des coûts, gain de temps sur le chantier, mais finalement, la réalisation a été traditionnelle avec béton coulé en place et isolation par l'intérieur au lieu de panneaux sandwiches préfabriqués, car ce savoir-faire n'existe pas en France. »

Contrairement aux autres lots, la tranche attribuée à Manuelle Gautrand comporte un programme unique de bureaux en blanc. Elle se singularise également par le vaste ébrasement pratiqué en façade ouest, ouvrant latéralement la cour centrale du monolithe en lui offrant des vues sur le versant boisé de la vallée de la Saône. Enfin, la partie est se retourne et se prolonge par un bâtiment-pont qui surplombe la cour centrale en donnant des vues sur toute la longueur de l'opération. Les bureaux sont en plateaux libres non-cloisonnés. Les façades affichent un bardage en acier en cassettes d'inox poli, fortement réfléchissantes, posées sur un isolant extérieur. Elles couvrent également la sous-face du bâtiment-pont en reflétant le sol de la cour centrale et ses jardinières circulaires. Le calepinage des lames souligne les grandes dimensions, verticales sur les façades du bâtiment ouest, et horizontales sur le bâtiment-pont. Le pignon de celui-ci, surplombant le porche monumental et ses emmarchements, affiche un revêtement décoratif composé d'un ruban d'acier qui s'enroule sur lui-même en volutes. Une façon d'exploiter sa situation privilégiée, face au jardin public qui traverse le quartier, jusqu'aux rives de Saône.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Lyon Confluence — Le Monolithe », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 204, mars 2011, p. 57-68.
Total des mots traités : 989

Verbes :	
Factifs	62,2 %
Statifs	27 %
Déclaratifs	10,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,6 %
But	2,2 %
Addition	71 %
Disjonction	3,2 %
Opposition	9,7 %
Comparaison	4,3 %
Temps	1,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,9 %
Lieu	23,8 %
Manière	15,8 %
Affirmation	5,9 %
Doute	0 %
Négation	7,9 %
Intensité	39,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,8 %
Subjectifs	31,7 %
Numériques	13,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (145 occurrences, 62,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (66 occurrences, 71 %) ;
- Modalisations d'intensité (40 occurrences, 39,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (102 occurrences, 54,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Vieille-Église — Foyer-logement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 205, avril 2011, p. 73.

Foyer-logement
Vieille-Église

En marge des archétypes typologiques, les logements de ce béguinage sont destinés aux personnes âgées. Ils s'organisent en bandes non parallèles dont la disposition découle d'une étude précise des perspectives et des vis-à-vis. L'unité matérielle des bâtiments et d'une part importante de l'espace public participe à l'abstraction du projet, se référant explicitement au caractère minéral des béguinages historiques.

L'origine du projet remonte à la fin de l'année 2006, alors que les paysagistes Céline Leblanc et Axel Vénacque sont chargés de l'étude d'implantation d'un béguinage à proximité immédiate du centre bourg. L'architecte Pierre Bernard, qui réalisera ces logements de personnes âgées pour le compte de la SA d'HLM, est déjà associé à l'équipe qui présente la démarche comme un gage de cohérence de l'ensemble à concevoir.

Le site est un grand terrain que contourne un watergang[170] suivant une ample courbe. Au nord, le projet réserve une prairie qui fait office de place verte. Ce vaste espace libre va de pair avec un alignement de peupliers qui crée un axe fort d'est en ouest. Au sud, trois éléments structurent le plan-masse : une aire de stationnement public, un cheminement piéton qui longe la mitoyenneté et un premier ensemble de trois logements.

La plus grande partie du béguinage s'étend de l'autre côté d'une voie nouvelle.

La minéralité et la force d'abstraction des surfaces composent un environnement sobre sans être austère, rigoureux sans être radical. Le plan des rangées de logements comprend une variété discrète d'inflexions qui jouent autant avec les grandes lignes du site qu'avec l'aménagement intérieur des logements. Ainsi, les bâtiments rayonnent depuis le cœur de l'anse formée par le watergang vers l'eau. Ils présentent des pignons biseautés qui limitent l'impact des angles droits.

Et, surtout, ils s'élèvent jusqu'à une toiture à faible pente dont ils semblent exagérer le mouvement par endroits à l'aide d'acrotères singulièrement hauts. L'unité de vie est évidemment de plain-pied mais un petit nombre de T3 profite d'une chambre à l'étage. Les volumes ainsi créés offrent un séjour en double hauteur et marquent des points hauts qui s'émancipent en chevauchant les murs d'enceinte...

170 Watergang : terme d'origine flamande qualifiant un canal d'irrigation permettant la régulation du niveau d'eau dans les terres gagnées sur la mer.

L’architecte a choisi une brique claire et nuancée, d'une teinte jaune sable, pour toutes les façades des logements. Il a assumé la plasticité de la maçonnerie, proposant de grands pans de murs aveugles, des enceintes en guise de clôture, ou encore des volumes faiblement percés en porte-à-faux par rapport aux murs. La mise en œuvre de telles parois ne pouvait souffrir le moindre écart de calepinage, et Pierre Bernard précise n’avoir confirmé la dimension des baies qu'à partir de l’implantation des premiers rangs de maçonnerie. Les menuiseries en bois sombre s'accordent à la modénature des façades, et la trame régulière des fenêtres toute hauteur se tourne essentiellement vers le sud, évitant les vis-à-vis, tout en permettant des échanges aisés entre les habitants car tous les logements sont traversants. « Ces longs murs continus, desquels émergent des pignons aveugles, manifestent immédiatement l’intensité matérielle du projet, précise l’architecte, parce que nous avons organisé les matières en grandes surfaces homogènes. Les autres pignons face au vent sont eux aussi aveugles, les sols sont étales et géométriquement tendus. L'unité matérielle qui s'en dégage est l’un des attributs principaux de l’idée que nous nous faisons du béguinage. Aujourd’hui c’est la minéralité qui domine au travers de la brique jaune des murs en contact direct avec le camaïeu gris jaune des briques de sol. Mais cette minéralité nous ne la dissocions pas de la matérialité de l’air et de la lumière qui ont une intensité propre à la plaine maritime flamande. Enfin, cela serait incomplet si on oubliait la palette de matières végétales, essentielles au projet bien qu’elles ne soient pas encore perceptibles. Le jeu presque graphique des différentes légèretés de feuillage ou de couleurs — roses trémières noires contre mur de briques jaunes sous lumière d'ouest — n'est pas que contrastes: c’est une manière de distribuer l’ombre et l’humidité dans des ambiances qui peuvent être très sèches. »

Pas moins de six cours ponctuent le projet et étoffent les terrasses, prolongeant au sud la vie des séjours. Il n’est rien, jusqu’à l’éclairage artificiel, qui n’ait fait l’objet d’une entente fructueuse entre les concepteurs, les maîtres d’ouvrage et les concessionnaires : des appliques discrètes mais en grand nombre remplacent les réverbères. Les aulnes plantés dans les cours apporteront un feuillage vivant contrastant avec les surfaces minérales. A l’approche du watergang, ils cèdent la place à des vergers et potagers dont l’entretien est pris en charge par l’école voisine. Le béguinage acquiert alors une nouvelle dimension, celle de la mixité générationnelle, qui permettra aux personnes âgées de profiter du passage des jeunes élèves et, au sens littéral, de prendre la mesure de leur culture...

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Vieille-Église — Foyer-logement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 205, avril 2011, p. 73.
Total des mots traités : 390

Verbes :	
Factifs	59,1 %
Statifs	33,3 %
Déclaratifs	7,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3 %
Cause	9,1 %
But	0 %
Addition	51,5 %
Disjonction	6,1 %
Opposition	21,2 %
Comparaison	6,1 %
Temps	3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,2 %
Lieu	15,2 %
Manière	19,6 %
Affirmation	4,3 %
Doute	0 %
Négation	10,9 %
Intensité	34,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,6 %
Subjectifs	45,5 %
Numériques	3,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 59,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 51,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 34,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 50,6 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Bordeaux — La maison des danses », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 205, avril 2011, p. 88-91.

Maison des danses
Bordeaux

Danser dans la ville : c'est la thématique développée par Benoîte Doazan et Stéphane Hirschberger qui viennent de livrer la Maison des danses à Bordeaux. Questionnant la place d'une façade légère dans la ville de pierre, le bâtiment, compact, parvient à loger un programme dense dans un volume très contraint.

Dans le quartier de la gare Saint-Jean, en pleine évolution grâce au projet Bordeaux Euratlantique, la Maison des danses s'est installée à l'intersection des rues Fiéffé et Eugène Leroy dans un écrin signé Benoîte Doazan et Stéphane Hirschberger. Le département de danse faisait jusqu'à présent partie du conservatoire de Bordeaux situé dans ce même quartier de la gare, mais était relativement mal loti malgré l'intérêt qu'il suscite depuis fort longtemps auprès des élèves (230 cette année). A ce titre, le projet d'offrir des locaux plus adaptés à la pratique de cette discipline exigeante figurait depuis dix ans parmi les axes prioritaires du conservatoire. Au fil du temps, plusieurs possibilités ont été évoquées: transformer ou surélever le bâtiment existant, construire ailleurs, sans qu'aucune d'entre elles n'ait jamais abouti. Ayant eu l'opportunité de racheter deux anciennes parcelles d'échoppes en angle, la Ville a finalement décidé d'y bâtir un lieu spécifique et dédié, renforçant ainsi la vocation artistique et pédagogique du quartier. « Le choix du site est un acte fort et fondamental, précisent les architectes. Il exprime la volonté d'identifier la discipline par un bâtiment qui associe présence de l'institution et créativité de la pédagogie. » La dénomination qu'ont trouvée les architectes, la « Maison des danses », renvoie à la multiplicité d'un programme qui s'est étoffé au fil du temps et qui concerne aujourd'hui aussi bien la pratique du classique et du contemporain que du jazz.

Très dense au regard de ce site contraint et relativement étroit, le programme comprend trois studios, des vestiaires et des bureaux que les architectes ont littéralement « rentrés au chausse-pied dans le volume imparti ». Matérialisé par une façade rouge, celui-ci s'appuie sur les lignes voisines et les limites autorisées par le PLU. A l'est, les trois studios (de 135 à 195 m^2) se superposent depuis le rez-de-chaussée bas jusqu'au sommet du bâtiment, le plus grand étant en partie enterré. A l'ouest, les locaux annexes s'organisent en demi-niveaux : accueil, bureaux des professeurs, foyer des élèves, vestiaires et sanitaires. Entre ces deux entités se trouve une galerie qui, si elle désigne avant tout l'espace dédié aux circulations verticales, dépasse cette stricte fonction de desserte. Eclairée naturellement et dimensionnée le plus largement possible compte tenu des impératifs programmatiques, elle est le lieu privilégié des rencontres, des attentes entre

les cours. Son écriture architecturale renvoie à cette nature d'entre-deux : planchers en béton brut interrompus en retrait des façades, lieu suspendu entre le bloc blanc des annexes et celui coloré des studios, espace entre rue et cour. Pour concevoir ce projet, Benoîte Doazan et Stéphane Hirschberger ont été guidés par une thématique : danser dans la ville. La Laban School d'Herzog & de Meuron à Londres, le Pavillon noir de Rudy Ricciotti à Aix-en-Provence, ou encore le Centre de la danse d'Antoinette Robain et Claire Guieysse à Pantin figurent parmi leurs références. Elles ont nourri le rapport interactif qu'ils souhaitaient dès le départ instaurer entre les danseurs et la ville. « Nous avions cette envie d'ouvrir largement les studios, de les mettre en scène. Il nous semblait important d'établir un dialogue réciproque et un rapport de proximité », expliquent les architectes. Le bâtiment s'exprime ainsi à travers sa façade urbaine orientée au nord, ce qui présente l'avantage d'éviter tout problème d'ensoleillement des espaces de travail. Envisagés comme stimulants et neutres, autorisant toutes les pratiques chorégraphiques, les studios s'ouvrent largement sur l'extérieur à travers de grandes fenêtres, selon cette idée directrice de danser dans la ville : voir Bordeaux depuis les studios, voir les danseurs depuis la rue. Baptisés « box- windows », ces éléments épais permettent de gérer la vue et le vis-à-vis de l'hôtel situé face au bâtiment, grâce à des systèmes d'occultation intégrés. Réalisés en charpente métallique et encastrés dans la structure béton du bâtiment, ils forment des alcôves à double peau acoustique et thermique. Cette façade urbaine est dotée d'une enveloppe de claustras en mélèze qui suit l'arrondi exact de la parcelle. Participant de l'identité du bâtiment, celle-ci fait office de filtre en jouant avec trois épaisseurs (50, 100 et 150 mm). Les trois entités de programme — studios, galerie et annexes — se traduisent en façade par des expressions différentes : box-windows en saillie, ouvertures au nu pour la galerie, fenêtres étroites en creux pour les bureaux. Façade sud et toiture concentrent les dispositifs techniques « affirmant pleinement le choix d'une éco-énergie discrète » et participant de la labellisation BBC du bâtiment. La façade intègre des panneaux photovoltaïques qui produisent la moitié de l'électricité et la toiture comporte des sheds, supports de capteurs solaires pour l'eau chaude sanitaire. Revendiquant un traitement différencié, le soubassement du bâtiment est quant à lui réalisé en pierre. « Ce projet impliquait de réfléchir à la place de la pierre, une question compliquée à poser dans une ville comme Bordeaux où les façades, massives, portent. Opter pour une peau légère posait également une question architecturale intéressante. La Maison des danses se trouve dans le quartier de la gare, quartier populaire et industrieux doté d'architectures composites qui justifiaient la présence de matériaux différents. Le bâtiment s'appuie sur une modernité sereine et respectueuse, établit des liens subtils avec la situation dans laquelle il s'inscrit, sans pastiche mais avec la volonté d'interpréter ce qui nous entoure. » concluent les architectes.

Maryse Qu inton

QUINTON Maryse, « Bordeaux — La maison des danses », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 205, avril 2011, p. 88-91.
Total des mots traités : 467

Verbes :	
Factifs	60,9 %
Statifs	20,9 %
Déclaratifs	18,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,3 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	75,6 %
Disjonction	4,9 %
Opposition	7,3 %
Comparaison	4,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	23,4 %
Lieu	12,8 %
Manière	19,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	4,3 %
Intensité	40,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,7 %
Subjectifs	36,4 %
Numériques	15,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (70 occurrences, 60,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (31 occurrences, 75,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 40,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (42 occurrences, 47,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

QUINTON Maryse, « Paris — La Gaîté Lyrique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 205, avril 2011, p. 64-70.

La Gaîté lyrique
Paris

Flexibilité et permissivité ont guidé Manuelle Gautrand dans la transformation de la Gaîté Lyrique, ancien théâtre à l'italienne du XIXe siècle malmené par l'histoire et situé au cœur de Paris. Après un chantier complexe, le lieu rouvre ses portes au public avec un programme entièrement dédié aux cultures numériques et aux musiques actuelles.

Inaugurée en 1862, la Gaîté Lyrique revient de loin, c'est peu dire, et ce, en dépit de son inscription à l'ISMH en 1984. En 1986, un certain Jean Chalopin, producteur de dessins animés, reçoit l'accord de la Ville de Paris, entérinant son projet de transformer la Gaîté Lyrique en parc d'attractions urbain. Sans toutefois préciser que la salle à l'italienne d'origine est vouée à la démolition au profit de délicieux décors en carton-pâte. Quelques jours avant Noël, en 1989, Planète Magique ouvre donc ses portes au public dans des conditions hasardeuses (chantier à peine terminé, sécurité déplorable) avant de les refermer quelques semaines plus tard pour des raisons économiques. L'année suivante, malgré un programme plus étoffé et l'arrivée d'un nouvel actionnaire, le même scénario se reproduit au bout de quelques mois d'activité. Les nouvelles tentatives initiées dans les années quatre-vingt-dix n'aboutiront jamais. Chaotique, l'histoire de la Gaîté Lyrique est donc celle d'un gouffre financier doublé d'un fiasco programmatique. « 61 millions d'euros furent engloutis dans ce projet. Laissée à l'abandon depuis 1991, elle avait même été ironiquement surnommée par certains riverains La Tristesse Muette », rappelle Christophe Girard, adjoint au maire de Paris chargé de la culture.

Il fallait donc une dose certaine d'optimisme pour y croire encore. Mais dans une ville où la pression foncière est celle qu'on connaît, les 9 500 m^2 de SHON ne pouvaient pas rester à l'abandon. D'autant que l'ancien théâtre occupe une position privilégiée en plein centre de la capitale, dans le 3e arrondissement. Peu après son arrivée à la tête de la municipalité (en 2001), Bertrand Delanoë annonce son intention de lui rendre vie, à travers un programme singulier, entièrement dédié aux cultures numériques et aux musiques actuelles. Un marché de définition est lancé en 2002, à l'issue duquel, en mars 2003, Manuelle Gautrand est désignée lauréate. « La Gaîté Lyrique est un lieu définitivement attachant, qui a vécu des cycles de vie étonnants et inattendus au gré des époques et des rêves de ses propriétaires, confie l'architecte. J'ai découvert ce lieu en 2002. La salle à l'italienne avait disparu, le foyer historique et le vestibule avaient été détournés insidieusement de leurs décors d'origine, trahis par des couleurs et des sculptures vulgaires. Planète Magique était une sorte de Disneyland low-tech en plein Paris. J'ai été profondément émue par ce lieu totalement défiguré, puis oublié. Le

bâtiment était comme un être vivant dans le coma ». S'ensuivent alors de longues études qui amènent rapidement Manuelle Gautrand à envisager le lieu comme une « boîte à outils », un organisme ouvert aux artistes et au public où création et diffusion seraient intimement mêlées, « un lieu permissif qui assume l'aléatoire et l'inattendu, qui définisse sans tout figer ».

Totalement enclavé dans un îlot parisien

La mitoyenneté est la difficulté majeure à laquelle Manuelle Gautrand a dû se confronter. Environ 120 logements jouxtent l'édifice totalement enclavé dans un îlot parisien, posant d'emblée de complexes questions structurelles et acoustiques. Le principe de boîte dans la boîte, ici démultiplié selon le système des poupées russes, s'impose. Une première coque technique isole le bâtiment des mitoyennetés, tandis qu'une deuxième définit ce que l'architecte appelle « les espaces de respiration », en réalité les espaces servants. Une troisième, indépendante en termes de transmission sonore, enveloppe grande salle, petite salle et auditorium. « Ces coques successives s'imbriquent pour fabriquer une isolation acoustique de plus en plus performante au fur et à mesure que l'on se rapproche du centre du bâtiment », précise l'architecte. Autre difficulté du chantier : son accès. La Gaîté Lyrique n'offre qu'une seule façade accessible, qui plus est, classée. Trois ans et demi de démolition, curage, désamiantage et restauration ont précédé un chantier « d'une colossale complexité ». La toiture, seule entrée possible pour les grues, a été démolie puis reconstruite. Les 9 500 m^2 du bâtiment s'organisent désormais sur sept niveaux dont cinq sont ouverts au public. « Le projet s'est mis en place autour d'un principe de foisonnement des fonctions, permettant à chacune de se développer, parfois au détriment de l'autre pour une période définie. L'architecture est au diapason de ces mutations possibles et de cette grande flexibilité nécessaire », précise Manuelle Gautrand.

Flexibilité à tous les niveaux

Au sous-sol se trouve un grand espace d'exposition librement appropriable : un lieu aveugle, propice aux installations visuelles, en lien direct avec la petite salle et l'auditorium jaune de 130 places. Le rez-de-chaussée, lieu privilégié de l'accueil, surplombe le niveau inférieur par des garde-corps en verre et comprend le vestibule d'origine. Au R+1, le centre de ressources et l'espace de jeux vidéo sont les seules zones en accès totalement libre.

Le R+2 abrite la pièce maîtresse du projet: la grande salle vêtue de panneaux miroirs à l'extérieur s'y prolonge par le foyer historique de 1862, restauré sous la houlette de Régis Grima, architecte du patrimoine qui a accompagné Manuelle Gautrand pendant tout le projet. Offrant une jauge de 300 places assises et 750 debout, grâce à un système de gradins télescopiques, cette salle, avec son gril technique, remplit le bâtiment sur cinq niveaux.

Suivant le principe de flexibilité, grande et petite salles sont envisagées comme des « lieux non orientés ne prédéterminant aucun rapport acteur/ spectateur, autorisant ainsi l'expérimentation ».

La grande est dotée d'écrans blancs, supports de projection, qui bordent ses façades latérales — dispositif prometteur compte tenu de l'intérêt renouvelé de la scène électronique en matière de vidéo. La petite, avec ses parois latérales et son sol entièrement démontables, est également capable de se plier aux exigences des projets artistiques. Le R+5 est, lui, occupé par l'administration, tandis que les R+6 et R+7 sont réservés aux artistes en résidence.

Oranges, fonctionnelles et traitées comme telles, les circulations verticales flanquent l'aile gauche et le fond du bâtiment de façon à ne pas perturber les plateaux. « Exceptés ceux du rez-de-chaussée et du premier, ils sont d'une taille maximale, permettant le déploiement total et sans obstacle des publics, des artistes et des oeuvres », poursuit Manuelle Gautrand. Quant aux fameux « espaces de respiration » qui s'articulent, s'immiscent et glissent entre les contours de l'auditorium, de la grande et de la petite salle, ils participent aussi à la flexibilité recherchée.

« Nous avons estimé qu'aucun de ces espaces ne peut être figé. Ils doivent pouvoir évoluer dans le temps, changer d'ambiance et de fonction ».

Ils sont donc dotés de plafonds techniques autorisant des configurations multiples. Bénéficiant de commandes individualisées, 700 points lumineux, 320 haut-parleurs, 70 antennes et 101 panneaux LEDs sont nichés dans le bâtiment, dissimulés dans les entrailles et totalement intégrés au projet architectural.

Des « éclaireuses » mobiles

Concernant le mobilier, Manuelle Gautrand a volontairement limité son répertoire. Le foyer historique se distingue par ses dodécaèdres lumineux en résine translucide formant assises, installés en grappes sous des lustres monumentaux. On les retrouve par endroits dans le reste du bâtiment. L'architecte a aussi dessiné des « éclaireuses » qui se déclinent sous toutes les formes et à tous les étages : loges, bureaux, annexes techniques, étagères du centre de ressources... Avec leurs angles arrondis, ces 70 modules sur roulettes amovibles peuvent se déplacer aisément selon les besoins. « Elles amènent la vie et complètent les fonctions sur chaque niveau. Concentrés de techniques, elles permettent de fabriquer une multitude de scénographies au rythme de la vie du lieu », conclut Manuelle Gautrand.

Derrière la façade XIXe également restaurée, le lieu, présidé par Patrick Zelnik et dirigé par Jérôme Delormas, se veut témoin de son époque : « Celle des révolutions numériques qui bouleversent nos modes de vie, notre relation aux savoirs, notre manière de penser le monde, nos relations sociales. La création en est également transformée », note le tandem dirigeant. Difficile de passer à côté de la réouverture de la Gaîté Lyrique en ce début du mois de mars. La mairie de Paris n'a pas lésiné sur la communication pour annoncer l'événement. Echaudée par les difficultés du « 104 », qui, rappelons-le, est tout de même quatre fois plus grand et a fait le pari d'un quartier populaire, la Gaîté Lyrique mise sur une programmation dense et fournie, mixant personnalités reconnues et jeunes artistes émergents pour conjurer le passé et écrire un nouveau chapitre son histoire.

Maryse Quinton

QUINTON Maryse, « Paris — La Gaîté Lyrique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 205, avril 2011, p. 64-70.
Total des mots traités : 775

Verbes :	
Factifs	69,3 %
Statifs	18,1 %
Déclaratifs	12,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,6 %
Cause	7,9 %
But	1,6 %
Addition	71,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	9,5 %
Comparaison	7,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,8 %
Lieu	13,6 %
Manière	18,5 %
Affirmation	1,2 %
Doute	0 %
Négation	9,9 %
Intensité	42 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,4 %
Subjectifs	32,9 %
Numériques	19,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (115 occurrences, 69,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (45 occurrences, 71,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (34 occurrences, 42 %) ;
- Adjectifs objectifs (82 occurrences, 47,4 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Lesponne — Maison dans la pente », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 205, avril 2011, p. 76.

Maison dans la pente
Lesponne

Glissé dans une courbe de niveau pour profiter du paysage tout en affirmant une contemporanéité et un caractère sobre et solide, cet « événement topographique », conçu par Jean-Manuel Puig et Guillaume Pujol, abrite l'extension d'une habitation dans une vallée des Hautes-Pyrénées.

Implanté à flanc de coteau, en lisière d'un bois de feuillus, le projet constitue l'extension d'une architecture pastorale traditionnelle reconvertie en habitation. Pour préserver la qualité du volume massif de pierre avec son pignon à penaous, les architectes ont conçu un élément indépendant, inscrit dans la même courbe de niveau, qui décline dans un vocabulaire contemporain les composantes de la construction vernaculaire : la pierre et le bois auxquels se greffe l'acier. Sa volumétrie simple exploite au maximum les atouts du site, l'orientation du terrain, la vue panoramique, et l'ensoleillement. La conception de ce volume semi-enterré répond à des objectifs d'intégration dans le site — réduction de l'impact visuel — mais aussi de confort thermique, par l'inertie liée à l'enfouissement et au choix des matériaux, ainsi qu'à l'exposition sud de la façade vitrée.

Edifié sur un replat de la courbe de niveau, le volume habitable est partiellement enterré mais largement ouvert au sud. Après excavation partielle du coteau, les voiles porteurs béton ont été coulés en place. Le complexe de toiture a ensuite été recouvert avec la terre déplacée afin de reconstituer la ligne de pente originelle.

La structure est composée d'un voile béton de contrebutement qui forme le mur longitudinal de la maison, et d'un voile de refend qui sépare la partie habitable du garage. La façade est conçue comme un rack de stockage du bois.

Cet élément de chaudronnerie en acier offre de larges ouvertures sur le paysage, tout en cadrant les vues par ses refends épais et des menuiseries en acier laqué noir. Les allèges basses, pleines, sont protégées à l'extérieur par l'empilement des bûches — réserve de bois de chauffage — qui contribue à l'intégration de la construction dans le site. Entre le mur de soutènement et la dalle de toiture, une faille vitrée laisse descendre la lumière zénithale.

Le mur longitudinal de béton habillé d'un appareillage de pierres et la dalle de plafond en béton apparent, soigneusement coffré à la planche, assurent une inertie thermique importante, qui contrebalance la forte amplitude des températures du climat montagnard. L'aménagement intérieur s'appuie sur des matériaux naturels : pierre et bois — chêne pour le plancher et châtaignier pour l'habillage d'un mur et des tablettes

étagères du séjour — atelier. Ces deux pièces complétées d'une salle d'eau constituent, avec le garage adjacent, le programme simple de cette extension très extravertie en regard du volume compact et protecteur de la grange ancestrale.

La liaison entre l'existant et l'extension se traduit dans la minéralité continue du mur de soutènement à la terrasse dallée. Le matériau prélevé localement, dénominateur commun entre deux époques et deux typologies, constitue un ancrage fort dans le site. Issue de la réinterprétation des abris de montagne et d'une stratégie de la disparition, cette extension contemporaine offre une réponse contextuelle à tous les égards, qu'il s'agisse du site, du climat ou des usages.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Lesponne — Maison dans la pente », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 205, avril 2011, p. 76.
Total des mots traités : 228

Verbes :	
Factifs	73,9 %
Statifs	19,6 %
Déclaratifs	6,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	4,2 %
Addition	79,2 %
Disjonction	4,2 %
Opposition	8,3 %
Comparaison	4,2 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,1 %
Lieu	21,4 %
Manière	7,1 %
Affirmation	7,1 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	57,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	67,3 %
Subjectifs	28,6 %
Numériques	4,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (34 occurrences, 73,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 79,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 57,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (33 occurrences, 67,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MIALET Frédéric, « Paris — Trois résidences jeunes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 206, mai 2011, p. 73-78.

Trois résidences jeunes
Paris

Le modèle austère de la résidence universitaire ou de foyer pour jeunes travailleurs des années 60-70 a vécu. Face au besoin d'autonomie et de confort, les logements ont d'abord intégré une cuisine et une salle de bain en plus de la chambre/bureau. L'attente est aujourd'hui celle d'une localisation en centre-ville. Les maîtres d'ouvrage concernés se mobilisent pour aller dans ce sens.

La Régie Immobilière de la Ville de Paris a ainsi récemment livré un foyer de jeunes travailleurs, boulevard Diderot (12e arr.) et des résidences étudiantes, dans les rues de Reims (13e arr.) et Pajol (18e arr.). Trois réalisations qui illustrent sa politique en la matière: forte identité urbaine, soin apporté à l'agencement et au mobilier des studettes (ici, de 16 ou de 18 m^2), espaces communs donnant sur un jardin, qualité environnementale (label THPE)...

La vitalité de ces projets sur le plan de l'architecture et du design paraît en phase avec la jeune clientèle ciblée qui a déjà intégré à son mode de vie les nouveaux codes de communication.

Mais la conception de ces projets s'est faite avant la mise en application des nouvelles normes d'accessibilité handicapés. Seuls 5 % des logements des résidences présentées ici y répondent. Depuis 2009, la réglementation PMR a imposé ses contraintes à l'ensemble des programmes, au risque de peser sur l'habitabilité du logement jeune, promis pourtant à un essor important.

La ministre de l'Enseignement supérieur, Valérie Pécresse, a annoncé en avril dernier que l'Etat se fixait comme objectif d'offrir 340 000 nouveaux logements étudiants d'ici à 2020.

Frédéric Mialet

Des espaces communs valorisés

L'agence LAN Architecture a réalisé avec une écriture épurée cette résidence étudiante de 143 studettes avec locaux communs et logement de fonction, bien intégré dans le quartier de La Chapelle, au nord de Paris. L'opération joue sur les pleins, les vides et les sauts d'échelle dictés par le règlement d'urbanisme. Le front de rue, à l'est, s'infléchit, découpé par deux failles. L'une sert d'accès à la résidence, et l'autre, de circulation verticale sur six étages. Entre les deux, un rez-de-chaussée libre permet l'implantation

du parking vélo, protégé de la rue par une fine grille en inox. Depuis la rue, on peut voir ainsi comment, en fond de parcelle, d'autres façades encadrent un espace paysager. Bien ensoleillée, cette cour centrale carrée de 15 m de côté profite aux locaux collectifs qui sont en vitrine au pied de l'aile sud (une salle de réunion avec minibar, un labo informatique, etc.). La dualité recherchée entre urbanité et convivialité s'exprime aussi dans les parements des façades béton. Un mur en brique de couleur ardoise double les façades avant et arrière des bâtiments sur rue. « C'est une brique pleine, moulée main avant d'être cuite, qui vient de Hollande », précise Umberto Napolitano, un des deux architectes associés. Sur cour, celle-ci dialogue avec le bardage en mélèze des autres façades, animées de volets persiennes pliables devant fenêtres et balcons.

Le matériau bois est naturel et va griser plus ou moins selon l'orientation des façades. Au sol de la cour, un revêtement souple de terrain de jeux amortit le bruit des pas. Il tranche avec le confort plus Spartiate du caillebotis métallique choisi dans une partie des circulations, notamment dans la faille sur rue. « En France, on réduit les espaces communs par peur des coûts d'entretien et de gestion », déplore l'architecte. De taille plutôt généreuse ici, leur traitement est aussi très abouti de manière à en favoriser l'usage. Les 143 studettes — dont 10 aux normes handicapés — sont agréables à vivre. Réparties en trois typologies, elles ont une superficie de 18 m^2 en moyenne. La surface de vitrage peut varier d'un logement à l'autre. Certains disposent même d'une vraie terrasse, à partager ou non. Les architectes ont dessiné une partie du mobilier (le bureau et son applique d'éclairage, l'étagère...) ainsi que la persienne pliable des studettes sur cour. L'opération, branchée au réseau de chauffage urbain, est équipée de quelque 50 m^2 de panneaux solaires thermiques en toiture.

F. M.

L'extension d'un foyer existant

A deux pas de la Place de la Nation, la Fondation Eugène-Napoléon est un domaine Second Empire, classé au titre des Monuments historiques. A la fin des années 1960, un foyer de jeunes filles, bâtiment de R+9, a été construit sur son flanc sud, le long du boulevard Diderot. La RIVP a procédé à une opération de restructuration/extension pour en faire une résidence pour jeunes travailleurs de 141 studios. L'agence aasb — agence d'architecture Suzel Brout — a réalisé un projet audacieux qui se traduit par une nouvelle volumétrie unitaire dans sa façon d'envelopper de tôle d'aluminium anodisé naturel une peau colorée. « L'importance accrue donnée aux enveloppes et aux isolations invite à renouveler les registres architecturaux et les entreprises ont travaillé avec beaucoup d'intérêts à la mise au point de prototypes », précise Suzel Brout.

L'ancien bâtiment en béton y a perdu une de ses façades, non porteuses, pour prolonger du côté du jardin ses plateaux rectangulaires. Chantier propre et rapide oblige, l'extension, d'environ 5 m de profondeur, est métallique (filière sèche) et supporte en tête des balcons d'usage commun, une façon de créer une continuité avec le jardin. Une aile de deux étages a été réalisée au nord sur le même mode.

L'opération d'addition au bâtiment existant s'adapte à la trame de refend d'origine, du type « structure domino » (2,5 m entre murs porteurs). La circulation centrale a été déplacée vers l'ouest afin d'agrandir les anciennes chambres orientées à l'est et d'implanter un escalier conforme aux réglementations. Derrière les balcons communs, les studettes situées à l'ouest peuvent s'organiser plus librement en décalant la structure de la partie neuve (espace du lit et de la table) par rapport à l'existant (kitchenette et cabine-salle d'eau en plastique). Ainsi, dans certaines d'entre elles, la porte d'entrée s'ouvre dans l'axe de la fenêtre en laissant dégagée la perspective, un décalage de trame ayant permis de rendre le lit invisible, caché dans un angle mort. Une manière habile pour rendre un logement de 16 m^2 plus grand d'apparence. L'espace commun multimédia, la salle polyvalente et le local vélos s'installent avec quelques chambres au niveau du jardin.

F.M.

Une peau en miroir déformant

Dans cette rue corridor aux architectures variées, la nouvelle résidence étudiante — un immeuble de six niveaux orienté au nord-ouest — a repris une rupture d'alignement existante et affiche dans la perspective de la voie une partie de pignon. La peau en acier Inox « polymiroir » qui habille entièrement l'édifice se retourne pour intégrer ce petit décrochement où s'implante l'escalier commun des 41 studettes, éclairé naturellement par des parois continues de pavés de verre. « L'enveloppe métallique est perforée selon une trame régulière mais les variations dimensionnelles de ses percements carrés répondent à une logique de répartition aléatoire, explique Torn Darmon, de l'agence Antonini+Darmon. A la nuit tombée, l'escalier apparaît dès lors dans la rue comme un photophore vertical qui s'allume au gré de la minuterie d'éclairage ».

De jour, l'Inox renvoie une image déformée de la façade sud en vis-à-vis, un fleuron des années 70. La constellation de trous qui anime l'enveloppe métallique ressort sur le fond orangé d'un pare-pluie en aluminium peint, posé sur l'isolation thermique extérieure de l'édifice en béton. La façade arrière est, quant à elle, habillée avec une tôle ondulée grise qui devient dorée au moindre rayon de soleil. Une animation destinée aux utilisateurs de la terrasse en bois exotique d'une petite cour au jardin soigné, avec mur grillagé végétalisé, un havre de détente qui reste en vue des passants depuis la rue. Une loge de gardien contrôle l'accès à un hall d'entrée traversant et assez spacieux pour faire office de lieu d'exposition (4,10 m de dalle à dalle). L'étage courant compte neuf studettes et le dernier niveau cinq (dont trois aux normes handicapés) avec une terrasse semi-privative, agrémentée d'un deck en bois composite et d'une jardinière métallique. Les studettes ont une superficie de 18 m^2 environ, avec kitchenette, salle d'eau (lavabo, douche à l'italienne et sanitaire) et sol en PVC. Aux étages courants, elles sont larges de 3,50 m et séparées entre elles par un voile béton — trame constructive de 7 m — ou par une cloison sèche performante sur le plan acoustique. La galerie centrale qui les distribue, de forme évasée, est d'une couleur unitaire (sol, murs et plafond) qui change à chaque

étage, facteur d'appropriation pour les résidents. Sur le plan environnemental, on retiendra les 27 m^2 de panneaux solaires thermiques qui équipent la toiture, en partie végétalisée.

F. M.

MIALET Frédéric, « Paris — Trois résidences jeunes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 206, mai 2011, p. 73-78.
Total des mots traités : 658

Verbes :	
Factifs	66,9 %
Statifs	22,8 %
Déclaratifs	10,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	2,4 %
Addition	76,2 %
Disjonction	9,5 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	4,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,2 %
Lieu	24,2 %
Manière	18,2 %
Affirmation	3 %
Doute	0 %
Négation	4,5 %
Intensité	31,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	20,7 %
Numériques	29,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (97 occurrences, 66,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (32 occurrences, 76,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (21 occurrences, 31,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (82 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Paris — Siège de la banque postale », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 207, juillet 2011, p. 66.

Siège de la banque postale
Paris

La Banque postale installe son siège rue de Sèvres à Paris, sur les lieux où est né au XIXe siècle son ancêtre, la Caisse nationale d'épargne. Un îlot urbain hétéroclite, restructuré par Chaix et Morel, dont le bâtiment principal et emblématique bénéficie d'une nouvelle enveloppe de verre sérigraphié.

C'est un îlot urbain formé à partir du XVIIIe siècle que Chaix et Morel ont restructuré dans sa quasi-totalité pour installer le nouveau siège de la Banque postale. Emanation du faubourg Saint- Germain en direction de Versailles, la rue de Sèvres affiche une belle hétérogénéité en alignant des hôtels particuliers, des immeubles de la fin du XIXe, des bâtiments des années 1930 ou des années 1970. Propriété de l'Etat depuis 1886, date à laquelle celui-ci décide d'y construire le siège de la Caisse nationale d'épargne, l'îlot reflète aujourd'hui cette singularité composite : on y trouve l'hôtel de Choiseul-Praslin, en pierre de taille, dont la construction remonte à 1732 — remanié intérieurement au XIXe siècle —, les bâtiments en briques édifiés pour la Caisse nationale d'épargne à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle, leur extension construite dans les années 1950 le long d'une rue perpendiculaire et, en façade rue de Sèvres, le bâtiment des années 1970 qui bénéficie d'une nouvelle enveloppe de verre.

L'ensemble était mal relié, sans unité, ni continuité aucune, avec des espaces intérieurs obstrués par divers ajouts, dus notamment à l'activité de centre de tri postal pour le 6e arrondissement. L'un des enjeux consistait précisément à conserver cette fonction de tri postal ainsi que le bureau de poste existant, tout en accueillant la salle des marchés et les bureaux de direction de la Banque postale, entité créée en 2006 pour regrouper les services financiers de La Poste.

Dès lors la restructuration de l'îlot s'imposait, en conservant toutefois la plupart des édifices existants. Seul un bâtiment des années 1970, accolé à l'hôtel de Choiseul-Praslin, a été démoli complètement pour ouvrir largement le cœur d'îlot et y créer un jardin. Mais le bâtiment aligné sur la rue de Sèvres, de la même époque, a fait l'objet d'une transformation lourde : si son gabarit général, les planchers et des éléments de structure ont été conservés, ses façades en béton ont été remplacées par une double peau de verre. « Nous avons choisi de poursuivre la longue histoire de ce lieu en créant une architecture qui soit résolument du XXIe siècle, tout en mettant en valeur l'architecture de chacune des époques passées qui se sont succédé ici », raconte Philippe Chaix.

Ce nouvel édifice bien en vue rue de Sèvres fonctionne comme l'image de marque de la Banque postale et devient un catalyseur pour l'ensemble de l'opération. Ses façades en verre, lisses et continues, verticales du rez-de-chaussée au R+3, puis légèrement inclinées du R+3 à la toiture-terrasse en R+6, affirment la modernité de l'institution. L'unité d'aspect renforce le côté objet posé, totalement assumé, en rupture avec la minéralité de la rue. Cette façade en verre est composée d'une paroi externe rythmée par des bandes verticales sérigraphiées qui confère un aspect « givré » au bâtiment tout en contribuant à donner une meilleure intériorité aux espaces de bureaux. A l'arrière, la seconde peau est constituée d'un double vitrage protégé d'un store à lames continues. L'épaisseur de l'ensemble du dispositif de façade, qui atteint 36 centimètres avec le vide d'air intermédiaire, permet de donner une certaine assise au bâtiment, l'idée de solidité et de pérennité que recherchait la maîtrise d'ouvrage.

La double peau de verre est d'ailleurs réutilisée pour la surélévation d'un immeuble en brique situé en cœur d'îlot, qui accueille au dernier étage les bureaux de direction agrémentés de terrasses jardinées. A cette hauteur, le regard porte au-dessus des bâtiments voisins, vers les Invalides et la tour Eiffel. Il porte aussi, vers le bas, sur le jardin principal installé en rez-de- chaussée, sur la dalle qui couvre le centre de tri et l'auditorium. Le jardin est fermé à l'ouest par l'extension des années 1950 dont les façades ont été simplement nettoyées et qui a bénéficié de la pose d'un double vitrage. Une grande partie du projet est ainsi invisible, consistant à mettre aux normes — thermiques mais aussi d'accessibilité — l'ensemble des bâtiments et à rendre plus fluides les circulations par l'installation notamment de plans inclinés ou le dégagement de galeries obstruées. Un travail peu spectaculaire mais qui permet d'instaurer une unité, un fil conducteur, dans un ensemble immobilier qui reste marqué par son hétérogénéité architecturale.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Paris — Siège de la banque postale », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 207, juillet 2011, p. 66.
Total des mots traités : 334

Verbes :	
Factifs	78 %
Statifs	15,9 %
Déclaratifs	6,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,8 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	69,2 %
Disjonction	7,7 %
Opposition	15,4 %
Comparaison	3,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,8 %
Lieu	21,1 %
Manière	18,4 %
Affirmation	10,5 %
Doute	0 %
Négation	5,3 %
Intensité	28,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	64,3 %
Subjectifs	23,2 %
Numériques	12,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (64 occurrences, 78 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 69,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 28,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 64,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

MIALET Frédéric, « Nantes — Rénovation d'un siège social », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 207, juillet 2011, p. 80.

Rénovation d'un siège social
Nantes

Bien en vue à l'entrée de Nie de Nantes, face au centre-ville, l'immeuble de bureaux « Anne de Bretagne » a fait peau neuve au terme d'une première phase de travaux. Si le maître d'ouvrage, les mutuelles d'assurances Harmonie Atlantique, projette de lui ajouter encore un étage, on voit dès à présent comment, dans un budget raisonnable, une architecture sérielle des années 1970 peut gagner en élégance, en qualité acoustique et en efficacité thermique pour répondre aux normes énergétiques.

Cette façon discrète de mettre en valeur un patrimoine jugé ordinaire s'inscrit bien dans la démarche de l'urbaniste Alexandre Chemetoff qui, avec son équipe de l'Atelier de l'lle-de-Nantes, a orchestré durant une décennie la lente transformation de cet ancien territoire industriel. Harmonie Atlantique voulait mener l'opération de réhabilitation-restructuration en site occupé. L'atelier d'architecture Canal (Patrick Rubin) a remporté le concours imposé par l'aménageur en limitant sa proposition à la reprise de l'enveloppe des étages courants sur une faible profondeur, comprise entre 35 et 45 cm. Un projet qui ne touche ni à la structure, ni à l'aménagement intérieur des bureaux, mais qui apporte un prestige certain au bâtiment sans en brouiller l'image rigoureuse. Le chantier a duré deux ans. Son planning a été conçu sur la base d'interventions courtes (cinq jours en moyenne par unité de plateau) afin de ne pas trop perturber le fonctionnement des bureaux. L'entreprise a formé des ouvriers pour qu'ils soient polyvalents, de façon à gagner en rapidité. Qui aurait pourtant misé sur le potentiel des bureaux industriels de cette période ? Le résultat ne déçoit pas. Le changement d'aspect de la façade provient de l'application d'une lasure bleu gris soulignée de blanc sur les allèges filantes en béton et la mise en œuvre entre elles d'une double peau, pour toutes les fenêtres. Des baies coulissantes en aluminium remplacent — avec un gain de performance mais aussi de hauteur — les anciens châssis vitrés implantés en fond d'allège. La profondeur du coffre d'allège préfabriqué a permis d'ajouter un pare-brise en verre trempé sans créer de saillie. De hauteur plus grande, cet ensemble de grandes glaces fixes et de fins ouvrants pivotants laisse circuler l'air avec 7 cm d'espacement libre en pied et en tête. Il présente des sérigraphies différentes sur ses deux faces: points jaune dégradé à l'arrière et, au devant, carrés blancs à l'image de petites fenêtres.

Des lames brise-soleil orientables en métal microperforé peuvent descendre par un dispositif motorisé entre les deux façades, sas d'un accès facile pour l'entretien. L'isolation des coffres de béton répond aussi à un schéma de double peau, avec un doublage de leur intrados et la création, du côté intérieur, d'une allège thermique.

Un effort graphique

La silhouette du bâtiment a bénéficié par ailleurs de la réhabilitation du rez-de-chaussée et, très partiellement, du premier étage, menée dans le but d'offrir des commerces et des services sur le quai et dans la proue ouest qui s'ouvre largement vers le site des chantiers navals, devenus lieu de promenade. Ce volet de l'opération a permis de donner à l'édifice le socle qu'il esquissait déjà auparavant sur deux niveaux avec sa trame de poteaux en dévers : les architectes ont créé une vitrine continue dans les intervalles et devant les allèges du premier niveau. A l'intérieur des nouveaux locaux d'activités, le plancher d'étage a été désolidarisé de la façade pour devenir la mezzanine d'un espace à double hauteur. Ce dispositif de trémie prend de l'ampleur dans la proue ouest, pour le confort d'un cabinet de consultation médicale qui bénéficie aussi de vues sur l'atrium des mutuelles, baigné de lumière zénithale. L'équipe de Canal a réaménagé cet espace commun traversant en déclinant, à l'aide de niches murales, les jeux de matières et de couleurs choisis à l'extérieur. Du côté est, dans la cour que dessine au premier étage l'extrémité de l'édifice en patte-d'oie, les architectes ont réalisé un deck soigné à l'abri du vent, destiné au personnel. Ce dernier peut aussi faire une pause sur le toit-terrasse supérieur dont deux rives sont équipées de grands cadres métalliques, annonçant la surélévation à venir. Ces portiques servent provisoirement de support à la crête d'une installation artistique de François Morellet, invité par l'aménageur des lieux avec l'accord du maître d'ouvrage. Baptisée « De temps en temps », l'œuvre est un dispositif de tubes néons colorés, réservé à la façade nord sur quai, devant le centre-ville, et à la proue ouest. Le bâtiment s'enrichit ainsi de trois « habillages » lumineux qui annoncent le temps qu'il fera quatre heures plus tard, selon que s'allument des arcs de cercle blancs — évocation des nuages —, un arc de cercle rouge avec un rayon quatre fois plus grand — la figure d'un soleil —, ou des segments de droites bleus inclinés à 15°, symbolisant la pluie.

Frédéric Mialet

MIALET Frédéric, « Nantes — Rénovation d'un siège social », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 207, juillet 2011, p. 80.
Total des mots traités : 365

Verbes :	
Factifs	74,1 %
Statifs	12,9 %
Déclaratifs	12,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4 %
Cause	4 %
But	16 %
Addition	56 %
Disjonction	4 %
Opposition	12 %
Comparaison	4 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	19,4 %
Manière	11,1 %
Affirmation	8,3 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,8 %
Subjectifs	21,1 %
Numériques	17,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (63 occurrences, 74,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 56 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (47 occurrences, 61,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Tarascon — Extension d'un lycée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 207, juillet 2011, p. 72.

Extension d'un lycée
Tarascon

Le programme d'extension de ce lycée construit en 1933 par Gaston Castel (Grand Prix de Rome) inscrit à l'Inventaire des MH, sur le site — classé MH — de la caserne Klimaine, édifiée en 1718 par l'architecte Desfour, pose la question de l'intervention en site remarquable.

Christophe Gulizzi, lauréat du concours lancé en 2006, considère la mémoire du lieu et l'identité du territoire comme autant d'éléments narratifs, prolongements de la morphologie du bâti. Il justifie son parti, délibérément sobre et sans emphase, en rappelant que « dans un site riche d'histoire, au sein d'un équipement dont le rôle est de transmettre les valeurs laïques et républicaines, il n'y a pas de place pour la suffisance et les gestes architecturaux pompeux ».

Ce lycée d'enseignement général de 500 élèves comporte désormais deux nouveaux équipements réalisés en deux phases successives. D'une part, la bibliothèque envisagée au départ comme un bâtiment d'accueil dont le programme a évolué pour s'adapter aux usages. Le rez-de-chaussée est occupé par la salle polyvalente, le pôle infirmerie et un garage à vélos, tandis que l'étage abrite la bibliothèque scolaire. En second temps, a été bâti le gymnase qui s'inscrit dans l'enceinte de la caserne dont il reconstitue le tracé. Il se compose de deux éléments : un corps en béton gris implanté dans le prolongement des stalles dont il reprend l'épaisseur, et la salle de sports proprement dite, volume de béton ocre. Entre les deux, reliant les vestiaires à l'aire sportive, une verrière couvre la faille avec une structure qui s'apparente à une treille métallique aléatoire, sorte de pergola désordonnée.

Contraint par l'inscription aux MH, le gymnase devait se glisser dans un gabarit imposé. Pour respecter l'altimétrie de l'existant, la hauteur ne pouvait dépasser 5,50 m sous plafond (au lieu des 7 m courants dans ce type de programme). Au début du projet, l'architecte avait étudié la possibilité d'un décaissé de 2 m pour retrouver une grande hauteur sous plafond, mais entre-temps est intervenue une prescription d'inondabilité assortie d'un incontournable principe de précaution qui a fait obstacle à cette option. C'est pourquoi, pour amplifier le volume, la salle de sports est traitée en monochrome blanc, excepté le mur d'escalade de teinte acajou. Le sol blanc est issu d'une fabrication spéciale, et les tracés appliqués respectent les couleurs normalisées des fédérations sportives.

L’architecte souligne comme une évidence que le bâtiment est BBC, mais précise aussitôt qu’il s'agit d'un BBC dicté par le bon sens, c'est-à-dire basé sur la maîtrise des ouvertures — la plupart évitent l'ensoleillement direct —, l’utilisation de pompes à chaleur et une programmation fine du chauffage et de l’éclairage, et non pas d'un label obtenu à l'aide d’un attirail de prothèses technologiques coûteuses et ostentatoires.

Dans le même esprit, la construction fait appel à des procédés simples : le béton avec granulats locaux, teinté dans la masse et coulé en place. Les façades se conforment aux règles de composition de la caserne : contrefort, minéralité, massivité, ouvertures répétitives. L'accent mis sur la matière, les murs épais — qui participent évidemment à l’inertie — comportent un fruit important. Leur épaisseur de 0,80 m en pied de mur atteint seulement 0,20 m au faîte. Le béton teinté dans la masse, puis pioché à la main pour présenter cette texture irrégulière, intemporelle, rend hommage aux traditions constructives militaires, robustes, sobres, efficaces. Ainsi dans leur abstraction, les bâtiments s’adressent aux seuls éléments permanents du lieu. La géométrie muette des deux monolithes joue sur l'ambivalence de la lecture, symbiose avec le site ou télescopage d’une forme singulière avec son contexte spatial et temporel.

C. S.-P.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Tarascon — Extension d'un lycée », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 207, juillet 2011, p. 72.
Total des mots traités : 284

Verbes :	
Factifs	61,3 %
Statifs	25,8 %
Déclaratifs	12,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4 %
But	0 %
Addition	56 %
Disjonction	4 %
Opposition	20 %
Comparaison	12 %
Temps	4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,8 %
Lieu	15,8 %
Manière	31,6 %
Affirmation	5,3 %
Doute	0 %
Négation	15,8 %
Intensité	15,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	30,3 %
Numériques	19,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (38 occurrences, 61,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 56 %) ;
- Modalisations de manière (6 occurrences, 31,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Saint-Fargeau-Ponthierry — Centre culturel Les 26 couleurs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 208, septembre 2011, p. 89-90.

Centre culturel les 26 couleurs
Saint-Fargeau-Ponthierry

C'est dans l'ancienne halle électrique d'une friche industrielle enserrée entre les voies ferrées et la Seine que la mairie de Saint-Fargeau-Ponthierry a souhaité créer un complexe culturel polyvalent. En respectant l'intégrité des structures d'origine, l'architecte Philippe Prost a choisi de restituer le bâtiment par de grands volumes en s'appropriant son calibre. Clarté de la distribution et rationalisation des éléments techniques contribuent à faire renaître ce patrimoine industriel encore méconnu.

Cette reconversion s'inscrit dans un projet plus global visant à redonner un nouveau centre à la ville tourné vers la Seine et à dynamiser son image. Poumon électrique de l'usine de papier peint Isidore le Leroy qui fonctionna de 1914 à 1982, le bâtiment est l'oeuvre de l'architecte-ingénieur Paul Friesé. Précurseur du béton armé, il a pour caractéristique de mêler ordonnancement classique et utilisation de techniques constructives innovantes. La centrale est d'ailleurs inscrite aux Monuments historiques depuis 2006. Une inscription qui fait suite à celle des machines en 1986 dont celle à imprimer 26 couleurs, unique au monde, et qui donnera son « nom » l'équipement culturel.

Quand il dessine le schéma d'ensemble, Paul Friesé place la halle électrique côté Seine de manière à acheminer les matières premières via un pont transbordeur — aujourd'hui disparu — dont il ne reste qu'un fronton arrondi encadré d'une galerie de béton armé. Signe fort, il surmonte la baie centrale du bâtiment et s'impose incontestablement comme un point de reconquête symbolique du site. Ajoutée à la finesse et au vocabulaire élaboré de sa modénature, la qualité exceptionnelle de conservation du bâtiment a dès le départ orienté la maîtrise d'œuvre vers le respect de la structure existante. De plan rectangulaire, la centrale est dotée d'une enveloppe en maçonnerie polychrome en pierre meulière et en brique qui a été brossée et n'a nécessite qu'une restauration légère. Percée de larges baies recevant des menuiseries en acier, elle se compose de trois travées structurelles longitudinales qui correspondent à la fonctionnalité initiale du bâtiment dont la conception rationnelle a été entièrement guidée par l'emplacement des machines.

« Dès le départ de la réflexion, la structure était comme une donnée imposée, un monolithe qu'il s'agissait de respecter », explique Philippe Prost. « De plus, au risque de sombrer dans le façadisme, nous ne pouvions justifier de la stabilité du bâtiment si on y touchait », précise le chef de projet, Gaël Lesterlin. Les principaux éléments du

programme ont donc été implantés de manière à amplifier les caractéristiques spatiales de l'édifice, notamment en greffant de nouveaux volumes dehors comme dedans. L'entrée du public se fait dans la première travée du bâtiment, là où autrefois on approvisionnait le charbon. Le grand volume blanc de la salle polyvalente et la salle de spectacle occupent la deuxième travée, anciennement dédiée aux multiples chaudières. Enfin, dans la dernière travée, transformée en Lieu de mémoire — scénographié par Piotr Zaborski — demeurent les génératrices ainsi que la fameuse machine à imprimer à 26 couleurs.

Réversibilité de l'intervention

Les concepteurs ont privilégié la lisibilité des espaces, une rationalisation des locaux techniques liée à l'impossibilité de les mettre dans un sous-sol inondable, et une distribution verticale aussi bien qu'horizontale. En témoigne la création en prémurs de la salle de spectacle/cinéma qui est au cœur du bâtiment, conçue comme un volume complètement indépendant à partir duquel tout s'articule et qui s'insère entre les files de poteaux de Friésé. Pouvant accueillir 220 personnes, elle a été décollée du sol, posée sur un socle de béton blanc, pour laisser la place à un couloir desservant directement la salle d'exposition des machines depuis l'entrée principale. Du foyer dont les anciennes trémies forment un plafond à caissons, elle est identifiée par un habillage en papier peint qui contraste heureusement avec l'élégante sobriété qui qualifie l'intérieur : blanc et gris des enduits et du béton, noir des plafonds. Les accès des spectateurs se font depuis le vestibule mais aussi par un escalier monumental, ruban noir en métal brut qui se déploie dans l'espace libre pour arriver en haut des gradins mais aussi jusqu' à un balcon s'ouvrant sur la Seine. A ce dernier niveau, de part et d'autre du belvédère, la loggia de béton est dédiée à une cafétéria et à un espace pédagogique. Elle est encadrée de deux escaliers qui ont été greffés à l'extérieur. A l'arrière, sur le toit-terrasse non accessible au public, des locaux techniques ont été installés pour le chauffage et le rafraîchissement du complexe. Il est à noter que le chantier était déjà lancé quand la maîtrise d'ouvrage a souhaité afficher une démarche environnementale et, de fait, contraint les architectes à repenser l'approche énergétique du bâtiment. Par sa structure et ses volumes, l'ancienne halle électrique avait déjà une grande stabilité thermique peu sensible aux écarts de température extérieure. Le meilleur compromis trouvé a été celui d'alimenter le bâtiment en énergie par un système des pompes à chaleur géothermique réversible qui avait l'intérêt de ne pas épuiser les sols. Ce sont une trentaine de puits qui ont ainsi été creusés, dispositif complété d'un champ de panneaux thermiques à fluide caloporteur placé sur la toiture-terrasse permettant de préserver le potentiel calorifique du sol. Hormis les questions purement thermiques, l'édifice se devait déjà d'être isolé pour éviter les nuisances sonores et les menuiseries étaient par conséquent déjà très performantes, pourvues de double vitrage et de châssis acoustiques.

Loin d'être purement décorative, l'intervention de François-Xavier Richard, artisan et spécialiste du papier peint à la planche pour revêtir la salle de spectacle a achevé de redonner une identité au lieu tout en faisant appel à sa mémoire. Déclinée en 26

couleurs à partir du fonds des collections Leroy, cette mosaïque de papiers peints tourne résolument le bâtiment vers l'avenir et participe pleinement à la réussite de sa reconversion.

Alice Bialestowski

BIALESTOWSKI Alice, « Saint-Fargeau-Ponthierry — Centre culturel Les 26 couleurs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 208, septembre 2011, p. 89-90.

Total des mots traités : 491

Verbes :	
Factifs	73,5 %
Statifs	19,5 %
Déclaratifs	7,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,7 %
Cause	5,4 %
But	0 %
Addition	67,6 %
Disjonction	0 %
Opposition	5,4 %
Comparaison	10,8 %
Temps	8,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,6 %
Lieu	23,5 %
Manière	15,7 %
Affirmation	7,8 %
Doute	0 %
Négation	3,9 %
Intensité	27,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	63,2 %
Subjectifs	27,4 %
Numériques	9,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (83 occurrences, 73,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (25 occurrences, 67,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 27,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (60 occurrences, 63,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Romainville — Médiathèque Romain-Rolland », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 208, septembre 2011, p. 78-79.

Médiathèque Romain-Rolland
Romainville

Implantée par la mairie de Romainville au cœur d'une cité d'habitat social, la nouvelle médiathèque municipale entretient un rapport de courtoisie et d'attirance sans ostentation vis-à-vis de son environnement. Sa salle de lecture suspendue au-dessus de l'espace public ordonne et fédère le bâti alentour.

La cité d'habitat social Marcel-Cachin à Romainville est emblématique de ces « petits » grands ensembles construits dans les années 1950 et 1960 à proximité immédiate des noyaux urbains plus anciens, que l'on trouve dans la proche banlieue parisienne. Composée de barres et de tours de hauteurs variables mais posées sur un plan-masse rigoureusement orthogonal, la cité fait actuellement l'objet d'une rénovation avec des subventions de l'Anru, à partir d'un projet urbain conduit à ses débuts, en 2004, par l'urbaniste Philippe Panerai. L'opération prévoit notamment la démolition ou la fragmentation de quelques bâtiments pour redessiner le réseau viaire en améliorant les liaisons, la résidentialisation des pieds d'immeubles et l'implantation de nouveaux équipements.

Le positionnement de la médiathèque Romain-Rolland, le plus grand équipement municipal, au cœur de cette cité et non dans le centre-ville, est donc un acte fort, décidé par le maire Corinne Valls, mais qui n'allait pas forcément de soi. Et aujourd'hui, ce qui étonne, c'est l'évidence, le naturel et le calme avec lesquels la médiathèque s'est installée entre les barres, sans chercher à s'en distinguer à tout prix par une architecture qui aurait pu être gesticulante ou intempestive à grand renfort de couleurs fluorescentes. On le doit sans doute à son plan rectangulaire qui reprend les axes perpendiculaires de la cité, à son volume compact aligné au sud sur une voie nouvelle en laissant dégagé au nord un vaste espace public, aménagé en jardin par les services de la Ville, et à la sobriété générale de l'écriture architecturale. L'élément principal en est la salle de lecture, simple volume vitré de forme presque carrée d'environ 40 m de côté et 5 m de hauteur, ceinturé par une poutre métallique dont les croisillons en losange fournissent une identité visuelle forte au bâtiment. Posée en encorbellement sur un socle de béton, cette salle de lecture semble léviter entre les premiers et deuxièmes étages des barres de logement voisines. Par sa présence, son horizontalité sereine mais aussi les motifs triangulaires dessinés par la poutre — seuls éléments échappant discrètement à l'orthogonalité du paysage urbain — elle réorganise tout le quartier autour d'elle, jouant de l'insolite sans en faire trop, et montrant sa vocation d'accueil du public par ses deux façades vitrées mais sans se dévoiler complètement. La poutre qui entoure l'édifice joue

son rôle structurel solidarisant plancher et toiture, et agit comme un filtre. Son dessin est dédoublé à l'intérieur par les montants en losange du vitrage. Si bien que de l'extérieur, on ne fait qu'entrevoir les rayonnages de livres, les ombres des visiteurs et les boules lumineuses du plafond. A l'intérieur, le lecteur installé dans les sièges de lecture surplombe l'espace public avec une vue panoramique sur les barres de logements tout en se sentant dans un lieu clos et protégé. La fluidité de l'espace est renforcée par le mouvement du faux-plafond en tôle ondulée dont les panneaux de couleur vert pâle, placés en pente, reprennent en négatif la topographie de la toiture. Visible des étages élevés des logements alentours, celle-ci se veut un paysage végétal collinaire suspendu, prolongement du grand jardin situé au sol devant la médiathèque. Sous le velum de la salle se glisse une mezzanine, « boîte dans la boîte » en polycarbonate, qui accueille un espace multimédia.

Objet intriguant qui n'est pas sans afficher une certaine préciosité, le bâtiment veut être aussi objet de désir pour une population qui n'a pas forcément l'habitude de pousser la porte d'une médiathèque. En l'occurrence, c'est ici une monumentale et institutionnelle porte à tambour qui accueille le visiteur sous le large porte-à-faux, et qui confère à l'édifice, comme à celui qui y entre, un statut particulier.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Romainville — Médiathèque Romain-Rolland », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 208, septembre 2011, p. 78-79.
Total des mots traités : 322

Verbes :	
Factifs	66,2 %
Statifs	18,3 %
Déclaratifs	15,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,1 %
But	0 %
Addition	64,3 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	14,3 %
Comparaison	7,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,6 %
Lieu	25,7 %
Manière	8,6 %
Affirmation	8,6 %
Doute	0 %
Négation	11,4 %
Intensité	37,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,5 %
Subjectifs	32,3 %
Numériques	6,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (47 occurrences, 66,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 64,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 37,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (40 occurrences, 61,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « La Rochelle — Salle de musique La Sirène », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 208, septembre 2011, p. 84-85.

Salle de musique de la Sirène
La Rochelle

Enclavée dans le site du port autonome, la salle de musique La Sirène, ancien entrepôt reconverti, instaure un nouveau rapport entre ville et port, et redynamise ponctuellement une zone devenue inaccessible au public. Sa silhouette ludique bicolore signale l'équipement dans le paysage et, telle une balise marine, annonce son rôle actif dans la vie culturelle de La Rochelle.

Implanter cette salle de musique dans un entrepôt désaffecté du port de La Pallice est l'occasion de questionner la relation entre La Rochelle et son port. Pour Patrick Bouchain, « Comme un quai de gare ou un aéroport, un port est un spectacle à part entière. L'espace des musiques actuelles renoue subtilement avec les situations qui ont forgé la réputation des zones portuaires, celle des espaces en marge de la ville où tout serait possible. »

Le bâtiment, partiellement préservé, a été modifié pour accueillir ses nouvelles fonctions. Son autonomie par rapport aux installations portuaires, en raison des contraintes strictes imposées par la loi sécurité sûreté, est assurée par la création d'un pont. Celui-ci donne accès à l'équipement depuis la rue et prend aussi en charge les issues de secours. Ainsi, en dehors des spectacles et répétitions, la vie se reporte à l'arrière, vers le port, sur les coursives et le balcon fumeurs qui offrent la vue sur les activités maritimes.

La contrainte spécifique de dénivelé — le passage au-dessous du pont doit être accessible à un semi-remorque — a amené les architectes à empiler de manière originale les éléments du programme. L'accès s'effectue au premier niveau, où le hall distribue les diverses fonctions: la billetterie, la boutique, le foyer avec le bar (double face pour fumer à l'extérieur) et la partie club pour les concerts de proximité (420 places). Les cinq studios de répétition avec régie numérique centrale sont implantés dans des boîtes autonomes et désolidarisées au niveau bas, au rez-de-port, de même que le stockage du matériel qui est organisé dans des containers de récupération. Ce niveau accueille aussi le foyer des artistes avec une grande terrasse et le catering avec sa cuisine attenante. Avec ses équipements mutualisés, c'est un lieu de rencontre entre artistes, musiciens, techniciens et jeunes groupes qui répètent.

La grande salle de concert est à l'étage. Après dépose de l'ancienne charpente métallique, un volume a été réalisé en superstructure. Le choix de construire intégralement cette partie la plus bruyante de l'équipement sur le dernier plancher assure une maîtrise totale de son insonorisation, de ses qualités acoustiques, et de sa conformité à la réglementation.

Outil scénique performant avec régie intégrée, doté de proportions généreuses — 9 m sous toiture —, la salle peut accueillir 300 spectateurs assis et jusqu'à 1 200 debout. Le plateau, d'une profondeur de 12 m, dispose d'une ouverture de 14 m. Tous les dispositifs techniques sont aériens en raison du plancher béton. Le matériel forain offre donc une flexibilité maximum.

Le plateau modulable est conçu comme un praticable avec des pieds en profilés d'aluminium de différentes hauteurs qui reçoivent un plancher bakélisé. Le gril technique occupe la totalité de la surface, car tous les équipements sont fixés directement sur la charpente, avec des porteuses motorisées. Cet équipement de qualité reçoit des artistes en résidence, il est à la fois lieu de travail et de spectacles.

La construction en béton de l'entre-deux-guerres, en métal et pierre meulière, n'a pas réservé de mauvaises surprises au cours du chantier.

La structure et l'enveloppe du bâtiment sont laissées en l'état, excepté le confortement de l'existant en quelques points — certaines poutres béton ont été moisées de poutrelles métalliques. L'épaisseur des dalles de ce bâtiment industriel est suffisante pour constituer le socle de la salle de musique, une boîte sèche en structure métallique posée sur le béton. De part et d'autre sont placés les équipements techniques de ventilation. Tendue au-dessus, une membrane assure l'étanchéité et forme parasol pour l'ancien et le nouvel ouvrage. Jaune et bleue, elle renvoie aux couleurs relevées sur le site du port.

Cette salle des musiques actuelles a été réalisée avec un budget réduit de 6 millions d'euros correspondant à la volonté de l'équipe d'architectes de ne pas dépenser pour un équipement culturel plus que pour du logement social. Si certaines parties, telle la salle de spectacle, sont d'évidence plus onéreuses, d'autres sont traitées simplement, comme l'accueil et le stockage qui restent bruts pour ne pas dénaturer l'esprit du lieu et témoigner de l'usage antérieur.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « La Rochelle — Salle de musique La Sirène », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 208, septembre 2011, p. 84-85.
Total des mots traités : 361

Verbes :	
Factifs	69,7 %
Statifs	22,4 %
Déclaratifs	7,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	12,1 %
But	0 %
Addition	69,7 %
Disjonction	3 %
Opposition	0 %
Comparaison	15,2 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,2 %
Lieu	23,7 %
Manière	21,1 %
Affirmation	2,6 %
Doute	0 %
Négation	7,9 %
Intensité	31,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	59 %
Subjectifs	28,2 %
Numériques	12,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (53 occurrences, 69,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 69,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 31,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (46 occurrences, 59 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Amilly — 33 maisons groupées », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 209, octobre 2011, p. 72.

33 maisons groupées
Amilly

Alternative aux lotissements consommateurs d'espace, cet ensemble propose 33 maisons groupées étagées sur un terrain en pente.

A la fois radicales et modestes, ces habitations sont l'aboutissement d'études d'urbanisme établissant des principes de densification voulus par la commune d'Amilly (Loiret) qui cherchait à combler un déficit en matière de logement social. Construites sur une parcelle qui s'était libérée aux limites sud et est du parc de la ZAC des Terres blanches, les nouvelles maisons ont permis de compléter l'urbanisation autour de ce site et de créer un nouveau maillage. Dans cette ville industrielle de taille intermédiaire, il s'agissait initialement de faire face à un problème de relocalisation des personnes âgées. Et si la demande d'origine a évolué vers plus de mixité, le programme de départ qui était celui de petits logements exclusivement à rez-de-chaussée et peu coûteux est resté. Un contrat de maîtrise d'œuvre a été établi avec un bailleur social local qui, en cours d'élaboration du projet, a souhaité obtenir une labellisation environnementale, en l'occurence la certification Cerqual profil E Habitat & Environnement. Le développement durable, qui devenait à l'époque un choix stratégique ne devait plus seulement s'appliquer sur le plan thermique mais s'étendre au choix des matériaux (structure bois, toitures plantées, laine de bois, etc.). Les architectes ont pris le parti d'appliquer une typologie en bandes afin d'optimiser le terrain. Le plan d'ensemble des logements s'organise en deux parties à partir d'une voirie préexistante. À cette contrainte, qui séparait la parcelle quasiment en son milieu, s'ajoutait celle du terrain pentu et du calage de l'altimétrie des terrassements des habitations, conçues comme des modules répétitifs. Deux types de logement avec deux types de largeur d'épaisseur constante ont été définis; la variation de ces dernières permettant de répartir les constructions en fonction de la pente variable du terrain qui va de 7 % à 4 % dans sa partie basse. Insérées dans un système de venelles et posées sur des petites plateformes, les maisons en bois sont toutes traversantes, bénéficiant d'une terrasse et d'un jardin à l'arrière. Afin d'éviter un aspect répétitif et de créer un resserrement des allées qui renforce la perspective générale, chaque maison a été décalée de 10 cm par rapport à sa voisine. Induisant un changement d'alignement vertical et horizontal, ce léger décroissement a considérablement complexifié la mise en œuvre. Sur le chantier, la difficulté majeure a été de gérer l'interface béton/bois, entre les éléments construits in situ et le travail sur mesure du menuisier qui demandait une grande précision: éviter tout effet de jeu entre l'ossature préfabriquée et le socle. Les pignons ont tous la même hauteur mais la pente des toitures est soumise à variations afin de donner

un apport de lumière supplémentaire vers le nord et faire bénéficier chaque séjour d'une triple orientation. Les occupants de ces petites surfaces (21 T2 et 12 T2 bis) profitent ainsi d'une hauteur sous plafond qui va jusqu'à 3,70 m. Sur le principe de la boîte et de son couvercle, une dalle préfabriquée en bois massif a été posée sur l'ossature, qui présente l'avantage — outre celui d'exploiter les qualités thermiques du bois — de laisser à nu l'intérieur en faisant des économies sur la lasure. Mais aussi de supporter à l'extérieur le poids des 25 cm d'isolant et de la toiture plantée destinée à temporiser les précipitations. Autre valeur ajoutée, la présence d'un poteau qui soutient la poutre du plafond donne l'impression d'un couloir et recompartimente l'espace à travers une exigence structurelle. Cette opération, sans être démonstrative, a le mérite de mettre la question de l'usage au cœur du projet, que ce soit sur le plan urbain ou celui de l'habitabilité et de tirer le logement social vers le haut par le souci du détail et du confort. À ce titre, le bandeau extérieur est révélateur, qui cadre la relative pauvreté des portes standardisées et les relie avec un motif à cheval sur deux maisons. Esthétique, il devient aussi un objet graphique qui redonne une échelle intermédiaire entre le plan de masse et la cellule, tout en participant activement à l'identité du site.

Alice Bialestowski

Bialestowski Alice, « Amilly — 33 maisons groupées », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 209, octobre 2011, p. 72.
Total des mots traités : 324

Verbes :	
Factifs	65,4 %
Statifs	27,2 %
Déclaratifs	7,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	6,1 %
Cause	0 %
But	9,1 %
Addition	63,6 %
Disjonction	3 %
Opposition	9,1 %
Comparaison	6,1 %
Temps	3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,4 %
Lieu	22,9 %
Manière	20 %
Affirmation	8,6 %
Doute	2,9 %
Négation	2,9 %
Intensité	31,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,3 %
Subjectifs	32,8 %
Numériques	23 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (53 occurrences, 65,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 63,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 31,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 44,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Paris 17e — Réhabilitation d'une tour », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 209, octobre 2011, p. 80.

Réhabilitation d'une tour de bureaux
Paris 17e

À Paris, la tour d'habitation Bois-le-Prêtre construite en 1962 a été réhabilitée. La preuve, pour les architectes qui en ont eu la charge, que le patrimoine dit « hard french » peut être transformé suivant des critères de confort spatial et pas seulement supporter une amélioration thermique.

La tour Bois-le-Prêtre comprenait 97 logements répartis différemment entre étages pairs et impairs. Grâce au programme d'extension, elle compte aujourd'hui 100 appartements cumulant des typologies variables du Tl bis au T7. Les surfaces créées sont closes en pignon pour agrandir séjour et cuisine ou pour offrir un panel de chambres complémentaires. Mais l'apport essentiel du projet réside dans les jardins d'hiver aménagés devant les façades est et ouest. D'une profondeur de deux mètres, ces espaces se prolongent par un balcon filant d'un mètre de large. La séparation entre l'extérieur et le volume rapporté est matérialisée par des panneaux coulissants, tantôt faits d'une feuille de plastique ondulé, tantôt vitrés. Les trois rails permettent de larges ouvertures sur les balcons et de multiples configurations. Le garde-corps vitré évite de contrarier les apports de lumière alors qu'un voile argenté est proposé pour un filtrage des rayons solaires. La sous-face des planchers créés et les carénages des poteaux sont en tôle alu-zinc.

Espace et lumière

Comme les architectes l'ont exposé dans l'un de leurs ouvrages[171] l'enjeu est bien d'augmenter à moindre coût la surface disponible. La tour Bois Le Prêtre offre un gain de 3 560 m^2 de SHON. La typologie remet en cause la dichotomie entre espace jour et coin nuit. Le jardin d'hiver, accessible depuis toutes les pièces, offre la possibilité de contourner le traditionnel couloir. Le parcours de l'occupant peut court-circuiter les usages domestiques traditionnels et se libère ainsi de tout cul-de-sac... Les enjeux du projet concernent donc les valeurs essentielles d'espace et de lumière. Ils se concrétisent dès la séquence d'entrée. Les poteaux qui supportent les planchers en extension constituent une rangée de pilotis. Non seulement la surface du hall est doublée, mais la circulation commune est reconfigurée en remplaçant les escaliers en demi-paliers par des volées droites. Aux étages, le fait d'avoir positionné à chaque extrémité un nouvel ascenseur permet d'affirmer le rôle traversant des escaliers existants. Dans la prestation

171 « PLUS. Les grands ensembles de logements, territoire d'exception », rapport d'études commandées par le ministère de la Culture, janvier 2004.

d'isolement au feu des circulations verticales, de grands vitrages sont prévus pour diffuser la lumière à travers tous les paliers. La quête de luminosité naturelle se poursuit dans le logement par le remplacement systématique de toutes les façades légères. Les allèges existantes laissent place à des baies coulissantes toute hauteur. Le châssis rapporté, posé en première phase de chantier[172], présente deux détails techniques. D'une part, le seuil encastré permet d'amortir les tolérances de planéité des planchers existants. D'autre part, l'entrée d'air frais est discrètement positionnée en sous-face du cadre des baies. Ce dernier s'accompagne aussi de rails pour des rideaux épais qui, outre leur rôle d'occultation, accroissent le confort thermique et acoustique. Un velours uni côté pièce et un voile en mylar réfléchissant côté vitre permettent d'éviter toute sensation de paroi froide. Cela d'autant plus que le contact de la fenêtre avec l'extérieur est très rarement direct puisque les façades sont « pluggées » de jardins d'hiver.

Christophe Hespel

172 : voir *AMC* n° 200 d'octobre 2010, page 30.

HESPEL Christophe, « Paris 17e — Réhabilitation d'une tour », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 209, octobre 2011, p. 80.
Total des mots traités : 274

Verbes :	
Factifs	64,1 %
Statifs	21,9 %
Déclaratifs	14,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,7 %
But	0 %
Addition	56,5 %
Disjonction	4,3 %
Opposition	26,1 %
Comparaison	4,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,4 %
Lieu	7,7 %
Manière	26,9 %
Affirmation	7,7 %
Doute	0 %
Négation	3,8 %
Intensité	38,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	61 %
Subjectifs	23,7 %
Numériques	15,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (41 occurrences, 64,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 56,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 38,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 61 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

TRELCAT Sophie, « Roubaix — CETI », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 209, octobre 2011, p. 75.

Ceti
Roubaix

Accueillant le Centre européen du textile innovant (Ceti), le bâtiment livré par Saison et Menu transfigure un programme basique par ses façades qui jouent avec les références artistiques et font écho au patrimoine industriel de Roubaix.

Comment incarner le renouvellement urbain d'un quartier, aujourd'hui vaste no man's land, à travers un programme de recherche industrielle dont la traduction formelle appelle à l'orthogonalité. Plus précisément, comment magnifier la typologie du hangar ? C'est le défi relevé par les architectes roubaisiens Luc Saison et Isabelle Menu, lauréats en décembre 2005 d'un concours initié par la SEM Ville Renouvelée, réunissant les agences Chaix et Morel, Lipsky et Rollet et Jacques Ferrier. Le centre européen du textile innovant (Ceti) est unique au monde : c'est ici que seront mis au point les tissus végétaux de l'après-pétrole ou encore ceux à mémoire de forme, et que se tiendront des symposiums sur la recherche en ce domaine. A la dimension symbolique s'ajoutaient donc des exigences de confidentialité, de flexibilité et une fonction d'accueil a priori peu compatibles. Premier bâtiment au cœur de la ZAC de l'Union (urbaniste, Bernard Reichen) sur une friche industrielle, le Ceti impose une forte présence par sa combinatoire de façades colorées et changeantes. Son implantation est simple, alignée sur les rues perpendiculaires qui le borderont. L'habileté de Saison et Menu a été de filer la métaphore textile sans pour autant utiliser des bâches ou des tissus de façades. L'idée du métier à tisser, avec ses fils colorés tendus, se matérialise dans le parvis d'entrée glissé sous le porte-à-faux du premier bâtiment, où se logent l'accueil, les bureaux, la salle de conférences et plusieurs petits laboratoires. Ses éléments structuraux, dont chaque face revêt une couleur différente, se prolongent dans un jeu de miroir entre le sol poli en béton noir et le plafond en inox. La perception des façades est et sud est également troublée par une partition entre le mat et le brillant des vantelles qui les enveloppent.

En contrepoint, les intérieurs sont monochromes avec des murs blancs et du tissé noir au sol, tandis qu'un faux plafond textile, très plastique avec son système d'alvéoles, singularise le hall et la salle de conférences.

La transition vers le second bâtiment abritant les vastes laboratoires se fait par un espace vert, pièce à ciel ouvert entre les deux volumes, dont la végétation déclinera les couleurs grise, verte et bronze des deux façades qui le longent. Cette seconde partie du Ceti, strictement industrielle, relève d'une technologie pointue en termes de ventilation, d'alimentation électrique ou encore d'hygrométrie. Elle s'organise selon un plan de circulation en croix desservant les ateliers et favorisant une occupation maximale. Avec

des matières laissées brutes et de grandes salles blanches qui peuvent être réunies grâce à de gigantesques portails métalliques coulissants, l'ensemble impeccablement mis en œuvre n'est pas sans évoquer l'univers muséal.

Etonnante pièce d'art cinétique

Les jeux de reflets brouillant la perception rappellent ceux des installations de Dan Graham ou l'univers onirique des palais des glaces, les peintures abstraites animant les circulations sont un clin d'œil à l'œuvre de Felice Varini, et la façade principale des ateliers sur la rue de Nantes est une étonnante pièce d'art cinétique offerte à la ville : son bardage nervuré laqué de couleur claire et sans recoupe horizontale est rythmé par des raidisseurs bicolores profilés en Z. En se déplaçant, le piéton ou l'automobiliste voit la façade se mettre en mouvement, évoquant selon l'angle de vue le rayé d'un tissu du styliste Paul Smith. C'est en jouant ainsi sur la vibration des façades que ce programme basique acquiert un supplément d'âme. L'équipement, livré en juillet 2011 après 22 mois de chantier, nécessitera encore quelques mois d'ajustement mais il est d'ores et déjà devenu le repère de ce quartier de Roubaix formant avec Lille et Tourcoing la métropole du textile.

Sophie Trelcat

TRELCAT Sophie, « Roubaix — CETI », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 209, octobre 2011, p. 75.
Total des mots traités : 306

Verbes :	
Factifs	63,2 %
Statifs	29,4 %
Déclaratifs	7,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,3 %
But	0 %
Addition	73,3 %
Disjonction	16,7 %
Opposition	6,7 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,3 %
Lieu	20 %
Manière	20 %
Affirmation	3,3 %
Doute	0 %
Négation	3,3 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	67,8 %
Subjectifs	27,1 %
Numériques	5,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (43 occurrences, 63,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 73,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (40 occurrences, 67,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

GUISLAIN Margot, « Marciac — Salle de spectacle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 210, novembre 2011, p. 58.

Salle de spectacles
Marciac

À Marciac, l'agence King Kong a livré L'Astrada, une salle de spectacle qui joue sur la proximité entre musiciens et spectateurs, dans la grande tradition du jazz. Destinée à accueillir des concerts, mais aussi d'autres formes de spectacle, son aménagement permet de varier l'acoustique.

La construction de la salle de spectacle dont vient de se doter la ville de Marciac (Gers) est issue de la volonté de Jean-Louis Guilhaumon, fondateur du festival Jazz in Marciac, de créer un équipement à rayonnement territorial qui puisse pérenniser les événements en dehors de la célèbre manifestation. Prévue pour une quarantaine de spectacles par an, L'Astrada — qui signifie en Occitan « ce qui était écrit » — a ainsi été inaugurée en mai dernier. Pour insérer une architecture contemporaine dans le tissu ancien de la Bastide de Marciac, les architectes de King Kong ont inscrit L'Astrada dans un réseau de places et placettes existantes, avec un petit parvis planté de platanes et agrémenté de bancs, où l'on peut jouer à la pétanque. Volume parallélépipédique et nécessairement opaque, le bâtiment fait référence aux hangars agricoles et à l'environnement rural de Marciac, référence soulignée par un soubassement bardé de rondins de bois mal équarris, placés verticalement, et sur lesquels subsistent des morceaux d'écorce. Au-dessus, les panneaux de béton brut matricé suivent le même rythme, avec une surface creusée de lignes verticales irrégulières qui évoque la tôle ondulée des hangars. Engagé dans un débat avec l'ABF qui souhaite encore à ce jour que le béton soit peint, l'architecte a pour le moment réussi à garder sa surface brute pour que s'y impriment les variations de la lumière du jour.

L'esprit d'un club de jazz

« Le projet cherche à concilier l'esprit des clubs de jazz et des grands auditoriums de musique, l'espace compact où se joue la proximité avec l'orchestre et le volume suffisant pour que se déploie la qualité acoustique, l'émotion du spectacle vivant et la justesse du son », écrivent les architectes de King Kong. Et en effet, dans cette salle de 500 places, tout a été conçu pour effacer la frontière entre musiciens et spectateurs, dans la grande tradition du jazz. Aussi, pas de podium mais une continuité du sol entre gradins et scène; continuité également des parois latérales d'un bout à l'autre de la salle, avec absence de cadre de scène; continuité de la couleur des murs, de teinte claire, pour que

public et musiciens puissent se voir à égalité. D'ailleurs, lors de la soirée d'inauguration, les musiciens Winston Marsalis et Richard Galliano ont souhaité que les lustres restent allumés.

L'acoustique de la salle repose sur le modèle de la « shoe box », volume intérieur long, haut et étroit qui, en créant des réverbérations sonores de grande amplitude, offre les meilleures conditions pour les concerts de musique non amplifiée, comme dans une église. C'est ensuite tous les éléments en relief — balcon, mezzanines, fauteuils, passerelle technique, irrégularités des murs... — qui contribuent à enrichir le son. Principalement conçue pour les concerts, la salle doit cependant pouvoir s'adapter à d'autres formes de spectacle, comme le théâtre, pour lesquels le son doit être plus mat avec une durée de réverbération plus courte mais plus puissante pour que la voix porte suffisamment : les panneaux dépliables situés côtés cour et jardin permettent de varier la diffusion du son et de constituer, si besoin, un cadre de scène. De même, dans la charpente métallique, des rideaux acoustiques peuvent être déployés.

Enfin, il ne peut s'agir de jazz sans envisager de pouvoir rencontrer les musiciens de manière informelle après le concert : un petit espace de rencontre avec le public est aménagé à l'étage, juste derrière la grande enseigne de façade qui signale L'Astrada.

Margot Guislain

GUISLAIN Margot, « Marciac — Salle de spectacle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 210, novembre 2011, p. 58.
Total des mots traités : 290

Verbes :	
Factifs	64,9 %
Statifs	17,6 %
Déclaratifs	17,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,1 %
Cause	3,1 %
But	12,5 %
Addition	59,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	12,5 %
Comparaison	6,3 %
Temps	3,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,3 %
Lieu	13,8 %
Manière	20,7 %
Affirmation	10,3 %
Doute	0 %
Négation	6,9 %
Intensité	37,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,6 %
Subjectifs	38,3 %
Numériques	2,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (48 occurrences, 64,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 59,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 37,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (28 occurrences, 59,6 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Lille — Centre social », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 210, novembre 2011, p. 49-50.

Centre social
Lille

En superposant les programmes du centre social et en démultipliant les volées d'escaliers, les architectes ont conçu une forme atypique qui se développe librement autour d'un noyau central.

Inscrit dans un programme ANRU, le centre social est implanté dans le prolongement de deux rues anciennes. La création du parvis amorce la reconfiguration des îlots avoisinants. Les architectes ont fait le choix de ménager un grand jardin (non encore planté) et de bâtir l'essentiel du programme sur une surface restreinte : un carré de 27 m de côté. Le contrepoint de ce parti est le développement du bâtiment en hauteur. Pas moins de cinq niveaux sont desservis, entre le sous-sol qui reçoit le parking du personnel et le R+3. Un logement de fonction avec sa terrasse privative occupe l'angle sud-est du toit, alors qu'à l'ouest une grande terrasse offre une vue sur le quartier en devenir. Ce belvédère est le point d'orgue d'un parcours hélicoïdal qui se déploie tout le long des façades. En effet, le centre social se singularise par les grandes volées d'escaliers extérieurs qui entaillent le gabarit général du projet. Non seulement les emmarchements se déploient sur des largeurs pouvant faire office de gradins improvisés, mais surtout ils mettent en relation les différentes terrasses extérieures, abritées à l'est et au nord, ou découverte pour celle en belvédère. Ce parcours laisse entrevoir la superposition programmatique. À l'évidence de laisser les espaces d'accueil des plus petits en rez-de-chaussée, les concepteurs et les utilisateurs ont ajouté des dispositions plus originales. D'une part, de nombreuses salles non dédiées sont ménagées à chaque étage. D'autre part des ateliers spécifiques sont équipés avec minutie pour présenter une efficacité réelle (tables de couture branchées sur prises de sol, cuisine pédagogique étirée sur plusieurs mètres de long...). Enfin, la salle polyvalente présente une isolation acoustique de haute performance de sorte à accepter un usage festif intense. Monté au deuxième étage, son plancher est posé sur des boîtes à ressorts, alors que ses façades vitrées sont en double peau pour mieux s'isoler des bruits extérieurs, et vice-versa...

L'atrium, allégorie de l'arborescence

Pour les architectes, les compositions d'espaces, comme les choix de prescriptions, ont été le résultat d'un dialogue constant avec les utilisateurs. Ces échanges ont pérennisé la procédure de concertation mise en place dès 2006 par le maître d'ouvrage et la direction du centre social. La demande initiale d'intégrer un arbre centenaire dans le projet s'est concrétisée par la mise en forme d'un tronc de béton, supportant les différents planchers

en porte-à-faux. Le volume développé sur un plan carré s'anime de grandes fenêtres triangulaires qui évoquent en effet les ombrages possibles à travers les branchages. Mais au-delà de l'allégorie, l'espace créé est un atrium d'une force réelle, rendue prégnante par la matière brute du béton apparent. Il acquiert une complexité piranésienne par les vues obliques multiples qu'il génère. Et les volées de l'escalier encloisonné qui le ceinture offrent autant de points de vue remarquables entre chaque section du bâtiment. Ainsi, le thème de la promenade architecturale intérieure complète-t-il le parcours des grandes (en)volées extérieures... Le gain inattendu d'un tel dispositif spatial se révèle par la générosité des bibliothèques qui, une fois gradi- nées, deviennent aussi de véritables amphithéâtres polyvalents. Sans invoquer littéralement la conception koolhaassienne, les architectes de CFA déroulent ici un fil d'Ariane qui n'est pas sans rappeler la structure de l'ambassade des Pays-Bas à Berlin. La peau d'aluminium du centre social achève de nourrir le parallèle entre les projets. La tôle à ondes carrées (2 x 2 cm) présente une vibration, parfois accentuée par les perforations des surfaces formant brise-soleil, qui contrastent avec la surface lisse des pans de verre agrafé. La vibration des vêtures et le calepinage particulier des baies participent alors à transcender la stratification des niveaux superposés.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Lille — Centre social », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 210, novembre 2011, p. 49-50.
Total des mots traités : 298

Verbes :	
Factifs	73,3 %
Statifs	20 %
Déclaratifs	6,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	13,6 %
But	0 %
Addition	40,9 %
Disjonction	4,5 %
Opposition	31,8 %
Comparaison	4,5 %
Temps	4,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,7 %
Lieu	11,5 %
Manière	15,4 %
Affirmation	3,8 %
Doute	0 %
Négation	15,4 %
Intensité	46,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,2 %
Subjectifs	38,7 %
Numériques	8,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 73,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 40,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 46,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (33 occurrences, 53,2 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Vieux-Condé — Pôle culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 210, novembre 2011, p. 62.

Pôle culturel
Vieux-Condé

Au sein d'une friche industrielle de la banlieue de Valenciennes, le pôle culturel joue de l'allégorie des espaces publics et des micro-architectures. Il répond aux besoins d'une association — Le Boulon — dont les actions sont dévolues aux arts de la rue.

Les enjeux du projet croisent des préoccupations de sauvegarde et de restructuration avec la volonté d'une diffusion évolutive de spectacles de rue ou de pistes. Le site est en passe d'être irrigué par l'arrivée du tramway. Il recevra, en vis-à-vis du pôle culturel, une médiathèque intercommunale. Un square marque l'entrée de l'ancienne usine, alors que la grille s'ouvre contre la maison bourgeoise qui servira d'hébergement pour artistes. Ainsi, le Pôle régional des arts de la rue constitue-t-il la première étape d'une requalification urbaine.

Il reste toutefois en contact avec l'activité industrielle, car l'ancienne boulonnerie s'offre aussi à d'autres occupants au nord comme à l'ouest. Sur le parvis, la présence d'un chapiteau de cirque annonce l'un des programmes du pôle et fait face à une construction sur pilotis qui dirige vers l'entrée. Dans la halle, des fenêtres hautes ménagées dans l'ancienne façade ont été rouvertes, apportant une lumière naturelle directe, en complément de la luminosité déversée par les sheds conservés. La grande nef impressionne le visiteur et sert de cadre aux interventions que les architectes ont positionnées délicatement. Pour reprendre les mots de François Chochon, la halle existante instaure « un modus vivendi spatial de réutilisation des lieux, en somme une architecture de l'effacement, ou tout au moins une architecture de l'espacement... » La structure de l'ancienne nef en poteaux et poutres treillis a d'ailleurs été conservée dans l'état, sans même être repeinte. Un grand mur coupe les 4 000 m^2 du pôle culturel en deux parties. Sur le côté oriental de la nef, trois séquences s'accolent, du nord au sud: l'espace de fabrication, qui occupe l'ancienne halle d'assemblage ; puis l'espace de diffusion — une grande salle offrant un grill technique à plus de dix mètres de haut — et enfin, l'Atelier 21, qui reçoit les groupes d'initiation aux arts de la rue et diverses activités périscolaires. Tous ces espaces communiquent entre eux par des portes de grand gabarit, pivotantes ou en accordéon. Ainsi les dispositifs scéniques implantés dans l'espace de diffusion peuvent profiter de profondes perspectives. Laissant libres toutes les scénographies, les architectes se sont alors bien gardés de rendre fixes les gradins...

La grande hauteur disponible dans l'ancienne boulonnerie est propice aux interventions ponctuelles, carénées telles des micro-architectures. Le volume de l'administration qui marque l'entrée en est l'amorce. Il introduit un vocabulaire architectural qui recourt au

bois et vêtures légères. Sa forme en virgule se déploie à l'intérieur de l'édifice, en reposant sur de fins pilotis. Les bureaux, en position haute, profitent alors d'une appréhension panoramique sur l'ensemble des espaces, intérieurs comme extérieurs. La cafétéria jouxte ce volume. Le bar et son arrière-cuisine sont circonscrits dans un totem réalisé en pans de bois. Autant ce volume arbore une forme atypique, évoquant un four géant, autant les autres constructions intérieures suivent l'archétype de la maisonnette. Les panneaux de multiplis structurels, aux fixations cachées, s'assemblent suivant le profil des toitures à deux versants. Pas moins de cinq volumes iconiques occupent la salle des «fabriques». Outre les stockages, les loges et sanitaires, l'un reçoit une salle de dessin et de couture, alors qu'un autre sert d'atelier pour le travail du bois et du métal. La disposition de ces volumes laisse la part belle à l'espace libre autour des salles. C'est ainsi que les concepteurs illustrent leur théorie de l'allégorie urbaine. La grande nef fait alors figure de place publique. La boîte de la salle de répétition/réunion qui, telle une institution implantée au bord de la place du village, n'en obstrue pas le généreux volume. Son toit devient aussi un podium scénique exceptionnel. Sous le couvert de l'ancienne usine, François Chochon aime conclure avoir ainsi ménagé « un urbanisme en chambre »…

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Vieux-Condé — Pôle culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 210, novembre 2011, p. 62.
Total des mots traités : 324

Verbes :	
Factifs	65,8 %
Statifs	21,9 %
Déclaratifs	12,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	15,4 %
But	0 %
Addition	50 %
Disjonction	11,5 %
Opposition	11,5 %
Comparaison	7,7 %
Temps	3,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	3,1 %
Lieu	28,1 %
Manière	12,5 %
Affirmation	12,5 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,6 %
Subjectifs	26,8 %
Numériques	12,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (48 occurrences, 65,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (43 occurrences, 60,6 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Cornebarrieu — 20 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 210, novembre 2011, p. 54.

20 logements sociaux
Cornebarrieu

Avec l'ambition de créer un nouveau quartier d'habitation proche de la nature, une ZAC a été créée sur la commune de Cornebarrieu près de Toulouse. C'est dans ce site champêtre qu'est située cette opération de 20 logements certifiés THPE, caractérisée par une construction en pierre massive.

L'agence Gilles Perraudin est très attachée à développer une architecture répondant à des principes de confort, sains et efficaces. C'est pourquoi le parti adopté a généré des logements uniquement traversants, qui bénéficient de loggias généreuses, dilatant l'espace de vie des habitants.

La construction est réalisée en pierre structurale — des blocs massifs de calcaire de Beaulieu de 0,40 m d'épaisseur. La forte inertie du matériau, combinée à la ventilation naturelle traversante assure le confort d'été des logements. L'accès aux appartements s'effectue par la loggia, ce qui en renforce l'aspect privatif.

La stratégie environnementale s'appuie sur une conception bioclimatique et des principes écologiques tels l'effet de tampon thermique qu'apportent les loggias profondes protégées de volets, la gestion de l'eau de pluie par des toitures végétalisées pour la rétention d'eau et la mise en place de capteurs photovoltaïques sur les toits des garages. Outre l'orientation des bâtiments par rapport à la course du soleil — chambres au nord vers la forêt, séjours et cuisines au sud sur le parc — le projet s'appuie sur la mise en œuvre de matériaux naturels sans apprêt ni peinture, la pierre, le bois, et le chanvre en isolation. Ainsi les menuiseries en mélèze et les volets persiennés en pin maritime sont laissés bruts et se patineront avec le temps.

Pour Gilles Perraudin, ce type d'opération réalisée avec un budget réduit — 1 150 €/m^2 — démontre la modernité de la construction en pierre, parfaitement adaptée aux exigences actuelles des logements. La pierre massive permet une construction à sec, rapide, avec peu de nuisances de chantier. Ses propriétés d'inertie, de déphasage, de régulation hygrothermique en font un matériau sain et pérenne.

Le recyclage éventuel passerait par la déconstruction et la réutilisation des blocs de pierre.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Cornebarrieu — 20 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 210, novembre 2011, p. 54.
Total des mots traités : 145

Verbes :	
Factifs	83,3 %
Statifs	10 %
Déclaratifs	6,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	90 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	10 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	20 %
Manière	20 %
Affirmation	20 %
Doute	0 %
Négation	10 %
Intensité	30 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,6 %
Subjectifs	28,9 %
Numériques	18,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (25 occurrences, 83,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 90 %) ;
- Modalisations d'intensité (3 occurrences, 30 %) ;
- Adjectifs objectifs (20 occurrences, 52,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte n° 684

SÉRON-PIERRE Catherine, « Le Bourget — Groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 210, novembre 2011, p. 68.

Groupe scolaire
Le Bourget

Dans un paysage urbain morcelé, composé d'infrastructures — voies ferrées, pont, friches industrielles — l'école incarne des principes d'attention à l'environnement, d'économies d'énergie, de confort d'usage.

L'école est le premier projet d'un quartier pensé à partir de parcelles longilignes perpendiculaires aux voies ferrées du RER. Elle s'inscrit dans les corridors transversaux qui relient les quartiers nord de la ville à son développement au sud. Le terrain triangulaire accueille un programme très dense qui s'est encore alourdi en cours d'études. Initialement, étaient prévues 8 classes, finalement 12 ont été réalisées (5 maternelles + 7 élémentaires), et à terme, 15 classes sont envisagées, ce qui pourra poser un problème de cour de récréation... Compte tenu de la forme complexe du terrain, de la volonté d'ouvrir l'école vers le paysage en transformation, d'éviter de générer du bruit et des ombres pour les logements voisins, et pour répondre à la demande de faire évoluer l'édifice, les maîtres d'œuvre ont conçu une architecture biomorphe qui se glisse à l'intérieur du périmètre en prenant lumière et vues. Outre la mise en œuvre du bois pour l'ensemble de la structure, des principes dits passifs ont présidé à la conception du bâtiment et à sa configuration générale. Son positionnement nord/sud dégage une cour ensoleillée. Dimensionnée à partir des abaques solaires, une galerie généreuse — conçue comme une réinterprétation de l'oriel —, largement vitrée, permet de bénéficier des apports solaires en hiver quand les rayons sont bas. Pour assurer l'évacuation de la chaleur en été, le dispositif comporte des châssis ouvrants en partie haute. La toiture végétalisée à faible pente participe de la perception positive de l'équipement scolaire depuis les bâtiments environnants plus hauts que l'école ; cette toiture retient les eaux pluviales qui s'évaporent alors lentement sans aller encombrer les réseaux urbains. L'épaisseur du complexe de toiture confère une forte inertie thermique et acoustique au bâtiment. Le programme se répartit sur deux niveaux. Au rez-de-chaussée, la maternelle comporte 5 classes, en contact direct avec la cour de récréation par un vestibule accessible aux parents, et qui dessert la classe, les sanitaires et la pièce de repos. Les classes de l'école primaire sont au premier étage auquel les élèves accèdent depuis le préau par un grand escalier en bois à claire-voie. Outre les locaux d'enseignement, l'établissement comporte une salle à manger avec cuisine de réchauffage, deux bibliothèques, deux salles plurivalentes et deux salles d'informatique. Une cour de récréation protégée accueille les plus petits. Un préau et une cour plus vaste sont réservés aux élèves de primaire.

Une succession de portiques bois

À partir de la logique spatiale du bâtiment qui s'étire du sud au nord, séparant la cour de service d'un côté, de la cour de récréation de l'autre, un mode constructif spécifique au projet a été élaboré par les architectes. C'est une charpente en bois préfabriquée qui constitue la totalité de la structure de l'école. Celle-ci, en lamellé-collé de sapin blanc du Nord, est constituée de portiques, disposés tous les 1,50 m, tous différents. Ils constituent autant de vertèbres qui donnent sa forme à l'ensemble. Au regard des multiples variations dimensionnelles de cette ossature bois, ce projet n'a été réalisable que grâce à la numérisation des éléments constructifs. Le fichier informatique des architectes a été transmis au BET puis à l'entreprise Mathis qui en a déduit un modèle exploitable. Ces données ont été utilisées pour les découpes et assemblages des pièces de bois. La continuité entre conception architecturale et fabrication des composants de la structure permet aujourd'hui des gains de précision géométrique, de temps et de matière, qui ne sont effectifs que si l'entreprise organise méthodiquement la mise en œuvre, ce qui a été le cas sur ce chantier.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Le Bourget — Groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 210, novembre 2011, p. 68.
Total des mots traités : 290

Verbes :	
Factifs	65,7 %
Statifs	23,9 %
Déclaratifs	10,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	10 %
Cause	5 %
But	0 %
Addition	70 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	5 %
Temps	10 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	28,6 %
Lieu	7,1 %
Manière	10,7 %
Affirmation	7,1 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	46,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,9 %
Subjectifs	24,6 %
Numériques	18,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (44 occurrences, 65,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 70 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 46,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 56,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

GUISLAIN Margot, « Dijon — Maison des sciences de l'Homme », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 212, février 2012, p. 40.

Maison des sciences de l'Homme
Dijon

Six blocs de pierre empilés : la Maison des sciences de l'homme marque l'entrée du campus Montmuzard et assoit la vocation de l'université comme lieu de recherche et de diffusion du savoir.

En 1990, la construction de nombreux équipements étant à l'ordre du jour, Jacques Herzog, Pierre de Meuron et Rémy Zaugg étaient appelés à établir un schéma directeur pour densifier le campus Montmuzard de l'université de Bourgogne à Dijon. Dans ce contexte vont surgir, entre autres bâtiments, la résidence universitaire Antipodes d'Herzog & de Meuron ou encore la Maison de l'université de Patrick Berger et Jacques Anziutti. C'est aujourd'hui au tour de la Maison des sciences de l'homme, conçue par l'architecte Nicolas C. Guillot, de venir se poser à l'entrée principale du campus, tournée vers le centre-ville. Sa position stratégique lui donne le rôle d'interface entre la vie urbaine et celle universitaire, entre la population de Dijon, les étudiants et chercheurs

L'expression d'un savoir en construction

Depuis que Roger Barade, l'architecte départemental de la Côte-d'Or, a construit de 1957 à 1974 les principaux bâtiments des facultés, la pierre de Bourgogne est devenue le matériau de référence du campus. Nicolas C. Guillot s'en est saisi pour créer une maison des sciences de l'homme comme un empilement de six blocs cyclopéens, métaphore du savoir qui s'élabore par strates. Constitués d'une structure béton entièrement parée de pierre, ces six blocs — deux par niveaux — sont répartis de part et d'autre d'un atrium central dont la fonction d'espace de rencontre et d'échange est ici d'autant plus soulignée (vide toute hauteur dans lequel s'élance un escalier en diagonale), que le travail de recherche s'effectue dans le silence. Chacun de ces six blocs contient une entité programmatique : au rez-de-chaussée, celle de la salle d'exposition avec ses ateliers fait face à celle de l'amphithéâtre et de la salle des thèses. Au premier étage, se trouvent les blocs de la documentation et des Editions des sciences de l'homme. Au deuxième étage, l'entité formée par les bureaux des chercheurs répond, au-delà du vide du hall, à celle de l'administration.

Pour faire rentrer la lumière naturelle au cœur de cet édifice où l'opacité prédomine, les blocs sont superposés en s'entrecroisant, suivant un principe de rotation du plan à 90° qui permet la création de profondes trouées à chaque niveau du bâtiment. Afin de

donner à la recherche l'aura du mystère, les façades vitrées sont doublées d'un rideau de tôle en aluminium anodisé — derrière lequel se cachent les passerelles de maintenance — et dont les perforations laissent rentrer la lumière naturelle dans les locaux.

« Au départ, nous avions imaginé des claustras en bois, mais le matériau ne permettait pas de réaliser une surface plane homogène, avec une telle finesse de détail » explique l'architecte. En effet, pour moduler l'entrée de lumière naturelle en fonction de l'orientation des façades, les perforations varient, fines et très serrées au sud, plus larges au nord.

A l'intérieur, le dialogue entre pierre de Bourgogne, matériau local, symbole de pérennité, et tôle d'aluminium perforée, matériau industriel éphémère et quasi évanescent selon le degré de perforation, se poursuit dans l'atrium.

La pierre couvre le sol et l'aluminium court sur les rampes de l'escalier principal, les allèges des coursives, les faux plafonds acoustiques et les nez de plancher comme un ruban se déployant jusqu'aux bureaux des chercheurs.

De la proportion rectangulaire des six blocs de pierre découlent par homothétie celles d'un grand nombre d'éléments qui composent le bâtiment, depuis la dimension des grandes trouées dans la façade jusqu'à celle des perforations des cassettes d'aluminium. D'où ce sentiment d'une architecture tirée au cordeau et d'une certaine austérité, pour des chercheurs que rien ne doit dissiper.

Margot Guislain

GUISLAIN Margot, « Dijon — Maison des sciences de l'Homme », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 212, février 2012, p. 40.
Total des mots traités : 244

Verbes :	
Factifs	65,6 %
Statifs	26,2 %
Déclaratifs	8,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4 %
Cause	4 %
But	4 %
Addition	64 %
Disjonction	4 %
Opposition	4 %
Comparaison	12 %
Temps	4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,3 %
Lieu	41,7 %
Manière	4,2 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8,3 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,1 %
Subjectifs	23,8 %
Numériques	19 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (40 occurrences, 65,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 64 %) ;
- Modalisations de lieu (10 occurrences, 41,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (24 occurrences, 57,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

GUISLAIN Margot, « Fontainebleau — Stade équestre du Grand Parquet », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 212, février 2012, p. 48.

Stade équestre du grand parquet
Fontainebleau

La requalification du stade équestre du Grand Parquet, rattaché à la forêt domaniale de Fontainebleau, a nécessité une réorganisation de tous les espaces afin d'optimiser la fonctionnalité de ce site de 25 ha où le bâtiment principal a été conçu comme une « architecture-paysage ».

Implanté dans la forêt de Fontainebleau, cet ancien terrain de chasse de Louis XIV qu'est le Grand Parquet compte parmi les lieux les plus prestigieux du monde hippique dont il accueille de nombreuses manifestations nationales et internationales. Doté d'un capital paysager exceptionnel classé mais négligé au fil des années, le site souffrait de dysfonctionnements et de la vétusté de ses équipements qui ne répondaient plus aux attentes de ses utilisateurs en matière d'accès et de sécurité. La Communauté de communes de Fontainebleau-Avon souhaitait également en renforcer l'attraction touristique. La totalité des espaces se devait donc d'être réaménagée et intégrer, en outre, la construction d'un bâtiment principal — abritant un restaurant, un commissariat général, un centre des affaires équestres — et de plusieurs annexes.

Concevoir à l'échelle du cheval

« Nous avons dû complètement revoir notre système de mesures en l'adaptant à celui du cheval avec des paramètres importants, qu'il s'agisse des odeurs, des bruits, des circulations, de la proximité entre les bêtes et les hommes, des hauteurs et largeurs, ou encore de problématiques environnementales, d'entretien et d'usure », expliquent les architectes Serge Joly et Paul-Emmanuel Loiret. Et c'est en tirant parti de ces contraintes spécifiques ajoutées à celles d'une forêt protégée qu'ils ont conçu le bâtiment principal comme un « horizon naturel » et limité l'impact au sol des constructions. Composée de gradins de bois en robinier placés dans l'exact prolongement des gradines, le versant nord est marquée de lignes horizontales continues qui se poursuivent en arc de cercle à l'est, étreignent le Grand Parquet et fusionnent avec lui. Au sud, sur l'entrée, c'est un « mur talus » de plantes grimpantes qui fait office de filtre solaire et visuel. Grand merlon de bois et de fleurs grimpantes, modelé à partir du talutage, il s'inscrit dans les formes préexistantes du domaine, constitue une composante naturelle du site pensé dans sa globalité pour répondre à une continuité fonctionnelle du stade équestre et de ses usages.

Toujours dans ce rapport au paysage perçu à la fois comme un fond de scène et comme une matière végétale indissociable de l'approche architecturale, une grande boucle piétonne a été dessinée pour desservir l'ensemble du site. Elle est emblématique du travail effectué sur les démarcations et la redéfinition des différents espaces d'activités du Grand Parquet qui permet aussi de valoriser la notion fondamentale du spectacle à travers les démonstrations continues des chevaux. La promenade publique démarre depuis la plaine de l'entrée pour rejoindre les gradines et s'achever progressivement sur le toit de l'édifice principal. Ce dernier offre des vues plongeantes et panoramiques sur les parquets — où des escaliers desservent l'ensemble des tribunes et relient les circulations au sol — avant de revenir par un grand escalier à son point de départ. Le parcours intègre nombre d'événements liés au ritualisme du monde équestre — zones d'exposition et de détente pour les chevaux, d'attente et de guet, passage des chevaliers, etc. — et délimite en son sein une clairière sportive qui regroupe l'ensemble des carrières et des paddocks. Exclusivement réservée à la compétition et au spectacle, elle est le nœud à partir duquel s'organisent les autres entités programmatiques. Au nord, elle est délimitée par la lisière reconstituée qui forme une saisissante toile de fond tandis qu'au sud, et d'ouest en est, prennent place les boxes mobiles et fixes qui sont installés parallèlement au mur d'enceinte, la zone des exposants qui s'étire autour de l'entrée et le parking dédié aux professionnels.

Et si le bâtiment n'a pas été conçu au sens classique du terme avec une enveloppe qui en aurait figé les limites en le posant comme objet architectural, il est néanmoins pourvu d'une forte lisibilité fonctionnelle avec trois blocs distincts autonomes et accessibles depuis l'extérieur. Ses espaces intérieurs utilisent très largement le bois blanchi dans leur aménagement et profitent pour la plupart d'une double exposition tandis qu'au nord les fenêtres permettent de cadrer des vues sur le terrain de compétition. « Il s'agit d'un bâtiment qui est vécu sur toutes ses façades et sur lequel on marche », résument les architectes comme s'ils voulaient par là rendre compte de l'importance du cheminement et donner ainsi toute sa place au paysage.

Alice Bialetowski

GUISLAIN Margot, « Fontainebleau — Stade équestre du Grand Parquet », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 212, février 2012, p. 48.
Total des mots traités : 392

Verbes :	
Factifs	67,1 %
Statifs	22,4 %
Déclaratifs	10,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2 %
Cause	2 %
But	2 %
Addition	69,4 %
Disjonction	2 %
Opposition	8,2 %
Comparaison	14,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	23,3 %
Lieu	16,7 %
Manière	16,7 %
Affirmation	3,3 %
Doute	0 %
Négation	6,7 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,3 %
Subjectifs	38,9 %
Numériques	2,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (57 occurrences, 67,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (34 occurrences, 69,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (42 occurrences, 58,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

GUISLAIN Margot, « Messery — Réhabilitation-extension de mairie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 212, février 2012, p. 54.

Réhabilitation-Extension d'une mairie
Messery

Au bord du lac Léman, la réhabilitation d'un ancien presbytère du XVIIe siècle en extension de la mairie existante a permis de redonner au bourg un petit cœur de ville en composant avec quelques éléments architectoniques.

Désaffecté pendant des années, cet ancien presbytère du XVIIe siècle situé au bord du lac Léman dans la commune de Messery (Haute-Savoie) a repris vie. Réhabilité depuis 2011, il accueille en extension du bâtiment existant de la mairie les espaces les plus emblématiques de l'hôtel de ville : la salle du conseil et la salle des mariages, auxquelles s'ajoutent trois salles de réunion, une bibliothèque municipale et un local de police. L'objectif de Guy Desgrandchamps, qui porte aussi la casquette d'architecte du patrimoine, est de profiter de cette refonte complète de la mairie pour composer une entité urbaine à partir de quelques éléments bâtis : le bâtiment d'origine qui longe la rue principale, la petite église du XIXe siècle et l'ancien presbytère situés plus à l'arrière, recréant par là un cœur de ville qui s'était effacé avec le développement du pavillonnaire et du résidentiel de luxe. L'architecte a joué avec un élément architectonique pour mettre en relation les bâtiments : le portique d'entrée néoclassique plaqué sur la façade de l'église, que l'on retrouve couramment dans les édifices religieux régionaux. Il est réinterprété dans le traitement de la façade arrière du bâtiment sur rue où la création d'une grande boîte vitrée en débord de façade apporte une touche de monumentalité. En extension du presbytère, le portique apparaît sous la forme d'un volume opaque, sorte de proue de l'édifice posée dans l'alignement de l'existant, sans recherche particulière de raccordement.

Un presbytère revisité

Pour rentabiliser l'espace intérieur et révéler les potentialités spatiales du presbytère, l'escalier de service, les sanitaires et la quasi-totalité des équipements techniques sont rejetés hors de l'édifice, contenus dans une épaisseur abstraite, un double mur-pignon dont la surface ondule comme façonnée par la bise, ce vent puissant qui souffle sur tout le bassin lémanique. Le volume est recouvert de tavaillons de mélèze posés à clin, bardage traditionnel qui fut notamment repris par Norman Foster pour une résidence à Saint-Moritz et à plus grande échelle sur les immeubles-chalets d'Avoriaz.

La juxtaposition de cet élément sculptural donne une nouvelle dimension au presbytère. L'alternance de pleins et de vides, générée par l'extension (qui concerne la lame technique ainsi que la faille vitrée contiguë dans laquelle la surface de planchers a été

ajoutée) permet d'intégrer, en proportion identique, le mur rideau du hall d'entrée au centre de la façade ancienne. Quant aux parties maçonnées, elles sont restaurées à l'aide d'un enduit à la chaux dont la grosseur de la granulométrie préserve la rusticité de l'édifice. Sur la façade opposée, les nouvelles ouvertures, traitées en creux, laissent percevoir l'épaisseur des murs. A l'intérieur, le clou de l'édifice est la salle du conseil qui révèle le volume des combles, sa charpente apportant ici la solennité d'un espace majeur de la mairie. En contrepoint, des volumes plus petits, comme la cage d'ascenseur et la salle des commissions, flottent dans l'espace. Ici comme dans chaque détail du bâtiment se croisent les langages de l'architecture ancienne et contemporaine, avec les traces lisibles des anciens niveaux de planchers, les « lacunes » laissées dans la restauration des murs ou encore les niches qui y ont été creusées, et dont on suppose qu'elles pouvaient servir à réchauffer la pierre ou à poser un lavabo.

Margot Guislain

GUISLAIN Margot, « Messery — Réhabilitation-extension de mairie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 212, février 2012, p. 54.
Total des mots traités : 246

Verbes :	
Factifs	64,3 %
Statifs	28,6 %
Déclaratifs	7,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	70,6 %
Disjonction	11,8 %
Opposition	0 %
Comparaison	17,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,1 %
Lieu	31,8 %
Manière	13,6 %
Affirmation	4,5 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	40,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	76 %
Subjectifs	22 %
Numériques	2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (36 occurrences, 64,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 70,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 40,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 76 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Condé-sur-l'Escaut — Groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 213, mars 2012, p. 48.

Groupe scolaire
Condé-sur-l'Escaut

Dans l'agglomération valenciennoise, l'agence blaq livre un groupe scolaire, premier élément de valorisation d'un ancien quartier minier. Grâce aux porosités visuelles et physiques de cet équipement, les architectes tissent de nouveaux liens entre les élèves et le quartier en rénovation.

Victime du déclin industriel, le corridor minier du Valenciennois s'est enlisé dans une crise sociale et urbaine profonde.

Pour tenter de le requalifier, il bénéficie depuis 2007 d'une opération de renouvellement urbain. C'est dans ce cadre que le quartier du Gras Bœuf, à Condé-sur-l'Escaut, a subi la démolition de 172 logements préfabriqués après-guerre selon le procédé Camus, remplacés par la construction de 97 nouvelles habitations et deux équipements publics fédérateurs. Premier à sortir de terre, le groupe scolaire du Hameau de Macou est implanté à la sortie de la forêt domaniale franco-belge de Bonsecours, sur une parcelle au découpage fantaisiste créée à la place des habitations détruites. Constitué d'une école maternelle de cinq classes et d'une école élémentaire de neuf classes, il remplace les salles d'enseignement vétustes disséminées à travers la ville. Il offre d'autre part un restaurant scolaire accessible aux autres établissements municipaux et des équipements périscolaires ouverts aux futurs habitants du quartier. Quatre complexes programmatiques rassemblés en trois entités bâties de plain-pied selon les souhaits de la maîtrise d'ouvrage et imaginés par les architectes comme un trait d'union entre la forêt historique et la ville en rénovation.

Dans l'épaisseur du mur

S'accommodant de la contrainte du rez-de-chaussée grâce à une logique d'étirement, les architectes ont dessiné un ensemble de 130 mètres de long, opaque sur la route mais ouvert sur le quartier des futurs logements. Derrière un mur en gabions végétalisés marquant la limite ouest de la parcelle dans une analogie avec les remparts de Vauban encerclant le centre ville et avec les murs du château de l'Hermitage au cœur de la forêt, deux volumes organisés autour de patios plantés se développent sur 30 mètres de profondeur.

De part et d'autre de la cour des petits, ils abritent sous une toiture végétale à double pente, l'école maternelle au nord-est et l'école élémentaire et le restaurant scolaire au sud-ouest. Côté cœur d'îlot, c'est par une circulation couverte longeant les façades que

les élèves d'élémentaire rejoignent leur cour de récréation au sud-est de la parcelle. De l'autre côté d'une noue plantée de 7,50 mètres de large suivant le même dessin que ce passage extérieur couvert, le bâtiment périscolaire s'ouvre sur la face opposée de l'îlot. Sa petite façade bardée de mélèze, seul élément bâti de ce côté plus végétal de la parcelle, offre aux futurs logements un vis-à-vis hospitalier. La translation à l'est de cette masse bâtie dans la continuité du vide de la cour des petits transforme, comme le patio de l'école maternelle, une partie du mur en gabions en simple grille de protection dont les variations de remplissage offre un peu de transparence vers l'intérieur de l'équipement. C'est en animant ainsi la profondeur du mur minéral sur lequel s'adossent les écoles que les architectes dessinent de nouvelles interactions entre les élèves, leurs parents et le quartier en reconstruction. Pour répondre au programme préconisant une entrée commune aux deux écoles, l'accès principal du groupe scolaire se fait dans un creux teinté de orange au niveau de la pointe nord-est du bâtiment des maternelles. Anticipant un système de circulation mal adapté aux temporalités différentes des établissements (dans cette configuration, les grands doivent traverser l'école maternelle pour rejoindre leurs locaux), les architectes ont également prévu un accès secondaire. Ainsi, c'est par un passage extérieur longeant la pointe sud-ouest du restaurant scolaire et rejoignant la circulation couverte que les élèves d'élémentaire peuvent gagner leurs classes. Aujourd'hui, ce long préau débouchant à proximité immédiate de l'entrée officielle trouve une utilité inattendue puisque les parents y viennent en fin de journée chercher leurs enfants sur le parvis des salles de classe, au cœur de l'école.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Condé-sur-l'Escaut — Groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 213, mars 2012, p. 48.
Total des mots traités : 293

Verbes :	
Factifs	64,9 %
Statifs	19,3 %
Déclaratifs	15,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,6 %
But	0 %
Addition	72,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	11,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,7 %
Lieu	43,5 %
Manière	30,4 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	17,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	67,9 %
Subjectifs	15,4 %
Numériques	16,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (37 occurrences, 64,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 72,2 %) ;
- Modalisations de lieu (10 occurrences, 43,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (53 occurrences, 67,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Floirac — 121 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 213, mars 2012, p. 56.

121 logements
Floirac

L'opération de Plaza de Goya, première réalisation d'une nouvelle ZAC, se devait d'être exemplaire. L'implantation développe une série d'immeubles d'échelle urbaine et humaine, tandis que la conception des logements répond à des objectifs de confort et de qualité d'usage.

L'implantation des bâtiments respecte le plan général d'aménagement urbain qui indiquait les alignements souhaités, les profondeurs et les hauteurs des constructions. A partir de ces contraintes réglementaires, les architectes ont conçu cette opération de 121 logements en prêtant une grande attention à l'identité de l'ensemble dans cette sorte de no mans'land qu'est une ZAC en construction. Un enjeu qu'ils ont clairement saisi : « Inscrire le projet dans un territoire en devenir, dont la configuration actuelle ne laisse que très peu présager des mutations considérables qu'il va subir, nous a conduits à orienter le projet vers une écriture capable à la fois d'une expression suffisamment forte pour construire l'identité du quartier, mais également suffisamment simple et juste pour pouvoir dialoguer sans heurt avec les futures réalisations. » Conçue en 2006 et livrée fin 2011, l'opération comporte 121 logements répartis en 88 logements PLUS et 33 logements PLS. Elle atteint des performances thermiques de niveau THPE. L'implantation en U dans la parcelle trapézoïdale offre une orientation générale qui assure l'ensoleillement des séjours et des cuisines. Les logements sont tous traversants ou à double orientation. Ils bénéficient de loggias généreuses, occultables par un système de volets roulants en bois, ce qui permet à la fois d'offrir une pièce à vivre complémentaire et de diminuer considérablement les déperditions thermiques. La distribution des pièces respecte la distinction jour/nuit pour un meilleur confort de vie. De la même manière, les cuisines sont suffisamment vastes pour permettre la prise des repas et bénéficient d'un cellier attenant. Enfin, pour répondre à cette préoccupation constante de l'usage, les séjours offrent un important linéaire de parois pleines, qui les rend aptes à recevoir du mobilier traditionnel. Les architectes ont également veillé, dans l'implantation des différents volumes bâtis, à l'équilibre entre un rapport performant SHAB/SHON, et organisé un fractionnement des cages d'escalier afin de développer une logique de petits immeubles plutôt que de grand ensemble. Le linéaire bâti est scandé par des halls distincts. L'accès s'effectue à la fois depuis la rue, le sous-sol et le cœur d'îlot, et ce pour tous, y compris pour les personnes à mobilité réduite.

De construction simple (gros-œuvre en béton armé), les bâtiments (R+4) sont posés sur un socle en béton préfabriqué laissé brut pour les logements PLUS et avec parement en pierre du Hainaut pour les PLS. Les élévations expriment une répartition tripartite (socle, étages courants, attique), qui allège l'impact visuel général.

Les concepteurs ont prêté une attention toute particulière aux problématiques de la déperdition énergétique. Ainsi, les façades et toitures réalisées en béton armé possèdent une forte inertie thermique. La mise en œuvre du pin d'Oregon dans les ouvrages de protection solaire (stores et volets persiennés) ne nécessite pas d'entretien coûteux. Elle ajoute le caractère qualitatif du bois aux façades de l'ensemble de cette opération de logements, en lui donnant une identité lisible mais discrète.

Catherine Séron-Pierre

DARRIEUS Margaux, « Floirac — 121 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 213, mars 2012, p. 56.
Total des mots traités : 268

Verbes :	
Factifs	61,4 %
Statifs	24,6 %
Déclaratifs	14 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	4,8 %
Addition	71,4 %
Disjonction	4,8 %
Opposition	14,3 %
Comparaison	0 %
Temps	4,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	19,2 %
Lieu	3,8 %
Manière	23,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	3,8 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,1 %
Subjectifs	36,1 %
Numériques	9,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (35 occurrences, 61,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 71,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (33 occurrences, 54,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Calais — Skatepark », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 214, avril 2012, p. 58.

Skatepark
Calais

Transformant avec astuce la volumétrie extérieure et intérieure d'une halle industrielle, Bang livre dans le centre de Calais un petit équipement ludique. Malgré un budget serré, les architectes ont pris le parti de la rigueur constructive pour offrir aux jeunes de la ville un lieu généreux.

Installée sur les berges du canal de Calais qui relie les voies d'eau de la région à la mer, la halle lugubre d'une ancienne biscuiterie s'est métamorphosée en un équipement public rutilant abritant un skatepark et un centre d'animation jeunesse (CAJ). Poursuivant le renouvellement d'un quartier d'habitation jonché d'entrepôts initié par l'inauguration en 2009 de la Cité de la dentelle (Moatti & Rivière) quelques mètres en aval, l'édifice est un lieu de rencontre ouvert sur la ville. À l'issue d'un marché public à procédure adaptée, c'est la jeune agence parisienne Bang qui remporte l'appel d'offres pour sa réalisation. Avec un budget réduit, les architectes ont transformé cette halle (40 x 60 mètres) en prenant le parti d'un bricolage soigné. Ils ont limité leurs gestes pour en maximiser les effets, offrant au projet une ambition architecturale inattendue.

Précision ciblée

Leur première action fut d'apporter de la lumière naturelle dans ce bâtiment obscur constitué d'une succession de neuf doubles portiques en béton, de façades en panneaux préfabriqués béton et d'une couverture en tôles de fibrociment. La dépose complète du pignon ouest, de la moitié du pignon est et leur remaniement avec une charpente métallique légère ont permis d'éclairer largement l'intérieur de l'édifice. L'opération déstabilisant l'ensemble bâti, celui-ci a été renforcé grâce à des croix de Saint-André posées en des points précis et par l'ajout d'une longrine. Pour accroître la visibilité de l'équipement, une peau en résille orange enveloppe sa façade principale sans se retourner sur le reste de l'édifice. Pris en sandwich entre ce revêtement en aluminium laqué déployé, ajouré graduellement pour contrôler l'ensoleillement, et un mur-rideau à affaiblissement acoustique à l'intérieur, les poteaux en béton existants voient leurs doubles métalliques s'écarter de leur plan pour former deux excroissances sur le parvis. Seules modifications au volume originel de la halle et uniques significations extérieures de son affectation, ces saillies lui offrent une nouvelle silhouette hybride. L'une en porte-à-faux à 1,45 m au-dessus du sol accueille le lanceur des skateurs, l'autre posé au sol correspond au hall du CAJ. À l'intérieur, les deux programmes s'organisent autour d'une rue marquée de orange, sous la nappe sinusoïdale habillant le plafond de la halle,

nouveau galbe traitant l'acoustique à moindre coût. Des centaines de baffles en mélamine industrielles sont suspendues aux pannes en béton du plafond existant, seulement nettoyé. Leur teinte standard a défini le coloris des parois du CAJ, adossé à la façade sud de l'édifice pour donner à ses locaux chauffés des ouvertures sur l'extérieur. Construite en ossature métallique sur la dalle existante, sa paroi en capitons doit sa modénature originale à sa vocation antichoc, prévue avant l'installation des barrières de la rue intérieure. Posée par un tapissier de la région et réalisée avec la même toile que celle qui protège les poteaux ponctuant l'espace de glisse, elle est constituée d'une succession d'ondes en textile enduit agrafé sur du molleton acoustique. Cette façade percée de baies offre le spectacle de la glisse sans ses nuisances sonores depuis l'intérieur du CAJ. En face, les 2 100 m^2 restant de la halle sont réservés aux skateurs. Les grands modules de glisse s'adossent à la façade nord tandis qu'une zone d'initiation faite de plus petits ouvrages longe la rue intérieure. Réalisés en bouleau de Finlande pour préserver l'adaptabilité du parcours et la réversibilité de l'affectation du bâtiment, ces constructions complexes sont protégées d'une lasure incolore. Leur teinte claire permet de ne pas assombrir l'espace. Un travail de précision, à l'image de l'ensemble de la transformation architecturale de la halle.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Calais — Skatepark », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 214, avril 2012, p. 58.
Total des mots traités : 282

Verbes :	
Factifs	81,4 %
Statifs	12,9 %
Déclaratifs	5,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	90 %
Disjonction	0 %
Opposition	10 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,3 %
Lieu	33,3 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	6,7 %
Intensité	26,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,2 %
Subjectifs	25,4 %
Numériques	15,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (57 occurrences, 81,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 90 %) ;
- Modalisations de lieu (5 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (42 occurrences, 59,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Grande-Synthe — Stadium », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 214, avril 2012, p. 50.

Stadium
Grande-Synthe

Évoluant entre opacité et transparence, la silhouette élégante de l'édifice livré par les architectes d'Olgga à Grande-Synthe transforme un complexe sportif rassemblant plusieurs disciplines en un monument public de qualité.

Destiné aux 4000 sportifs licenciés de la ville éparpillés dans des locaux non adaptés et insalubres, le nouveau stadium de Grande-Synthe, petite commune à l'est de Dunkerque, est implanté sur un terrain de 12 hectares bordé au nord par les quelques entrepôts d'une zone commerciale. Le site prend place à l'ouest d'une forêt derrière laquelle les 470 logements d'un écoquartier sortent de terre. Dans ce paysage urbain dilaté, le bâtiment monobloc de 101 mètres de long et 16,5 mètres de large imaginé par Olgga s'impose comme le symbole de l'entrée sud de la ville. Visible depuis les autoroutes rejoignant Calais et Lille, il expose le dynamisme d'une petite commune qui a choisi d'investir dans le sport pour fédérer sa population et rayonner régionalement. L'édifice surplombe les cinq terrains (trois de rugby, deux de football), le pas de tir à l'arc, la piste de jogging et l'anneau cycliste composant le complexe sportif que les architectes n'ont pas eu la charge d'organiser spatialement. Leur bâtiment est ancré au nu de la parcelle rectangulaire dans un plan-masse ficelé par les services techniques de la mairie.

Ils ont cependant pu imposer un recul de sa façade nord pour installer une bande végétale entre le bâtiment et l'anneau cycliste, ménageant ainsi le parcours de ce dernier à l'ombre de l'ouvrage. La construction abrite 617 places de tribune, deux club-houses, huit vestiaires, une salle polyvalente et des locaux administratifs, répondant ainsi au programme établi par les associations sportives auxquelles elle est destinée.

Monolithe sculpté

L'édifice aux lignes épurées s'apparente à un parallélépipède extrudé puis creusé pour accueillir les éléments programmatiques. Dans cette forme simple, trois volumes se distinguent, chacun marqué par une matérialité propre. Le socle d'abord, sombre et opaque, regroupe les vestiaires et les locaux de stockage des quatre clubs sportifs desservis par une circulation centrale aveugle. Sa structure en béton banché est lasurée en façade et rythmée d'engravures de 2 cm d'épaisseur reprenant le motif des petites fenêtres en bandeau. Au-dessus, le deuxième volume tranche avec la teinte choisie

pour habiller le rez-de-chaussée de l'équipement, car pour signifier la découpe du pavé de base, le tapis blanc des tribunes fait écho à la sous-face claire de l'auvent les protégeant des intempéries. À l'étage, derrière les 2 500 m^2 de toile microperforée tendue, se cachent les deux club-houses (de cyclisme et de rugby). Ils disposent d'une vue sur les terrains et l'anneau cycliste depuis un espace interstitiel aménagé sur leur pourtour, entre leur mur rideau en verre et la toile. Entre ces deux pavillons, une large terrasse publique est dégagée, un plus de 260 m^2 offert au programme par les architectes et accessible depuis le parking par une passerelle surplombant l'anneau cycliste. La terrasse couverte est libérée des descentes de charge grâce à la superstructure métallique en pont prenant appui sur les blocs béton abritant les espaces techniques des club-houses. La toile est tendue sur des bracons assurant également sa résistance au vent. Montée au sol en deux mois, cette structure de 150 tonnes fut posée sur le socle de béton en 4 jours. Sa complexité se dévoile à travers sa robe textile translucide lorsque la lumière naturelle la traverse. Enfin, un bandeau en fibrociment reprenant la teinte et l'opacité du rez-de-chaussée enveloppe ses deux mètres d'épaisseur, marquant le dernier volume du projet. Contrairement à ce que l'orientation des tribunes laisse souvent penser dans ce type de programme, le bâtiment n'est pas mono-orienté vers les terrains. Grâce à une répartition programmatique habile et généreuse, jury officiel et spectateurs profitent de vues panoramiques depuis l'ensemble de l'édifice. Un atout pour cet équipement sportif que le traitement noble des quatre façades vient renforcer.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Grande-Synthe — Stadium », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 214, avril 2012, p. 50.
Total des mots traités : 319

Verbes :	
Factifs	71,2 %
Statifs	17,8 %
Déclaratifs	11 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4 %
But	0 %
Addition	76 %
Disjonction	0 %
Opposition	4 %
Comparaison	8 %
Temps	8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	23,1 %
Lieu	26,9 %
Manière	19,2 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	15,4 %
Intensité	15,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	43 %
Subjectifs	22,8 %
Numériques	34,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (52 occurrences, 71,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 76 %) ;
- Modalisations de lieu (7 occurrences, 26,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 43 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

EHRET Gabriel, « Morestel — École maternelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 214, avril 2012, p. 46.

École maternelle
Morestel

Cette petite école nichée en pays calcaire à une cinquantaine de kilomètres de Lyon s'ancre résolument dans son site, avec une enceinte en dalles de pierre locale sculpturalement plantées dans le sol.

Le concours portait sur la création d'une école maternelle de huit classes et ses abords pour la commune de Morestel, 4 000 habitants. Un programme d'équipement public classique, si ce n'est que la petite cité nord-iséroise présente de fortes particularités. En ce pays de pierre calcaire et d'étangs, la finesse de la lumière a toujours attiré de nombreux peintres. Le centre bourg, avec ses monuments médiévaux, a gardé toute son authenticité. Lauréate de la consultation, l'agence Clément Vergély a donc particulièrement travaillé sur la lumière, en l'offrant au moindre espace intérieur de l'école, ainsi que sur l'intégration de l'édifice dans un site sensible, au pied de l'éperon rocheux qui comprend le donjon du XIIe siècle, l'église gothique et un étagement de vénérables bâtisses, avec, accroché à mi-pente, un opulent manteau de feuillus et résineux.

Lanières rythmiques et fonctionnelles

Les architectes ont modifié le plan-masse indicatif du programme. La desserte automobile se faisant par la rue à l'ouest, le programme plaçait le parking le long de la voie, en premier plan, ce qui reléguait l'école à l'arrière. Forte de la certitude affirmée à chaque projet que tout doit se concevoir à partir du site, l'agence a proposé que le parking s'établisse perpendiculairement à la voirie, pour atténuer son impact et libérer la place afin que l'école s'avance, affirmant sa présence. Entre l'école et le parking une troisième bande plantée de hautes tiges et couvre-sol a été insérée.

Elle établit un écran en protégeant des voitures les enfants qui quitteraient l'école en courant. Cet entre-deux végétal laisse passer le chemin existant qui, désormais, assure la desserte piétonne de l'équipement depuis la rue, et pourrait être prolongé de l'autre côté pour rejoindre la Grande Rue, reliant directement écoles maternelle et primaire. Du nord au sud se succèdent donc une série de lanières, certaines préexistantes, les autres intercalées de manière à renforcer le rythme: éperon avec ses édifices anciens et son boisement, école dans sa prairie, chemin, bande plantée, parking, ruisseau aux rives boisées. Ce travail visuel donne en même temps une grande efficacité fonctionnelle à l'équipement, ainsi qu'aux espaces extérieurs. L'organisation de l'école en bandes

parallèles, selon la même progression nord-sud, lui assure sa simplicité d'usage tout en permettant d'apporter un éclairage naturel dans chacun de ses volumes, apport lumineux que propage la blancheur des parois.

En façades nord et sud, les classes se groupent par deux autour d'une salle de repos; elles prennent le jour et les panoramas à travers d'amples baies en mélèze que protègent des stores extérieurs à lames. Ces deux bandes de classes sont distribuées chacune par un couloir qui va de pignon à pignon pour attirer aussi le maximum de lumière. Sur leur autre face, les deux couloirs desservent la bande centrale : à l'est, une salle de motricité où le décollement du plafond acoustique module l'éclairage du lanterneau en réglit; à l'ouest, un patio d'où la lumière rayonne au sein des pièces périphériques (bureaux des enseignants, tisanerie, coin lecture). Le bloc restaurant-chaufferie s'élève en fond de cour.

Tout formalisme aurait été déplacé en ce lieu fort mais simple. Les agrégats roulés de calcaire local fondent le béton dans la palette minérale de Morestel, et une accroche puissante au sol est donnée par les dalles en croûte calcaire fichées en terre, hommage au mode de clôture traditionnel dans la région. Ici, elles forment l'enceinte ou viennent mourir en pied de mur.

Gabriel Ehret

EHRET Gabriel, « Morestel — École maternelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 214, avril 2012, p. 46.
Total des mots traités : 272

Verbes :	
Factifs	77 %
Statifs	9,8 %
Déclaratifs	13,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,1 %
But	4,5 %
Addition	72,7 %
Disjonction	4,5 %
Opposition	9,1 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,4 %
Lieu	25 %
Manière	17,9 %
Affirmation	7,1 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	28,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,9 %
Subjectifs	35,1 %
Numériques	14 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (47 occurrences, 77 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 72,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 28,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (29 occurrences, 50,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

LEMPEREUR Hubert, « Bry-sur-Marne — Logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 214, avril 2012, p. 54.

Logements sociaux
Bry-sur-Marne

Aux prises avec un terrain longiligne, au sein de pavillons et de petits collectifs, Eliet & Lehmann ont implanté 16 logements dans deux plots en vis-à-vis, délimitant une cour de stationnement.

La radicalité de la volumétrie de ces bâtiments n'a d'égal que l'évidence de leur échelle et de leur matérialité dans le voisinage. Chaque plot forme une sorte de cube générique, doté d'une complexité insoupçonnée. L'immeuble sur rue se soulève pour dégager un haut porche ouvert sur la profondeur de la parcelle. L'immeuble du fond s'ancre au contraire au sol, protégeant, à l'arrière, les jardins des logements du rez-de-chaussée, tandis que son couronnement ménage un acrotère surdimensionné, à même d'abriter les dispositifs d'eau chaude sanitaire solaire. Dans les deux cas, quatre étages, enclos de pierre sur trois côtés, se détachent d'un socle en béton. De part et d'autre de la cour, les deux plans carrés en U — schème archétypique de l'habiter — sont orientés pour l'un vers la rue, pour l'autre vers le jardin arrière. Inscrits dans l'extrémité ouverte du plan, les séjours vitrés sont protégés par d'épaisses terrasses filantes, indépendantes du gros œuvre. Sur proposition du charpentier, chaque terrasse constitue une unique poutre en lamibois, préfabriquée en atelier, puis étanchée et habillée de douglas.

La configuration en U commande la distribution des appartements, dont le caractère traversant se décline entre extérieur ouvert et cour intérieure intime. Les chambres et les salles de bain se lovent ainsi derrière l'enveloppe de pierre. Sur cour, les percements généreux et réguliers de la façade massive correspondent chacun à une chambre, ainsi qu'à l'escalier.

Les mitoyens sont juste troués par les impostes des salles de bain. Le calepinage, clé de l'économie du projet, a donné lieu à de minutieuses mises au point, en vue d'optimiser le découpage des blocs issus de l'extraction. Il s'agissait de faire coïncider les assises des lits de pierres — chacune a ici une dimension de 94 x 55,4 x 25 cm — avec la coupe de l'immeuble, et en particulier avec l'épaisseur des planchers ou encore l'altitude réglementaire des jours de souffrance.

Si la structure est mixte, avec les fondations, socles, planchers et raidisseurs verticaux en béton, et les façades en pierre, celles-ci sont en revanche mises en œuvre selon la technique francilienne traditionnelle. Les blocs de calcaire tendre sont ainsi hourdés au plâtre, ravalés au chemin de fer, puis rejointoyés au mortier de chaux et pierre. Les linteaux des baies sont réalisés, suivant la solution la plus économique, avec des plates-bandes clavetées. L'esprit de soin et de solidité des façades est prolongé au sol de la cour,

où l'on remarque l'éclairage encastré dans des bornes en pierre de Bourgogne. Le choix de la pierre porteuse peut être vanté pour ses qualités de transformation peu coûteuses en temps et en énergie. Pourtant, Eliet & Lehmann, prudents, se gardent de toute légitimation écologique. Son utilisation sur une faible épaisseur de 25 cm, isolée de l'intérieur, montre qu'ils n'ont par exemple pas envisagé de profiter de ses propriétés d'inertie, mais qu'il faut plutôt chercher leur préoccupation du côté de l'assurance d'une maîtrise plus guère d'actualité dans les chantiers contemporains de logement. Loin de les assujettir à un professionnalisme borné, leur attention extrême aux questions constructives les conduit à approcher leur métier dans ce qu'il a de plus essentiel. Leur pondération ne procède pas d'une démarche stylistique, mais plutôt du constat que le temps long et central du projet est celui du chantier. Et de l'idée que, fondée dans le choix empirique des matériaux et de leur mise en œuvre, l'architecture est in fine un accomplissement de l'être et de la matière.

Hubert Lempereur

LEMPEREUR Hubert, « Bry-sur-Marne — Logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 214, avril 2012, p. 54.
Total des mots traités : 281

Verbes :	
Factifs	71,2 %
Statifs	20,3 %
Déclaratifs	8,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,7 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	70,4 %
Disjonction	3,7 %
Opposition	22,2 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	39,4 %
Manière	15,2 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	9,1 %
Intensité	36,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,2 %
Subjectifs	33,9 %
Numériques	17,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (42 occurrences, 71,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 70,4 %) ;
- Modalisations de lieu (13 occurrences, 39,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 48,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Paris — 10 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 215, mai 2012, p. 47-48.

10 logements
Paris

Bourbouze & Graindorge cherchent dans la neutralité esthétique de ce bâtiment de logements, conjuguant rugosité structurelle et précision horlogère des ensembles menuisés, une autre interprétation de la durabilité.

Dans le nord de Paris, sur une parcelle exiguë faisant face à la ZAC Pajol, futur écoquartier en rive du faisceau ferroviaire de la gare de l'Est, les architectes Gricha Bourbouze et Cécile Graindorge livrent une petite opération de dix logements sociaux. Remporté à l'issu d'un appel d'offres à procédure adaptée, ce projet est le premier que réalise l'agence pour un maître d'ouvrage public. À l'origine, c'est un bâtiment ingrat du début du siècle que les architectes doivent réhabiliter. En mauvais état et trop figé dans sa forme structurelle, ils réussissent à convaincre la maîtrise d'ouvrage de l'intérêt spatial et financier de sa destruction. Tirant les leçons de ce diagnostic difficile, leur construction a été imaginée comme « le fantôme du bâtiment existant, mais également comme un antidote aux problèmes qu'il posait ». Dans un volume prescrit qu'ils ont pu légèrement augmenter (1,5 mètre de hauteur a été ajouté au prospect) pour dessiner plus subtilement l'angle chanfreiné des rues, ils ont inventé une structure permettant l'évolutivité de l'organisation interne de l'édifice. Tout en se pliant au gabarit du tissu faubourien, ils profitent du dégagement exceptionnel des voies ferrées révélé par l'angle creux qui fait face, végétalisé dans le cadre de la ZAC, pour multiplier les ouvertures avec vue sur le grand paysage parisien.

La silhouette épurée du bâtiment côtoie un immeuble tertiaire tout juste livré par l'agence LIN, dont la modénature lui fait écho dans une étrange coïncidence esthétique.

Intemporelle flexibilité

Afin de ne pas reproduire les erreurs du passé et favoriser l'intégration urbaine durable du bâtiment en y ménageant une certaine flexibilité, un périmètre porteur est associé à des planchers épais pour libérer l'intérieur des logements de toute descente de charges. Constituant un premier ordre inflexible à l'échelle urbaine, des refends en béton longent les mitoyens tandis qu'un système poteaux-poutres constitue les façades sur rue. Des remplissages opaques ou vitrés en structure légère sont ensuite intégrés au même nu dans les alvéoles formées par ces poutres allèges. Ce second ordre irrégulier et souple, variant selon les typologies de logements, révèle alors l'échelle domestique de la construction. Servant la composition des façades, cette simplicité structurelle parfaitement mise en œuvre (aucune trace des écarteurs de banche ne subsiste) donne

un aspect monolithique et dépouillé à l'ensemble, loin des effets de mode qui souvent datent un édifice. Dans leur recherche d'alternatives aux stéréotypes de l'architecture durable, les concepteurs revendiquent cette sobriété formelle : « L'intemporalité n'est finalement qu'un autre mot pour durabilité. »

Balcons inversés

À l'intérieur, les logements s'organisent de part et d'autre du noyau des circulations. La constance des combinaisons panneaux inox/menuiseries aluminium en façade de la travée sud révèle la superposition de six T2 alors que son irrégularité au nord cache l'imbrication de quatre T4 en duplex montants ou descendants. Pour remédier à l'absence d'espaces extérieurs privatifs, impossibles à offrir dans l'étroitesse de la parcelle, les architectes ont choisi d'intervenir avec finesse sur les percements de façade. Ils ont d'abord surdimensionné légèrement les paliers non cloisonnés, offrant ainsi aux habitants des loggias ventilées de presque 9 m^2, sorte de prolongement informel des logements. Traitées soigneusement (le sol est en béton, les placards de gaines sont couverts de tôle inox brossé et les portes sont de même hauteur que les baies), ces circulations deviennent des espaces appropriables ouverts sur la ville, et même privatifs pour certains appartements de la travée sud. À l'intérieur des logements, la fenêtre est travaillée en épaisseur. Atteignant parfois jusqu'à 3,70 m de large dans les alvéoles structurelles, elle est constituée d'un feuilleté inversé composé de l'extérieur vers l'intérieur, du vitrage, du store puis du garde-corps. Grâce à cette modénature de précision, c'est tout le salon qui se transforme en balcon une fois la baie ouverte. Le bâtiment devient alors un belvédère urbain, révélant aux habitants le vaste paysage du 20e arrondissement de Paris.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Paris — 10 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 215, mai 2012, p. 47-48.
Total des mots traités : 340

Verbes :	
Factifs	64 %
Statifs	26,7 %
Déclaratifs	9,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,5 %
But	4,8 %
Addition	52,4 %
Disjonction	9,5 %
Opposition	14,3 %
Comparaison	9,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,5 %
Lieu	21,6 %
Manière	16,2 %
Affirmation	2,7 %
Doute	0 %
Négation	8,1 %
Intensité	37,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,5 %
Subjectifs	28,8 %
Numériques	13,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (48 occurrences, 64 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 52,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 37,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (46 occurrences, 57,5 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

GUISLAIN Margot, « La Trinité — Pôle petite enfance », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 215, mai 2012, p. 58.

Pôle petite enfance
La Trinité

Conçu comme un ouvrage d'art reliant deux quartiers en fort dénivelé, le pôle petite enfance de La Trinité (Alpes-Maritimes) participe à la recomposition urbaine du secteur: une architecture comme une suture entre ville haute et basse.

A quelques kilomètres de Nice, La Trinité est desservie par une route départementale bordée d'entrepôts et de grandes surfaces commerciales. En continuité, l'hypermarché Auchan constitue un point de repère important dans la ville. C'est en face, de l'autre côté de la voie de circulation, que s'implante le nouveau pôle petite enfance conçu par l'agence CAB.

Il abrite une crèche collective et familiale, et quelques locaux annexes (accueil enfants-parents, relais assistantes maternelles avec salle de formation). Ses architectes — Jean-Patrice Calori, Bita Azimi et Marc Botineau — ont mis à profit l'attractivité du centre commercial, considéré comme un espace de rencontre à part entière, pour donner à la crèche la stature d'un équipement public capable de jouer un rôle dans la requalification urbaine du secteur. Pour cela, le terrain, bien que de petites dimensions, a fourni de belles opportunités dont les architectes se sont saisis.

Situé en fond de parcelle, l'édifice est en effet précédé d'un jardin public aligné sur la rue, jusqu'à présent délaissé, et qui, en devenant le prolongement naturel de l'équipement, reprend vie. Par ailleurs, fichée dans la pente de la colline, la crèche absorbe l'important dénivelé existant entre le jardin et la route en surplomb. Ce faisant, elle établit une liaison, visuelle et physique, entre la ville haute — le secteur résidentiel de La Trinité — et la ville basse qui s'étend jusqu'au centre commercial. L'allée et les escaliers extérieurs d'accès au pôle petite enfance constituent également un cheminement piétonnier public qui relie les deux quartiers, le parvis d'entrée au bâtiment devenant un palier intermédiaire dans cette progression. La toiture est également mise à contribution en tant que parc de stationnement. Ce dispositif architectural, où le bâtiment sert de contrefort à la poussée des terres en même temps qu'il favorise la circulation des personnes, s'apparente aux ouvrages d'art que l'on retrouve en grand nombre dans le relief accidenté des Alpes-Maritimes.

Les architectes y ont puisé leur inspiration, jusqu'à l'emploi du béton brut omniprésent.

L'enfance « brute »

« Nous n'avons pas cherché à singer l'univers de l'enfance par l'emploi de la couleur ou la mise en œuvre de volumes expressifs à l'échelle des tout petits ; ces procédés répondent d'ailleurs à l'angoisse des parents et non à celle des enfants », explique Jean-Patrice Calori. En effet, la volumétrie générale, faite d'une imbrication de plans horizontaux et verticaux, est avant tout une réponse à la topographie du site, dont découlent directement les qualités spatiales des locaux.

En témoigne la galerie de distribution, adossée au mur de soutènement, dont la double hauteur, la grande paroi en béton, telle une cimaise, et la lumière zénithale évoquent davantage un musée d'art contemporain qu'un cocon pour enfants. La palette de matériaux est réduite au strict minimum : le béton brut comme matière première, lasuré ou texturé par des banches de bois ; l'acier des garde-corps, dessinés au plus efficace (barreaudage vertical sans lisse horizontale), ainsi que celui des menuiseries, très fines, et sans pont thermique (fabrication suisse) ; le bois pour le mobilier et certains éléments de second œuvre ; la résine des sols souples dans les salles occupées par les enfants.

Là, les baies vitrées s'éclipsent totalement en coulissant dans les noyaux porteurs, faisant de ces pièces des sortes de « grottes » en béton, généreusement ouvertes sur la cour, à l'abri de la chaleur.

Margot Guislain

GUISLAIN Margot, « La Trinité — Pôle petite enfance », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 215, mai 2012, p. 58.
Total des mots traités : 268

Verbes :	
Factifs	69,6 %
Statifs	23,2 %
Déclaratifs	7,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10,3 %
But	0 %
Addition	55,2 %
Disjonction	6,9 %
Opposition	3,4 %
Comparaison	20,7 %
Temps	3,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8 %
Lieu	24 %
Manière	12 %
Affirmation	4 %
Doute	0 %
Négation	8 %
Intensité	44 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	46,6 %
Numériques	3,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 69,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 55,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 44 %) ;
- Adjectifs objectifs (29 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

POUZAINT Amélie, « Pont-Audemer — 41 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 215, mai 2012, p. 62.

41 logements sociaux
Pont-Audemer

Prenant place dans deux petites barres parallèles cette opération de logements redéfinit l'entrée de ville de Pont-Audemer, en Haute-Normandie. Par ses transparences et ses jeux de perspectives, elle met en tension les éléments naturels et bâtis d'un tissu urbain lâche et discontinu.

Dotée d'un PLU excluant le pastiche et préconisant le vocabulaire contemporain, la commune de Pont-Audemer (Eure) invite à la réflexion architecturale. Dans ce contexte favorable à l'innovation cette opération de 41 logements, initiée par le bailleur social Plaine Normande et soutenue par le maire de l'époque Jean-Louis Destans, a été confiée à l'agence BMC2. Afin de tirer parti d'une parcelle d'angle délicate, de forme quasi triangulaire, les architectes se sont attachés à mener une réflexion sur le contexte urbain. Le site bénéficie d'une situation privilégiée et complexe à la fois. Positionnée en entrée de ville, la parcelle, tout en étant à quelques centaines de mètres seulement du centre-ville, se trouve au sein d'un tissu discontinu et lâche. En fond de scène se dessine un relief apaisé de collines, la rivière de la Risle coulant au pied. Pour l'équipe, l'enjeu était de mettre en tension les différentes entités existantes, bâties et naturelles : au nord, le théâtre l'Eclat dessiné par Jakob et MacFarlane avec le paysage verdoyant en arrière-plan, à l'est le collège Pierre et Marie Curie et son amphithéâtre de verdure, de l'architecte Pierre Lombard, et à l'ouest la densité minérale du cœur de ville ancien. Le parti urbain a été d'implanter le projet, non pas en alignement sur la rue, mais transversalement de façon à créer des transparences qui laissent apercevoir depuis la rue des Déportés le profil du théâtre, et plus loin encore le paysage arboré. Deux volumes parallèles trouvent ainsi place. L'un s'installe à la pointe du triangle formé par les deux rues délimitant la parcelle, l'autre en arrière, deux fois et demie plus long, referme l'ensemble.

Démultiplication des plans

La découpe en crans des extrémités des deux barrettes rappelle le système de pendrillons utilisé dans l'architecture des lieux scéniques. En démultipliant les plans, elle accentue l'effet de perspective et ponctue le paysage urbain par des têtes construites et séquencées. Partiellement sur pilotis, car le site est classé en zone inondable, le projet donne également à voir depuis l'extérieur de l'îlot le travail réalisé par le paysagiste Lionel Guibert. Le terrain modelé par des buttes herbeuses vient alléger et jouer avec la volumétrie franche des bâtiments. Convaincue par le procédé, la Ville a d'ailleurs opté

pour la poursuite de ce travail paysager hors de l'emprise de la parcelle pour l'espace public adjacent. Les parkings quant à eux sont en partie enterrés (-70 cm par rapport au niveau 0) et situés en fond de parcelle, laissant ainsi un espace fluide et libéré d'obstacle au regard du passant. Cette implantation présente l'avantage d'offrir des logements tous traversants. Au moment où le projet était en cours d'élaboration, le label BBC n'existait pas encore. Les architectes ont néanmoins adopté une stratégie environnementale et de confort pour les usagers. Ainsi, le caractère traversant des logements assure une ventilation naturelle aisée de l'ensemble des pièces. En partie centrale du logement se trouve l'espace de vie, avec à l'est le coin cuisine et séjour et à l'ouest le salon. Cette pièce principale est prolongée par un espace extérieur, une loggia aux dimensions généreuses (3,60 m x 1,10 m), occultable par un store et faisant office de tampon thermique. Si l'espace de vie est complété par une loggia, les chambres bénéficient de la même manière d'un espace habitable en plus, l'oriel. Greffé et répété sur les élévations est, il vient animer les façades de béton lisse, et minimise l'impact des vis-à-vis liés à la proximité des deux barrettes en ouvrant la vue vers les collines au nord, ou en captant la lumière du sud.

Amélie Pouzaint

POUZAINT Amélie, « Pont-Audemer — 41 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 215, mai 2012, p. 62.
Total des mots traités : 334

Verbes :	
Factifs	72 %
Statifs	14,7 %
Déclaratifs	13,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,9 %
Cause	2,9 %
But	5,9 %
Addition	70,6 %
Disjonction	2,9 %
Opposition	5,9 %
Comparaison	2,9 %
Temps	5,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,9 %
Lieu	22,6 %
Manière	19,4 %
Affirmation	3,2 %
Doute	0 %
Négation	6,5 %
Intensité	35,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,7 %
Subjectifs	26,9 %
Numériques	22,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (54 occurrences, 72 %) ;
- Connecteurs d'addition (24 occurrences, 70,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 35,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 50,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Nice — Parking P6 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 216, juillet 2012, p. 62.

Parking P6
Nice

A l'aéroport de Nice, le nouveau parking P6 s'intègre à un paysage contrasté qu'il unifie par la rigoureuse simplicité de sa forme et la texture translucide de sa peau en verre. Extrêmement dépouillé à l'intérieur, il se caractérise par des espaces aérés et largement ouverts sur les environs.

Etabli sur une zone partiellement gagnée sur la mer, l'aéroport niçois possède la particularité d'être implanté en pleine ville, à l'embouchure du Var, dans le quartier de l'Arenas.

Sorte de coffret opalescent longeant le fleuve, le parking P6 impose sa silhouette élégante au sein d'un territoire aéroportuaire dont il participe à rassembler les facettes antagoniques. Répondant au schéma classique du parking qui pourrait se résumer au schéma structurel d'un entrepôt, le bâtiment en revisite néanmoins la perception par son aspect extérieur et la respiration de ses espaces intérieurs. D'une capacité de 2 600 places réparties sur quatre niveaux, scindé en deux grandes parties par une faille, il est ceint d'une double peau en verre armé qui concourt à lui donner une présence presque énigmatique.

Le projet tire parti du contexte où voisinent, à l'ouest, les rives préservées du Var et, par ailleurs, la densité des constructions hétérogènes de la plateforme de l'aéroport que domine, à l'est, le tronc imposant du terminal 2.

Avec ses façades translucides légèrement inclinées qui dessinent un volume aux lignes claires, le parking se pose à la fois comme une entité sculpturale qui le fait exister pour lui-même et comme un signal d'entrée de site. Sa couleur et sa matière rappellent la fluidité de l'eau du Var à laquelle elles font écho, variant au gré des saisons et de la tonalité du ciel. Le parking fait le lien entre le monde artificiel et minéral de l'aéroport et celui, encore intact, d'une nature qu'il prolonge. Adoucissant les alentours, il en masque les scories.

Ce n'est qu'à travers la présence de l'entrelacs des rampes, au jeu très graphique, qui met en scène le mouvement des automobiles que transparaît réellement la fonction du bâtiment. Greffées à l'extérieur du parking, les rampes répondent à celle, existante, conçue par Paul Andreu. Contribuant à animer le bâtiment et cette partie du site, elles permettent aussi à l'utilisateur d'expérimenter le paysage au fur et à mesure de son ascension.

« Tout le projet repose sur l'économie de matière, nous l'avons réalisé en tirant parti de la contrainte », explique l'architecte, « et ces rampes ont été fabriquées selon les procédés constructifs d'un pont ». On retrouve la même cohérence à l'intérieur du bâtiment où la lumière et les espaces ont été optimisés en évidant l'ossature à son maximum.

La structure porteuse en béton armé, en prédalles alvéolées, dégage des travées libres de 15,50 mètres de large qui, ajoutées au faible nombre de voiles de contreventement, donnent une impression de profondeur, d'aération, dans tout l'édifice. Si la faille centrale qui fonctionne comme une rue plantée et structure tout le parking apporte son lot de lumière à tous les étages, ces derniers n'en sont pas moins complètement ouverts sur l'extérieur. Aucun garde-corps ne vient fermer les plateaux qu'une simple résille métallique protège du vide.

De même, le dernier niveau à ciel ouvert dont la hauteur de la clôture concourt à redessiner le paysage donne l'illusion d'être au sommet d'une colline. Suspendue par des tirants à la structure du bâtiment, la peau de verre en Réglit protège des vents dominants et agit comme un brise-soleil. Diffusant une lumière douce, les lames sont espacées d'une vingtaine de centimètres sur les façades est et ouest. Un dispositif qui assure la ventilation du parking et ménage des vues sur les rives du Var et les rampes.

« Nous ne voulions pas d'un parking rugueux mais plutôt créer de la profondeur », précise le concepteur. C'est toute la réussite de ce projet qui dépasse la simple fonctionnalité d'un programme reposant sur l'ordre interne de la voiture et de son principe itératif. Le parking est opaque mais ouvert : ses percements multiples facilitent l'orientation mais produisent aussi la création d'un paysage intérieur inédit porté par le seul mouvement du conducteur et de ses cadrages successifs.

Alice Bialestowski

Bialestowski Alice, « Nice — Parking P6 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 216, juillet 2012, p. 62.
Total des mots traités : 354

Verbes :	
Factifs	66,2 %
Statifs	24,7 %
Déclaratifs	9,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,3 %
Cause	3,3 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	13,3 %
Comparaison	13,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,7 %
Lieu	20 %
Manière	14,3 %
Affirmation	2,9 %
Doute	0 %
Négation	8,6 %
Intensité	48,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,9 %
Subjectifs	29 %
Numériques	10,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 66,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (17 occurrences, 48,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (42 occurrences, 60,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

GUISLAIN Margot, « Paris 18e — Complexe sportif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 216, juillet 2012, p. 58.

Complexe sportif
Paris 18e

Réalisé dans le cadre de l'aménagement de la ZAC Pajol, ce bâtiment fait partie d'un programme de réhabilitation et de création d'équipements sportifs de la ville de Paris. Par le traitement de ses espaces d'accueil, l'édifice dépasse le seul programme sportif pour s'ouvrir sur l'ensemble du site.

Livré en janvier 2012, ce complexe sportif est un élément important de l'aménagement, par la Semaest, de la ZAC Pajol (ancienne friche ferroviaire de la SNCF) en écoquartier, dont l'achèvement est prévu en 2014. Conçu par Cécile Brisac et Edgar Gonzalez, le bâtiment vient s'insérer entre la halle Pajol (édifice phare de la ZAC, en cours de réhabilitation en auberge de jeunesse, bibliothèque et locaux d'activité) et un ancien bâtiment des messageries et des douanes restructuré en collège depuis 2009. Sur la façade d'entrée, le bâtiment se distingue par le soulèvement d'un volume opaque (la grande salle de sport) bardé de panneaux en béton sur lesquels scintillent des barrettes d'aluminium. Fiché dans le sol, le niveau -1 qui rattrape l'important dénivelé du terrain est occupé par les salles de danse et d'arts martiaux. Au rez-de-chaussée, en continuité de l'esplanade, la transparence est complète avec le hall, le point d'accueil pour les jeunes et la salle de fitness délimités par des façades et cloisons entièrement vitrées. Edgar Gonzalez, architecte anglais d'origine cubaine, présente ainsi l'édifice comme un « sandwich constitué de deux couches solides entre lesquelles s'est glissé du verre ». Il rend également hommage aux normes françaises en matière d'équipements sportifs et au dimensionnement réglementaire des salles qui sont à l'origine des belles proportions de l'édifice.

Le hall traité comme un passage public

Par sa surface et son statut, la place qu'occupe le hall est plus importante que ne le préfigurait le cahier des charges : il est non seulement un espace d'accueil dévolu à l'équipement, mais aussi un véritable passage public en continuité du parvis, qui permet de passer d'un côté à l'autre de la ZAC. En effet, traversant tout l'édifice, le hall forme une échancrure franche qui, depuis l'entrée, s'évase jusqu'à la façade opposée, bordée d'une longue terrasse panoramique. Accessible à tous, usagers comme non-usagers du complexe sportif, celle-ci ouvre sur le paysage ferroviaire (lignes de la gare du Nord) et sur l'Est parisien. Si les bâtiments sportifs se caractérisent par leur grande épaisseur en

raison des dimensions des salles, les percées visuelles vers l'extérieur ont été recherchées, non seulement dans les salles, mais aussi dans les zones de distribution, les couloirs offrant de nombreux points de vue sur le site par des baies vitrées toute hauteur.

Béton brut versus bois lasuré

En dessous du hall, au niveau -1, règne une atmosphère tout autre. Contrairement à la discipline qui y est pratiquée, la salle de danse se dévoile comme un espace sans fioritures ni finitions : murs en béton brut et plafond aux gaines apparentes avec, pour seul revêtement propre à la discipline, le parquet de danse. Au travers de ses baies vitrées, elle bénéficiera de la vue sur le jardin couvert de la halle Pajol, actuellement en plein chantier. Au même niveau, la salle d'arts martiaux est peu ouverte sur l'extérieur au motif de normes interdisant toute distraction visuelle. Au-dessus du hall, se trouve la salle emblématique du bâtiment : le gymnase qui occupe tout l'étage et dont le volume — une grande nef éclairée par une succession de sheds décrivant des arcs — se réfère à l'histoire industrielle du site. Des murs au plafond, son habillage en bois forme une enveloppe acoustique continue qui épouse les formes courbes des sheds, ceux-ci apparaissant comme de véritables ouvrages d'ébénisterie. Cependant, l'unicité du matériau pouvant constituer un volume étouffant, le bois est lasuré selon trois tonalités, du foncé au clair, du bas vers le haut.

Margot Guislain

GUISLAIN Margot, « Paris 18e — Complexe sportif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 216, juillet 2012, p. 58.
Total des mots traités : 262

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	24,6 %
Déclaratifs	8,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,4 %
Cause	6,9 %
But	0 %
Addition	44,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	20,7 %
Comparaison	20,7 %
Temps	3,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	21,4 %
Manière	7,1 %
Affirmation	7,1 %
Doute	0 %
Négation	7,1 %
Intensité	42,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,7 %
Subjectifs	35,8 %
Numériques	9,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (38 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 44,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 42,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (29 occurrences, 54,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SFAR Éric, « Paris 13e — Immeuble mixte », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 216, juillet 2012, p. 47-48.

Immeuble mixte
Paris 13e

Dans la ZAC Paris Rive gauche, l'agence BP (Jean Bocabeille et Ignacio Prego) livre une opération ambitieuse dont la densité et la complexité du programme sont à l'image du quartier, toujours en construction au-dessus des voies ferrées de la gare d'Austerlitz.

Arrivée à mi-parcours, l'opération Paris Rive Gauche offre aujourd'hui de nouvelles continuités urbaines entre la Seine et le 13e arrondissement. Si le long du fleuve, la différence de niveau avec la dalle est gommée par une déclivité progressive, entre celle-ci et le tissu ancien un front de bâtiments articule la ville ancienne et la nouvelle à travers un dénivelé de huit mètres. C'est à cet exercice délicat que l'agence BP s'est livrée récemment offrant dans une écriture maîtrisée un immeuble d'une haute complexité programmatique.

Situé à l'angle de deux rues superposées (Chevaleret et Grands Moulins) le bâtiment multiplie les attentions urbaines. Poursuivant l'alignement sur rue, il constitue un front de parc rue des Grands Moulins et crée une entrée sur la ville haute rue du Chevaleret. En partie basse le long de cette dernière, les architectes ont choisi de reprendre le traitement de façade du mur de soutènement en pierre autoportante défini par Bruno Fortier, urbaniste du secteur Masséna-Chevaleret. Un socle horizontal sur deux niveaux est ainsi créé sur lequel se superpose un second volume, revêtu d'un bardage de terre cuite vernissée. Une césure biaise du volume bâti s'ajoute à cette bipartition. Une faille est pratiquée à l'angle des rues des Grands Moulins et Jeanne Chauvin sur le volume haut et s'amplifie jusqu'à l'ouverture et l'éclatement total du volume en son coin opposé. Clin d'œil réussi aux îlots ouverts voisins de Christian de Portzamparc, cette découpe permet un ensoleillement maximum du cœur d'ilot aux façades revêtues de bardage de tôles d'aluminium anodisé réfléchissant.

Une polyfonctionnalité sublimée

Le dénivelé du terrain, sa double hauteur de desserte libèrent un volume important sous la rue du Chevaleret. Cet espace supplémentaire a été mis à profit dans une volonté de mixité programmatique ambitieuse du bâtiment. Disposant d'une capacité adéquate, ce volume aux trois façades aveugles a accueilli un théâtre présent sur le site auparavant, menacé par les travaux. Théâtre, parking public, ascenseur urbain, groupe scolaire, logements sociaux, les architectes ont eu à ordonner un millefeuille programmatique important au sein du bâtiment. Les volumes s'imbriquent, s'encastrent et conjuguent leur servitude dans une grande simplicité d'usage.

Les architectes parlent de « coprésence » pour expliquer les relations entre ces différents programmes, on pourrait même avancer la notion de commensalisme tant les contraintes et les bénéfices sont mutualisés: les accès aux appartements servent d'issues de secours à l'école, la rampe de parking joue le rôle d'espace tampon phonique et vibratoire entre les voies de chemin de fer et l'espace scénique, l'auvent du préau est tout à la fois protection climatique et protection physique contre la chute d'objets des étages supérieurs d'habitations sur la cour...

A la fois complexe et ordonné le bâtiment se joue des paradoxes. Lisse et retenue dans son écriture extérieure, ses façades intérieures adoptent une géométrie beaucoup plus agitée. Les couleurs sourdes de ses façades sur rue laissent place à une polychromie de panneaux colorés dans ses espaces intérieurs de circulation. Bel exemple de polyfonctionnalité, ce projet ne met pas tant en avant une expressivité architecturale dramatique de sa complexité interne qu'une urbanité affable et dynamique ou l'ensemble prime sur le singulier et l'insolite.

Éric Sfar

Sfar Éric, « Paris 13e — Immeuble mixte », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 216, juillet 2012, p. 47-48.
Total des mots traités : 277

Verbes :	
Factifs	70,7 %
Statifs	19 %
Déclaratifs	10,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,8 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	90,5 %
Disjonction	4,8 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	25 %
Lieu	25 %
Manière	10 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5 %
Intensité	35 %
Adjectifs :	
Objectifs	58 %
Subjectifs	33,3 %
Numériques	8,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (41 occurrences, 70,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 90,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 35 %) ;
- Adjectifs objectifs (40 occurrences, 58 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Auch — Ciné 32 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 217, septembre 2012, p. 74.

Ciné 32
Auch

La construction du nouveau Ciné 32 à Auch se pose comme une alternative aux multiplexes aseptisés des grandes villes, dont la conception se réduit souvent, à l'élaboration d'un produit standardisé de l'industrie du divertissement.

Avec une silhouette que l'on pourrait croire tout droit sortie d'un western, ce complexe cinématographique de cinq salles impose d'emblée son identité au sein de la ville, et répond à une volonté de la maîtrise d'ouvrage d'en faire un espace culturel à part entière. Jusqu'alors répartie sur deux cinémas devenus inadaptés au fil du temps, l'association a souhaité profiter du passage au numérique pour les rassembler sur un même site afin de disposer de salles plus spacieuses et confortables.

C'est sur une parcelle en longueur cédée par la commune — terrain de l'ancienne caserne militaire d'Espagne — que le projet a été implanté puis confié, à l'issue d'un concours, aux architectes de l'agence Encore Heureux.

Pour rendre perceptible la double identité, à la fois tout public et cinéphilique des commanditaires, les concepteurs ont délibérément choisi de bannir le type du multiplexe en privilégiant une vision conviviale et intimiste. « Nous nous sommes demandés comment faire autre chose qu'une boîte à chaussures, précisent-ils. Nous voulions donner l'image d'une collection de petits cinémas de quartier, une addition de salles autonomes et différenciées plutôt qu'une seule et grande entité ». Une expression qui trouve place dans la composition de cinq frontons correspondant aux cinq salles auxquelles s'ajoute un sixième volume abritant un vaste hall d'accueil. Si le gabarit des façades à frontons fait explicitement référence à celui des cinémas du siècle dernier, le lattis bois qui les habille avec un motif à chevrons disposés en claire-voie en est une réinterprétation parfaitement assumée. Non seulement, il fait écho à la tradition des hangars à tabac de la région en inscrivant localement le bâtiment, mais apparaît également comme une matérialisation fictionnelle de l'univers cinématographique. A travers la notion de décor qu'elles véhiculent — clins d'œil à l'imagerie des studios italiens —, ces façades aveugles fonctionnent comme une apparition. Identifiées par un grand numéro coloré qui transparaît derrière le treillis du bardage, elles mettent en scène les salles obscures qu'elles dissimulent, jouent sur l'ambiguïté de leur aspect factice et de celui du septième art, entre réalité et irréalité. Avec sa toiture à doubles pans, sa peau en polycarbonate sur le pignon et son bardage métallique galvanisé, le bâtiment d'accueil agit, quant à lui, en contrepoint. Conçu comme un lieu simple et vivant, il abrite notamment un bar, des ateliers jeunes public et des espaces d'exposition. Toujours

dans le même esprit d'échange et de prise directe avec le public, les bureaux des employés ont été installés en mezzanine du grand hall central qui dessert l'ensemble du complexe. Fonctionnelle, la circulation s'établit au rez-de-chaussée à partir d'un déambulatoire conduisant aux cinq salles qui bénéficient de leur entrée indépendante. Au premier niveau, c'est une cabine de projection unique et filante qui a été créée pour faciliter le lancement des films et leur programmation.

Avec un total de 847 places, la jauge des salles de cinéma va de 80 à 303 fauteuils. Elaborées sur un principe constructif simple avec un voile béton acoustique et le reste en structure bois — dont les gradins — elles ont fait l'objet d'une grande attention en ce qui concerne la personnalisation des ambiances. Chacune possède une identité propre, composée de savants jeux de couleurs et de lumière. Pour les fauteuils, des prototypes ont été fabriqués, de même les luminaires ou encore le mobilier des bureaux, ont été dessinés par les architectes.« Dans l'aménagement intérieur, nous avons beaucoup essayé de faire du sur-mesure, précise le chef de projet, Amory Greig. Cela ne revient pas plus cher et cela participe à asseoir l'originalité du projet et sa cohérence. Les gens nous disent qu'ils n'ont pas l'impression d'être dans du neuf ! ».

Une manière détournée d'affirmer que les usagers se sont déjà approprié ce lieu singulier et exemplaire d'une ruralité engagée dont les centres urbains devraient bien s'inspirer.

Alice Bialestowski

Bialestowski Alice, « Auch — Ciné 32 », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 217, septembre 2012, p. 74.
Total des mots traités : 338

Verbes :	
Factifs	64,2 %
Statifs	21 %
Déclaratifs	14,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,3 %
Cause	3,3 %
But	3,3 %
Addition	66,7 %
Disjonction	3,3 %
Opposition	6,7 %
Comparaison	13,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,9 %
Lieu	9,4 %
Manière	21,9 %
Affirmation	3,1 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	31,3 %
Numériques	18,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (52 occurrences, 64,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Paris 19e — École polyvalente », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 217, septembre 2012, p. 54.

École polyvalente
Paris 19e

Au nord-est de Paris, l'agence Brenac & Gonzalez livre une école de 12 classes pour équiper la ZAC Claude Bernard. Entre le bourdonnement du périphérique et le calme du canal Saint-Denis, caché derrière son enceinte opaline, l'édifice offre aux enfants un univers ludique affirmé.

Territoire historiquement dévolu à la logistique urbaine du nord-est parisien, la parcelle de l'ancien hôpital Claude Bernard — détruit dans les années 90 — connaît une mutation colossale. Transformé en ZAC en 2005, ce délaissé de 14,6 hectares, bande enserrée entre le périphérique, le boulevard Mac Donald et le canal Saint-Denis, est devenu en moins de 10 ans un quartier de ville dense et mixte, bientôt desservi par un tramway (fin 2012) et une nouvelle gare RER (2015). Sous la direction de François Leclercq, architecte-coordinateur de la zone, 300 logements sont sortis de terre protégés des nuisances sonores de la voie rapide par une barrière de 41 000 m^2 de bureaux. En plus des locaux commerciaux prévus en pied d'immeuble, l'école polyvalente (cinq classes de maternelle, sept de primaires) réalisée par Olivier Brenac et Xavier Gonzalez complète la programmation de la Zac pour anticiper les besoins des futurs habitants de cette nouvelle centralité du 19e arrondissement. Ouverte en septembre 2011 avec seulement 11 élèves, elle était alors la plus petite école parisienne. La livraison de l'ensemble des logements de l'opération assure aujourd'hui la totalité des inscriptions pour la rentrée 2012. L'équipement public s'installe dans la parcelle trapézoïdale formant la limite est de la ZAC, le long des berges du canal. Posé sur un socle de béton clair intégrant une halte garderie et des locaux associatifs pour absorber la différence de niveau entre le quai et le boulevard Mac Donald, un ruban de verre opalin enveloppe les trois niveaux de l'école. Au nord, il rejoint dans une juste association — malgré une esthétique autrement affirmée — la façade colorée de l'immeuble de bureaux signé Sauerbruch et Hutton qui doit protéger l'équipement du bourdonement du périphérique. Gommant presque toute composition de façade qui révélerait l'organisation interne de l'école, la peau sérigraphiée de motifs circulaires agit comme un filtre préservant un peu plus les élèves des nuisances extérieures. Mais, contrairement à l'effet forteresse induit depuis le trottoir, elle se révèle perméable depuis l'intérieur. À travers ses milliers de hublots transparents, les enfants profitent au calme de la vue sur l'eau à l'abri de ce contexte urbain agité. À la blancheur de l'enveloppe s'opposent ce que les architectes nomment « les saveurs chromatiques des espaces intérieurs. » Un univers ultra coloré assumé, finalement adapté à ce programme où le psychédélisme peut être le

support de développement de l'imaginaire enfantin. Dans le hall, d'abord, les élèves sont accueillis par un escalier monumental, sorte de couloir d'astronaute vert pomme traversant le vide sur trois niveaux et sous lequel la vue file jusqu'au cœur de l'îlot et de la cour de récréation. Là, un bâtiment-pont abrite les salles de classes. Soutenu par trois voiles en drapeau pris dans les bobines contenant les sanitaires extérieurs, il dégage le sol pour créer un large préau avec vue sur le canal. Dans cette aile surélevée, les classes se superposent en plans inversés : au premier étage, les salles de maternelle se tournent vers le canal.

Au second, celles de primaire s'ouvrent sur la cour de récréation. Dans les circulations comme dans le hall, c'est le graphisme organique qui anime l'architecture. Des ondulations polychromes envahissent sols, murs et plafonds en accentuant les dilatations créées par la disposition en épi des salles de classe. Et l'abondance de matérialité (verre, plexiglas, sols coulés, stratifiés...) pour multiplier les reflets et les transparences invite à l'exploration progressive d'un espace aux surprises inépuisables. Partout — l'inversement des plans d'étage y contribue — c'est le mouvement qui est mis en scène. Celui des élèves au cours des années et des niveaux d'enseignement autant que celui du soleil sur la façade dessinant, au sol des espaces intérieurs, un motif à pois évolutif. C'est d'ailleurs vue de l'intérieur que la peau révèle finalement ses liaisons intimes avec la composition du bâtiment. À la fois mur rideau en double vitrage sérigraphié posé sur la structure métallique du hall, simple vitrage en bardage sur les façades en béton opaque ou ouvrant dans les couloirs des maternelles et brise-soleil en simple vitrage devant les balcons des salles de classe, la peau décline ses formes à tout prix pour s'adapter et protéger l'univers onirique proposé aux enfants.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Paris 19e — École polyvalente », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 217, septembre 2012, p. 54.
Total des mots traités : 336

Verbes :	
Factifs	66,2 %
Statifs	19,5 %
Déclaratifs	14,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,3 %
But	0 %
Addition	69,6 %
Disjonction	4,3 %
Opposition	4,3 %
Comparaison	17,4 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,9 %
Lieu	25 %
Manière	18,8 %
Affirmation	3,1 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	31,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,8 %
Subjectifs	18,4 %
Numériques	19,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 66,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 69,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 31,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (47 occurrences, 61,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

GUISLAIN Margot, « Paris 18e — Logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 217, septembre 2012, p. 60.

Logements sociaux
Paris 18e

Le long du boulevard de la Chapelle, dans un îlot en pleine réhabilitation, un nouvel immeuble de logements sociaux illustre la politique d'éradication de l'habitat insalubre parisien. Sa façade en béton matricé aspect pierre signale l'emplacement de l'ancien mur des Fermiers généraux.

Dans le 18e arrondissement de Paris, face au métro aérien, un immeuble de quatre étages, à la surface rugueuse comme un rocher, marque l'angle du boulevard de la Chapelle et de la rue d'Aubervilliers: il s'agit d'une opération de 18 logements sociaux (dont sept réhabilités dans le bâtiment haussmannien mitoyen) réalisée dans le cadre du plan de résorption de l'habitat insalubre mis en œuvre depuis 2002 par la ville de Paris. Laissé à l'abandon pendant des décennies et livré au trafic de drogue, l'îlot Caillié sur lequel se trouve la parcelle était jusqu'ici l'une des poches les plus importantes d'insalubrité à Paris, avec dix immeubles neufs ou réhabilités sous l'égide de la Siemp (dont six livrés à ce jour). L'implantation du bâtiment conçu par les architectes Stéphane Bigoni et Antoine Mortemard est stratégique, situé en proue d'îlot, à l'angle d'un axe de circulation majeur et de la rue d'Aubervilliers qui mène au jardin d'Éole et à un quartier qui renaît (Centquatre, Zac Pajol de l'autre côté des voies ferrées...). La fonction symbolique du bâtiment n'a pas été oubliée par les architectes, l'immeuble étant aligné sur le tracé de l'ancien mur des Fermiers généraux. Aussi ont-ils voulu jouer d'une certaine continuité avec le bâti existant tout en créant une ponctuation urbaine. La façade en béton matricé d'aspect pierre fait ainsi écho à celles du Paris haussmannien, tandis que la volumétrie monolithique de l'édifice, débarrassé des balcons qui désignent la fonction et, selon Stéphane Bigoni, « saturent les façades des immeubles de logements », génère un bâtiment-signal.

À la manière des propylées ces anciens bâtiments placés à l'endroit des points de passage du mur d'enceinte, tel la Rotonde de Ledoux. Le traitement de l'angle, par un arrondi et non par un pan coupé (et pour lequel les architectes ont bataillé pour le faire accepter), crée une continuité volumétrique qui accompagne le croisement des deux directions.

Du porche à la loggia

Grâce au porche vitré, large et long comme un passage public, une continuité visuelle est établie entre le boulevard de la Chapelle et la cour intérieure qui dessert les logements. Elle est la résultante de l'étude urbaine effectuée par Odile Seyler, architecte-coordinatrice de l'aménagement du secteur, qui préconisa en effet de créer une percée

visuelle depuis le boulevard de la Chapelle jusqu'au jardin d'Éole en démolissant, sur toutes les autres parcelles, les bâtiments à rez-de-chaussée qui obstruent la vue en profondeur d'îlot. La pression foncière a eu raison de cette intention, mais la transparence du porche est restée, telle l'amorce d'une longue perspective urbaine. L'animation nocturne de ses murs réalisée par Noemi Schipfer et Takami Nakamoto qui ont usé de peinture verte phosphorescente pour dessiner un paysage végétal, rend aussi compte de cette intention de départ. Pénétrant dans la cour, l'objet architectural s'efface au profit de la fonctionnalité : plus de béton matricé mais un simple enduit ; plus de monolithe mais des façades découpées par des loggias, elles-mêmes leitmotiv de l'organisation de chaque appartement (T2 à T5), à l'exception de l'unique studio. Dotées d'une surface confortable et d'un angle vitré rentrant, les terrasses sont, à l'instar des villes du sud, des pièces habitables en prolongement de la cuisine et du salon : table à manger, chaises longues et, terreur de la plupart des architectes, sèche-linge et objets divers y prennent place. La question de la cuisine fermée ou ouverte sur le salon est un débat crucial entre maîtres d'œuvre et bailleurs sociaux, résolu ici par l'insuffisance de moyens financiers pour réaliser les cloisons. Une véritable aubaine, même si, en rentrant dans leur appartement, les locataires disent avoir été décontenancé par cette configuration, avant que l'usage leur en fasse percevoir le bénéfice.

Margot Guislain

GUISLAIN Margot, « Paris 18e — Logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 217, septembre 2012, p. 60.
Total des mots traités : 293

Verbes :	
Factifs	70,3 %
Statifs	21,9 %
Déclaratifs	7,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,3 %
But	0 %
Addition	60 %
Disjonction	6,7 %
Opposition	16,7 %
Comparaison	10 %
Temps	3,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,6 %
Lieu	27,3 %
Manière	13,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	9,1 %
Intensité	36,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,9 %
Subjectifs	25,4 %
Numériques	12,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 70,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 60 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 36,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 61,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Troyes — Maison de quartier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 217, septembre 2012, p. 70.

Maison de quartier
Troyes

Situé au cœur du quartier des Sénardes en pleine transformation, le projeta un rôle fédérateur dans la recomposition du site auquel il apporte une nouvelle urbanité par son image lisible et son échelle humaine. C'est avant un tout un bâtiment destiné à créer des liens, un outil social.

Réalisé dans le cadre du programme de rénovation urbaine de l'agglomération troyenne, ce nouvel équipement de proximité s'inscrit dans le quartier des Sénardes, l'un des chantiers importants menés depuis 2008 par la ville de Troyes. La Maison de quartier constitue un levier de développement culturel et social du site sur lequel ont été démolies deux barres de logements, puis créées une place et une nouvelle voie qui désenclave le quartier.

Implanté en front de parcelle, le bâtiment fait face à la place et occupe toute la largeur du terrain. Son plan épouse la géométrie irrégulière de la parcelle. Il est calé face à la place tout en suivant et en se pliant à la voie nouvelle. Le projet implanté dans un milieu qualifié de difficile, devait assurer un certain degré de sécurité, néanmoins les architectes n'ont pas voulu en faire un fortin clos.

Il anime la place par son ouverture et la transparence de ses façades. A l'arrière, est aménagé un jardin appropriable pour les activités extérieures des enfants.

Le programme accueilli est dense, il est en fait, constitué d'une accumulation de micro-programmes : grande salle polyvalente, salle modulable (avec cloison mobile), locaux administratifs (annexe de la mairie), espace multimédia et Pmi avec bureau médecin et infirmier.

L'organisation des espaces intérieurs obéit à une logique fonctionnelle, mais dans un souci constant de relation avec l'extérieur et le quartier. L'entrée mène à un guichet unique pour l'orientation et le contrôle des allées et venues entre les différentes salles et bureaux. Eclairés naturellement par des ouvertures généreuses, tous les locaux sont distribués par une large circulation modulable servant d'espaces d'exposition. Les prestations intérieures sont simples mais efficaces: parquet de chêne en bois debout, cloisons de plâtre peint en blanc, faux-plafond acoustique, pour assurer confort et ambiance chaleureuse.

La construction est un volume linéaire sur un seul niveau, structuré par des portiques bois, contreventé par des murs béton, et habillé en façade d'un bardage bois et

aluminium à claire-voie. Un généreux bandeau revêtu de panneaux aluminium et translucides forme auvent et signale l'équipement. Le traitement de la toiture en cinquième façade répond à la visibilité du projet depuis les tours de logements Conçue comme une toiture thermique avec panneaux photovoltaïques, elle est productrice d'énergie et de chaleur. Elle est en effet complétée d'une sur-toiture à ossature métallique, avec un calepinage soigné de panneaux aluminium, transparents ou photovoltaïques.

En hiver, l'air chauffé dans l'épaisseur de la toiture par le soleil est réutilisé pour compléter le chauffage du bâtiment. Celui-ci est assuré par une pompe à chaleur (eau-eau) avec des forages à 100 m de profondeur. Respectueux de l'environnement, le bâtiment est conçu selon les normes BBC avec une grande attention à l'isolation et produit autant d'énergie qu'il en consomme.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Troyes — Maison de quartier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 217, septembre 2012, p. 70.
Total des mots traités : 258

Verbes :	
Factifs	72,2 %
Statifs	18,5 %
Déclaratifs	9,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4 %
But	0 %
Addition	76 %
Disjonction	4 %
Opposition	12 %
Comparaison	4 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	26,7 %
Manière	13,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	6,7 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	67,9 %
Subjectifs	26,8 %
Numériques	5,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 72,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 76 %) ;
- Modalisations d'intensité (5 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 67,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Auch — Pôle national des arts du cirque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 218, octobre 2012, p. 68.

Pôle national des arts du cirque
Auch

Le Cire, Centre d'innovation et de recherche circassien, se définit comme un équipement public culturel dédié aux pratiques du monde singulier du cirque où lieux de vie, de travail et de spectacle se rejoignent.

Implanté à Auch, sur le terrain de l'ancienne caserne militaire d'Espagne, ce lieu de création et de résidence pour le cirque, comprend également la réhabilitation d'anciennes écuries du XIXe siècle abritant notamment une salle de répétition, des bureaux et des logements pour les artistes. Situé en plein centre-ville, en face de Ciné 32 (Cf. *AMC* n° 217), il marque l'éclosion d'un véritable quartier de la culture et s'inscrit aussi comme l'heureuse matérialisation d'une histoire que la commune entretient depuis de nombreuses années avec le cirque contemporain. C'est à cet esprit circassien que les architectes d'ADH se sont mesurés afin de rendre sensible leur projet qui devait à la fois tirer parti de l'héritage martial du bâti existant et s'adapter aux usages des gens du cirque. « Il faut bien comprendre que les circassiens sont des artistes qui s'entraînent en permanence, investissent tous les espaces, bien au-delà du seul cadre de la représentation que constitue le chapiteau », explique l'architecte Stéphane Hirschberger. Au-delà de l'univers à paillettes que le cirque véhicule, il s'agissait de concevoir un complexe entièrement pensé comme un outil de travail confortable, un support immédiatement appropriable.

« Il ne fallait pas rentrer en concurrence avec l'espace fabriqué par les artistes eux-mêmes à travers l'expression de leur art mais plutôt se mettre à leur disposition », précise-t-il. Une exigence de grande adaptabilité à laquelle s'est adjointe celle d'un budget restreint ayant conduit au choix de matériaux bruts, de détails simples et volontairement répétés. Des contraintes qui ont ici été exploitées pour trouver la juste mesure d'une architecture dont la retenue se fait l'écho de pratiques axées sur l'effort et l'humilité. Son apparente simplicité s'anime et s'éclaire sous le joug du spectacle vivant. Une conception non démonstrative faite avec et pour les usagers pouvant rappeler la démarche généreuse et pragmatique de Patrick Bouchain. Pour ce qui est de la création d'un espace permanent dédié aux représentations, les concepteurs ont choisi de revisiter l'icône familière du cirque à travers la conception d'un chapiteau en dur. La demande d'une double configuration — frontale et circulaire — imposait une réflexion géométrique pour donner un maximum de place afin de bouger les gradins et rendre possible le passage des chevaux. Sans mâts intérieurs, couvrant 1 000 m^2, la charpente en bois est constituée de 22 arcs identiques de 20 m de haut, assemblés en huit modules.

Consolidée par un grill technique métallique, elle est coiffée d'une double toile isolante, noire à l'intérieur et blanche à l'extérieur pour réfléchir le rayonnement solaire. Entre les deux, un isolant évite les pertes thermiques des chapiteaux traditionnels. Une disposition qui, associée à la température normale du sol en béton, permet d'étendre la saison des spectacles en faisant des économies de chauffage. À ce travail sur l'épaisseur s'ajoute celui du dédoublement de la structure qui intègre les passerelles, allie sa fonctionnalité à une expressivité technique sous-tendue par l'image emblématique du trapèze.

Située parallèlement au chapiteau et hébergeant le principal des activités quotidiennes et de travail, la façade colorée des anciennes écuries s'étend tout en longueur. Elle est marquée par la régularité de ses travées et l'émergence d'une boîte imposante bardée de bois — coiffée de deux cheminées solaires — où loge la salle de répétition. Évitant le pastiche, la transformation du bâtiment militaire joue le jeu de la simplicité formelle, s'appuie sur les lignes itératives qui le caractérisent. La texture des murs est conservée et les modules des différents programmes s'intègrent dans la trame existante qui sert à la fois de cadre et d'unité de mesure.

En témoignent les menuiseries qui, plaquées contre les façades, correspondent à l'écriture intérieure de l'édifice et à ses usages. La liberté de leur positionnement apporte un rythme dissonant qui anime l'unité de l'ensemble, reliant le passé au présent. Au cœur de la structure, dans le prolongement de la salle de répétition — assimilée à une cage de scène —, un patio dessert les logements, bureaux et réfectoire. Véritable rue intérieure, il permet d'irriguer l'ensemble des activités à travers un système de coursives qui multiplie les possibilités d'échanges entre tous les acteurs du Cire. Clin d'œil à Fellini, la création d'une rue du cirque — la Strada — draine le public d'un lieu à l'autre, devient un territoire de travail et de spectacle supplémentaire ouvert sur la ville.

Alice Bialestowski

Bialestowski Alice, « Auch — Pôle national des arts du cirque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 218, octobre 2012, p. 68.
Total des mots traités : 363

Verbes :	
Factifs	66,3 %
Statifs	18,6 %
Déclaratifs	15,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	7,1 %
Addition	78,6 %
Disjonction	0 %
Opposition	3,6 %
Comparaison	10,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,1 %
Lieu	25,8 %
Manière	22,6 %
Affirmation	3,2 %
Doute	0 %
Négation	6,5 %
Intensité	25,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,5 %
Subjectifs	27,6 %
Numériques	11,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (57 occurrences, 66,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 78,6 %) ;
- Modalisations de lieu (8 occurrences, 25,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (46 occurrences, 60,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Nanterre — Groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 218, octobre 2012, p. 51-52.

Groupe scolaire
Nanterre

Déployé tout en discrétion, ce groupe scolaire introverti crée un lien programmatique fort entre deux quartiers mal connectés. Protégeant les écoliers des agressions visuelles et sonores de son contexte urbain agité, il propose un univers minimaliste à s'approprier au calme.

Isolée entre les voies ferrées du réseau de transport régional et les grands axes routiers desservant Paris, la petite cité des Provinces françaises à Nanterre constitue l'articulation entre la ville universitaire au nord et la ville d'affaires au sud. Une situation qui lui permet, pour engager son désenclavement, de bénéficier du dynamisme des projets urbains menés de part et d'autre de son territoire par l'Établissement public d'aménagement La Défense Seine Arche. Ainsi, dans le cadre du renouvellement urbain et social du Quartier de l'université, l'architecte Dietmar Feichtinger a livré en janvier 2012 un groupe scolaire de 17 classes (onze élémentaires, six maternelles) destiné à remplacer une école vétuste. Avec un autre établissement en cours de programmation, il devra aussi répondre aux besoins des futurs habitants des Terrasses de Nanterre, vaste projet prolongeant l'axe de La Défense mené sous la direction de l'agence TGT et associés. Son implantation en périphérie de la cité des Provinces françaises, destinée à créer un lien programmatique, moteur de mixité sociale, le transforme en un lien urbain fort entre ces deux quartiers séparés par le haut talus couvrant le tunnel de l'Aï 4. Situé sur une parcelle de 7 116 m^2 nouvellement créée à l'arrière d'une barre de logements, le groupe scolaire est pratiquement invisible depuis le niveau bas de la cité. Seul un volume vitré de 8,50 m de large en lévitation entre deux barres révèle la présence de l'équipement. C'est plutôt vu depuis les Terrasses que le projet dévoile toute son ampleur. Le bâtiment enclavé entre deux routes départementales se déploie le long de ses limites parcellaires pour maximiser la taille des deux cours de récréation qu'elle entoure d'un ruban bâti protecteur, s'opposant à la rigidité des immeubles alentours. Sa vêture de mélèze faite de tasseaux biseautés posés aléatoirement contraste avec la minéralité de son environnement.

Développé sur deux niveaux uniquement, le bâtiment offre aux enfants un univers hospitalier à leur échelle, un cocon introverti qui les protège visuellement et acoustiquement de l'agitation extérieure.

Au nord, l'école maternelle s'installe dans le prolongement du centre de loisirs hébergé dans le volume en surplomb tourné vers les Provinces françaises. À l'est, l'école élémentaire longe la voirie surélevée tandis que le gymnase, ouvert aux activités

extrascolaires, ferme la figure au sud. De là partira la rampe plantée imaginée par TGT et associés pour relier le niveau de la cité à celui des Terrasses. Les enfants entrent dans le complexe au calme, côté Provinces, sous l'ouvrage en structure métallique constitué de deux poutres treillis latérales, qui place une salle d'activité en vitrine sur le quartier. « Il fallait profiter de cette petite faille urbaine pour mettre le nez du projet dans le quartier », explique l'architecte. Tandis que les petits rejoignent directement l'école au bout du parvis abrité, les grands longent le bâtiment par l'extérieur pour accéder à l'établissement en traversant leur cour de récréation. Là, la vue file vers le nord jusqu'à la cour de la maternelle, au travers de la passerelle reliant, au-dessus du réfectoire, les classes aux espaces communs (bibliothèque, salle informatique...) du bâtiment ouest. La succession visuelle des aires de jeux renforce l'impression de leur étendue tandis qu'au loin, l'immeuble de bureaux signé Wilmotte rappelle la densité du contexte urbain tout en dessinant un cadre vallonné au paysage boisé de l'école. Ponctuées de cages d'escaliers ventilées naturellement et de petits préaux en polycarbonate, les façades du cœur d'îlot sont largement vitrées pour éclairer les salles de classes, ouvertes exclusivement sur les cours de récréation.

Les circulations horizontales ceinturant la construction forment un tampon acoustique efficace contre les nuisances sonores des axes routiers tout proches. À l'intérieur comme en façade, c'est le minimalisme matériel qui prévaut. L'esthétique brute fait la part belle au béton structurel parfaitement mis en œuvre — système poteaux-dalles — laissant aux enfants tout le loisir de s'approprier les lieux. Pas de faux-plafond ou de doublage en plâtre mais une multiplication d'engravures intégrant panneaux d'isolation phonique, radiateurs, etc. Et si la technique est apparente c'est que l'architecte avoue simplement « aimer le chantier et vouloir révéler aux enfants ce qui constitue le squelette de leur bâtiment ». Un choix esthétique, moteur d'exigence à tous les moments de la construction, qui aboutit à une mise en œuvre irréprochable du projet dans son intégralité.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Nanterre — Groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 218, octobre 2012, p. 51-52.
Total des mots traités : 344

Verbes :	
Factifs	62,7 %
Statifs	25,3 %
Déclaratifs	12 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,3 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	57,9 %
Disjonction	5,3 %
Opposition	21,1 %
Comparaison	5,3 %
Temps	5,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,5 %
Lieu	32,5 %
Manière	32,5 %
Affirmation	2,5 %
Doute	0 %
Négation	2,5 %
Intensité	22,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,2 %
Subjectifs	26,6 %
Numériques	20,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (52 occurrences, 62,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 57,9 %) ;
- Modalisations de lieu (13 occurrences, 32,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (42 occurrences, 53,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Paris 10e — Logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 218, octobre 2012, p. 74.

Logements
Paris 10e

Derrière son aspect brutaliste, cette petite opération de logements cache une généreuse attention portée à l'ouverture des lieux de vie sur l'extérieur. Une démarche dont l'objectif est aussi d'aérer l'espace public étriqué de l'hypercentre parisien.

À quelques pas des grands boulevards et de la porte Saint- Martin, l'étroite rue René Boulanger n'a rien du décor créé pour Paris par le baron Haussmann. Protégée du trafic par un mince îlot, elle marque l'entrée dans le tissu faubourien constituant les coulisses des grands axes de la capitale. Sa chaussée étriquée zigzague entre les façades répétitives de petits immeubles. Dans ce ruban ininterrompu de corniches en camaïeu d'enduits blancs, un monolithe de béton brut se distingue. Face à une petite place, léger dégagement dans l'espace public, son volume lisse et déstructuré marque le croisement avec la rue Boulanger. Implantée sur une parcelle de moins de 10 m de large sur 38 m de profondeur, la construction abrite onze logements sociaux réalisés par Frédéric Schlachet pour la Siemp. Deuxième opération parisienne de ce genre signée de l'architecte (la première compte treize logements sociaux dans le 14e arrondissement pour la Sagi), elle est l'archétype des interventions d'acuponcture menées par les bailleurs sociaux pour résorber l'habitat insalubre. Dans un contexte urbain hyperdense, les problématiques sont toujours les mêmes : jongler avec les typologies, surtout avec une majorité de grands logements (trois T4 et deux T5 notamment), dans un volume contraint par la réglementation pour créer des respirations et offrir des espaces extérieurs de qualité. Dans la parcelle exiguë de la rue chaque logement possède le sien. Un morceau de bravoure camouflé par le volume brutaliste dans lequel, grâce à une répartition agile des typologies, chaque coupe et percement fabriquent une terrasse à l'abri des regards, une loggia, un balcon filant, tout en offrant à la rue un cadre discontinu plus aéré.

Imbrication savante

La superposition compacte des logements sur les deux locaux commerciaux du rez-de-chaussée marque un léger débord au-dessus du trottoir. Un geste formel qui renforce la perception volumique de la masse grise et permet de traiter discrètement l'angle, sans tailler de chanfrein conventionnel dans l'arrête laissée à vif. Développé sur cinq niveaux pour l'aligner sur le chéneau mitoyen, l'édifice reprend le même gabarit que le bâtiment qui le précédait. Alors que le PLU l'y autorisait, l'architecte a préféré ne pas augmenter l'héberge de sa construction pour ne pas avoir à installer un ascenseur qui aurait investi

trop de surface au détriment des espaces de vie, quitte à faire preuve d'encore plus d'ingéniosité dans la répartition d'un programme incompressible. Cette complexité renforcée écarte la solution du plan d'étage courant et aboutit à une imbrication savante des logements avec duplex montants et descendants autour de deux cours — la plus grande creusée dans le prolongement de celle de l'immeuble voisin — et d'une circulation verticale unique. À l'image du traitement épuré des façades seulement rythmées par les volets dépliables en aluminium, les espaces intérieurs sont peu bavards. Mais, tandis que la rugosité du béton sablé assombri les étroites parties communes sans favoriser la convivialité, les logements sont baignés de lumière, bénéficiant pour la plupart d'une double orientation et d'un ou deux espaces extérieurs privatifs. Ceux tournés vers le nord disposent même d'une entrée individuelle en loggia. Partout, les menuiseries en bois et aluminium sont installées en retrait des tableaux. Leur épaisseur invariable, qu'il s'agisse d'un ouvrant ou d'un verre fixe, permet de réduire leur emprise sur le vitrage et donc de gagner un peu de lumière naturelle. Ce travail de précision comme l'assemblage parfait des pré-murs sur l'ensemble de l'opération — seuls les poutres, les planchers et la cage d'escalier ont été coulés en place — assure l'esthétique minimaliste recherchée à l'intérieur comme à l'extérieur du bâtiment. Depuis la rue, le calepinage suivant la double hauteur des panneaux préfabriqués donne à lire, avec les creux ménagés dans la masse, la juxtaposition des duplex. L'espace public ne se définit alors plus selon un linéaire plat de façade mais par une lecture en volume des lieux d'habitation.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Paris 10e — Logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 218, octobre 2012, p. 74.
Total des mots traités : 331

Verbes :	
Factifs	70,8 %
Statifs	19,4 %
Déclaratifs	9,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,3 %
But	0 %
Addition	54,2 %
Disjonction	8,3 %
Opposition	20,8 %
Comparaison	8,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,7 %
Lieu	20 %
Manière	11,4 %
Affirmation	2,9 %
Doute	0 %
Négation	14,3 %
Intensité	45,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,9 %
Subjectifs	28,9 %
Numériques	17,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 70,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 54,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 45,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (41 occurrences, 53,9 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

POUZAINT Amélie, « Guérande — Centre de secours », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 218, octobre 2012, p. 64.

Centre d'incendie et de secours
Guérande

Efficacité opérationnelle et attention au confort des usagers caractérisent ce nouvel équipement pensé autour de la fluidité des circulations. Ramassé dans un volume compact, il s'inscrit sobrement dans le paysage.

Pour remplacer deux casernes de pompiers vétustes, les villes de La Baule et de Guérande ont réuni leurs équipements pour mutualiser les coûts, les moyens et les personnels et offrir aux deux communes un centre de secours opérationnel capable de répondre efficacement et rapidement aux urgences. Associée à DDL, l'agence Bohuon Bertic Architectes signe le projet qui, outre les fonctions traditionnelles d'une caserne, offre les moyens de répondre à des besoins spécifiques locaux : sauvetage en mer, feux de forêts et risques technologiques. Implanté sur le site de Kerquessaud à mi-chemin entre les deux communes, le centre regroupe près de 130 personnes sur une surface de 4 200 m^2. Au sein d'une vaste zone boisée, la parcelle de forme rectangulaire est limitée au nord par une route d'accès qui jouxte une quatre-voies départementale, non visible mais facilement perceptible par les nuisances sonores qu'elle génère, et au sud par un quartier pavillonnaire paisible.

Le projet se boucle autour d'un patio

Afin de tirer parti de ce contexte mixte, les architectes ont choisi d'installer le centre de secours sur une dalle unique, sans différence de niveau par rapport à la légère déclivité du terrain naturel. Le bâtiment, dont le rez-de-chaussée est à la même cote en tous points, gère habilement les parcours, les entrées et les sorties des véhicules et des personnes. Cette attention portée aux itinéraires et à leurs interactions est au cœur de la réflexion des architectes : « De la bonne gestion des cheminements dépend le temps de réaction du centre », souligne Yannick Bohuon. Ainsi, le projet se boucle autour d'un large patio de près de 450 m^2, ceinturé par quatre ailes dédiées à des usages précis et communiquant entre elles. L'aile nord, en relation directe avec la route, est le centre névralgique de l'ensemble: elle abrite les fonctions administratives, d'accueil et d'alerte, ainsi que la sortie des camions d'intervention. Installées à l'étage, les chambres d'astreinte des pompiers bénéficient de la vue sur le patio. À l'est, les aires de manœuvre, de lavage et de gestion des véhicules jouxtent le garage. Au sud, se trouvent les locaux sportifs et techniques. Enfin, l'aile ouest est consacrée aux pièces de vie qui s'ouvrent par une large façade vitrée sur le patio. Cerné par les voies de circulation et les zones de

stationnement et de manœuvre nécessaires à l'activité des pompiers, le projet se retourne en son intérieur autour de son patio qui offre un espace de décompression et de convivialité.

Compacité

Les voiles de béton préfabriqué donnent au projet une massivité adoucie par le traitement des façades. Matricée et enduite d'une lasure brune, la texture de la peau rappelle celle des écorces des grands pins qui encerclent le site. Brillante au soleil, elle scintille et contraste avec de grands empochements en polycarbonate clairs et mats. Créant un effet de retournement, les façades du patio sont habillées d'un enduit lisse et gris très pâle qui apporte un maximum de lumière au cœur du centre. Le volume du bâtiment, découpé par des variations de hauteurs n'excédant pas celle d'un étage, est traité avec une grande économie de formes. Cette compacité optimise les performances énergétiques et facilite la maintenance du bâtiment. Participant à la démarche HQE, certaines toitures comportent des panneaux solaires qui produisent une partie de l'eau chaude sanitaire, d'autres sont végétalisées, contribuant ainsi à la rétention d'eau sur le site.

Amélie Pouzaint

POUZAINT Amélie, « Guérande — Centre de secours », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 218, octobre 2012, p. 64.
Total des mots traités : 278

Verbes :	
Factifs	75,4 %
Statifs	15,8 %
Déclaratifs	8,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	3,6 %
Addition	85,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	3,6 %
Comparaison	3,6 %
Temps	3,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	43,5 %
Manière	30,4 %
Affirmation	4,3 %
Doute	0 %
Négation	8,7 %
Intensité	13 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,7 %
Subjectifs	29,3 %
Numériques	19 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (43 occurrences, 75,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (24 occurrences, 85,7 %) ;
- Modalisations de lieu (10 occurrences, 43,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (30 occurrences, 51,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

GUISLAIN Margot, « Paris 19e — EHPAD et logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 219, novembre 2012, p. 60.

EHPAD et logements
Paris 19e

Dans le nord est parisien, sur la ZAC Claude Bernard, un immeuble superpose des logements en accession à un établissement pour personnes âgées dépendantes: une combinaison programmatique peu commune dans un nouveau quartier qui promeut la mixité.

Implanté le long du boulevard Mac Donald sur la ZAC Claude Bernard (Paris 19e), cet immeuble regroupant un établissement d'hébergement pour personnes âgées dépendantes (Ehpad) et 28 logements en accession s'inscrit dans une vaste opération de requalification urbaine baptisée « Paris Nord-Est » qui, de la porte de la Villette à celle de la Chapelle, couvre un territoire de 200 hectares jusqu'ici morcelé par les infrastructures de transport (périphérique, boulevard des Maréchaux, voies de chemin de fer et canaux). Deux grands chantiers y sont en cours : la reconversion des entrepôts Mac Donald, immense bâtiment de 600 mètres de long qui accueillera sur 165 000 m^2 de multiples programmes ; en face, la ZAC Claude Bernard, comprise entre le périphérique et le boulevard Mac Donald en pleine métamorphose : larges trottoirs, pistes cyclables, ligne de tramway T3 et future station du RER Eole feront de cet axe d'intense circulation une promenade urbaine. La diversité des programmes réalisés — bureaux, activités artisanales et de services, commerces, multiplex, crèche, école élémentaire, logements sociaux et en accession et Ehpad — révèle l'enjeu majeur de cette ZAC : la mixité, intégrée jusqu'à l'intérieur des bâtiments.

Exploiter la compacité

L'idée, inhabituelle, d'associer un Ehpad et des logements est apparue au cours d'un workshop réunissant les architectes, piloté par la Semavip et François Leclercq, architecte coordonnateur de la ZAC : face à un nombre insuffisant de logements, les architectes Irina Cristea et Grégoire Zündel, alors uniquement en charge de l'Ehpad, ont proposé d'en réaliser 28 sur leur parcelle, les autres lots ayant atteint leur plafond de mètres carrés constructibles. Une double problématique s'impose donc au projet : la forte épaisseur du bâtiment — densité oblige — conjuguée à la distribution de deux programmes bien différents, dont l'un, celui des logements, est perché en partie sommitale. La solution trouvée réside dans la création d'un premier espace d'accueil en relation avec le boulevard, sorte de passage couvert qui rentre en profondeur d'îlot et distribue ensuite deux halls distincts. Un puits de lumière, surnommé la « Cathédrale » par les résidents, perce le bâtiment du cinquième étage jusqu'au rez-de-chaussée, faisant

de cette entrée commune le lieu de la mixité intergénérationnelle. Une longue transparence visuelle est créée depuis le boulevard jusqu'au fond de l'édifice, au moyen d'une succession d'espaces ouverts les uns sur les autres : porche, hall de l'Ehpad, salle de restauration, patio. Dans les étages, la compacité du volume a nécessité la création d'un noyau longitudinal central, qui regroupe les circulations verticales, les locaux techniques et de service. Le couloir de distribution des chambres (vingt par étage) et des salons (un par niveau) tourne autour, longeant ses angles arrondis. Ce parti « d'arrondir les angles » revient comme un leitmotiv, depuis les façades où les briquettes émaillées sont cintrées, jusqu'aux vitrages et aux murs intérieurs. En faisant tourner le volume d'une façade à l'autre, ils soulignent l'effet de compacité du bâtiment. Selon les étages, des balcons prolongent des chambres ou des salons, certains dégageant une vue panoramique. Pour les résidents atteints de la maladie d'Alzheimer, une promenade aménagée sur le toit-terrasse de l'administration et du restaurant — corps de bâtiment à rez-de-chaussée — offre une vue d'ensemble sur l'intérieur de la ZAC : un bouquet impressionnant de formes, couleurs et matériaux se déploie, constituant le paysage du Paris du XXIe siècle.

Margot Guislain

GUISLAIN Margot, « Paris 19e — EHPAD et logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 219, novembre 2012, p. 60.
Total des mots traités : 239

Verbes :	
Factifs	75 %
Statifs	20,8 %
Déclaratifs	4,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,1 %
But	0 %
Addition	81,8 %
Disjonction	4,5 %
Opposition	0 %
Comparaison	4,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,3 %
Lieu	60 %
Manière	13,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	13,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,5 %
Subjectifs	23,7 %
Numériques	23,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (36 occurrences, 75 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 81,8 %) ;
- Modalisations de lieu (9 occurrences, 60 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 52,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

MAGROU Raphaël, « Saint-Nazaire — Théâtre », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 219, novembre 2012, p. 74.

Théâtre
Saint-Nazaire

Ville détruite pendant la Seconde Guerre mondiale, puis traumatisée par l'arrêt des chantiers navals, Saint Nazaire se reconstruit aujourd'hui un avenir, sous l'impulsion de son maire Joël Batteux. Dans cette dynamique, la construction du théâtre est un moment fort.

L'équipement réalisé par les architectes Karine Herman et Jérôme Sigwalt de K architectures est une gageure pour cette ville en recomposition. Il s'inscrit comme la pierre angulaire de l'opération Ville-Port qui tente une reconquête des quais, malgré la titanesque base sous-marine qui forme « block ».

D'un coût de 21 millions d'euros, dont 11,4 financés par la Ville, ce projet phare a connu quelques vicissitudes avec deux concours infructueux. Le programme, requérant l'intégration de l'ancienne gare SNCF avec ses bâtiments néoclassiques, doit, en une seule entité, faire écho au passé flamboyant de Saint-Nazaire, où transitaient les riches passagers embarquant sur les transatlantiques, et inscrire dans la ville une œuvre contemporaine. K architectures se plie au jeu et conserve les deux pavillons XIXe siècle tout en respectant l'implantation du théâtre sur l'un des côtés pour dégager une nef centrale - réminiscence du vide des voies ferrées désormais cour intérieure destinée aux manifestations en plein air. Côté est (bunker), l'administration prend place dans l'existant rénové. Côté ouest, le théâtre installe son accueil dans l'enceinte existante. Un volume vitré fait la transition entre l'ancien et le neuf, entre la pierre et le béton pour créer un intervalle accueillant le bar et le foyer. Le programme du théâtre ne laissait pas beaucoup de marge de manœuvre quant à l'organisation des volumes, avec l'enchaînement fonctionnel nécessaire du foyer, de la salle, de la scène et des espaces techniques. Fondant salle et scène en un seul corps, avec la boîte émergeante des cintres techniques, les architectes affirment l'espace de la représentation et mettent en œuvre une coque en minces parois de béton. « Capter l'esprit nazairien » : K architectures va puiser dans le contexte immédiat pour concevoir le nouvel édifice.

À proximité du bunker allemand, dont la masse oppressante exhibe le béton armé endommagé, les architectes répondent avec la même matière: une pierre coulée mais plus noble, « allégée », lumineuse. « Il s'agit là de faire la synthèse de la matérialité du site, accompagner ce qui préexiste, même dans sa dimension douloureuse », explique Karine Herman. Ainsi, structure et enveloppe ne forment qu'un : une peau minérale matricée de motifs floraux aux allures de tests de Rorschach, en hommage aux théâtres baroques. Ce qui peut être interprété comme un geste esthétisant relève d'une volonté

de rendre à la ville une ornementation qu'elle a perdue avec le bombardement de ses édifices. Aussi, certains motifs découpent la masse pour instiller une lumière dans le foyer.

À l'intérieur, les escaliers d'accès à la salle reprennent le dessin sur les garde-corps en aluminium anodisé perforé. Une matière qui fait écho à des éléments de décors du paquebot France achetés par la Ville et déployés dans le hall. Une invitation au voyage, celui de la résonance intérieure de l'outil théâtral. Avec 826 places, dont 296 en balcon, la salle s'ajuste à la boîte en béton monocoque, légèrement resserrée en plan pour garantir une acoustique adaptée au théâtre, à la danse, aux musiques, amplifiées ou non, et au cirque. Tendus entre les parois, les planchers inclinés des gradins affichent, sol et fauteuils compris, un rouge théâtral caractéristique. Participant à l'équilibre sonore, la matière béton en bord de scène reprend en creux le motif floral. Le plafond suspendu masque des passerelles techniques le long desquelles des rideaux absorbants complètent le dispositif. Frontale, la scène offre une aire de jeu de 350 m^2 et un cadre de 18 m x 9 m, modulable grâce à un proscenium qui se creuse en fosse d'orchestre. Elle bénéficie d'un accès direct des décors sur le plateau. Autour de ce cordon servant s'agrègent les espaces techniques ainsi qu'une salle de création et les loges, qui convergent vers un patio. Disposés à l'arrière du théâtre, ces services sont enveloppés de lames de bois, en alternance de trames, faisant référence aux palettes utilisées en marine marchande. Par le jeu de matières et d'échelles, les architectes parviennent à affirmer sans imposer cet édifice dans un contexte hétéroclite en cours de fabrication. Mutique et cependant mutant, le volume de béton semble absorber la disparité environnante, afin de préserver une dynamique contenue.

Raphaël Magrou

Magrou Raphaël, « Saint-Nazaire — Théâtre », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 219, novembre 2012, p. 74.
Total des mots traités : 327

Verbes :	
Factifs	70,6 %
Statifs	16,5 %
Déclaratifs	12,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	3,7 %
Addition	74,1 %
Disjonction	3,7 %
Opposition	7,4 %
Comparaison	7,4 %
Temps	3,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,5 %
Lieu	31,6 %
Manière	15,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5,3 %
Intensité	36,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,1 %
Subjectifs	22,7 %
Numériques	18,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (60 occurrences, 70,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 74,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 36,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 59,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

POUZAINT Amélie, « Béthune — Logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 219, novembre 2012, p. 70.

Logements sociaux
Béthune

Dans une ancienne ZUP en rénovation urbaine, l'agence FRES Architectes livre 23 logements sociaux. Monolithe en brique noire, l'immeuble abrite en son intérieur une grande diversité typologique, du logement individuel avec jardin au triplex avec terrasse.

Au sud de Béthune, le paysage urbain du Mont Liébaut change peu à peu. Cette ancienne ZUP fut construite dans les années 1960 pour accueillir l'arrivée massive de main-d'œuvre induite par la reconversion industrielle de la région suite à l'abandon de l'exploitation du charbon. Inscrit en 2007 au programme de l'Anru, le quartier fait l'objet d'un ambitieux chantier de rénovation urbaine. Plus de 80 millions d'euros ont été rassemblés par différents acteurs publics — État, collectivités territoriales, Ville et bailleurs sociaux — afin de réaliser sur une période de cinq ans une centaine d'opérations de réhabilitation, de démolition et de construction. C'est dans ce contexte que ce projet de 23 logements, engagé par le bailleur social Pas-de-Calais Habitat et dessiné par FRES Architectes, voit le jour. Emblématique à l'échelle du quartier, le monolithe aux nuances carbone inaugure la nouvelle identité du Mont Liébaut. Situé à l'angle de deux boulevards, l'immeuble multiplie les attentions urbaines. Créant un nouvel alignement sur rue et venant fermer l'îlot, il compose un front bâti qui définit la nature des espaces : sphère privée intérieure ou espace public extérieur. Une valeur urbaine est esquissée là où le tissu discontinu des alentours, caractéristique des constructions d'après guerre, a failli. Cette implantation ménage par ailleurs un intérieur d'îlot, habité en partie par les jardins privatifs des logements du rez-de-chaussée et par un vaste espace commun, où les places de parking traitées par des dalles gazon sont habilement dissimulées. Découpé par endroits, le volume du bâtiment est néanmoins conçu avec une grande économie de formes dont il tire un aspect massif. En R+3 à ses extrémités, il monte en R+5 à l'angle des rues pour marquer le croisement des deux directions et répondre aux tours existantes environnantes; une faille à R+1 est créée dégageant une terrasse commune que les futurs habitants pourront investir.

Si la filiation du bâtiment avec l'architecture hollandaise contemporaine apparaît de manière évidente, et peut être reliée aux collaborations des architectes avec des agences néerlandaises comme Claus en Kaan, l'emploi de la brique l'inscrit aussi dans la tradition locale. Brune, noire, grise, la couleur de cette brique est changeante selon les points de vue et les moments de la journée, et l'appareillage renforce ces variations. Sur cette immense matrice unifiante, où même les joints de dilation du bâtiment sont amenés à disparaître, sont apposées aléatoirement les ouvertures : des précadres et

menuiseries coulissantes toute hauteur en bois de movingui. En saillie de quelques centimètres, elles animent les façades, leur donnant un relief souligné par le jeu des ombres. Leur projection vers l'extérieur agrandit la surface des logements, faisant de la fenêtre un espace habitable. Les appartements sont spacieux et très lumineux: la large proportion vitrée du projet et la finesse de la maille métallique utilisée en guise de garde-corps maximise l'entrée de lumière naturelle.

Du collectif à l'individuel

Si la volumétrie du bâtiment évoque plutôt celle d'un immeuble collectif, le projet offre en réalité une grande diversité dans les typologies qu'il propose : simplex, duplex sur coursive, triplex avec terrasse, et même individuel avec jardin. La cohabitation entre ces différentes typologies est rendue possible par la grande attention portée au traitement des seuils. Les séquences d'entrée des individuels en sont l'illustration. Quelques marches surélèvent et séparent les logements de la rue, préservant ainsi leur intimité. La porte, une pièce menuisée en bois intégrant sonnette et boîte aux lettres, est le seul élément en retrait sur la façade ; elle fait office d'auvent. Le reste des logements dispose d'un généreux hall d'entrée situé à l'angle des deux rues, entièrement vitré. Il est un entre-deux, une fenêtre sur l'extérieur. Les parties communes ne se lisent plus comme des espaces de passage, mais comme de véritables espaces qualitatifs.

Amélie Pouzaint

POUZAINT Amélie, « Béthune — Logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 219, novembre 2012, p. 70.
Total des mots traités : 327

Verbes :	
Factifs	65,2 %
Statifs	18,8 %
Déclaratifs	15,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,4 %
Cause	3,7 %
But	3,7 %
Addition	55,6 %
Disjonction	3,7 %
Opposition	11,1 %
Comparaison	14,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	23,8 %
Manière	28,6 %
Affirmation	4,8 %
Doute	0 %
Négation	4,8 %
Intensité	38,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	64,6 %
Subjectifs	19,5 %
Numériques	15,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 65,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 55,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 38,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (53 occurrences, 64,6 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte nº 711

SÉRON-PIERRE Catherine, « Champs-sur-Marne — Bibliothèque universitaire », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 219, novembre 2012, p. 55-56.

Bibliothèque universitaire
Champs-sur-Marne

Construire une bibliothèque commune à plusieurs entités universitaires, identifiable parmi les bâtiments disparates du campus, requérait un geste fort. Le projet de Beckmann et N'Thépé s'affirme par sa masse compacte soulevée du sol.

Le site imposait d'emblée une réflexion sur le positionnement du projet dans la parcelle et son orientation. L'hétérogénéité du contexte bâti — d'un côté l'École des ponts et chaussées, l'école d'architecture, de l'autre, une ferme fortifiée du XVII[e] avec sa cour intérieure et son système de douves — exigeait une prise en compte ces éléments pour donner une identité forte au nouvel équipement universitaire. La bibliothèque occupe la totalité de la parcelle et dialogue avec la partie historique en préservant la proportion de la cour, et respectant la hauteur de faîtage imposée à 12,70 m.

Le dispositif d'entrée s'organise par deux passerelles qui franchissent les douves et donnent accès à la cour intérieure traitée en parvis. Deux édicules s'inscrivent dans le tracé historique en U de la ferme et reprennent le profil des anciennes constructions afin de réaffirmer la symétrie d'ensemble. L'un en tôle déployée abrite le garage à vélos, l'autre la chaufferie. Le parvis est un grand espace libre commun à la bibliothèque et à la maison des étudiants qui va être aménagée dans la ferme réhabilitée. Il fait l'objet d'une intervention de Krijn de Koning dans le cadre du 1 % artistique, caractérisée par une couleur bleu vif qui se déploie sur toute la surface. Le bâtiment étant en léger décaissé, un grand emmarchement mène vers l'entrée en contrebas et les espaces d'accueil de la bibliothèque. Dans la logique de préservation de l'alignement historique, la façade de cette dernière, qui s'étire sur toute la longueur de la cour, est simple et rectiligne. Ainsi, la partie accueil plonge vers la douve tandis que la partie consultation- bureaux devient un signal urbain. En partie basse, le jeu de l'inox et des vitrages épais avec raidisseurs affirme la minéralité du lieu.

En partie haute, la masse « terreuse » du béton de parement marron foncé est percée par des volumes vitrés hors de proportion.

Une structure pont en acier

L'ensemble de l'édifice est construit en structure métallique.

Ce bâtiment pont prend appui sur le socle et sur les noyaux béton des escaliers de secours. La grande poutraison est lisible dans les espaces intérieurs. Les bow-windows surdimensionnés — de 8 à 18 m de largeur — apportent la lumière dans les salles de consultation. Travaillés comme une pièce de joaillerie sertie entre poutre haute et basse, ces éléments sur double niveau sont équipés de panneaux verriers de 6 m de hauteur. Leur mise en œuvre a fait l'objet d'un travail approfondi avec l'ingénieur Van Santen, pour définir le prélestage sur la structure qui supporte ces pièces d'échelle inhabituelle. La bibliothèque proprement dite s'organise sur deux niveaux : de grandes salles de lecture et de petites salles de groupe se déploient sur 6 000 m^2, avec un accueil par plateau et trois zones de documentation. Trois patios traversent le volume apportant un éclairage naturel. L'escalier principal se présente comme une œuvre constructiviste du même bleu que l'intervention de Krijn de Koning. C'est une structure métallique doublée pour l'acoustique de panneaux de bois perforé, et sans contremarches. Le caractère singulier est renforcé par une couverture ETFE tendue sur une seule poutre courbe dans la diagonale.

Les salles de consultation offrent au lecteur un lieu propice à la concentration. Sol, murs et plafonds sont blancs. Les usagers profitent de vues sur le paysage et sur les trois patios végétalisés. Le plafond a été dessiné au plus juste pour récupérer de la hauteur chaque fois que c'était possible, le volume étant contenu entre la cote imposée de 12,70 m, la poutraison et un faux-plancher rajouté à la demande de la maîtrise d'ouvrage. Issue d'une collaboration spécifique avec Ferrari, la résille du faux-plafond a été dessinée par l'agence. Sa maille conjugue fils enrobés de PVC, fils de métal, et fils transparents. Elle masque les gaines de fluides et les appareils d'éclairage afin que la surface reste libre et filante. L'équipement est certifié HQE sur une suggestion des architectes à la maîtrise d'ouvrage, lors du concours fin 2005, de réaliser un bâtiment vraiment exemplaire, qui soit certifié et non pas seulement labellisé. Les façades épaisses assurent l'inertie. Les toitures terrasses végétalisées contribuent à l'isolation thermique. Le fonctionnement naturel des bassins est assuré par des plantes flottantes, comme la jacinthe et les lentilles d'eau, ainsi que par des carpes. Ainsi la douve, outre sa fonction de bassin de rétention et de captage des eaux, constitue un écosystème. Plantée d'iris et de prêles c'est une niche biologique.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Champs-sur-Marne — Bibliothèque universitaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 219, novembre 2012, p. 55-56.

Total des mots traités : 351

Verbes :	
Factifs	68,8 %
Statifs	21,3 %
Déclaratifs	10 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	5,9 %
Addition	79,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	2,9 %
Comparaison	8,8 %
Temps	2,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,5 %
Lieu	19 %
Manière	19 %
Affirmation	9,5 %
Doute	0 %
Négation	9,5 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,6 %
Subjectifs	31,3 %
Numériques	18,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 68,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (27 occurrences, 79,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (42 occurrences, 50,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Vitry-sur-Seine — 29 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 221, février 2013, p. 58.

29 logements sociaux
Vitry-sur-Seine

Le « Candide » est un immeuble de 29 logements sociaux BBC qui s'impose en douceur, au sein du quartier Balzac, en pleine restructuration urbaine, à Vitry-sur-Seine. Conçu comme un projet de vie, ses innovations techniques sont indissociables du mieux-vivre ensemble.

Au-delà des balcons en osier incurvés qui l'enveloppent et détonnent dans cet univers que dominent des barres opaques aux lignes acérées, le Candide est un bâtiment qui interpelle par ses qualités énergétiques et sa capacité à mettre en scène la possibilité d'un lien social, à le rendre palpable. Pour l'architecte Bruno Rollet, il s'agissait d'établir de nouvelles alternatives au logement social, d'apporter une réponse qui puisse favoriser une autre manière d'habiter en termes de confort d'usage mais aussi de mutualisation entre les occupants.

Le bâtiment se compose de deux plots à R+6 et R+7, reliés par un hall mitoyen vitré abritant les circulations baignées d'une lumière naturelle au nord et au sud, qui descend jusqu'au parking. Il y a un atelier partagé au rez-de-chaussée et tous les appartements sont traversants, bénéficiant d'une double ou triple exposition, d'un balcon ou d'une terrasse plantée. Les séjours situés en angle ont parfois une loggia. Étagées sur deux niveaux, les terrasses en toiture sont l'apanage de la communauté qui, d'une serre à l'autre, d'un jardin à une aire de jeux pour les enfants, peut librement profiter de ces espaces supplémentaires, véritables morceaux de nature en pleine ville. Outre la serre commune de 44 m^2, ce sont 170 m^2 d'espaces partagés et cultivables mis à disposition qui prolongent les habitations.

À l'image de l'éolienne gracile et désuète qui coiffe l'ensemble — et sert à remonter l'eau pour le potager —, l'existence de ces jardins partagés pourrait sembler naïve ou empreinte d'un discours sentimentalo-écologique facile si une réelle attention aux détails doublée d'une grande générosité ne venait anoblir la réalisation.

Le choix d'une brique moulée main, de l'osier et du végétal, se veut un retour aux fondamentaux. Leur utilisation concourt à ancrer le bâtiment dans un dispositif qui serait de l'ordre du « vivant » pour revitaliser ce tronçon de territoire malmené.

« La première fois que je suis venu ici, j'ai vu une petite colline. Même dans ce type de quartier très monolithique, la notion de paysage perdure — le coteau, la Seine, la Marne et la nature ne sont pas loin — et je voulais la retrouver »,

explique l'architecte sans omettre de préciser qu'il faut aussi savoir prendre en compte le paysage social.

Ainsi les courbes et contre-courbes des balcons, l'arrondi des angles du double mur en brique donnent-ils à la façade une souplesse qui, dans cette rue, agit comme une respiration. À l'intérieur des logements, c'est une attention semblable qui a été mise en œuvre afin de créer plusieurs paliers de profondeur et distancer la compacité des vis-à-vis en multipliant les cadrages. Les garde-corps et la présence de claustras coulissants — également en osier — accentuent ces effets de filtres assurant une transition progressive entre les espaces public et privé.

Les techniques mises en œuvre dans le projet vont des plus artisanales — brique, osier, ventilation naturelle assistée — aux plus sophistiquées comme celle des pompes à chaleur sur eaux grises. Et si le concepteur ne souhaite pas faire de ce quartier un pur objet d'expérimentation, il n'en fait pas moins appel à la volonté de mélanger les genres pour créer un lieu d'affirmation où se côtoient à la fois les règles du bon sens et celles d'une technologie avancée.

Lauréat du concours d'idées bas carbone EDF en 2010, le projet a permis d'approfondir des solutions énergétiques économes et d'imaginer des procédés pour parvenir à rejeter moins de 5 kg de C02 par mètre carré par an. Des idées suivies par une maîtrise d'ouvrage éclairée, l'OPH de Vitry-sur-Seine, puisque ce sont 350 000 euros supplémentaires qui ont été dégagés afin de les mettre en application. Un engagement non négligeable qui se quantifie également en terme d'innovation sociale car c'est la différence qui a permis la création des jardins sur le toit du bâtiment. « Dans cet environnement très fermé, c'est le modèle de la maison qui est ici réinterprété via la superposition des logements traversants et la présence des parties communes en toiture », conclut l'architecte. Reste que si ce dernier est confiant dans la pérennité du projet, c'est maintenant aux locataires de jouer le jeu pour que ce « bâtiment-arbre », prenne toute sa dimension dans les années à venir. Un enjeu qui repose pour beaucoup sur la qualité humaine de leurs futurs échanges mais qui n'enlève rien à la réussite strictement architecturale de l'immeuble. Un bel exemple à suivre pour participer à la difficile réconciliation des paysages parfois très fragilisés que constituent les banlieues dites difficiles.

Alice Bialestowski

Bialestowski Alice, « Vitry-sur-Seine — 29 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 221, février 2013, p. 58.
Total des mots traités : 413

Verbes :	
Factifs	57,4 %
Statifs	29,6 %
Déclaratifs	13 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	8,6 %
Cause	5,7 %
But	8,6 %
Addition	54,3 %
Disjonction	8,6 %
Opposition	5,7 %
Comparaison	8,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,9 %
Lieu	19 %
Manière	11,9 %
Affirmation	7,1 %
Doute	0 %
Négation	11,9 %
Intensité	38,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	57 %
Subjectifs	26,6 %
Numériques	16,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (62 occurrences, 57,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 54,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 38,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 57 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Saint-Gratien — Crèche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 221, février 2013, p. 48.

Crèche
Saint-Gratien

Destiné à accueillir 45 enfants d'une petite commune d'Ile-de-France, cet équipement multiplie les matérialités pour se distinguer avec préciosité au cœur d'un quartier pavillonnaire tout en mimant ses archétypes.

Être et ne pas être à la fois. C'est dans cette constante ambivalence que les architectes Augustin Rosenstiehl et Pierre Sartoux ont conçu la nouvelle crèche de Saint-Gratien, petite ville au nord de Paris. Une ambivalence formelle et structurelle qui participe pourtant à la réussite de ce projet: petit cocon introverti et miroitant de 691 m^2 vite apprivoisé par les enfants de trois mois à trois ans. Adoptant par mimétisme la forme iconique de la maison individuelle en se coiffant partout d'une toiture à double pente, le bâtiment se fond parfaitement dans le tissu pavillonnaire environnant. Dans l'imbrication des pignons qui le caractérise, se distingue alors une première longère posée le long de la départementale formant la limite nord de la parcelle. Abritant les espaces administratifs et la cuisine de la crèche, cette barre aveugle constitue une barrière visuelle et phonique épaisse, protégeant efficacement les espaces réservés aux enfants, ainsi éloignés de la route. On ne rentre pas par la grande route mais par le pignon ouest, face à la venelle piétonne aménagée par la ville qui cadre le site à l'ouest. Un déhanché léger mais astucieux définit un parvis abrité de la circulation et dicte l'orientation du reste du programme. Accrochés perpendiculairement au premier bâtiment bas, trois volumes intègrent les unités de vie — celles des grands et des moyens au rez-de-chaussée, celles des plus petits à l'étage — et se développent en étoile pour s'ouvrir vers l'aire de jeux au sud. C'est en travaillant le raffinement de l'enveloppe que les architectes réfutent immédiatement l'archétype domestique créé afin de distinguer le petit équipement au cœur du quartier. Bois, métal et plastique s'entremêlent dans un feuilleté épais en créant de riches effets graphiques. Sous le lattis aéré de châtaignier non traité, clin d'œil d'un architecte concepteur « né dans les scieries de la Dordogne », une plaque d'acier inoxydable casse subtilement la massivité de la façade en se faisant le miroir du paysage alentour.

Face au pignon jaune du voisin, l'acier laissé à nu arbore par reflet une teinte dorée qui se conjuguera parfaitement à la future patine du bois. Ailleurs, l'utilisation d'un bardage en polycarbonate allège la silhouette de l'ensemble.

Dans ce dédoublement osé du bardage, c'est l'acier qui révèle finalement la réalité structurelle de la construction. Une ossature métallique se cache sous la peau boisée.

Un choix inattendu mais économique selon les architectes, qui revendiquent également une construction sèche dans la lignée des ambitions environnementales de la ville.

Squelette d'acier

Le bâtiment atteint d'ailleurs les performances BBC/RT 2005. Insoupçonnable à l'intérieur des espaces, le squelette d'acier n'apparaît que dans la (dé)composition de la façade sud où les architectes tirent parti de leurs choix techniques pour offrir aux enfants un espace extérieur abrité généreux. Face à l'aire de jeux, les plaques d'acier se détachent de l'épiderme de bois pour ménager un préau double hauteur de 2,50 mètres de profondeur directement accessible depuis les espaces de vie. Dans cet entre-deux, la structure métallique n'est plus que le support du châtaignier et l'ensemble forme un filtre solaire devant la façade métallique largement vitrée. À l'image du hall double hauteur installé au cœur du volume tripale et transformé en réfectoire commun en hiver, on soupçonne les petits occupants de déjeuner à l'abri du préau, ombragé à la belle saison. Une réussite pour les architectes qui se devaient de favoriser la mixité des usages et le mélange des âges au cœur de l'équipement.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Saint-Gratien — Crèche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 221, février 2013, p. 48.
Total des mots traités : 319

Verbes :	
Factifs	70,1 %
Statifs	19,4 %
Déclaratifs	10,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,8 %
But	4,8 %
Addition	61,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	23,8 %
Comparaison	4,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,1 %
Lieu	43,2 %
Manière	16,2 %
Affirmation	8,1 %
Doute	0 %
Négation	8,1 %
Intensité	16,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,9 %
Subjectifs	28,8 %
Numériques	12,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (47 occurrences, 70,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 61,9 %) ;
- Modalisations de lieu (16 occurrences, 43,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (43 occurrences, 58,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Lens — Musée du Louvre », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 221, février 2013, p. 37-39.

Musée du Louvre
Lens

Une architecture silencieuse et un paysage intérieur calme pour accueillir des chefs-d'œuvre et donner une seconde vie à une friche minière, tel est le parti du Louvre-Lens livré en décembre dernier par l'agence Sanaa.

À l'inverse de Frank Gehry pour le Guggenheim à Bilbao ou de Shigeru Ban au Pompidou-Metz, les concepteurs ont ici opté pour une architecture de la discrétion voire de la disparition, dans une forme de politesse à la fois respectueuse du site, de la mémoire et, de toute évidence, des œuvres d'art. Lorsque la Région Nord-Pas-de-Calais et le Louvre se sont associés en 2005 pour lancer le projet d'un établissement satellite du Louvre sur un ancien carreau de mine de Lens, cela semblait une entreprise bien audacieuse. Mais nul ne pouvait imaginer qu'en janvier 2013, soit un mois après son ouverture, le Louvre- Lens aurait déjà accueilli 150 000 visiteurs. Or, c'est à la fois le site, l'architecture et les œuvres d'art qui incitent à la visite. Le parc, encore en chantier et pour le moment impraticable, ne dévoilera vraiment la complexité de son dessin qu'au printemps.

Lors du lancement du concours, Patrick Bouchain avait été chargé par la maîtrise d'ouvrage de synthétiser l'histoire de la fosse avec l'historienne Caroline Audac, de repérer les données paysagères, et de mettre en phase le programme du musée avec le PLU en cours d'élaboration. À cette occasion, il avait mis en exergue le patrimoine végétal — dont le petit bois de bouleaux — et le relief particulier du remblai. Il avait alors insisté sur l'attitude à adopter pour l'implantation du nouvel équipement qui devait éviter, selon lui, de transformer le remblai en piédestal. Il pressentait que plutôt qu'un bâtiment monolithique imposant une image forte sur le territoire, le Louvre-Lens pouvait constituer une entité formée de pavillons disposés avec sensibilité sur l'ancien carreau de mine. La réalisation du projet de Sanaa confirme la pertinence de cette analyse, par son implantation dans la longueur du site, selon une courbe tendue en écho aux tracés des anciens cavaliers, le positionnement central de l'entrée avec des ouvertures dans toutes les directions, et l'enchaînement de pavillons évitant l'impact d'une construction massive. C'est-à-dire une attitude mesurée et non un geste architectural imposant.

Le musée établit un rapport étroit à la nature et adopte une position respectueuse de l'histoire et de la morphologie du site qui sont indéniablement liées. Cette vaste friche de 20 ha est l'ancien carreau de la fosse nº 9 des mines de Lens, exploitée à partir de 1884. Après la fermeture du puits en 1960 et la démolition des installations industrielles, il ne

restait qu'un vaste terril plat cerné par les cités minières. C'est ce passé industriel qui a déterminé la configuration en faisceau de la parcelle liée aux flux des produits miniers ainsi que la surélévation du terrain constitué de remblai de schiste d'environ 4 mètres au-dessus du sol naturel. Sur cette plateforme se développe le musée en un enchaînement d'est en ouest sur 360 mètres de long, de 5 volumes horizontaux (de 6 mètres de hauteur), qui jouent des reflets du paysage grâce à leurs façades de panneaux de verre toute hauteur ou d'aluminium anodisé. D'une grande simplicité formelle, l'ouvrage fait néanmoins preuve d'une forte complexité technique. La pose minutieuse des panneaux d'aluminium sans joints apparents et des vitrages affleurants constitue l'une de ses réussites. Singulière quoiqu'à peine perceptible, la légère courbure en plan des façades répond à la topographie, aux lisières boisées du parc. Cette inflexion instaure une infime distorsion de l'espace intérieur qui, conjuguée à la faible pente des sols, modifie subrepticement la perception des lieux. Au centre du dispositif, le grand hall est une boîte de verre (65 x 60 m), lieu transparent d'accueil et d'information baigné de lumière par ses façades de verre et son ouverture zénithale centrale. Sa surface de 3 600 m^2 est ponctuée de fins piliers d'acier (14 centimètres de diamètre) et comporte 3 portes dites de Lens, de Loos-en-Gohelle et de Liévin qui correspondent aux 3 accès principaux du parc depuis les trois communes riveraines. Des kiosques de verre abritent les fonctions d'accueil du musée : informations et billetterie, centre de ressources, librairie-boutique, salon, cafétéria et espace pique-nique. Un escalier central mène aux réserves visibles et visitables (1 000 m^2) et au service de restauration des œuvres situé au sous-sol ainsi qu'à l'accueil des groupes. Connecté à l'angle est du pavillon d'accueil, le long bâtiment (120 x 25 mètres) de la Galerie du Temps est l'espace majeur de présentation de la collection semi-permanente. Il accueille 210 œuvres sur 3 000 m^2 dans un volume libre de tout poteau, aux parois pleines, qu'éclaire naturellement une toiture filtre. La structure de poutres d'acier en T très fines crée une sorte de voilure. Les murs sont habillés, à l'intérieur comme à l'extérieur, de panneaux d'aluminium anodisé et poli qui provoquent des reflets soyeux et instaurent une ambiance ouatée.

Au niveau de l'accès, le visiteur embrasse la salle du regard grâce à un surplomb de 0,50 mètre. Il accède par de grands emmarchements aux premières œuvres, puis le sol de la galerie se développe en pente légère continue (0,3 %). Sur les parois latérales, une échelle du temps (logarithmique du fait de l'évolution de la production des œuvres d'art au fil du temps) est sérigraphiée. Elle assure un repérage et une correspondance entre l'œuvre contemplée et la période historique (entre -3 500 et 1 850) de sa création.

Pour Adrien Gardère, chargé de la muséographie, il s'agit de maintenir la perception de l'espace total tout en offrant une multiplicité de parcours combinant chronologie et aires géographiques, culturelles et religieuses.

À son extrémité, la Galerie du Temps aboutit au Pavillon de verre qui accueille des expositions temporaires en lien avec le réseau des musées Nord-Pas-de-Calais, et est ouvert à l'art contemporain. Ce pavillon de 1 000 m^2 présente une double façade de verre sur tout son périmètre (contrairement au pavillon d'accueil dont la façade est simple). Il comporte trois volumes cylindriques opaques dont l'un est structurel et abrite des services tandis que les deux autres constituent des galeries protégées de la lumière

pour l'exposition d'œuvres sensibles. Leur implantation ménage des jeux de circulation et des zones de repos et de contemplation des œuvres et du parc. À l'extérieur de ces volumes, quelques œuvres offrent des transitions.

La circulation dans le pavillon de verre s'effectue en boucle, et une fois la visite terminée, le public remonte le cours du temps en traversant à nouveau la Grande Galerie. Implantée à l'ouest du hall d'accueil, la galerie d'exposition temporaire (1 800 m^2) s'étire sur 80 mètres de long et peut s'ouvrir sur l'espace scénique de « La Scène ». Si elle fait écho à la Grande Galerie par sa forme et son éclairage zénithal, ses murs intérieurs sont blancs. De même, la scénographie de l'exposition inaugurale, également due à Adrien Gardère et consacrée au thème de la Renaissance, rompt avec le parti de la Galerie du Temps, par un séquençage de la présentation grâce à ce cloisonnement qui laisse cependant filer le plafond, et l'apport de couleurs affirmées sur les cimaises. En pignon ouest, la Scène est un volume autonome, espace modulable et pluridisciplinaire de 280 places assises, doté de gradins rétractables. Accompagnant la construction du musée, le traitement des abords a fait l'objet d'une grande attention : les cheminements à travers les quartiers adjacents et les accès depuis la gare et les parkings ont été dessinés et plantés. Michel Desvigne et Christian de Portzamparc ont été chargés d'une mission d'aménagement urbain dans le cadre d'Euralens. Ces interventions sur le territoire devraient connecter plus étroitement la ville au musée et par là même contribuer à provoquer de véritables échanges et à instaurer à terme une dynamique qui pourrait alors bénéficier réellement à l'ensemble des communes alentour.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Lens — Musée du Louvre », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 221, février 2013, p. 37-39.
Total des mots traités : 637

Verbes :	
Factifs	66,9 %
Statifs	24,2 %
Déclaratifs	8,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	1,5 %
Cause	6,1 %
But	0 %
Addition	74,2 %
Disjonction	4,5 %
Opposition	9,1 %
Comparaison	1,5 %
Temps	3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	22,4 %
Lieu	15,5 %
Manière	17,2 %
Affirmation	5,2 %
Doute	0 %
Négation	1,7 %
Intensité	37,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,4 %
Subjectifs	24,2 %
Numériques	29,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (83 occurrences, 66,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (49 occurrences, 74,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (22 occurrences, 37,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (71 occurrences, 46,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Lons-le-Saulnier — Pôle culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 221, février 2013, p. 52.

Pôle culturel
Lons-le-Saunier

Inséré dans un quartier historique dense, dans une parcelle enclavée de surcroît, le nouvel équipement culturel devait s'affirmer pour être identifié. Monolithe de béton lisse aux lignes à peine courbes, il répond en douceur à son contexte sévère.

Ni couleur tape-à-l'œil, ni grand geste, c'est sur une massivité minérale mais dynamique que se sont appuyés les architectes pour faire exister le projet tel « un bâtiment qui danse » face à l'église et à la prison. Dans un ensemble urbain composé de l'église des Cordeliers avec sa grande toiture d'ardoise, de l'imposant hôtel de Balay et du mur d'enceinte de la maison d'arrêt, le nouveau pôle culturel joue un rôle fédérateur et anime les lieux par ses lignes courbes et ses arêtes vives. Il s'adresse sur la rue par un étroit pignon et s'étend dans la profondeur de la parcelle avec une longue façade qui se creuse pour mieux dilater la place au sud. Sa courbe favorise une liaison naturelle entre la rue, le chevet de l'église et le passage qui la longe. Objet autonome, calé au nord de la parcelle, le volume de béton combine une géométrie complexe — double cintrage de la façade sud — et une technologie précise avec l'insertion de plus de 200 baies hexagonales au nu de la paroi béton à double courbure. L'altimétrie du bâtiment varie du point haut sur la rue (13,40 m) à un point bas vers la prison (12,30 m). En limite nord, accolé au massif de béton, un volume métallique simple (structure et bardage acier) abrite deux salles de cinéma, composantes du pôle culturel. Les pignons est et ouest sont courbes en plan, tandis que la façade sud est cintrée à la fois en plan et en coupe.

Cette surface concave est réalisée en béton autoplaçant et se développe sur appuis glissants, sans aucun joint de dilatation sur 60 mètres de longueur. D'épaisseur constante (22 cm), les façades sont percées d'un semis de baies hexagonales en VEC à débordement constituées d'un double vitrage blanc feuilleté — et bombé pour la façade sud — dans un cadre métallique. L'absence de dormant est compensée par un joint périphérique de 20 mm.

Cette technique de verre affleurant préserve la continuité de la peau et renforce l'expression lisse du monolithe.

En face intérieure, l'ébrasement s'amplifie ; habillé d'une tôle d'acier laqué blanc, il diffuse largement la lumière et la proportion plein/vide de la façade semble s'inverser.

Si les façades sont autoporteuses, elles ne sont toutefois pas porteuses et les planchers reposent sur des portiques d'acier insérés dans la géométrie du volume. En face interne des parois béton, est posée une isolation englobant dans son épaisseur les poteaux acier

(HEB) de la structure.

Elle est habillée d'un parement bois fixé sur ossature bois.

La souplesse des lames de peuplier est parfaitement adaptée à la pose sur surface courbe et la teinte blonde du bois contribue à la luminosité du lieu. Les salles de lecture qui occupent deux niveaux (R+1 et R+2 partiel) profitent de toute la longueur du bâtiment et rendent perceptible, grâce à la mezzanine, l'ampleur du volume dans sa totalité. Principalement prévu pour le prêt et la lecture sur place, cet équipement surprend par la rareté de postes informatiques de consultation, au profit d'un linéaire important de rayonnages qui structurent les grands plateaux. Dans la zone réservée aux enfants, un rideau acoustique à lamelles isole le coin du conte pour plus de confort. Ici, les couleurs pastel et le sol souple à motifs graphiques rompent avec l'ambiance des salles de lecture où domine le blanc, uniquement ponctué d'une multitude de Diamond chairs d'Harry Bertoia aux teintes acidulées.

Un univers feutré, propice à la lecture qui profite des vues panoramiques sur la sérénité de la retraite urbaine de la place très minérale.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Lons-le-Saulnier — Pôle culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 221, février 2013, p. 52.
Total des mots traités : 306

Verbes :	
Factifs	69,4 %
Statifs	25,8 %
Déclaratifs	4,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	84 %
Disjonction	0 %
Opposition	12 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	4 %
Lieu	28 %
Manière	16 %
Affirmation	4 %
Doute	0 %
Négation	16 %
Intensité	32 %
Adjectifs :	
Objectifs	60,3 %
Subjectifs	26 %
Numériques	13,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (43 occurrences, 69,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 84 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 32 %) ;
- Adjectifs objectifs (44 occurrences, 60,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Paris 18e — 30 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 222, mars 2013, p. 58.

Logements sociaux
Paris 18e

Cachée au cœur d'un parcellaire faubourien étroit, cette réhabilitation construction de 30 logements s'accommode de la densité pour façonner un petit havre de paix boisé, où vie collective et vie individuelle s'articulent en harmonie.

Assainir de son habitat insalubre la rue Philippe de Girard dans le 18e arrondissement de Paris, est un projet ardu entamé par la Siemp il y a plus de dix ans. Trois opérations, soit 74 logements, sont déjà sortis de terre, tout en discrétion. Car, quand il s'agit de rénover et densifier le cœur de la ville historique, le gros du travail des architectes se cache souvent derrière les façades opaques de la rue (cf. dossier : « Bâtir la ville sur elle-même », *AMC* n° 219). L'opération de réhabilitation-construction menée dans ce tissu faubourien par Christophe Ouhayoun et Nicolas Ziesel pour le compte du bailleur social en est une illustration parfaite. À l'abri de l'immeuble installé en front de rue que les architectes ont dû conserver, les 1 275 m² neufs du projet se développent dans les 58 mètres de profondeur de la parcelle. Si le passant n'avait pas la curiosité de se pencher un peu pour regarder à travers la grille du porche, l'essentiel du travail lui échapperait : bordée par l'extension 100 % bois adossée à la limite nord de la parcelle, un jardin végétalisé a investi le cœur de l'îlot. C'est autour de ce vide imaginé comme un nouveau bien commun à tous les locataires que les concepteurs ont bâti leur projet. Mais avant de s'attaquer au verso de l'opération, il leur a d'abord fallu gérer un diagnostic difficile: la construction existante, en très mauvais état, n'a pas de fondation et sa façade arrière s'effondre. Reprise en sous-œuvre, isolation par l'extérieur et remaniement intérieur seront les étapes clés de cette restructuration lourde visant à créer 15 logements répondant aux normes actuelles. Exit les distributions intérieures, elles seront toutes à l'air libre et serviront d'articulation avec la partie neuve de l'opération en offrant autant d'espace de respiration aux futurs habitants. Comme le prolongement du jardin partagé, elles deviennent un sas entre la ville et l'habitation, entre le collectif et l'individuel.

Détourner la règle

Pour les architectes, la densification doit également être l'occasion d'imaginer de nouvelles pratiques, parfois en détournant un peu les réglementations — démultipliées dans ces zones de forte densité : recul, covisibilité, etc. — mais toujours au profit de la spatialité des logements.

Ainsi, l'extension couverte d'un bardage à claire-voie en mélèze non traité, sculpte son épaisseur pour répondre aux héberges voisines : retraits, surplombs, percées, autant de mouvements qui animent ses plans organisés autour de trois courettes. Une gymnastique formelle qui permet d'obtenir des logements traversants disposant d'une ou deux terrasses privatives. Avouant également une certaine inclinaison à contrer les principes établis, les concepteurs ont installé les salons côté cour dans les deux parties du projet, pour que la vie collective se tourne vers le jardin. Enfin, pour ne pas multiplier les réseaux de ventilation à l'intérieur des habitations, un étendoir à linge destiné à tous est aménagé sur une toiture de l'extension. « Nous aimons ce qui favorise les échanges communautaires, mais nous ne sommes pas contre la transgression » expliquent les architectes. Libre aux locataires de s'approprier ces délicates attentions dont la mise en œuvre admet le détournement. C'est en poursuivant une réflexion amorcée sur une opération de 28 logements collectifs livrée en 2010 à Courbevoie, que l'agence a conçu ces habitations : en acceptant au préalable que l'adaptabilité des lieux est un gage de leur durabilité. Ainsi, à l'intérieur de la nouvelle aile, certains logements disposent d'une boîte branchée sur le salon et en porte-à-faux sur le jardin. Chambre, bureau ou bibliothèque, aux occupants de s'approprier ensuite ces quelques mètres carrés en lévitation avec vue sur la végétation de la parcelle voisine — c'est également en respectant le besoin d'individualité de chacun que la densité sera admise par ses habitants. Toutes ces petites attentions sont servies par le choix structurel étonnant des architectes. Montée en quatre mois seulement, la charpente bois préfabriquée de l'extension est parvenue jusqu'au fond de la parcelle grâce au porche percé dans le bâtiment en front de rue. Conservé, il constitue aujourd'hui une large fenêtre sur le cœur d'îlot depuis la rue, à condition de se pencher un peu... Encore une façon de partager avec le plus grand nombre l'espace végétal qui l'habite aujourd'hui.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Paris 18e — 30 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 222, mars 2013, p. 58.
Total des mots traités : 372

Verbes :	
Factifs	69,5 %
Statifs	23,2 %
Déclaratifs	7,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	8,3 %
Cause	4,2 %
But	4,2 %
Addition	41,7 %
Disjonction	12,5 %
Opposition	12,5 %
Comparaison	8,3 %
Temps	8,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,5 %
Lieu	22,2 %
Manière	13 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	9,3 %
Intensité	37 %
Adjectifs :	
Objectifs	46,9 %
Subjectifs	25 %
Numériques	28,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (66 occurrences, 69,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 41,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (20 occurrences, 37 %) ;
- Adjectifs objectifs (30 occurrences, 46,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Marne-la-Vallée — Centre hospitalier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 222, mars 2013, p. 39-40.

29 logements sociaux
Vitry-sur-Seine

Le « Candide » est un immeuble de 29 logements sociaux BBC qui s'impose en douceur, au sein du quartier Balzac, en pleine restructuration urbaine, à Vitry-sur-Seine. Conçu comme un projet de vie, ses innovations techniques sont indissociables du mieux-vivre ensemble.

Au-delà des balcons en osier incurvés qui l'enveloppent et détonnent dans cet univers que dominent des barres opaques aux lignes acérées, le Candide est un bâtiment qui interpelle par ses qualités énergétiques et sa capacité à mettre en scène la possibilité d'un lien social, à le rendre palpable. Pour l'architecte Bruno Rollet, il s'agissait d'établir de nouvelles alternatives au logement social, d'apporter une réponse qui puisse favoriser une autre manière d'habiter en termes de confort d'usage mais aussi de mutualisation entre les occupants.

Le bâtiment se compose de deux plots à R+6 et R+7, reliés par un hall mitoyen vitré abritant les circulations baignées d'une lumière naturelle au nord et au sud, qui descend jusqu'au parking. Il y a un atelier partagé au rez-de-chaussée et tous les appartements sont traversants, bénéficiant d'une double ou triple exposition, d'un balcon ou d'une terrasse plantée. Les séjours situés en angle ont parfois une loggia. Étagées sur deux niveaux, les terrasses en toiture sont l'apanage de la communauté qui, d'une serre à l'autre, d'un jardin à une aire de jeux pour les enfants, peut librement profiter de ces espaces supplémentaires, véritables morceaux de nature en pleine ville. Outre la serre commune de 44 m^2, ce sont 170 m^2 d'espaces partagés et cultivables mis à disposition qui prolongent les habitations.

À l'image de l'éolienne gracile et désuète qui coiffe l'ensemble — et sert à remonter l'eau pour le potager —, l'existence de ces jardins partagés pourrait sembler naïve ou empreinte d'un discours sentimentalo-écologique facile si une réelle attention aux détails doublée d'une grande générosité ne venait anoblir la réalisation.

Le choix d'une brique moulée main, de l'osier et du végétal, se veut un retour aux fondamentaux. Leur utilisation concourt à ancrer le bâtiment dans un dispositif qui serait de l'ordre du « vivant » pour revitaliser ce tronçon de territoire malmené.

« La première fois que je suis venu ici, j'ai vu une petite colline. Même dans ce type de quartier très monolithique, la notion de paysage perdure — le coteau, la Seine, la Marne et la nature ne sont pas loin — et je voulais la retrouver »,

explique l'architecte sans omettre de préciser qu'il faut aussi savoir prendre en compte le paysage social.

Ainsi les courbes et contre-courbes des balcons, l'arrondi des angles du double mur en brique donnent-ils à la façade une souplesse qui, dans cette rue, agit comme une respiration. À l'intérieur des logements, c'est une attention semblable qui a été mise en œuvre afin de créer plusieurs paliers de profondeur et distancer la compacité des vis-à-vis en multipliant les cadrages. Les garde-corps et la présence de claustras coulissants — également en osier — accentuent ces effets de filtres assurant une transition progressive entre les espaces public et privé.

Les techniques mises en œuvre dans le projet vont des plus artisanales — brique, osier, ventilation naturelle assistée — aux plus sophistiquées comme celle des pompes à chaleur sur eaux grises. Et si le concepteur ne souhaite pas faire de ce quartier un pur objet d'expérimentation, il n'en fait pas moins appel à la volonté de mélanger les genres pour créer un lieu d'affirmation où se côtoient à la fois les règles du bon sens et celles d'une technologie avancée.

Lauréat du concours d'idées bas carbone EDF en 2010, le projet a permis d'approfondir des solutions énergétiques économes et d'imaginer des procédés pour parvenir à rejeter moins de 5 kg de C02 par mètre carré par an. Des idées suivies par une maîtrise d'ouvrage éclairée, l'OPH de Vitry-sur-Seine, puisque ce sont 350 000 euros supplémentaires qui ont été dégagés afin de les mettre en application. Un engagement non négligeable qui se quantifie également en terme d'innovation sociale car c'est la différence qui a permis la création des jardins sur le toit du bâtiment. « Dans cet environnement très fermé, c'est le modèle de la maison qui est ici réinterprété via la superposition des logements traversants et la présence des parties communes en toiture », conclut l'architecte. Reste que si ce dernier est confiant dans la pérennité du projet, c'est maintenant aux locataires de jouer le jeu pour que ce « bâtiment-arbre », prenne toute sa dimension dans les années à venir. Un enjeu qui repose pour beaucoup sur la qualité humaine de leurs futurs échanges mais qui n'enlève rien à la réussite strictement architecturale de l'immeuble. Un bel exemple à suivre pour participer à la difficile réconciliation des paysages parfois très fragilisés que constituent les banlieues dites difficiles.

Alice Bialestowski

DAVOINE Gilles, « Marne-la-Vallée — Centre hospitalier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 222, mars 2013, p. 39-40.
Total des mots traités : 413

Verbes :	
Factifs	57,4 %
Statifs	29,6 %
Déclaratifs	13 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	8,6 %
Cause	5,7 %
But	8,6 %
Addition	54,3 %
Disjonction	8,6 %
Opposition	5,7 %
Comparaison	8,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,9 %
Lieu	19 %
Manière	11,9 %
Affirmation	7,1 %
Doute	0 %
Négation	11,9 %
Intensité	38,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	57 %
Subjectifs	26,6 %
Numériques	16,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (62 occurrences, 57,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 54,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 38,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 57 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Muret — 148 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 222, mars 2013, p. 46.

148 logements
Muret

Réponse opportune à la déconstruction des barres, ce projet de six plots de logements réinterprète l'histoire locale sans l'effacer. La mise en œuvre soignée du béton ennoblit son image et gomme les connotations négatives héritées de l'existant.

Emblématique pour le promoteur, car le quartier de Maïmat est l'une de ses premières implantations historiques, cette opération de renouvellement urbain constitue une démarche volontaire de valorisation de son patrimoine. Le projet concerne un ensemble composé de grandes barres des années 1960 qui encadraient un centre commercial en perte d'activité. Afin de pouvoir remanier en profondeur le quartier, la mairie a cédé le foncier libre (les espaces publics) à Promologis, et le concours a été remporté par les architectes toulousains Puig Pujol. La démolition de l'ensemble des logements sociaux a été entreprise excepté une barre de 40 logements dont la moitié était une copropriété privée, qui a été réhabilitée. L'implantation en plots a permis une opération tiroirs avec relogement sur place immédiat des habitants qui le souhaitaient.

Au rez-de-chaussée de la barre conservée, des commerces avaient colonisé les pilotis côté rue. Leur extension côté place publique anime le cœur d'îlot. La réhabilitation proprement dite a porté sur l'isolation des façades par l'extérieur.

Le parti architectural des plots de R+5 à R+8 affirme un réel changement d'échelle. Un plot abrite une quinzaine de logements, alors que les barres à R+4 comportaient 19 cages d'escaliers sur plus de 100 m de longueur. La démolition du centre commercial a autorisé la construction du premier plot, le foncier a progressivement été libéré pour la création d'un parc résidentiel public. Ceci posait néanmoins la question récurrente de la gestion de la limite public/privé. La solution adoptée par les architectes est pragmatique : tous les rez-de-chaussée des plots sont libérés des logements, ce qui ne nécessite pas de dispositif de mise à distance. Les rez-de-chaussée accueillent le hall d'entrée et les locaux à vélos, poubelles et celliers, ainsi qu'une surface de 150 m^2 disponible pour des commerces ou des associations. L'interface public/privé est ainsi gérée par l'usage. De petites cours d'accès à l'immeuble protégées par une palissade forment un sas appropriable, sous forme de « résidentialisation douce ».

La construction respecte le budget du logement collectif social (1 194 €/m^2), grâce à des principes de compacité, et de simplification des systèmes constructifs et porteurs. Basiques, sans porte-à-faux, les cubes dans lesquels la structure béton plombe, sont réalisés en duomur béton préfabriqué avec isolation intégrée. Avec sa forte inertie, ce parti assure une consommation énergétique située à 13 % au-dessous du niveau BBC.

Deux types de baies équipées de menuiseries aluminium performantes sont mises en œuvre. Cette démarche de standardisation en collaboration avec un industriel (voir encadré) a permis d'équiper les logements de solutions de haute technicité. L'implantation des logements aux 4 angles du plot offre une double orientation et une ventilation naturelle.

Une pièce supplémentaire

Élément de confort supplémentaire, chaque appartement dispose d'une loggia préfabriquée en bois de 9 m^2. La face latérale la plus exposée aux intempéries est habillée d'un panneau d'Alucobond, tandis que les lames de mélèze sont posées à claire-voie côté soleil, et la sous-face revêtue de voliges. Les 148 loggias sont identiques, d'où un procédé d'industrialisation économiquement intéressant.

Les rez-de-chaussée des plots sont également habillés de madriers de mélèze, ce dispositif s'étire et se prolonge en une palissade protégeant la cour d'entrée de l'immeuble.

Les architectes ont également porté attention aux couleurs des agrégats, ainsi le béton d'un plot sur trois est légèrement plus foncé pour apporter une infime variation à l'ensemble. L'espace public a fait l'objet d'un travail attentif de la paysagiste Emma Blanc. Tous les stationnements sont ramenés dans les contre-allées le long des voies publiques et un parking souterrain se situe sous la place minérale qui accueille le marché. Cheminement doux existant, le Sentier fleuri est prolongé vers le Nord, où une réserve foncière d'1 hectare libérée de toute construction est verdie en attendant la réalisation de la dernière tranche.

Cette opération propose différents niveaux de lecture: urbain, constructif, social. Son architecture en lien avec celle des années 1960, par son écriture sobre et réglée, est simplement « mise au goût du jour » sans recours à la customisation, mais avec humanité et une grande attention au confort des habitants.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Muret — 148 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 222, mars 2013, p. 46.
Total des mots traités : 316

Verbes :	
Factifs	71,2 %
Statifs	21,9 %
Déclaratifs	6,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,8 %
But	4,8 %
Addition	61,9 %
Disjonction	4,8 %
Opposition	23,8 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	29,6 %
Manière	33,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	3,7 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,6 %
Subjectifs	26,8 %
Numériques	25,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (52 occurrences, 71,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 61,9 %) ;
- Modalisations de manière (9 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 47,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Paris 17e — 20 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 223, avril 2013, p. 52.

Archives nationales
Pierrefitte-sur-Seine

Le nouveau bâtiment des Archives nationales, dans la banlieue nord de Paris, assume sa dualité : à l'arrière, un coffre fermé imposant abrite 320 kilomètres de rayonnages d'archives ; à l'avant, des « satellites » vitrés accueillent espaces ouverts aux publics, bureaux, et ateliers de restauration.

Les Archives nationales étaient à l'étroit sur leurs deux sites d'origine, à Paris dans le Marais et à Fontainebleau. Pour stocker la production continuelle de documents de tous types par l'État, un troisième site a été construit à Pierrefitte-sur-Seine, destiné à accueillir les fonds d'archives postérieurs à 1790. La zone retenue, en banlieue nord de Paris, est en cours de rénovation urbaine et le nouveau bâtiment des Archives contribue fortement à la requalification d'un environnement disparate composé d'un quartier d'habitat pavillonnaire, du grand ensemble du clos Saint-Lazare, des bâtiments de l'université Paris 8, de la station de métro Saint-Denis-Université et de la gare de bus.

La dualité du programme est formellement exprimée dans la division claire du bâtiment en deux parties, en deux architectures dialoguant entre elles : les magasins d'archives et leur salle de consultation sont réunis dans un seul monolithe de 11 niveaux couvert d'aluminium situé à l'arrière du terrain, tandis qu'espaces d'accueil, d'exposition temporaires, auditorium, ateliers de restauration et bureaux se développent à l'avant, dans un jeu de 6 bâtiments en verre nommés « satellites » qui s'entrecroisent dans une géométrie complexe, tantôt sur pilotis, tantôt en porte-à-faux, en se reflétant dans les miroirs d'eau du sol. Ce qui frappe d'emblée, c'est l'aisance avec laquelle le monolithe renfermant les archives — 163 mètres de long sur 48 mètres d'épaisseur et 40 mètres de haut — parvient à se fondre dans son environnement, sans le bousculer ni l'agresser. Une qualité notamment due au bardage en aluminium qui le recouvre sur les quatre côtés, et dont le gris se fond avec celui du ciel parisien. La compacité de ce bâtiment permet les parcours les plus réduits pour les archives, de leur livraison par camion au rez-de-chaussée du pignon nord, à leur stockage dans les 220 magasins des 11 niveaux, et à leur consultation dans la salle de lecture au rez-de-chaussée du pignon sud. Opaque sur la plus grande partie de sa surface, ce monumental coffre d'aluminium offre les qualités d'inertie thermique — température comprise entre 16 et 24 °C avec des variations quotidiennes inférieures à 0,5 °C — nécessaires à la bonne conservation d'archives composées essentiellement de papier. Deux failles de lumière pratiquées en toiture et en façade viennent néanmoins apporter un peu de lumière à la circulation longitudinale centrale qui dessert de part et d'autre les magasins aveugles. Le bardage

d'aluminium anodisé qui recouvre les murs en béton et une isolation extérieure de 10 cm d'épaisseur est composé de plaques découpées en losange. Cette figure géométrique déclinée sur tout le bâtiment est reprise dans la trame des ouvertures. Elle est surtout présente sur la partie basse du pignon sud qui éclaire la salle de lecture de 200 postes. Les bâtiments satellites se développent à l'avant en nappes de verre horizontales qui se juxtaposent, se chevauchent, se superposent, du rez-de-chaussée à R+5. Ces nappes sont dotées en périphérie de poutres treillis en losange qui viennent renforcer leur structure poteaux-dalle en béton. Ces poutres treillis constituent depuis la rue une grande partie de l'identité visuelle du bâtiment. Elles communiquent entre elles, et à l'arrière avec le bâtiment de conservation des archives, par des passerelles en suspension — vitrées ou opaques — qui forment un véritable parcours- promenade en offrant des angles de vue renouvelés sur les différentes entités de l'édifice et sur les jeux de reflets entre l'aluminium, le verre et les bassins d'eau. Ces interactions entre le matériau, l'eau, l'air et la lumière, entre le matériel et l'immatériel, singularisent fortement l'architecture. Elles sont encore renforcées par les artistes intervenus dans le cadre du 1 %, notamment Susanna Fritscher avec les faux plafonds en métal miroitant imprimés en rouge du hall d'entrée et Antony Gormley avec sa sculpture de dodécaèdres posée sur l'eau, qui développe son squelette dans la faille glissée entre les satellites et le monolithe couvert d'aluminium.

Gilles Davoine

DARRIEUS Margaux, « Paris 17e — 20 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 223, avril 2013, p. 52.
Total des mots traités : 281

Verbes :	
Factifs	69,6 %
Statifs	19,6 %
Déclaratifs	10,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,5 %
But	0 %
Addition	76,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	9,5 %
Comparaison	4,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	3,7 %
Lieu	7,4 %
Manière	29,6 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	48,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,8 %
Subjectifs	27,8 %
Numériques	26,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 69,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 76,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 48,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (33 occurrences, 45,8 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Pierrefitte-sur-Seine — Archives nationales », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 223, avril 2013, p. 39-40.

Rénovation du printemps
Strasbourg

Intimement pensé dans son environnement avec lequel il entre en résonance, le drapé de la nouvelle façade du Printemps de Strasbourg participe à asseoir son identité dans le tissu de la ville tout en revisitant l'archétype du grand magasin.

La direction du Printemps souhaitait revitaliser le grand magasin de Strasbourg, tombé en désuétude, afin de rationaliser ses espaces de vente et redonner une nouvelle image à l'enseigne au cœur de la ville. Le choix d'une commande directe à Christian Biecher fait suite à une visite de son bâtiment réalisé pour Harvey Nichols à Hong-Kong en 2005. Jusqu'alors disséminés dans plusieurs bâtiments sur le même îlot, les magasins ont été concentrés sur une seule parcelle d'angle. Donnant sur la place animée de l'Homme de fer, que domine le disque vert de la plus grande station du réseau du tramway strasbourgeois, le Printemps rénové s'impose désormais comme un élément fédérateur d'un ensemble urbain bigarré. Situé en plein site classé Patrimoine de l'Unesco, il est bien plus qu'un bel « objet » commercial dont l'enveloppe précieuse serait l'unique écrin d'un monde dédié à la mode et au luxe.

La peau plissée en aluminium est d'abord le résultat d'une démarche architecturale visant à trouver un dénominateur commun qui soit suffisamment léger et expressif pour unifier un bâtiment existant et une reconstruction partielle.

Chargé de la restructuration du bâtiment et de sa planification intérieure — coordonnée avec les équipes internes du client —, l'architecte a dû composer avec un bâtiment principal qui s'était constitué, au fil du temps, de la contiguïté d'immeubles mitoyens. Outre le fait qu'il présentait beaucoup d'inconnues et des changements structurels à chaque limite de propriété, les contraintes économiques d'un espace commercial encore en activité, superposées à celles d'un calendrier très serré, ont complexifié le chantier dont la réalisation de la double façade demeure le point d'acmé. Semblable à un tissu déployé qui englobe même la toiture, la surfaçade en or monochrome aux plis savamment orchestrés habille la structure d'origine en maçonnerie qui a été lissée, dont les fenêtres ont été obturées ou redécoupées, les allèges et les linteaux gommés. Sans pour autant complètement disparaître, la façade ancienne — auparavant caractérisée par son opacité qu'accentuait une triste linéarité — devient le réceptacle d'un jeu de lignes et de transparence avec lequel elle interagit, favorisant une perméabilité entre le dehors et le dedans. Comme si la surface plissée se déréglait, les nervures verticales des parties opaques en aluminium sont bousculées par des volumes de verre qui viennent en surplomb des trottoirs. Référence explicite aux oriels traditionnels de la région, ces

saillies vitrées, de même que le mouvement cadencé des stries qui dessinent la façade, renvoient à l'architecture strasbourgeoise qui se définit par une ordonnance très rythmée. Des maisons à colombages de la Petite France aux constructions néoclassiques du quartier allemand, les façades de la ville sont en effet travaillées dans leur épaisseur. En vitrage pareclosé à l'extérieur, les surfaces vitrées triangulaires sont fermées en périphérie au moyen de cadres qui prennent la forme de larges ouvertures pouvant enjamber plusieurs niveaux. L'aluminium a été anodisé afin de le protéger et de le colorer d'un or très pale. Le choix de cette couleur qui n'existait dans aucun RAL a d'ailleurs fait l'objet de nombreux essais. L'architecte souhaitait se rapprocher de celle qui pourrait définir l'AIscace dont il est originaire : « un or clair, presque vert et qui ressemble à la lumière du petit matin ». La feuille d'aluminium a été martelée afin d'accentuer la matérialité de l'édifice dont la perception évolue au cours de la journée.

À l'intérieur, les sept niveaux de commerces ont été reliés par deux escalators disposés le long des baies principales. Bénéficiant d'un éclairage naturel, ils s'ouvrent sur la ville et donnent une expérience presque cinématographique au shopping. Fait novateur dans l'agencement des grands magasins, conçus comme des boîtes aveugles, des percées sur l'extérieur jalonnent les étages, distillent une impression de transparence qui transforme la nature de l'espace. Avec ce Printemps d'un nouveau genre, Christian Biecher est bien loin de se laisser aller à une réinterprétation littérale d'une typologie locale sauvegardée. Tirant parti d'une logique presque organique et constitutive de la ville de Strasbourg, il assume pleinement une esthétique sculpturale et contemporaine qui s'inscrit avec évidence dans son contexte.

Alice Bialestowski

DAVOINE Gilles, « Pierrefitte-sur-Seine — Archives nationales », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 223, avril 2013, p. 39-40.
Total des mots traités : 303

Verbes :	
Factifs	72,1 %
Statifs	24,6 %
Déclaratifs	3,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	82,6 %
Disjonction	4,3 %
Opposition	8,7 %
Comparaison	0 %
Temps	4,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	24 %
Lieu	16 %
Manière	12 %
Affirmation	4 %
Doute	0 %
Négation	4 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,6 %
Subjectifs	18,2 %
Numériques	31,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (44 occurrences, 72,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 82,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 50,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Strasbourg — Rénovation du printemps », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 224, mai 2013, p. 44.

Équipement multisport
Mouvaux

Première pierre d'un quartier en devenir, ce gymnase résulte de la rationalisation judicieuse d'un programme ambitieux. En travaillant les aspérités de son enveloppe, les architectes ont créé un équipement extraverti, aussi généreux pour les sportifs que pour l'espace public.

Dépourvue de véritable centre-ville, la commune de Mouvaux située à proximité de Tourcoing (Nord) s'est lancée en 2008 dans une vaste opération de rénovation urbaine afin de se doter d'un pôle culturel d'envergure. Annexant un îlot accessible par le tramway, le projet d'ensemble prévoit la construction d'une bibliothèque, d'un théâtre, d'un gymnase et d'environ 200 logements autour d'une large place publique. Exit les anciens terrains de foot grillagés et le groupe scolaire vétuste. L'équipement multisport signé De Alzua+ est le premier bâtiment à sortir de terre dans cette ZAC de 40 000 m^2. À l'interface entre le tissu existant et le futur réseau de voies qui irriguera la place publique, le bâtiment est implanté sur une parcelle contrainte, affinée pour laisser filer une venelle piétonne à l'est et raccourcie pour créer un parking à l'arrière. Pour répartir les 3 750 m^2 du programme, les architectes ont donc opté pour une compacité intelligente. Chacune des trois salles (une salle polyvalente, une salle de danse et une salle multisport) est bordée par ses services annexes (vestiaires, sanitaires et stockage) en accès direct depuis l'espace de pratique sportive. Cette répartition produit trois volumes distincts, rationalisés et indépendants. Chose rare dans le plat pays des Flandres, la coupe du terrain offre un décaissé de la hauteur d'un étage entre la place et le parking. Un volume en creux qui a facilité la superposition des boîtes, déhanchées pour suivre les lignes déstructurées de la place et générer trois accès bien différenciés: le public entre par la nouvelle place dans l'angle nord-ouest de l'édifice, les associations par la venelle dans la faille créée entre les trois volumes, les sportifs par le parking pour rejoindre les vestiaires sous les gradins de la grande salle. Espace commun à tous les utilisateurs, lieu de rencontre des différents flux et articulation intérieure des trois volumes, le club-house se trouve au centre du plan dans le prolongement du niveau de la place. Grâce au décalage des planchers, il devient un balcon vitré sur la grande salle en contrebas et permet aux spectateurs d'accéder de plain-pied aux tribunes. L'équipement, en service de 8 h à 22 h chaque jour, est un lieu d'animation diurne et nocturne.

Les architectes ont joué avec sa modénature pour mettre en scène le spectacle du sport sur l'espace public. Si le cahier des charges imposait la brique rouge, l'agence — refroidie par la robe terne du groupe scolaire faisant face — a préféré opter pour une

vêture en terre cuite claire.

Appareillage sur-mesure

Évitant le pastiche régionaliste, les architectes ont conçu un appareillage original ciselant l'épaisseur et la porosité de la peau de chaque volume pour révéler, ou non, son activité interne au gré de l'ensoleillement. Au rez-de-chaussée, un moucharabieh de briques plates préserve de jour l'intimité de la salle polyvalente tandis qu'à la nuit tombée, la lumière intérieure dévoile en ombres chinoises l'activité des associations. Au-dessus, l'assemblage en trois dimensions dessine un motif évolutif avec la course du soleil pour animer le mur aveugle enveloppant la salle de danse. Réalisée en Réglit et sous-bassement vitré transparent, la façade est de la grande salle offre aux passants — et aux pensionnaires de la maison de retraite lui faisant face — une vue directe sur les sportifs en pleine action. Pour assurer la pérennité de l'ouvrage, la structure périphérique de la salle est réalisée en béton coulé en place tandis que sa couverture en sheds métalliques maximise l'apport de lumière naturelle. La nuit, depuis la venelle, l'éclairage intérieur révèle le profil rythmé de la toiture derrière la remontée vitrée. La face intérieure de l'acrotère, parfois visible depuis l'intérieur par les gradins, est habillée de tôle métallique blanche. Un détail qui prouve, comme la déclinaison des moucharabiehs pour dissimuler les grilles d'aération en façade, la minutie avec laquelle les architectes ont réalisé ce projet, transformant cet équipement destiné aux associations de la ville en stimulateur du futur espace public.

Margaux Darrieus

Bialestowski Alice, « Strasbourg — Rénovation du printemps », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 224, mai 2013, p. 44.
Total des mots traités : 371

Verbes :	
Factifs	67,1 %
Statifs	22,4 %
Déclaratifs	10,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,4 %
But	11,1 %
Addition	59,3 %
Disjonction	3,7 %
Opposition	7,4 %
Comparaison	11,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	8,6 %
Manière	11,4 %
Affirmation	5,7 %
Doute	0 %
Négation	2,9 %
Intensité	57,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	73,6 %
Subjectifs	23,6 %
Numériques	2,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (57 occurrences, 67,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 59,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (20 occurrences, 57,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (53 occurrences, 73,6 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

Texte nº 722

DARRIEUS Margaux, « Mouvaux — Équipement multisport », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 224, mai 2013, p. 58.

74 logements sociaux
Clermont-Ferrand

Deux immeubles de logements sociaux locatifs et en accession tirent habilement parti d'un terrain en pente pour offrir aux habitants des vues sur le paysage et des séquences architecturales variées.

C'est un rempart plutôt sévère, un monolithe anthracite aux reflets rougeoyants, qui s'élève à près de 20 mètres de hauteur : lorsqu'on arrive du centre-ville dans ce faubourg quelque peu déstructuré de la périphérie nord de Clermont-Ferrand, le premier bâtiment a de quoi impressionner, voire intimider. Aligné sur une rue en pente, il est complété par un second bâtiment, son frère jumeau, qui lui, explore le cœur de l'îlot le long d'un espace public traversant. Entre les deux, une faille qui laisse apercevoir la pelouse d'un jardin commun. Ce passage étroit pratiqué entre les deux pignons noirs fait alors découvrir une architecture beaucoup plus avenante : des façades ensoleillées, orientées au sud et à l'ouest, équipées de baies vitrées et de généreux balcons filants en lignes obliques. Une vibration plutôt joyeuse et ludique au-dessus du jardin arboré sur lequel s'ouvrent également des terrasses en rez-de-chaussée et les grands halls d'entrée.

L'opération, 39 logements locatifs sociaux et 35 logements en accession sociale, fait partie d'un plan ambitieux de densification d'une vaste parcelle appartenant au bailleur social local, l'OPHIS (Office public de l'habitat et de l'immobilier social) du Puy-de-Dôme. Il est question notamment de réhabiliter et de transformer l'ancienne école normale d'institutrices existant sur le site, avec un programme de logements, de bureaux et une école maternelle. Cet équipement, imposant par son échelle et son architecture Troisième République qui associe pierre volcanique noire et terre cuite rouge, fait face aux deux nouveaux immeubles. Il a sans nul doute dicté fortement aux architectes le choix du revêtement noir de leurs façades. Celles-ci sont en fait constituées d'un double mur composé de l'épaisseur de la brique (10 cm), d'un isolant (12 cm) et d'un voile béton (18 cm) pour une performance énergétique satisfaisant à la RT 2005 — 20 %, le permis ayant été déposé en 2007. Plus modestement, les façades sud et ouest sur jardin ont été revêtues d'un simple enduit noir, suite à des économies budgétaires.

L'un des points forts du projet est la façon dont il tire habilement parti de la déclivité du site. Ainsi, l'accès aux logements se fait par une suite de séquences qui constituent un véritable parcours architectural. L'entrée du bâtiment de logements sociaux, par exemple, n'est pas située sur la rue : il faut le contourner par un emmarchement qui conduit à la partie haute du terrain, se poursuit par la faille créée entre les deux immeubles qui mène à un grand hall ouvert et traversant, en balcon à la fois sur le jardin

et sur la rue. L'accès au bâtiment de logements en accession se fait d'une façon similaire, à partir d'un même hall ouvert sur le jardin, depuis l'espace public traversant l'îlot. La déclivité du terrain a été utilisée également pour placer deux niveaux de parking en partie basse du bâtiment, éclairés et ventilés naturellement par le percement ponctuel de la façade en brique sur la rue.

Possibilités d'usage

La volonté du maître d'ouvrage était de traiter les deux immeubles locatif et en accession avec les mêmes prestations. La plupart des 74 logements — du Tl au T5 — sont traversants ou à double orientation et bénéficient d'une terrasse ou d'un balcon. Les garde-corps sont équipés d'un barreaudage en acier galvanisé dont le dessin de détail varie en fonction de son positionnement en avant d'une façade pleine ou vitrée.

Les logements adoptent une grande variété de configurations pour maximiser les possibilités d'usage. Au total, plus de 12 types différents ont été développés, avec notamment plusieurs duplex et un logement mono-orienté mais totalement vitré sur rue. Bien que le projet ait été conçu en 2006, il a bénéficié d'une démarche environnementale assez volontaire : isolation par l'extérieur, menuiseries en aluminium avec double vitrage haute performance, stores extérieurs ou volets roulants en aluminium, toiture végétalisée sur 1 300 m^2 et équipée de 70 m^2 de panneaux solaires pour la production d'eau chaude.

Gilles Davoine

DARRIEUS Margaux, « Mouvaux — Équipement multisport », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 224, mai 2013, p. 58.
Total des mots traités : 317

Verbes :	
Factifs	76,1 %
Statifs	19,7 %
Déclaratifs	4,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,3 %
Cause	4,3 %
But	4,3 %
Addition	69,6 %
Disjonction	4,3 %
Opposition	8,7 %
Comparaison	4,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20 %
Lieu	35 %
Manière	10 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	5 %
Intensité	30 %
Adjectifs :	
Objectifs	57 %
Subjectifs	24,1 %
Numériques	19 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (54 occurrences, 76,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 69,6 %) ;
- Modalisations de lieu (7 occurrences, 35 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 57 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Clermont-Ferrand — 74 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 224, mai 2013, p. 39-40.

Écorénovation
Bordeaux

Le projet Darwin porte sur l'écorénovation des anciens magasins généraux de la caserne Niel situés en lisière de l'écoquartier Bastide-Niel à Bordeaux. Le premier bâtiment reconverti accueille une quarantaine d'entreprises du secteur de l'énergie verte ou l'économie créative.

Le projet Darwin Eco-Système a investi ces bâtiments situés sur la rive droite de la Garonne avec l'objectif de reconvertir cette friche militaire en symbole de l'écorénovation, et d'en faire un lieu propice au développement de l'économie verte et créative. Ces bâtiments magistraux constituent en effet l'une des portes d'entrée du futur écoquartier Bastide-Niel sur une ZAC de 34 hectares. La réutilisation de ces constructions abandonnées après plus d'un siècle d'usage militaire tire parti des qualités architecturales de l'existant. L'objectif d'une rénovation basse consommation — moins de 72 kWh/m^2/an (contre 170 en rénovation traditionnelle) a pu être atteint grâce aux caractéristiques intrinsèques du bâtiment — orientation, compacité, qualité des matériaux, épaisseur des murs (50 à 70 cm) — qui lui confèrent une forte inertie thermique.

En outre, une approche énergétique de l'architecture en rénovation combine distribution bioclimatique des espaces, performances des enveloppes thermiques et des menuiseries acier adaptées au patrimoine, intelligence des systèmes de ventilation avec notamment surventilation nocturne, absence de climatisation au profit de systèmes de free cooling, choix de matériaux économes en énergie et sains telle l'isolation des toitures avec 40 cm de laine de bois, recours aux énergies renouvelables — 700 m^2 de panneaux photovoltaïques. Emblématique des projets de rénovation écologique de patrimoines historiques, Darwin est à ce titre projet pilote du programme des Nations Unies pour l'environnement (PNUE) pour son nouveau référentiel international de l'empreinte climatique des villes et des bâtiments.

Mutualisation et flexibilité

Qu'il s'agisse de lieux fonctionnels (stockage, archivage, serveur informatique, sanitaires), de lieux de travail (salles de réunion ou de conférences), de services (conciergerie d'entreprise), près de 20 % des surfaces disponibles sont mutualisées. Ainsi mises en commun, elles génèrent des avantages en termes de frais de fonctionnement, mais aussi de créativité. En démultipliant les flux de circulation, elles favorisent les rencontres et provoquent les échanges.

À l'échelle de l'îlot, c'est la condition urbaine qui est ainsi recréée. Dans le même esprit, le projet fait aussi preuve d'une grande flexibilité programmatique. Basé sur une intervention architecturale légère dans la mesure où elle tire profit du maximum d'éléments en place — volumes, surfaces, structures et matériaux —, le programme s'est adapté au site et autorise à son tour l'adaptation future du bâtiment à d'autres usages. Darwin doit habiter l'espace de manière moins énergivore en surface et en fonctionnement pour tenir ses objectifs : encourager les économies d'énergie, réduire la dépendance aux énergies fossiles, limiter les pollutions. À cette fin, une charte qui engage l'ensemble des usagers, informe occupants et gestionnaires des bonnes pratiques concernant l'éclairage, l'utilisation des appareils électriques et électroménagers, le chauffage, les espaces verts, l'usage de l'eau, des déchets, les nuisances sonores... Ainsi, Darwin Eco-Système entend concrètement mettre en œuvre de nouvelles façons de travailler conciliant développement économique, sobriété énergétique, respect de l'environnement et bien- être au travail. Cette ambition nécessite d'expérimenter en grandeur nature les concepts d'économie de fonctionnalité (où l'usage d'un bien prime sur sa possession), d'économie circulaire (où les déchets des uns servent de ressources aux autres), de « collaboration radicale » (où l'on passe plus de temps à collaborer qu'à se concurrencer) voire de « prospérité sans croissance » (où l'on assure un découplage entre l'épanouissement des individus et l'épuisement des ressources naturelles). Un nouveau type de programme enthousiasmant dans lequel les architectes ont une responsabilité grandissante et doivent sans délai fortement s'impliquer.

Catherine Séron-Pierre

DAVOINE Gilles, « Clermont-Ferrand — 74 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 224, mai 2013, p. 39-40.
Total des mots traités : 345

Verbes :	
Factifs	67,1 %
Statifs	25,7 %
Déclaratifs	7,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,3 %
Cause	3,3 %
But	0 %
Addition	70 %
Disjonction	13,3 %
Opposition	6,7 %
Comparaison	0 %
Temps	3,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,7 %
Lieu	12,9 %
Manière	29 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	3,2 %
Intensité	45,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,9 %
Subjectifs	27,1 %
Numériques	27,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (47 occurrences, 67,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 70 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 45,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 45,9 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Bordeaux — Écorénovation », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 224, mai 2013, p. 54.

Logements sociaux
Paris 17e

Des neuf opérations qui forment le nouveau fond de scène du cimetière des Batignolles, celle-ci affiche la silhouette la plus épurée. Grâce à la projection extérieure des espaces domestiques généreux qu'elle abrite, elle participe pleinement à la nouvelle urbanité de la rue Rebière.

C'est par son élégante neutralité que l'opération signée Gricha Bourbouze et Cécile Graindorge se distingue dans le chapelet d'architectures qui compose le nouveau profil de la rue Rebière dans le 17e arrondissement de Paris. Une modestie matérielle et formelle qui affiche une filiation évidente avec celle de l'immeuble de 10 logements livrée par l'agence quelques mois plus tôt rue Pajol et nommé à l'Équerre d'argent en 2012.

Bien que concomitants, les deux projets ne sont pas les fruits d'un même processus de conception : un échange classique entre un maître d'ouvrage et son architecte pour la rue Pajol, un workshop de concepteurs pour réhabiliter collégialement la rue Rebière (AMC nº 215). Quel que soit l'exercice, Bourbouze et Graindorge ne dévient pas de leur quête, celle d'une architecture résidentielle « normale plutôt que spéciale », dont l'efficacité durable relèverait autant de ses qualités urbaines que domestiques. Pour bâtir les deux lots qui leur étaient attribués dans la bande de 12,6 mètres de large adossée au cimetière des Batignolles, ils ont joué à fond le jeu proposé par les urbanistes Michel Guthmann et Trévelo & Viger-Kohler. Ces derniers n'ont pas dessiné de plan-masse mais défini un état d'esprit à mettre en œuvre par les neuf agences désignées pour y construire 180 logements. Les architectes ont ainsi reçu un cahier des charges peu restrictif — que les réglementations ont ajusté — favorisant la perméabilité de la rue pour révéler les frondaisons du cimetière et des espaces extérieurs habituellement réservés au logement individuel.

Structure intelligente

La matrice établie par l'agence, un bâtiment linéaire bordé de balcons filants, s'est donc pliée à diverses contraintes : celles des urbanistes exigeant de scinder en deux la construction et le PLU imposant un recul de 2 mètres par rapport à la limite du cimetière pour pouvoir ouvrir des vues. Le plus petit bâtiment pivote de 45° pour profiter d'une exposition est-ouest et de vues dégagées sur la végétation grâce à l'amincissement du bâtiment principal, orienté plein sud et plus haut pour soutenir le vis-à-vis d'un immeuble de bureaux. Les architectes ont adopté une démarche

constructive favorisant la pérennité de leur projet. En dissociant la structure des façades et du cloisonnement, ils établissent la flexibilité, donc la durabilité des deux édifices. La structure est ainsi composée d'un système poteaux-dalles champignon en béton de 28 cm d'épaisseur et les façades légères, d'une ossature en plateaux de bardage revêtus d'aluminium anodisé. Un complexe industriel qui autorise la création de grandes baies sans linteau tout en optimisant l'épaisseur de l'isolant pour obtenir un ratio surfaces vitrées/Shab supérieur à 30 %. Ces choix techniques favorisent également l'usage en créant des logements confortables et lumineux qui disposent d'une double, voire triple orientation et de vastes balcons de 12 à 18 m^2. « La qualité essentielle d'une architecture résidentielle est dans la résolution de l'équation faisant coïncider qualité spatiale des intérieurs et leur projection vers des espaces extérieurs privatifs », expliquent Bourbouze et Graindorge, qui répondent ainsi au souhait des urbanistes à la recherche d'une valorisation maximale de ces interactions.

Margaux Darrieus

SÉRON-PIERRE Catherine, « Bordeaux — Écorénovation », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 224, mai 2013, p. 54.
Total des mots traités : 260

Verbes :	
Factifs	62,3 %
Statifs	24,5 %
Déclaratifs	13,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,8 %
But	0 %
Addition	76,2 %
Disjonction	9,5 %
Opposition	4,8 %
Comparaison	4,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,7 %
Lieu	19,2 %
Manière	30,8 %
Affirmation	7,7 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	34,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,3 %
Subjectifs	25 %
Numériques	16,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (33 occurrences, 62,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 76,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (9 occurrences, 34,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 58,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Paris XXe — 20 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 225, juillet 2013, p. 70.

20 logements sociaux
Paris XXe

Tenant le pari de la qualité environnementale non machiniste, cette opération valorise son implantation par un principe constructif astucieux pourvoyeur de qualité d'usage. Cette approche architecturale de la durabilité est exemplaire d'une certaine intelligence climatique.

« Comment envisager des bâtiments producteurs de l'énergie suffisante à leur fonctionnement sans rien renier de leur qualité d'usage et en évacuant l'approche machiniste et sa contraignante obligation de maintenance ? », questionne l'architecte Armand Nouvet. Dans l'opération de rénovation urbaine menée sur l'îlot Fréquel-Fontarabie, chaque maître d'œuvre était libre de développer sa vision de la durabilité en proposant des interventions expérimentales qui répondent aux ambitions du Plan climat de la ville de Paris : une consommation maximale de 50 kWh EP/m^2 an, soit l'exigence de la RT 2012. Pour implanter 20 logements sur une parcelle alambiquée au sud-ouest de l'îlot, Armand Nouvet (BNR architectes) a choisi de mener une réflexion globale alliant souci de la construction et de l'usage pour atteindre la haute qualité environnementale sans recourir à l'accessoirisation technologique. Conçu avec les ingénieurs de RFR éléments, le dispositif low-tech — au sens de l'utilisation intelligente de ce qui est à disposition par des moyens exclusivement architecturaux — tire parti de l'ancrage urbain de l'opération. Adossée à une série d'héberges au nord, sa partie principale se développe en trois volumes décroissants pour ne pas écraser les avoisinants, autour d'une cour traversante et d'un bâtiment pivot réduit au maximum.

Ce linéaire de façade se trouve donc entièrement exposé à la course du soleil. Pour valoriser cette ressource énergétique naturelle, l'équipe l'a transformé en manteau climatique et le combine à une organisation intérieure des logements optimale favorisant leur ventilation naturelle.

Mur capteur

Le bâtiment principal est organisé autour de deux cours de service pour ouvrir les pièces humides réparties le long des mitoyens. Son système porteur en colonnade rythme les pièces de vie en enfilade sur la façade principale et séparées par des portes à galandage libérant les perspectives intérieures. Le plan libre assure l'adaptabilité donc la pérénité de l'ouvrage et l'entre-axe réduit de la structure permet d'éviter les retombées de poutres qui auraient fait obstacle à la circulation de l'air entre la façade et les cours arrières. Sur cet ordre bétonné est

fixé celui du bois qui constitue la double peau garantissant le confort acoustique de l'opération. Cette enveloppe épaisse est le point d'orgue du dispositif environnemental. Deux parois de vitrages coulissants enferment des petits espaces non chauffés de 30 cm à 1,20 m d'épaisseur. Les châssis intérieurs laissent parfois la place à un mur capteur préfabriqué, chargé d'absorber la chaleur du jour et de la diffuser dans le logement par dépression au cours de la soirée. Cannelé pour augmenter sa surface de chauffe, sa teinte foncée et son grain sont étudiés pour qu'il soit le plus performant possible. « La façade est le système de chauffage des logements », affirme l'architecte.

Pour preuve, à l'intérieur les convecteurs sont inhabituellement petits. Quant à l'interrupteur de ce méga radiateur, des stores d'occultation aluminisés sont chargés d'annuler ses fonctions.

En hiver, il faudra les lever et la chaleur transmise par le mur capteur sera retenue à l'intérieur des logements grâce aux parois épaisses qui longent les mitoyens. En été, il faudra les baisser, la circulation de l'air entre les baies ouvertes et les cours de service assurant la ventilation des logements. Comme tout dispositif original, il requiert un peu de pédagogie auprès des habitants. Son efficacité ne nécessite en tout cas qu'une ventilation simple flux dont la motorisation est installée dans le parking souterrain, dégageant ainsi les cinquièmes façades de toute mécanique disgracieuse et facilitant l'accès pour la maintenance. « Ces choix contribuent à l'approche environnementale globale du projet », assure Armand Nouvet. Ils participent également à l'attrait esthétique de cette réalisation raffinée qui prouve enfin que grandes surfaces vitrées et réduction de la consommation énergétique ne sont pas antinomiques. Trop souvent, la qualité d'usage des habitations pâtit des efforts pour réduire leur consommation. Peu vitrées, elles tournent le dos au soleil, contraignant cette chaleur qu'il faudra refroidir à grand renfort de technologie.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Paris XXe — 20 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 225, juillet 2013, p. 70.
Total des mots traités : 336

Verbes :	
Factifs	61,5 %
Statifs	20,5 %
Déclaratifs	17,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,5 %
But	4,8 %
Addition	66,7 %
Disjonction	4,8 %
Opposition	4,8 %
Comparaison	4,8 %
Temps	4,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,7 %
Lieu	14,3 %
Manière	17,9 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	17,9 %
Intensité	39,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,6 %
Subjectifs	33,3 %
Numériques	13,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (48 occurrences, 61,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 39,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 53,6 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Marseille — MUCEM », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 225, juillet 2013, p. 47-48.

MUCEM
Marseille

Le Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem) campe désormais à l'entrée du Vieux-Port et participe pleinement à la requalification du versant maritime de Marseille. Il déploie ses façades en dentelle de béton face aux murailles de pierre du fort Saint-Jean.

Au début des années 2000, l'Etat, dans son élan de décentralisation culturelle, décide le déplacement d'un musée national — fait sans précédent — de Paris à Marseille.

Le musée des Arts et traditions populaires, installé depuis 1972 dans le bois de Boulogne se retrouve donc en 2013 au bord de la mer, avec une nouvelle mission : montrer sous tous leurs aspects les sociétés qui entourent la Méditerranée. À la même époque — heureux hasard — le projet dénommé Euroméditerranée, porté également par l'Etat, prévoit de reconfigurer la façade maritime de Marseille — réquisitionnée depuis le XIXe siècle par les activités portuaires — pour la rendre partiellement à la ville et à ses habitants.

Le projet lauréat de Rudy Ricciotti — choisi en février 2004 — solutionne et transfigure admirablement ces deux données programmatiques et urbaines. Son bâtiment, d'un aspect général plutôt austère et compact offre aux expositions permanentes et temporaires deux plateaux carré de 52 m de côté. Mais il offre aussi — et surtout — l'une des promenades urbaine et maritime les plus époustouflantes qui soit : depuis l'ancien môle portuaire J4, au pied de la cathédrale de la Major, on emprunte librement les rampes qui s'enroulent autour du bâtiment entre air et mer pour accéder à la terrasse sommitale à 18 m de hauteur. Le parcours se poursuit, franchissant la darse par la passerelle de 115 m qui donne accès au vieux fort Saint-Jean, réhabilité et partie intégrante du Mucem. De là, cheminant entre salle du corps de garde, galerie des officiers, courtines et jardins, on rejoint une deuxième passerelle qui conduit dans la ville, au quartier du Panier, site urbain originel de Marseille.

Cette promenade qui traverse le bâtiment sans vraiment entrer à l'intérieur, donne à voir ce qui en fait la substance et qui a monopolisé toute l'énergie de l'architecte : le béton fibré à ultra-haute performance (BFUP) utilisé d'une part en structure pour d'étonnants poteaux arborescents en Y ou en N, semblables à des fibres musculaires, et d'autre part en enveloppe pour la résille irrégulière qui protège du soleil les façades sud-est et sud-ouest. Le BFUP, qui permet de dimensionner et dessiner les éléments au plus près des forces qu'ils doivent supporter, fait du Mucem un bâtiment « entièrement déterminé par les mathématiques » comme le dit son auteur. Cette rigueur apparente laisse pourtant de

la place aux jeux moins calculables — mais tout autant constitutifs du bâtiment — des aléas naturels : une lumière insaisissable qui cherche son chemin à travers les différentes couches minérales, verrières et textiles avant d'atteindre les salles d'expositions, ou le vent, les embruns et l'iode qui s'infiltrent par la résille ajourée.

Figure et narration

C'est, en définitive, une architecture qui parle assez peu de formes, de volumes ou même d'espaces: la destination du bâtiment n'est pas immédiatement identifiable, avec ses deux façades en dentelle de béton à la fois esthétisantes et muettes, et ses deux façades en verre, assez « corporate », abritant principalement des bureaux. Son organisation interne ne se laisse pas lire non plus facilement, brouillée par les jeux de rampes et de passerelles glissées dans les failles entre salles d'exposition et bureaux et les multiples reflets et miroitements créés. Mais le propos de Rudy Ricciotti n'est pas là. Naguère adepte d'une architecture balnéo-moderne relativement balisée, il poursuit depuis une vingtaine d'année une quête assez personnelle et obstinée, à partir de la matière et du contexte, au sens territorial et politique. Commencé avec la salle de spectacle et de sport de Vitrolles livrée en 1994, ce parcours marque avec le Mucem un jalon important, sinon un aboutissement. Il ne craint pas ici d'assumer une posture maniériste en convoquant désormais pour expliquer son architecture, la figure et la narration : le musée est « un bâtiment-récit qui parle de cette ville de pierre et de poussière qu'est Marseille et de cet horizon métaphysique qu'est la Méditerranée ». Le dessin de la résille de béton « peut être vu comme une projection du fond bosselé et irrégulier de la mer ». Les poteaux de structure à l'allure organique évoquent « les muscles et les tendons du corps humain ». Et tant qu'à faire, du corps féminin, car résume t-il « ce qui touche ici, c'est la féminité de l'architecture ».

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Marseille — MUCEM », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 225, juillet 2013, p. 47-48.
Total des mots traités : 406

Verbes :	
Factifs	64 %
Statifs	18,7 %
Déclaratifs	17,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,9 %
But	0 %
Addition	70,6 %
Disjonction	5,9 %
Opposition	13,7 %
Comparaison	3,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,4 %
Lieu	17,9 %
Manière	12,5 %
Affirmation	3,6 %
Doute	0 %
Négation	8,9 %
Intensité	35,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	62,3 %
Subjectifs	24,6 %
Numériques	13 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (48 occurrences, 64 %) ;
- Connecteurs d'addition (36 occurrences, 70,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (20 occurrences, 35,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (43 occurrences, 62,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

GUISLAIN Margot, « Marseille — Requalification du vieux port », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 225, juillet 2013, p. 56.

Requalification du vieux port
Marseille

Dans le cadre du programme de requalification des espaces publics du centre-ville, le Vieux-Port de Marseille a retrouvé une nouvelle jeunesse : la réduction du trafic automobile et le réaménagement des quais redonnent au site sa morphologie « de grande calanque originelle ».

Exit les embouteillages, le stationnement sauvage et le barriérage : métamorphosé, le nouveau Vieux-Port de Marseille se dévoile dans sa globalité, tel un lever de rideau sur un paysage réunifié, au moment où s'ouvre l'événement Marseille-Provence 2013 Capitale européenne de la culture. Cette reconquête d'un site portuaire mythique s'inscrit dans le programme de requalification des espaces publics du centre-ville. Loin d'être interprété comme une entité autonome, le Vieux-Port se trouve au cœur d'une vaste composition urbaine et paysagère. Celle-ci s'étend de l'hyper-centre actuellement en chantier (réaménagement des boulevards et création d'espaces verts) jusqu'à la plage des Catalans, en une suite de jardins et de cheminements (future Chaîne des parcs). Entre les deux, le Vieux-Port fédérateur. Transformé en plateau minéral de ton clair, il a retrouvé son caractère de « grande calanque originelle autour de laquelle la cité phocéenne s'était installée », explique le paysagiste Michel Desvigne, mandataire du groupement qui rassemble l'architecte Norman Foster, les urbanistes de l'agence Tangram, le bureau d'études Ingerop et le plasticien Yann Kersalé.

« Marseille est une ville qui a tellement confiance en sa vitalité qu'une proposition comme la nôtre, qui n'est rien d'autre qu'un immense sol, c'est-à-dire un vide au milieu d'un paysage structurant, a été bien plus facilement acceptée qu'elle ne l'aurait été ailleurs », témoigne Michel Desvigne. Comme premier préalable à ce vide, qui répond à l'objectif de réduire de 50 % le trafic, le nombre de voies de circulation passe de neuf à quatre, deux pour les bus, deux pour les voitures. Depuis les façades des immeubles jusqu'au bord de l'eau, l'unité du quai est assurée par un revêtement continu en granit espagnol. Seul le calepinage diffère: en arceaux sur la chaussée (construite à l'ancienne sur lit de sable), linéaire sur les parties piétonnes. Deuxième préalable à la création du vide, le déplacement des sociétés nautiques qui occupaient une grande partie des quais avec leurs cabanes, grues et outils de carénage. Chargé de l'aménagement du plan d'eau, Tangram les reloge sur des plates-formes flottantes en béton,

séparées du quai par des pontons. Elles comportent chacune une aire technique pour l'entretien des bateaux et une sorte de cabanon à ossature bois et remplissage en planches de chêne brut. Norman Foster a conçu le module comme un objet utilitaire qui

préserve l'atmosphère de travail du port : opacité de la façade sur quai, afin de privilégier la vue sur le plateau technique, et ouverture de la grande pièce à vivre sur le paysage maritime. Troisième préalable au vide, faire disparaître toute la technique, mission complexe assurée par Ingerop. Face à la mer, au débouché de la Canebière, le quai de la Fraternité est devenu une nouvelle agora urbaine, ponctuée par les hauts mâts d'éclairage de Yann Kersalé. Leur forte puissance permet d'en limiter le nombre ; leur partie basse est recouverte de tôle perforée au travers de laquelle l'éclairage restitue les couleurs du couchant. L'ombrière est le point de rassemblement de l'agora.

Conçu par Norman Foster, cet auvent monumental en métal (référence aux installations artistiques d'Anish Kapoor), d'une finesse telle qu'il disparaît dès qu'on s'en éloigne, flotte à 6 m du sol, posé sur 8 poteaux. Dans le miroir que forme sa sous-face en inox poli, se condense la vie du port : reflets de l'eau, des bateaux, de la file d'attente pour le ferry, des passants, des étals de poissonniers... Au terme du chantier de requalification des espaces publics du centre-ville (dont la seconde tranche du port jusqu'aux forts Saint-Jean et Saint-Nicolas), plus une voiture ne circulera sur le quai de la Fraternité. Dans ce silence, peut-être entendra-t-on alors les commentaires, imaginaires, des plus célèbres habitants du port — ceux de la trilogie de Marcel Pagnol — sur la métamorphose de leur Vieux-Port.

Margot Guislain

GUISLAIN Margot, « Marseille — Requalification du vieux port », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 225, juillet 2013, p. 56.
Total des mots traités : 260

Verbes :	
Factifs	73,7 %
Statifs	17,5 %
Déclaratifs	8,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,1 %
But	4,5 %
Addition	54,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	22,7 %
Temps	9,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8 %
Lieu	44 %
Manière	8 %
Affirmation	0 %
Doute	4 %
Négation	4 %
Intensité	32 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,1 %
Subjectifs	39 %
Numériques	16,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (42 occurrences, 73,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 54,5 %) ;
- Modalisations de lieu (11 occurrences, 44 %) ;
- Adjectifs objectifs (26 occurrences, 44,1 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Lille — 77 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 225, juillet 2013, p. 64.

77 logements sociaux
Lille

Inscrit dans le projet urbain conçu par ANMA pour un grand site de Lille-Sud, cette opération décline le thème de la stratification. Deux architectures y développent une écriture dont la singularité s'exacerbe dans le programme des maisons de ville qui ferment l'îlot.

Répondant à la volonté urbanistique de Nicolas Michelin (ANMA) de structurer les franges d'un nouveau parc, Pierre Gautier et Tank proposent chacun un immeuble collectif en front de rue, suffisamment proche l'un de l'autre pour ne pas donner l'image de plots isolés, présentant une dominante horizontale qui accompagne l'étirement nord-sud du parc.

Les futurs équipements posés en pavillon dans cet espace vert seront composés de registres de faible hauteur accentuant les fuyantes et s'opposant à l'élancement des arbres. Pour l'îlot 04, l'urbaniste ajoute la directive de disposer plein sud d'un maximum de terrasses et de susciter, dès le troisième étage, des décrochés de volumes en escalier. Doté d'un seul maître d'ouvrage, Vilogia, le projet se scinde en deux secteurs architecturés librement l'un de l'autre. La ligne de démarcation « est-ouest » se déploie en baïonnette car elle contourne 4 maisons existantes qui ont été maintenues sur le site.

Le projet de Pierre Gautier occupe la partie nord de l'îlot.

Il juxtapose, sur la rue Françoise-Cachin, 11 maisons de ville, développées en duplex ou triplex. Cinq d'entre elles scandent l'alignement par leur toiture à deux pentes qui émerge des toit-terrasses des voisins. Fine allusion à l'archétype de la maison flamande qui arbore fièrement son individualité, ce modèle architectural présente ici une ligne de contour très épaisse.

Son ombre portée anime la modénature lisse des façades. Comme cette saillie descend jusqu'au sol, le piéton évite de frôler les baies du logement. Ces 60 cm suffisent à mettre à distance symbolique la sphère privée. Réalisé en bardage fibro-ciment, ce bourrelet devient un thème architectural qui matérialise, sur l'immeuble collectif, la composition en strates. Se libérant du niveau de référence que constitue le trottoir, Pierre Gautier rehausse le rez-de-chaussée de l'immeuble collectif et glisse le stationnement souterrain en demi-niveau. Les halls de l'immeuble et les locaux ménagés en pignon nord gagnent en générosité spatiale, ce que révèlent les façades rideaux. Elles sont d'ailleurs soulignées par la teinte rouge des vitrages, seule touche de couleur contrastant avec la dominante

gris clair des bâtiments. Tirant parti de l'animation des volumes gradinés demandés par l'urbaniste, l'architecte diversifie les typologies et crée des décalages entre les loggias sur rue.

Le cadre métallique qui soutient les éléments saillants en prolongement de chaque plancher participent alors à re-hiérarchiser la composition au profit des lignes horizontales. Dans le secteur sud de l'îlot, Tank condense 22 logements collectifs sur une emprise plus réduite. L'immeuble ne se déploie qu'en R+4, mais profite aussi d'un effet de décollement par le joint creux des grilles de ventilation haute du parking. La composition en bandes horizontales repose sur une alternance systématique entre partie pleine maçonnée et surface sombre intégrant les baies. Toutefois les rubans de briques qui ceinturent chacun des étages accusent de nombreux plis qui animent singulièrement la masse construite. Au droit de quelques loggias, ou en extrémité de balcons projetés en porte-à-faux, la brique cède la place à une vitre favorisant les échanges visuels et les vues sur le parc. Quoique la superposition en escalier des toits-terrasses soit moins accentuée que dans le projet de Pierre Gautier, les architectes de Tank exploitent les multiples lignes directrices qu'évoque l'angle de la rue et le débouché de la venelle qui irrigue le cœur d'îlot. Au plus proche des maisons existantes, l'effet plastique des bandes de brique prend alors tout son sens et joue du contraste autant que de la courtoisie chromatique, mariant trois teintes de terre cuite. Sur le programme des maisons individuelles, la pigmentation s'assagit et les volumes construits se restreignent en hauteur. Les décrochés successifs ne contrarient toutefois pas la cohérence de la composition ni la dominante horizontale des franges du parc telles que les a imaginées l'urbaniste.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Lille — 77 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 225, juillet 2013, p. 64.
Total des mots traités : 315

Verbes :	
Factifs	79,8 %
Statifs	13,1 %
Déclaratifs	7,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	13,6 %
But	0 %
Addition	50 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	13,6 %
Comparaison	13,6 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	0 %
Lieu	19 %
Manière	19 %
Affirmation	9,5 %
Doute	0 %
Négation	14,3 %
Intensité	38,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	63,3 %
Subjectifs	16,7 %
Numériques	20 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (67 occurrences, 79,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 38,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 63,3 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris XIVe — Show room et atelier de couture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 225, juillet 2013, p. 60.

Show-room et atelier de couture
Paris XIVe

Un petit immeuble — ou plutôt une maison verticale avec une pièce par niveau — ponctue, d'une façade animée de bow-windows, la succession de bâtiments assez hétérogènes du boulevard Raspail à Paris, à deux pas du vaisseau de verre de la Fondation Cartier.

Pour installer la maison de couture de sa compatriote Anna Ruohonen créatrice finlandaise de vêtements, l'architecte Pekka Littow a recherché un lieu qui puisse accueillir ses activités — un show-room et un atelier de couture — et représenter les valeurs de la marque. C'est sur une parcelle enclavée de 23 m^2 dans le XIVe que s'élève la Petite Maison de Couture. À l'origine, il s'agissait d'une construction de 3 niveaux qui abritait des bureaux avec un escalier central qui mangeait tout l'espace. L'existant a donc été en grande partie démoli, un sous-sol a été creusé et il a été décidé de surélever de 2 niveaux le bâtiment coiffé d'une toiture terrasse. S'inscrivant dans la tradition des bow-windows des années 30, fréquents dans le quartier, un dispositif d'oriels vitrés a permis de gagner, avec l'accord de l'ABF, de la surface en dilatant au maximum les volumes.

Les activités se développent sur 7 niveaux. Les planchers béton en partie conservés sont complétés de planchers acier. Les deux étages inférieurs — sous-sol et rez-de-chaussée — sont dévolus au show-room et à la vente. Une trémie au rez-de- chaussée laisse pénétrer la lumière naturelle au sous-sol.

Cette faille dévoile aux passants les portants de vêtements du show-room. La mise en œuvre de cloisons de verre et de miroirs compense l'exiguïté de l'espace intérieur. Au sol, le parquet de pin finlandais cérusé blanc annule les ombres et adoucit la lumière. Aux premier et deuxième niveaux sont implantés les ateliers de production et au-dessus l'atelier de la créatrice, puis la cuisine avec sa petite terrasse. Accessible depuis celle-ci par un escalier extérieur, la toiture protégée par des écrans de bois est aménagée pour accueillir mobilier et plantations.

Le dynamisme du bâtiment résulte de sa forme triangulaire — il épouse la parcelle en totalité — et de l'imbrication des volumes. Les bow-windows de différentes profondeurs, vitrés toute hauteur, percent ce prisme et repoussent les limites de la façade sur la rue. Le bardage de façade est constitué de cassettes zinc pré-patiné brun rouge proche de la couleur des tuiles parisiennes. La surface foncée du zinc contraste avec la brillance du verre et de l'acier inox des oriels. Cette transparence permet d'augmenter la visibilité de la marque et de communiquer sur l'esprit des créations d'Anna Ruohonen.

La circulation verticale s'effectue par une succession de volées droites d'escaliers qui libèrent au maximum l'espace intérieur. Une lame d'acier pliée avec un limon décentré réduit l'impact visuel au plus juste. Articulé autour des espaces de travail, ce parcours offre une découverte progressive des lieux qui se superposent. Les principes de développement durable sont respectés dans la gestion des fluides et des réseaux, avec la mise en place de systèmes simples et efficaces : ventilation naturelle et chauffage électrique. Des réservations dans les murs sont faites pour un éventuel monte-escalier, et dans les dalles pour le passage d'un treuil.

Conformément à la demande de l'investisseur qui souhaitait une évolutivité du programme, les 3 étages supérieurs ont été conçus afin de pouvoir être reconvertis pour un usage résidentiel. Le bâtiment pourrait ainsi former un ensemble habitat-lieu de travail. Avec 23 m^2 d'emprise au sol, cette maison de ville afficherait une densité urbaine exceptionnelle, sans rien concéder à la qualité de vie intérieure.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris XIVe — Show room et atelier de couture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 225, juillet 2013, p. 60.
Total des mots traités : 257

Verbes :	
Factifs	73,4 %
Statifs	17,2 %
Déclaratifs	9,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,3 %
But	4,3 %
Addition	87 %
Disjonction	4,3 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,3 %
Lieu	13,3 %
Manière	20 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	13,3 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,9 %
Subjectifs	26,9 %
Numériques	21,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (47 occurrences, 73,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 87 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 51,9 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Paris 3e — Place de la République », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 226, septembre 2013, p. 56.

Place de la République
Paris 3e

La place de la République, livrée au flux automobile, a bénéficié d'un réaménagement ambitieux. L'agence TVK a opté pour un changement radical et transformé cet espace public majeur de Paris en une plate-forme minimaliste et multiusage dédiée aux piétons.

Située à la croisée des 3e, 10e et 11e arrondissements, la place de la République était devenue un carrefour giratoire dédié au flux automobile, infranchissable par les piétons, bien qu'agrémentée de deux petits squares désertés. En 2008, son réaménagement figure au programme du second mandat du maire Bertrand Delanoë, dans sa volonté de donner la priorité aux « mobilités douces ». Depuis juin dernier, cet espace public de 3,6 ha — 280 m de long sur 120 m de large — est redevenu l'une des plus grandes places piétonnes de Paris. Mené par les architectes-urbanistes Pierre-Alain Trévelo et Antoine Viger-Kohler (TVK), son réaménagement complet a réduit l'emprise de la voirie et redonné de la clarté à cette pièce urbaine héritée d'Haussmann. « Nous avons voulu recréer de la disponibilité en ville. L'espace était en surcapacité automobile, il fallait renverser la situation », expliquent les concepteurs.

Les deux tiers étaient dévolus aux voitures, aujourd'hui ils sont dédiés aux piétons. C'est en combinant avec soin échelles métropolitaine et locale que les architectes ont résolu les problématiques circulatoires et patrimoniales de cette rénovation emblématique. Sous la place s'étend la station de métro République vers laquelle convergent cinq lignes. Il en résulte en surface un paysage minéral — intervenir au-dessus d'infrastructure a contraint les plantations — dont la subtile topographie maximise les possibilités d'usages.

Surface capable maximale

Il était impensable de détourner complètement les automobilistes de cette place située à l'articulation des grands boulevards parisiens. Il était également impossible de rénover en même temps le sol et le sous-sol : un projet commun à la Ville et à la RATP aurait pourtant profité aux deux mondes, parfois séparés par seulement 14 cm. L'agence TVK et le bureau d'études déplacement CITEC ont donc dû faire avec les emplacements existants des multiples sorties du métro, mais ont proposé une réorganisation périphérique de la voirie. La circulation automobile est concentrée dans la zone ombragée tandis que l'aire piétonne se développe dans la zone ensoleillée, jusqu'aux pieds des bâtiments-palais constituant le front bâti nord. La nouvelle chaussée, large de 23 m, prolonge la typologie des grands boulevards qui l'irriguent. Les trottoirs sont

élargis et ponctués de mobilier urbain pour offrir un espace public adapté au linéaire de façades très commerçantes. Sur le côté opposé, une voie partagée réservée aux bus, aux taxis et aux vélos, installée à proximité des sorties du métro, favorise l'intermodalité.

Cette nouvelle organisation libère un plateau de 2 ha, que les architectes appellent une « surface capable » : « Nous avons voulu créer un espace continu, sans enclos, disposé à accueillir tous les usages ». Peu caractérisée afin de favoriser son appropriation, la nouvelle place s'apparente à un socle parsemé d'accessoires (24 bancs, un deck de bois, un miroir d'eau de 276 m^2, un bassin circulaire de 3 m de large autour de la statue, un pavillon-café). Le sol est doté d'une pente de 1 % vers le sud, une inclinaison quasi-imperceptible mais qui rend lisible en tout point le gigantisme de l'espace, ce que l'ancien profil bombé empêchait. Au nord, une légère plongée du plan pour rejoindre la rue du Faubourg-du-temple crée deux terrasses rectangulaires bordées d'emmarchements, un grand classique de l'assise dans l'espace public. Pour recouvrir ce nouveau sol, les architectes ont opté pour des dalles de béton préfabriquées teintées dans la masse (finition satinée). Trois formats sont disposés sur le sol : au centre, les grandes dalles (192 x 68 cm) se rapportent à l'appropriation longue; en périphérie et sur les trottoirs, les petites dalles (48 x 17 cm) répondent à la rapidité des flux quotidiens. Concernant la végétation, le double alignement de platanes existant a été préservé et reconstruit si besoin, là où le sous-sol le permettait. Au sud, des féviers complètent les plantations. Leur feuillage plus léger offrira un ciel aérien aux deux terrasses, déjà conquises par les riverains et les skaters.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Paris 3e — Place de la République », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 226, septembre 2013, p. 56.
Total des mots traités : 350

Verbes :	
Factifs	72,6 %
Statifs	19 %
Déclaratifs	8,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,3 %
Cause	4,3 %
But	4,3 %
Addition	65,2 %
Disjonction	0 %
Opposition	21,7 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20,8 %
Lieu	33,3 %
Manière	12,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,8 %
Subjectifs	19,8 %
Numériques	31,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (61 occurrences, 72,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 65,2 %) ;
- Modalisations de lieu (8 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (42 occurrences, 48,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Strasbourg — École d'architecture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 226, septembre 2013, p. 43-44.

École d'architecture
Strasbourg

Tout en transparence, l'extension de l'école d'architecture de Strasbourg projette ses étudiants au plus près de leur futur terrain d'exercice, la ville. La structure métallique mise en scène en fait un outil pédagogique à destination des futurs architectes.

Que faut-il enseigner aux architectes de demain ? Alors que le ministère de la Culture s'interroge sur les modalités d'une réforme de l'enseignement, l'École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg inaugure son extension, manifeste pédagogique. Réalisé par l'architecte-ingénieur Marc Mimram, cet édifice métallique propose des réponses fortes à certains enjeux de l'architecture contemporaine, notamment la sensibilisation du public à la qualité du cadre de vie et les relations structure-vêture façonnés par les réglementations. Première étape du chantier de restructuration qui vise à doubler la surface de l'école existante tout en la maintenant en centre-ville — la seconde étape consiste en la réhabilitation de l'édifice d'origine, un garage automobile des années 1930 transformé en 1983 pour accueillir l'école —, le nouveau bâtiment valorise totalement son implantation. D'abord en optimisant l'enveloppe constructible permise par le PLU sur cette parcelle d'angle exiguë. Ensuite, en créant un dialogue visuel permanent entre la ville et les étudiants, notamment grâce à une composition autour de deux vides perpendiculaires.

Il en résulte la superposition sur un socle vitré — abritant l'accueil, un espace d'exposition et la cafétéria — de quatre boîtes translucides contenant chacune deux niveaux de salles d'enseignement (cours théoriques, ateliers de projet, salle informatique). Ces volumes de 7 m de hauteur chacun, déhanchés pour répondre aux alignements des façades voisines, s'articulent autour d'un atrium central. Ce vide, fendant le bâtiment de part en part, relie visuellement et physiquement le sous-sol au deuxième étage et à la passerelle métallique extérieure rejoignant le garage. Conçu comme le cœur visible de la nouvelle école, cette faille est un élément essentiel de l'enseignement vu par Marc Mimram.

« La pédagogie doit pouvoir sortir des salles de cours et des ateliers pour se montrer, s'exprimer dans un partage critique et vivant », explique l'architecte. De fait, on imagine aisément cette épine dorsale, de 9,60 m de large sur 15 m de longueur et 15 m de hauteur, en théâtre des expérimentations étudiantes.

La présence d'une nappe phréatique quasi-affleurante a nécessité la réalisation d'un épais cuvelage en sous-sol où sont disposés deux amphithéâtres (250 et 120 places).

Modénature structurelle

Au dessus, la structure métallique est stabilisée par deux noyaux de béton longeant les mitoyens et abritant les locaux techniques (salle de reprographie, espace maquette, sanitaires...). « Les boîtes sont ensuite posées sur des talons aiguilles », ironise Marc Mimram. Pour favoriser une impression de légèreté, sept fins poteaux métalliques reprennent au rez-de-chaussée les charges des étages.

C'est dans la constitution des boîtes que se cristallise le point de vue théorique du concepteur. « Comment rétablir le dialogue entre la structure et l'enveloppe qui s'ignorent trop souvent dans l'architecture contemporaine ? », questionne l'architecte dont le souhait était de « faire sentir la structure aux étudiants et de leur démontrer qu'elle peut être non contraignante, voire libératoire ». Des poutres mixtes, hybridation des poutres-treillis de type Warren et des poutres-échelles Vierendeel, laissées apparentes à l'intérieur et habillées d'un mur-rideau de verre et d'une mantille en tôle d'aluminium déployé à l'extérieur constituent les façades de chacun des volumes dont l'isolation est assurée par le vitrage. Dedans, ce périmètre porteur garantit l'adaptabilité des salles de cours. Dehors, il crée une modénature singulière évoquant les colombages strasbourgeois. À l'abri de cette peau translucide percée de larges baies rectangulaires, les étudiants sont aux premières loges de la structure et de la ville qui les entoure. Ils le sont également d'un second œuvre parfaitement exécuté : tous les réseaux sont apparents et circulent sans fausse note dans les poutres alvéolaires supportant les planchers. Le tableau de cette architecture rigoureuse et didactique est également offert aux passants, spectateurs de ses ombres chinoises à la nuit tombée.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Strasbourg — École d'architecture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 226, septembre 2013, p. 43-44.
Total des mots traités : 301

Verbes :	
Factifs	46,1 %
Statifs	27,6 %
Déclaratifs	26,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	90,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	4,5 %
Comparaison	4,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,7 %
Lieu	29 %
Manière	25,8 %
Affirmation	3,2 %
Doute	0 %
Négation	3,2 %
Intensité	29 %
Adjectifs :	
Objectifs	61,9 %
Subjectifs	15,9 %
Numériques	22,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (35 occurrences, 46,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 90,9 %) ;
- Modalisations de lieu (9 occurrences, 29 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 61,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Cannes Mandelieu — Pôle d'aviation d'affaires, *in Le Moniteur architecture AMC* nº 226, septembre 2013, p. 64.

Pôle d'aviation d'affaires
Cannes-Mandelieu

Premier d'une série de trois hangars, le bâtiment H16 conçu par Comte & Vollenweider, démontre qu'il est possible de faire acte d'architecture, même dans ce type de programme, et d'éviter les projets de boîtes ordinaires, neutres ou simplement customisées.

Second pôle d'aviation d'affaires en France après le Bourget, l'aéroport de Cannes-Mandelieu traite chaque année plus de 70 000 mouvements d'avions.

L'augmentation de sa fréquentation, due en particulier à l'engorgement de celui de Nice, a conduit la direction des Aéroports de Nice-Côte d'Azur à engager une stratégie de développement de la zone nord de la plate-forme aéroportuaire de Cannes-Mandelieu.

Premier élément d'une série de trois envisagée dès la phase du concours, cette grande halle au service du personnel et de la clientèle d'affaires, qui couvre 4 000 m^2, est destinée au stationnement d'avions privés de type Cessna, Falcon, etc. Le programme comprend une zone couverte de parking pour les avions, un pôle de bureaux et de locaux d'accueil pour les équipages ainsi que des installations techniques et de maintenance.

La nécessité de dégager une aire de manoeuvres couverte de plus de 3 000 m^2 avec une hauteur libre de 9 m, pour accueillir 5 à 8 avions, a conduit à développer le bâtiment sur près de 100 m de longueur. La mauvaise qualité du sous-sol a imposé en amont des travaux de terrassement et de reconstitution du sol avec mise en place de colonnes ballastées afin de pouvoir supporter une charge de 1,5 t/m^2. Outre le respect du PLU qui impose une hauteur maximale de 12 m, le projet devait répondre à un cahier des charges environnemental qui précisait les aspects énergétiques, et requérait matériaux éco certifiés et chantier propre. Par ailleurs, le bois était prescrit afin de ne pas interférer avec les ondes électromagnétiques liées aux liaisons radio et au pilotage. La réponse des architectes est une charpente en poutres composées de panneaux de pin lamellé-collé et de pin massif d'une hauteur de 1,20 m et d'une portée de 35 m avec un système de câbles acier antidéversement. Cette nappe est supportée par une structure parasismique d'épaisses membrures en V en lamellé-collé de pin qui assurent le contreventement de l'ensemble.

De part et d'autre de cette vaste halle en bois généreusement vitrée, deux volumes de béton habillés de bardage bois, abritent les locaux administratifs et les services. Sur l'espace public, la longue façade est un mur rideau vitré — qui se retrouve également sur les pignons nord et sud — dont la transparence prismatique laisse percevoir les avions et

les activités de la halle. Cette épaisseur miroitante dont le dynamisme rappelle la façade d'Olafur Eliasson de l'opéra de Reykjavik d'Henning Larsen, est composée d'une structure primaire de lisses métalliques, et de panneaux de pyramidions verriers. Dans ces modules triangulaires sont mis en œuvre différents types de verres selon les orientations, tels du verre clair, du verre opalin, et en façade sud de l'Emalit blanc afin d'atténuer la transmission solaire. Ce type inédit de mur rideau en pointes de diamant a requis un avis de chantier mais pas le recours à une procédure d'ATEX.

Côté pistes, la halle se ferme par des portes monumentales mobiles composées d'une double paroi (40 cm d'épaisseur) de toile enduite rigidifiée par des profils d'acier et dotée ponctuellement d'un poteau intermédiaire articulé. Un système de motorisation permet de relever en quelques minutes ces immenses panneaux (35 m de largeur).

C'est sur cette toile enduite qu'est posée la signalétique du hangar. Le repérage par les pilotes de leur point de stationnement est d'autant plus important que les deux hangars à venir des phases suivantes seront de conception identique. Ce qui donnera à ce pôle aéronautique majeur, une véritable image qualitative.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Cannes Mandelieu — Pôle d'aviation d'affaires, *in Le Moniteur architecture AMC* n° 226, septembre 2013, p. 64.
Total des mots traités : 281

Verbes :	
Factifs	59,4 %
Statifs	26,6 %
Déclaratifs	14,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,3 %
But	13 %
Addition	73,9 %
Disjonction	4,3 %
Opposition	4,3 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10 %
Lieu	15 %
Manière	10 %
Affirmation	5 %
Doute	0 %
Négation	10 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,9 %
Subjectifs	17,6 %
Numériques	36,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (38 occurrences, 59,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 73,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 45,9 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Dunkerque — 20 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 227, octobre 2013, p. 52.

220 logements sociaux
Dunkerque

Dans cet immeuble, chacun rentre chez soi par son jardin. Mêlant les qualités d'usage du logement individuel à la convivialité du collectif, cette opération fait preuve d'une attention rare pour ses futurs occupants et le quartier qu'elle contribue à reconstruire.

En faisant place nette, la rénovation urbaine a au moins le mérite de libérer de l'espace pour l'expérimentation. À Dunkerque, l'agence Remingtonstyle a saisi cette opportunité pour réaliser une opération de 20 logements collectifs à l'urbanité inventive. Au cœur de la ZAC du Banc vert — territoire bénéficiant du programme ANRU —, le projet investit l'entièreté de sa parcelle. Compact au rez-de-chaussée, le parallélépipède résultant de cet étalement se crante dans les étages. Il forme un volume à redents parfaitement calibré pour son contexte : un quartier à dédensifier, marqué autant par l'urbanisme de barre des années 1960 que par des rangées de maisons ouvrières du XXe siècle. Avec sa hauteur évolutive, l'opération fait transition entre les gabarits alentours. Ses façades rigides cadrent efficacement la future place du quartier, initiant du même coup la disparition des espaces urbains résiduels qui le caractérisaient. Ausculté de près, la construction s'assimile à deux rangs d'habitations se faisant face sur un tapis vert abritant un parking, des logements et des commerces (au nord, face à la place). « Asseoir des maisons sur un socle assure au bâtiment son caractère urbain. D'abord, grâce à la relation du rez-de-chaussée avec le cœur du quartier. Ensuite, grâce au gabarit inhérent à cette disposition », expliquent les architectes David Jouquand et Pierre Frinault. Décrit comme une hybridation des deux typologies d'habitations visibles sur la ZAC, le projet s'avère bien plus qu'une réponse contextuelle. Il est le prototype d'une nouvelle forme d'habitat collectif empruntant sa morphologie et ses usages au logement individuel.

Individualiser l'habitat collectif

Imprégnés de culture hollandaise — l'agence a un bureau dans le quartier de Borneo Sporenburg à Amsterdam — les architectes affirment vouloir « réindividualiser l'habitat collectif ». Attentifs à la question du seuil, à la gradation de l'intimité et à l'espace partagé en tant que vecteur de convivialité, ils cherchent également à diminuer l'impact de la voiture sur le foncier dédié au logement. Ici, le choix économique d'installer le parking en rez-de-chaussée permet de greffer à ses parois aveugles les programmes qui animeront les façades de l'opération. C'est sur ce socle en béton, facilement mutable en cas d'obsolescence, qu'est fondé le collectif de maisons individuelles en structure bois. Sa volumétrie en gradins traduit la répartition des logements mitoyens : les T2 sont en

simplex, les T3 en duplex et les T4 en triplex. L'unité de voisinage est organisée autour d'un jardin partagé accessible depuis la rue par une rampe paysagée. L'ensemble est décrit comme une adaptation contemporaine de la courée (ruelle privée cadrée par plusieurs habitations), un modèle d'habitat répandu dans les villes industrielles du nord. Initiés aux usages locaux par un Europan victorieux à Hénin-Carvin (Pas-de-Calais) en 2006, les architectes façonnent avec ce jardin le liant de la communauté à venir. Chacun accède de plain-pied à son logement, en traversant une petite terrasse privative qui borde l'espace partagé. Le passage du collectif au privé est graduel et exclusivement extérieur, depuis la grille de l'îlot comme depuis le parking où l'escalier menant au jardin est à ciel ouvert. Une telle organisation permet de réduire le coût des parties communes et de transférer ce budget sur les aménagements paysagés qui participeront à l'identification positive du lieu, essentielle dans un quartier en rénovation. Autre action valorisant l'usage, les architectes ont convaincu la maîtrise d'ouvrage d'utiliser de la ventilation simple flux sur l'opération, « pour laisser la possibilité d'ouvrir sa fenêtre sur le jardin ». Obliger les habitants à vivre dans un bocal aurait été contradictoire avec l'effort architectural. Il revenait ensuite aux concepteurs d'isoler convenablement la construction.

L'objectif est atteint puisque le projet, mentionné au concours d'idées bas carbone EDF en 2011, est aujourd'hui labellisé BBC Effinergie.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Dunkerque — 20 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 227, octobre 2013, p. 52.
Total des mots traités : 285

Verbes :	
Factifs	72,4 %
Statifs	22,4 %
Déclaratifs	5,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,9 %
Cause	5,9 %
But	0 %
Addition	64,7 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	23,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	20,8 %
Lieu	29,2 %
Manière	29,2 %
Affirmation	4,2 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	16,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	63,6 %
Subjectifs	29,1 %
Numériques	7,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 72,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 64,7 %) ;
- Modalisations de lieu (7 occurrences, 29,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 63,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Orléans — FRAC Centre », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 227, octobre 2013, p. 64.

FRAC Centre
Orléans

Pour doter le Frac Centre d'un équipement à la mesure de ses ambitions, l'agence Jakob+MacFarlane a conçu une greffe turbulente sur un site historique rigide. Son expressivité cache une vision collaborative de l'architecture, mêlant savoir-faire numérique et artisanal.

À première vue, la plastique audacieuse du nouveau bâtiment du Frac Centre est parfaitement accordée aux collections de l'institution. De la même façon qu'interrogent les travaux prospectifs tirés du fond dédié à l'architecture expérimentale, les trois « turbulences » conçues par Jakob+MacFarlane bousculent le visiteur. Elles déstabilisent — le sol dont elles jaillissent n'est pas plan — autant qu'elles chahutent les façades strictes du bâtiment des Susbistances militaires. L'esthétique est ambitieuse pour un petit programme. Les excroissances hébergent dans un espace continu de 400 m², l'accueil du Frac, une librairie, une galerie d'actualité et une galerie vidéo. Elles desservent également les plateaux d'exposition répartis dans les trois bâtisses du XIXe siècle (une quatrième, longeant le boulevard, a été démolie pour ouvrir le projet sur la ville).

Au cœur des édifices historiques restaurés, l'extension remplit sa fonction signalétique : depuis le boulevard, les tubes argentés annoncent l'équipement culturel. Les turbulences offrent enfin une identité architecturale au Frac Centre, sans domicile fixe depuis sa création en 1982. « Le Frac possédé une très belle collection d'architecture. L'enjeu était d'affirmer un projet expérimental qui. dans sa forme, identifie le positionnement de l'institution », affirme Dominique Jakob. Si l'expérience formelle est incontestable, qu'en est-il du caractère expérimental également revendiqué par la maîtrise d'ouvrage ? À propos du façonnage des volumes, les explications des architectes sont obscures: les excroissances seraient issues du prolongement et de la rencontre des trames qui composent les bâtiments historiques. Pas d'expérimentation structurelle non plus : la charpente métallique tubulaire, certes complexe, est bardée de panneaux d'aluminium composite côté face et de plaques de bois perforées côte pile. Invisible, le travail prospectif est néanmoins prégnant car il a trait à la fabrique du projet. L'équipe de maîtrise d'œuvre et les entreprises ont mutualisé leur savoir dans un unique fichier informatique pour livrer cette architecture à la géométrie irrégulière.

Proche du principe de la maquette numérique, cette méthodologie nommée « file to factory » envisage le projet comme un processus continu depuis la conception de l'objet jusqu'à sa fabrication. Dans le cadre de ces volumes complexes — les turbulences forment ensemble un squelette auto-stable —, cette méthode a permis un passage

performant de la modélisation à la mise en œuvre. Dans les faits, le fichier source créé par les architectes au moment du concours s'est enrichi à la faveur des études jusqu'à superposer les informations relatives à l'enveloppe, aux nœuds structurels, aux fluides, à l'éclairage, etc.

Montage millimétré

Ce dispositif collaboratif a permis de simplifier la réalisation en décomposant les volumes en facettes trapézoïdales planes (il n'y a aucune surface gauche) et en établissant une nomenclature des pièces de charpente. Il a également permis de définir la géométrie des connexions structurelles pour produire des ordres de découpe numérique précis.

Au montage, la comparaison des relevés d'emplacement réel de chaque élément avec les données théoriques a permis d'obtenir une installation extrêmement proche du modèle informatique. Face à cette structure articulée, l'exigence numérique et la haute qualité artisanale sont interdépendantes. Les cadres ont été réalisés, découpés, montés à blanc puis mis en place et soudés sur site manuellement. Visible de l'intérieur, la structure est semblable a une toile d'araignée aux fils démesurément épais. L'effet d'écrasement est issu de l'uniformisation des diamètres des tubes, vocabulaire esthétique déjà mis en œuvre par les architectes aux Docks à Paris. Pour autant, la structure des turbulences n'est pas surdimensionnée. L'épaisseur de chaque tube varie en fonction des efforts qu'ils doivent supporter, allant de 40 mm en pied à 8 mm environ en partie supérieure.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Orléans — FRAC Centre », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 227, octobre 2013, p. 64.
Total des mots traités : 310

Verbes :	
Factifs	64,4 %
Statifs	23,3 %
Déclaratifs	12,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	12,5 %
Cause	6,3 %
But	0 %
Addition	56,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	6,3 %
Comparaison	12,5 %
Temps	6,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,2 %
Lieu	15,2 %
Manière	15,2 %
Affirmation	6,1 %
Doute	0 %
Négation	15,2 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,2 %
Subjectifs	32,4 %
Numériques	8,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (47 occurrences, 64,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 56,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (42 occurrences, 59,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Mulhouse — Reconversion d'une caserne », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 227, octobre 2013, p. 60.

Reconversion d'une caserne
Mulhouse

Cette opération hérite d'une riche modénature de maçonnerie qui assoit le caractère patrimonial de l'édifice. Les apports contemporains en renouvellent la perception, répondant à des choix typologiques en marge des standards du logement social.

Situé à l'extrémité orientale du projet des « Jardins Neppert », conçu par Nicolas Michelin, la caserne Lefebvre se singularisait par le vis-à-vis de deux bâtiments de dortoirs et d'administration: l'un étiré d'est en ouest a été démoli alors que l'autre, se développant en U, dessine encore clairement la cour d'honneur. En repositionnant les différents niveaux d'accès publics dans ce cœur d'îlot ouvert, les architectes ont glissé sous l'ancienne cour l'essentiel du stationnement nécessaire aux 108 logements. Cette partie du programme se répartit en deux poches, faussement symétriques, mais visiblement bien équilibrées pour mettre en exergue l'axe de composition des bâtiments historiques. De fait, un imposant pavillon central marque l'axe médian du projet. En rez-de- chaussée, il forme porche et donne accès à des locaux d'activités. Aux étages, il comprend quatre logements disposés autour d'un grand atrium habilement dissimulé sous les toitures d'ardoises refaites à l'ancienne. Cette organisation, structurée autour d'un évidement, s'avère être le leitmotiv des concepteurs du projet. Dix autres cours couvertes viennent aérer la masse construite et desservir par un noyau de circulation vertical chacun des étages de la résidence.

Typologies et adaptations constructives

A contrario des insipides couloirs aveugles de nombre d'immeubles collectifs, ces circulations communes sont généreusement éclairées par les baies existantes et par des verrières zénithales. Malgré la hauteur conséquente du patio ainsi créé, l'escalier n'est pas encloisonné et les paliers de chaque étage communiquent entre eux. La fluidité de cet espace s'accompagne de l'élancement de plantes grimpantes qui commencent tout juste à courir le long des câbles tendus verticalement. La générosité de cet espace commun est d'autant louable que la majorité des paliers ne dessert pas plus de deux logements par étages !

Les concepteurs ont surmonté les contraintes spécifiques à ce genre de reconversion en repartitionnant les hauteurs d'étages. Les anciens planchers bois ont naturellement laissé

place à des dalles en béton, mais celles-ci ont été coulées à la hauteur des appuis existants des baies. Les fenêtres élancées des façades d'origine cèdent la place une porte-fenêtre dont le dessin intègre discrètement les sujétions des garde-corps. Et en cœur d'îlot, à chaque étage, une douzaine de ces baies donnent maintenant accès à un balcon privatif. Jetés en porte-à-faux de cinq mètres dans le vide, ces platelages bois sont ceinturés de vitrages d'un vert acidulé qui dialogue avec les appareillages de grès des Vosges, chaleureux et animés de multiples ressauts. La surface extérieure offerte à l'occupant avoisine les 10 m^2. Cette taille trouve son pendant avec celles des cuisines, conçues aussi pour y manger facilement. Un vitrage coupe-feu permet de capter le second jour dispensé par les patios des circulations communes. Il est singulier que la thématique des cuisines fermées se soit imposée à contrario de la prédilection actuelle pour les cuisines ouvertes. Dans les T4, les architectes ont aussi extrait une chambre du «coin nuit» pour en faire plutôt un prolongement du séjour. Ils minimisent par la même occasion la surface de dégagement entre les autres chambres et la salle de bains. Et ils ont même convaincu le bailleur d'éviter les encombrants halls PMR. L'ambition accordée à ce projet s'illustre aussi par le recours aux énergies renouvelables : Ingerop a fait valider pour ce site la possibilité de récupérer la chaleur des eaux grises.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Mulhouse — Reconversion d'une caserne », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 227, octobre 2013, p. 60.
Total des mots traités : 289

Verbes :	
Factifs	74,6 %
Statifs	19,4 %
Déclaratifs	6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	73,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	26,7 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	3,1 %
Lieu	15,6 %
Manière	34,4 %
Affirmation	9,4 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	31,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	54 %
Subjectifs	30,2 %
Numériques	15,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (50 occurrences, 74,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 73,3 %) ;
- Modalisations de manière (11 occurrences, 34,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 54 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Pau — Pôle éducatif et culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 227, octobre 2013, p. 56.

Pôle éducatif et culturel
Pau

Participer à la redynamisation d'un quartier, objet d'une opération ANRU, par la création d'un équipement public, tel est le rôle du pôle petite enfance qui réunit écoles, crèche et médiathèque et s'inscrit dans la reconfiguration urbaine du nord de Pau.

Equipement unique visant à réduire les écarts en matière sociale, éducative et culturelle entre le quartier du Hameau et le reste du territoire, le pôle éducatif et culturel regroupe une crèche, une école maternelle, une école élémentaire, une médiathèque, une agora et une salle des fêtes qui sont réparties le long d'une venelle piétonne. La proximité des différents programmes facilite l'accès des enfants et des jeunes et permet en outre de créer des synergies et de penser la mutualisation des locaux. D'où cette implantation stratégique à l'entrée du quartier, au cœur du territoire en reconquête. L'accroche au tissu urbain se matérialise par le traitement de l'angle et l'aménagement d'un parvis marquant l'espace public. Un axe est créé depuis le parvis d'entrée, sous forme d'une venelle irriguant les différentes entités du pôle, qui enjambant la rivière par une passerelle, mène jusqu'à la salle des fêtes. Complétant le dispositif, en limite nord de la parcelle, la rive du ruisseau l'Ousse-des-bois est sécurisée et va être aménagée en promenade piétonne.

Une écriture commune pour unifier les entités

Les éléments programmatiques du pôle éducatif sont répartis sur un plan en U autour d'un cœur d'îlot paysager. Pour échapper aux nuisances liées à la situation urbaine — voies routières et rue passante —, le groupe scolaire à R+1 tourne le dos à la rue et constitue avec la médiathèque à R+2, de nouvelles façades urbaines protectrices du cœur d'îlot.

La crèche est positionnée à l'arrière afin de bénéficier du calme des bords de l'Ousse et le bâtiment de restauration scolaire referme l'îlot des écoles pour abriter l'aire d'évolution des enfants. L'école maternelle est concentrée sur elle-même au rez-de-chaussée. Les salles de classe largement vitrées s'ouvrent de plain-pied sur la cour et sont également desservies par une circulation intérieure. L'école élémentaire elle, occupe le niveau R+1. Elle est accessible par un double escalier à deux volées depuis l'entrée commune aux deux établissements. La cour de récréation est partagée en deux par une clôture afin d'assurer un espace sécurisé aux plus petits. La pente du terrain y est gérée

par des gradins formés de longs bancs de béton, et une rampe douce mène au restaurant scolaire. L'agora qui est une salle polyvalente utilisée par l'école et les associations est située le long de la venelle, entre la médiathèque et la crèche.

L'unité de l'ensemble du pôle est obtenue par un traitement subtil des façades qui conjuguent les mêmes matériaux : béton, métal, bois et verre. Les nez de dalles saillants en béton filent d'un bâtiment à l'autre, et ponctuellement se plient pour former casquette, mur ou toiture. Entre ces plis de béton sont insérés des éléments de façades pleins, transparents ou ajourés, tels des ensembles menuisés laqués noir, des brise-soleil verticaux ou encore des caillebotis bois. Le traitement en joints creux de ces éléments leur assure une indépendance visuelle vis-à-vis de la structure et les différents registres se déroulent librement sur chaque niveau de façade. La superposition d'éléments ajourés indifféremment sur les parties pleines ou vitrées ainsi que la teinte noire de tous les seconds plans, crée un fondu des ouvertures dans les façades. Seule la médiathèque, assumant son rôle de signal sur le quartier se distingue par une seconde peau en métal doré, constituée d'une maille de cuivre-aluminium. Celle-ci confère aux espaces intérieurs une lumière adoucie tout en préservant des transparences et des vues sur l'espace public. La translation imposée aux trois parallélépipèdes superposés constitutifs de ce bâtiment, l'identifie au sein du pôle éducatif en tant qu'équipement ouvert à tous. Cette volumétrie dynamique et dorée dans un contexte très réglé de barres de logements, renforce la visibilité et l'attractivité du pôle culturel.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Pau — Pôle éducatif et culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 227, octobre 2013, p. 56.
Total des mots traités : 341

Verbes :	
Factifs	81,3 %
Statifs	14,1 %
Déclaratifs	4,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	5,9 %
Addition	79,4 %
Disjonction	11,8 %
Opposition	0 %
Comparaison	2,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	25 %
Manière	12,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	50 %
Adjectifs :	
Objectifs	64,5 %
Subjectifs	26,3 %
Numériques	9,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (52 occurrences, 81,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (27 occurrences, 79,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 50 %) ;
- Adjectifs objectifs (49 occurrences, 64,5 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

CAILLE Jean-François, « Paris 15e — Centre commercial », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 228, novembre 2013, p. 64.

Centre commercial
Paris 15e

Ilots entiers, façades continues, atriums couverts de verrières, le nouveau centre commercial Beaugrenelle réinterprète l'architecture des grands magasins. Cette requalification incitera-t-elle à porter un nouveau regard sur la modernité du Front de Seine ?

Avec l'ouverture cet automne du nouveau Beaugrenelle, le XVe arrondissement s'offre une véritable porte d'entrée au débouché du pont de Grenelle. Accueillant un centre commercial d'un genre nouveau, qui se veut plus en accord avec les pratiques actuelles des consommateurs, le quartier du Front de Seine espère ainsi redevenir un pôle d'attraction au sud-ouest de la capitale.

Faisant le constat de l'échec commercial et urbanistique de la galerie marchande existante, jugée trop sombre, peu accessible, et coupée de la ville car dissimulée sous la dalle du projet urbain réalisé par Raymond Lopez et Henri Pottier au début des années 1970, Denis Valode et Jean Pistre structurent les trois îlots bâtis avec une résille de verre et d'acier qui s'enroule autour des bâtiments regroupant les commerces. Cette double peau d'acier et de verre (voir *AMC* nº 225) se dédouble et se déforme depuis les quais de Seine, tour à tour transparente, lumineuse ou végétale pour donner corps à une succession de belvédères, de vitrines panoramiques, d'atriums et de passerelles. La rue Linois redevient commerçante ; l'urbanisme de dalle est aboli dans la pratique et l'espace public est rétabli à la cote du sol réel. Au pied des tours, on a pris soin de respecter l'échelle du site avec une dalle de couverture qui s'élève à plus de 23 m au-dessus des quais de Seine vers lesquels s'avance la proue des îlots « Pégase » et « Verseau » pour constituer un socle lumineux et offrir un nouveau sol aux immeubles de logements. Cet espace commercial du XXIe siècle s'inscrit néanmoins dans la tradition des grands magasins et rend hommage à l'architecture d'acier du XIXe siècle. À l'image de ces temples parisiens du commerce, il s'étend sur plusieurs îlots et identifie tout un quartier. Le projet conserve du concept de dalle hérité de la Charte d'Athènes une qualité primordiale, celle de réunir trois îlots de ce quartier vertical et de permettre à ses habitants des parcours transverses, pour des trajets qui vont bien au-delà de l'espace commercial, se prolongeant à l'Est sur la section de la dalle originelle conservée et réhabilitée par l'agence Traitvert et à l'ouest vers la rue de l'Ingénieur Keller. Le centre est aussi traversé par ses rues intérieures à l'image des passages parisiens qui hébergent des commerces: on quitte la Seine pour rejoindre la place Charles-Michels, comme on enjambe la rue Linois qui retrouve ses alignements d'arbres. Entre passerelles et

structures d'acier et de verre, le centre renoue avec certains des codes propres aux Grands Magasins : pas moins de six niveaux de boutiques (une galerie marchande traditionnelle n'en compte guère plus de deux) autour d'atriums coiffés de verrières dont la structure en spirale dynamise la verticalité.

Ce verre irisé coloré varie selon les fluctuations de la luminosité. La couleur blanche prédomine dans un espace généreusement baigné par la lumière du jour, ouvert sur les rues alentours, où se mêlent petites et grandes surfaces commerciales, mais aussi des restaurants et des cinémas.

La dalle supérieure des trois îlots est quasiment vierge de tout équipement technique. Si elle échappe au tourbillon consumériste, elle ne se réduit pas pour autant à une simple toiture : elle devient un nouveau sol, rendu à la nature à défaut d'être naturel. Une savane urbaine semée de graminées et de plantes à bulbes s'étend au pied des tours de logements et de bureaux qui découvrent un nouveau paysage : 7 000 m^2 d'une réserve naturelle, la plus vaste de la capitale, interdite en grande partie aux habitants et réservée à une faune spécifique qui espère-t-on, viendra s'acclimater dans ce petit écosystème urbain. Quelques ruches, surveillées depuis par un couple de faucons pèlerins, côtoient les oiseaux familiers des jardins et de petits rongeurs. Une faune parisienne qui saura aussi profiter, avec les enfants des écoles voisines, des jardins partagés installés sur les bâtiments.

Jean-François Caille

CAILLE Jean-François, « Paris 15e — Centre commercial », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 228, novembre 2013, p. 64.
Total des mots traités : 346

Verbes :	
Factifs	76,4 %
Statifs	15,3 %
Déclaratifs	8,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	6,3 %
Cause	3,1 %
But	0 %
Addition	78,1 %
Disjonction	3,1 %
Opposition	6,3 %
Comparaison	3,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,9 %
Lieu	26,3 %
Manière	10,5 %
Affirmation	5,3 %
Doute	2,6 %
Négation	7,9 %
Intensité	39,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,7 %
Subjectifs	23,8 %
Numériques	17,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 76,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (25 occurrences, 78,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 39,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 58,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Dunkerque — FRAC Nord-Pas-de-Calais », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 228, novembre 2013, p. 54.

FRAC Nord-Pas-de-Calais
Dunkerque

Monumental sans être sculptural, le Frac Nord-Pas-de-Calais est l'anti-Bilbao. Son expression formelle est le produit d'un parti patrimonial fort et d'une générosité spatiale issue des réflexions sur l'usage menées depuis longtemps par les architectes.

Il est difficile de comparer les Frac dits de « nouvelle génération » tant les commandes qui ont précédé à leur construction diffèrent. Si, à Orléans, la maîtrise d'ouvrage du Frac Centre souhaitait un lieu emblématique où exposer sa collection de maquettes d'architectes (voir *AMC* n° 227 pp. 64-68), à Dunkerque, celle du Nord-Pas-de-Calais désirait un outil logistique autant qu'un laboratoire muséographique. D'abord pour faciliter la conservation et la mobilité de ses 1 500 oeuvres, pour la plupart volumineuses (installations, sculptures, etc.), ensuite pour inventer ses propres modes de médiation.

Le bâtiment-outil conçu en réponse par Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal valorise son implantation pour démultiplier l'offre spatiale et élargir le champ des possibles : ils livrent deux fois plus de mètres carrés que prévu avec le même budget. Les architectes ont choisi de prendre le contre-pied du cahier des charges du concours et de conserver intacte la halle AP2, destinée initialement à accueillir l'institution. Frappés par ses dimensions (75 m de long, 25 m de large et 30 m de hauteur au faîtage) et percevant le potentiel symbolique du seul vestige des chantiers navals de la ville, ils y ont accolé un volume jumeau chargé d'abriter le programme. Un choix économique et architectural judicieux — il est plus intéressant de créer un bâtiment parfaitement ajusté aux performances demandées que d'adapter l'existant au détriment de ses qualités — qui offre la halle AP2 tout entière aux artistes. Impossible d'ailleurs de ne pas lui trouver des aires de Turbine Hall de la Tate Modem à Londres, d'autant plus que ce sont sur les articulations entre l'espace historique et son pendant contemporain que se joue également le projet. Faussement mitoyens, les deux bâtiments sont séparés au R+1 par une rue intérieure couverte qui fend le nouveau volume. Là encore, les architectes ont détourné les balises du concours en englobant dans le bâti la passerelle publique prévue pour longer le Frac et relier la digue de Malo-les-Bains dans le plan de la Zac du Grand Large établi par l'agence ANMA. Si l'implantation demeure, le statut est transformé car c'est au cœur du Frac que se fera la déambulation. Une fois la rue intérieure branchée à la passerelle (prévue pour 2015), le visiteur traversera l'institution comme s'il longeait les vitrines d'une galerie d'art : d'un côté, une vue en plongée sur la halle AP2 ; de l'autre, une salle d'exposition entièrement vitrée. Libérés des contraintes d'une reconversion, les maîtres d'œuvre ont façonné le nouveau volume à leur guise.

Économie d'échelle

Ils y appliquent les procédés propres à leur démarche. En rationalisant la répartition programmatique et en utilisant des matériaux industriels qui permettent une économie d'échelle, ils dépassent les besoins définis par la maîtrise d'ouvrage. Comme à l'école d'architecture de Nantes, ils offrent des espaces en plus, diversifiés, non déterminés et utiles à l'habitabilité du bâtiment. La structure est en poteaux poutres béton dans une trame calée sur celle de la halle AP2. Pour assurer la gestion thermique et hygrométrique des lieux, les réserves sont cloisonnées de panneaux-sandwich habituellement utilisés pour les chambres froides. Compactés à l'arrière du volume, ces équipements techniques libèrent un maximum de place aux salles d'exposition superposées en façade principale. Ces dernières sont desservies par les circulations verticales disposées entre la paroi isolée de chaque niveau et la double peau en panneaux de polycarbonate coulissants enveloppant l'ensemble de la construction. Véritables tampons thermiques et écrans de protection face au vent, ces entre-deux participent au confort climatique des intérieurs. Et puisqu'ici la technique sert toujours l'usage, ils deviennent des balcons filants ouverts sur le grand paysage. En toiture, un plateau de presque 600 m^2 protégé par une serre en coussins d'ETFE, offre une vue saisissante sur la mer et les hauts-fourneaux d'ArcelorMittal. Cette « terrasse lounge » ou « serre d'exposition » n'a pas encore trouvé sa fonction. Elle est porteuse d'un remarquable potentiel que la maîtrise d'ouvrage semble avoir du mal à appréhender. Il lui faudra du temps pour se saisir de la richesse spatiale de sa nouvelle maison.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Dunkerque — FRAC Nord-Pas-de-Calais », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 228, novembre 2013, p. 54.
Total des mots traités : 361

Verbes :	
Factifs	60,5 %
Statifs	25,9 %
Déclaratifs	13,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,4 %
Cause	7,4 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	3,7 %
Opposition	3,7 %
Comparaison	11,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,2 %
Lieu	18,2 %
Manière	6,1 %
Affirmation	6,1 %
Doute	0 %
Négation	6,1 %
Intensité	42,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,5 %
Subjectifs	25 %
Numériques	17,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (49 occurrences, 60,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 42,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (46 occurrences, 57,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « La Roche-sur-Yon — Centre de recherche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 228, novembre 2013, p. 50.

Centre de recherche
La Roche-sur-Yon

Dans le but de transformer un domaine à l'abandon et sa demeure du XIXe siècle en un centre de recherche sur la biodiversité, les architectes proposent un projet hybride mêlant approche paysagère préservatrice et intervention bâtie expressive.

« L'atmosphère était digne d'un film de Tim Burton », se souvient l'architecte Hervé Potin au sujet de sa première visite au domaine de Beautour, la propriété du naturaliste Georges Durand (1886-1964) à l'abandon depuis quarante ans. Il fallait traverser une jungle de ronces et d'arbres effondrés. Les lianes de lierre qui enveloppaient la maison et les 4 000 oiseaux empaillés qui s'y trouvaient ajoutaient encore à l'étrangeté du lieu. Aujourd'hui, la propriété est devenue le Centre Beautour, à la fois musée consacré aux travaux de Georges Durand et centre de recherche sur la biodiversité chargé de mettre en valeur la richesse du domaine : 8,5 ha de prés, de friches et de bois que quatre décennies d'inoccupation ont offert au libre développement de la faune et de la flore. Réalisée par les architectes Anne-Flore Guinée et Hervé Potin avec le paysagiste Guillaume Sevin, la réhabilitation du domaine s'appuie sur son patrimoine naturel et bâti pour créer un parcours de visite qui valorise ses éléments remarquables : la maison du scientifique datant du XIXe siècle, une foret de saules, de nombreux chênes, un roncier, une prairie, un étang... Depuis l'allée couverte menant à la vieille demeure, jusqu'au fond du vallon, chaque parcelle a été étudiée pour que le projet révèle les qualités du site. L'intervention architecturale, nécessaire pour abriter les salles d'exposition et de conférence et les espaces pédadogiques, participe à cette narration paysagère.

Construction empaillée

Enroulé autour de la demeure réhabilitée pour héberger les bureaux du centre de recherche, le nouveau bâtiment de 1 400 m^2 contourne les repères naturels identifiés pour les préserver et les dévoiler aux visiteurs. Courbée pour ne pas faire d'ombre à un chêne majestueux, elle longe sur 100 m la haie encerclant la prairie au sud du site, pâture idéale pour les vaches des agriculteurs voisins. Légèrement décollé du sol, son volume linéaire se développe en pente douce pour rejoindre l'entrée surélevée de la maison historique. Il finit sa course ascendante sur des pilotis en troncs massifs de châtaigner, à 3,50 m au-dessus du sol. L'accès du public s'effectue par un platelage extérieur longeant l'extension et menant au hall traversant ménagé au centre du volume, à l'articulation avec la vieille bâtisse. Distribués en peigne, les espaces d'exposition et les

ateliers pédagogiques sont orientés plein sud et largement vitrés sur le paysage. Leur surélévation projette les visiteurs dans une illustration grandeur nature des propos tenus par les muséographes.

À l'intérieur également, l'architecture révèle le site privilégié dans lequel elle s'inscrit. Enveloppée d'une peau de chaume pour accentuer ses courbes organiques, l'extension est en rupture avec la façade classique de la maison bourgeoise. Issu du détournement sans complexe de l'architecture vernaculaire et de l'imaginaire traditionnel qu'elle véhicule, cet épiderme un brin étonnant se veut une interprétation contemporaine des « bourrines vendéennes », longères en chaux et toiture de chaume. Réalisé en structure bois pour garantir un chantier à faible nuisance pour le site, le nouveau bâtiment est le premier équipement public ainsi bardé de France. Il est couvert de 35 000 bottes de roseaux de Camargues (1 800 m^2 de chaume en couverture, 1 100 m^2 en bardage) posées en neuf mois. Depuis les espaces intérieurs, la covisibilité entre la vieille bâtisse et son extension empaillée est permanente. Comme depuis la prairie où les édifices sont toujours tous les deux visibles : le faîtage du nouveau volume est plus bas que celui de la demeure historique. Ces petites attentions concourent à la réussite du mélange des genres. Sensible et expressive, l'intervention offre au Centre de recherche Beautour, jeune institution culturelle, une identité remarquable.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « La Roche-sur-Yon — Centre de recherche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 228, novembre 2013, p. 50.
Total des mots traités : 311

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	26,1 %
Déclaratifs	7,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	9,1 %
Addition	86,4 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	4,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	31,8 %
Lieu	27,3 %
Manière	9,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	4,5 %
Intensité	27,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	41,2 %
Subjectifs	31,8 %
Numériques	27,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (46 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 86,4 %) ;
- Modalisations de temps (7 occurrences, 31,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 41,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Vernon — Reconstruction d'une maison », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 230, février 2014, p. 38.

Reconstruction d'une maison
Vernon

C'est en misant sur l'expressivité des matériaux et la réappropriation du paysage alentour que les architectes de Faces ont redessiné une maison ravagée par un incendie. Lumineuse et d'une apparente simplicité, elle révèle la mémoire de l'ancienne bâtisse tout en la renouvelant.

Reconstruire la demeure du peintre Tal Coat après le sinistre nécessitait de proposer un projet qui s'inscrive à la fois dans les traces de l'ancien bâti mais change aussi sa perception. Situé dans un petit village de la campagne normande proche de Vernon, ce prieuré de la fin du XVIIIe, racheté par Tal Coat dans les années 60, est en effet l'endroit où il vécut jusqu'à sa mort. Le bâtiment principal, quasi détruit après le sinistre, avait par ailleurs été remanié au fil du temps, faisant l'objet d'extensions malheureuses qui en avaient brouillé la distribution intérieure et son lien avec le paysage alentour. Gommer ces adjonctions, notamment à l'arrière du bâtiment a donc constitué la première étape de cette reconstruction. Perpendiculaire à la rue, le corps de l'édifice s'étend dans la longueur avec ses deux grandes façades orientées est et ouest. Pour l'architecte Marceau Lepinay, il s'est d'abord agi « de réaccorder la maison avec ses espaces extérieurs, d'articuler le dehors et le dedans ». Sans être exceptionnel, le rapport au lointain demeure marqué par les lignes que dessine l'enclos du prieuré et qui structurent le terrain dans sa partie haute. Le tracé des murs de soutènement établit un jeu de lignes et de limites qui construit le paysage et que l'architecte a répercuté sur l'ordonnancement général de la maison. Si la façade de brique de la cour d'entrée a été en grande partie conservée et restaurée, celle de l'arrière a été complètement redessinée. En ossature bois, cette dernière est rythmée par quatre baies qui sont plus grandes qu'à l'avant mais aussi plus basses, ménageant des vues cadrées sur l'extérieur. D'une grande simplicité de formes, le bâtiment se caractérise par la franchise de sa modénature. C'est avec une approche que l'on pourrait qualifier de classique que l'architecte a mis en œuvre une composition ornementale où les différentes matières s'associent dans un tout parfaitement organisé — comme si les façades répondaient à la grammaire d'un ordre architectural.

A la corniche initiale de l'édifice succède ainsi un entablement surmonté d'une couvertine en cuivre, matériau que l'on retrouve sur la couverture des lucarnes et sur le faîtage. À ces lignes horizontales qui contrastent avec le simple lattage vertical du

bardage du premier niveau, se surajoute celle d'un bandeau de tuiles couleur prune. Une subtilité qui frôle la préciosité mais qui participe autant à accentuer le dessin de base qu'à mettre en relief la toiture et à anoblir les tuiles plates et banales qui la constituent.

Construire une texture

Sommaire mais éloigné de toute rusticité, l'aménagement intérieur répond à l'élégance de l'enveloppe dans ce qu'elle a d'élémentaire. Dominées par la présence du bois, les pièces de la maison agencées selon une distribution simple, ont retrouvé la lumière et leur caractère traversant. Avec des volumes généreux d'une grande hauteur sous plafond, on y retrouve le même refus du calepinage et du décoratif. « Je souhaitais avant tout que la construction de l'espace — dont le premier objectif est d'exister — soit sensible dans la constitution même des matériaux, précise l'architecte. J'ai voulu un registre de composants qui soit le plus brut et resserré possible, c'était pour moi une façon de conforter ce qui était là, une façon d'exprimer la géométrie de ce dedans sans ostentation ». Tandis qu'au rez-de-chaussée prennent place lieu d'exposition, cuisine, salle à manger et salon, l'étage supérieur est occupé par les chambres et un bureau réservé à l'exploitation du fonds Tal Coat. Accessible depuis l'entrée, ce dernier communique directement avec un espace d'exposition qui, avec son faîtage de 9 m, est la partie la plus spectaculaire du projet. Sorte de contrepoint en élévation à la double baie ouvrant sur le lointain, un puits de lumière couronne l'ensemble de la pièce qui, tout en conservant son opacité et sa capacité muséale, est traversée d'une luminosité presque sacrale. Effet conforté par l'emmarchement précédent l'ouverture sur l'extérieur qui, semblable à un autel, donne à ce lieu des allures de chapelle. Comme le reste de la maison, il élève la question de la modénature à travers sa propre matérialité, exhalant une atmosphère austère mais également chaleureuse.

Alice Bialestowski

Bialestowski Alice, « Vernon — Reconstruction d'une maison », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 230, février 2014, p. 38.
Total des mots traités : 359

Verbes :	
Factifs	67,4 %
Statifs	23,3 %
Déclaratifs	9,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,2 %
Cause	9,7 %
But	0 %
Addition	61,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	19,4 %
Comparaison	6,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	19 %
Lieu	26,2 %
Manière	14,3 %
Affirmation	4,8 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	35,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,6 %
Subjectifs	43,8 %
Numériques	4,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (58 occurrences, 67,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 61,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 35,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (33 occurrences, 51,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Saint-Fons — Groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 230, février 2014, p. 34.

Groupe scolaire
Saint-Fons

C'est dans un paysage de friches, de terrains vagues, d'usines et d'entrepôts abandonnés que prend place le groupe scolaire construit par Clément Vergély. Il constitue un signal d'espoir, un marqueur optimiste du renouvellement de ce quartier en banlieue sud de Lyon

Il est des communes de banlieue particulièrement touchées par la désindustrialisation. Saint-Fons, au sud de l'agglomération lyonnaise en fait assurément partie. Des lambeaux de tissu urbain composé de petites maisons ouvrières subsistent ainsi que l'inévitable cité d'habitat collectif. Mais aussi une série de nouveaux logements qui témoigne d'un certain dynamisme démographique. Car la commune est proche du cœur de Lyon et bien desservie par les transports en commun. Dès lors, c'est un avenir où l'habitat — voire les bureaux — va remplacer petit à petit l'industrie qui se dessine. Dans ce contexte, le groupe scolaire Salvador Allende (4 classes maternelles et 6 primaires) est le premier nouvel équipement à prendre place dans ce quartier de l'Arsenal.

Les architectes, à leur habitude, ont épuré le trait jusqu'à l'abstraction : grandes lignes horizontales des soubassements et des linteaux en béton, des arêtes des volumes bas et stries verticales des bardages et des clôtures en bois de mélèze.

Et flottant au-dessus, au contact du ciel, l'horizontale de verre du lanterneau du gymnase. Le langage employé est simple, à la limite du dépouillement, mais la richesse spatiale créée, bien réelle. Elle est d'abord le fait du plan d'ensemble en double équerre: dans le sens est-ouest, deux ailes qui abritent l'une les classes de maternelles, l'autre les salles d'activités surmontées du gymnase ; dans le sens nord-sud, un volume de liaison qui abrite les espaces communs en rez-de-chaussée (hall d'entrée, cuisines et salle de restauration éclairée par un patio) et les classes primaires à l'étage. Cette double équerre sépare bien distinctement, à l'intérieur du rectangle dans lequel elle s'inscrit, deux cours, à l'angle sud-est pour les primaires, à l'angle nord-est pour les maternelles.

Géométrie ordonnée

Une richesse spatiale qui se lit aussi en coupe, avec la surélévation qui permet de faire tomber la lumière naturelle dans le couloir de distribution des maternelles, ou la localisation à l'étage du gymnase qui permet une hauteur sous plafond de près de sept mètres. Cette géométrie claire, rigoureuse et ordonnée, qui joue avec la symétrie, contribue à installer un calme et une sérénité probablement propices au travail

pédagogique. Rien n'est en trop, mais rien ne manque et l'ensemble donne une impression de solidité à toute épreuve, sans être pesante. L'intérieur reflète l'extérieur : au rez-de-chaussée, les parois verticales et la sous-face de la dalle, sans faux plafond, présentent un béton brut très soigné, coulé en place. Dans les salles d'activités, quelques panneaux acoustiques viennent améliorer le confort sonore. L'étage a été réalisé en ossature bois lamellé-collé pour réduire la durée du chantier qui ne devait pas dépasser 11 mois: l'école devant être impérativement livrée pour la rentrée de septembre dernier. La charpente apparente, s'affiche dans les salles de cours, mais aussi et surtout dans le gymnase où un treillis de poutres en bois lamellé-collé, peu épaisses mais hautes d'un bon mètre, affirme la présence du plafond et assure le contreventement de l'ensemble du volume Une mise en scène renforcée par l'éclairage naturel diffusé en partie haute par un vitrage recouvert d'un film protecteur, qui baigne l'espace d'une lumière laiteuse et contribue à sa singularité.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Saint-Fons — Groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 230, février 2014, p. 34.
Total des mots traités : 264

Verbes :	
Factifs	58,9 %
Statifs	35,7 %
Déclaratifs	5,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,2 %
But	0 %
Addition	70,8 %
Disjonction	4,2 %
Opposition	20,8 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,4 %
Lieu	32,4 %
Manière	8,1 %
Affirmation	10,8 %
Doute	2,7 %
Négation	8,1 %
Intensité	32,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,6 %
Subjectifs	44,6 %
Numériques	10,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (33 occurrences, 58,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 70,8 %) ;
- Modalisations de lieu (12 occurrences, 32,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (25 occurrences, 44,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Pantin — Cité des métiers Hermès », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 230, février 2014, p. 27-28.

Cité des métiers Hermès
Pantin

En centre-ville de Pantin, sur un site post-industriel, dans un tissu de banlieue qui mêle maisons, ateliers et immeubles de logements, il fallait témérité et imagination pour concevoir un îlot tertiaire dense qui s'inscrive néanmoins avec justesse dans un contexte aussi hétérogène.

Implantée dans la ZAC centre-ville de Pantin, la cité des métiers Hermès constitue un ensemble architectural de 28 000 m^2 qui se développe autour du bâtiment initial (bât A) dessiné par Rena Dumas en 1993. Il s'agissait d'intégrer un programme multiple composé d'ateliers, de bureaux, de restaurants d'entreprise, mais aussi d'une crèche, d'une salle de sport, et d'aires de stockage et de parkings, le tout sur une parcelle très morcelée. Le projet conçu par RDAI Architecture se développe subtilement sur la parcelle composée d'un assemblage de terrains, où la mitoyenneté et le rapport aux héberges tiennent un rôle important. Aussi, joue t-il sur la réinterprétation des signes architecturaux traditionnels de la banlieue — maisons, fenêtres, toits de zinc, jardins — pour établir le lien entre le contexte patrimonial et l'architecture contemporaine. L'ensemble bâti se développe en périphérie, le long des rues dont il respecte les alignements. Les différents gabarits des quatre bâtiments répondent aux variations des prospects.

Des séquences architecturales affirmées

Le volume majeur de la cité des métiers est implanté au nord le long de la rue piétonne, avec des ailes en retour sur les deux voies parallèles qui cernent l'îlot, la rue Hoche à l'est, et la rue Auger à l'ouest. Ce grand bâtiment tertiaire (bât C et D) s'étire sur 120 m de longueur. Il est rythmé par de grandes failles correspondant aux espaces partagés — halls, cafétéria, salles de réunions — recoupant le long volume en grandes maisons.

Au sud du site, un bâtiment perpendiculaire à la rue Auger (bât F) laisse apercevoir dans la profondeur de l'îlot, les différentes constructions existantes. Tandis que sur la rue Hoche, un petit volume en brique blanche (bât E) qui se dessine à partir du gabarit de ses mitoyens dont il reprend la modénature, se dédouble de part et d'autre d'une terrasse en balcon sur le jardin. Les constructions sont en dalles et voiles béton. Le voile béton avec l'isolant, puis la brique, fonctionne comme un double-mur. Ce qui permet, avec des menuiseries aluminium performantes d'atteindre les niveaux BBC et RT 2012. Les architectes se sont efforcés d'utiliser peu de matériaux transformés, telle la brique pleine dont le harpage respecte l'intégrité de l'élément qui n'est jamais recoupé, conjuguée à

l'acier galvanisé et au mélèze brut. Nicolas Karmochkine souligne que la décision d'utiliser la brique est intervenue très tôt dans les études, ce qui a influencé la précision du dessin des façades. La brique choisie, de type « moulée à la main », est montée à joint vif, c'est-à-dire sans mortier apparent, ce qui donne aux façades cette épaisseur et cette tension. Des inserts de briques émaillées ou encore des boutisses saillantes animent les surfaces. De même, les tableaux de baies sont de profondeur variable, en brique ou en tôle colorée, et les toits sont pliés sans suivre des pentes régulières classiques, afin d'alléger les volumes et varier les perceptions.Ce grand ensemble à dominante tertiaire n'a pas été conçu tel un immeuble en blanc, mais il en reprend certains traits, dont la flexibilité. Ainsi, des cloisons métalliques amovibles permettent des reconfigurations d'espaces de travail. Pour faciliter l'aménagement, tous les niveaux sont équipés de planchers techniques et d'un système de plafonds froids. Tous les réseaux sont réunis dans les circulations, un mode d'irrigation qui libère de la hauteur dans les espaces de travail. Dans le petit bâtiment E en brique blanche sont rassemblées les fonctions destinées au bien-être du personnel : une salle de sport et une crèche de 40 berceaux dont une partie est réservée aux enfants de Pantin.

Enfin, une forte présence du végétal tisse le lien entre les différentes entités. À l'intérieur de l'îlot, la relation entre les nouveaux bâtiments et l'existant se fait par les jardins créés par Louis Benech, qui s'enchaînent en séquences poétiques et thématiques très diverses. Une longue promenade couverte traverse le site, sa réalisation en béton à hautes performances (BFUP) lui confère une grande finesse. Trait d'union capital entre les bâtiments, les métiers et les personnes, elle est à la fois, circulation, lieu de détente et de communication.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Pantin — Cité des métiers Hermès », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 230, février 2014, p. 27-28.
Total des mots traités : 335

Verbes :	
Factifs	75,3 %
Statifs	15,1 %
Déclaratifs	9,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,1 %
But	3,1 %
Addition	68,8 %
Disjonction	6,3 %
Opposition	12,5 %
Comparaison	3,1 %
Temps	3,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12 %
Lieu	16 %
Manière	12 %
Affirmation	8 %
Doute	0 %
Négation	8 %
Intensité	44 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,3 %
Subjectifs	35,7 %
Numériques	10 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 75,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 68,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 44 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 54,3 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 20e — Foyer de travailleurs et crèche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 230, février 2014, p. 42.

Foyer de travailleurs et crèche
Paris 20e

Cet important équipement d'hébergement, livré par l'agence Chartier-Dalix (Première oeuvre 2009) avec Avenier Cornejo, affirme sa présence dans un quartier en mutation avec un volume dense qui joue sur l'évidement : une masse de brique sombre entaillée de failles dorées.

Pour abriter le triple programme — foyer de jeunes travailleurs et foyer de migrants totalisant 240 studios, et crèche de 66 berceaux — les architectes ont occupé la totalité d'une parcelle d'angle à la porte des Lilas avec un bâtiment très compact qui répond à un COS de 5,1 (alors que la moyenne est de 3,2 à 3,5 dans Paris). La compacité et l'élancement de ce volume de brique répondent à la forte visibilité de l'équipement depuis les espaces publics de la dalle créée sur cet endroit du périphérique. La densité du projet étayée par une rigoureuse organisation des plans (30 studios par étage) est compensée par deux respirations agissant tant au niveau urbain qu'à celui des usages.

D'une part, une césure horizontale au troisième étage révèle un niveau ouvert qui rassemble tous les programmes mutualisés: médiathèque, salle de sport, cuisine collective, salle à manger, laverie, salle de réunion, etc., communs aux deux foyers. Cette disposition leur assure un accès aisé et en facilite la gestion. Les façades totalement vitrées de cet étage et les vastes terrasses assurent un véritable prolongement des activités à l'extérieur. De plus, le garde-corps vitré de ce belvédère offre une vue panoramique sur le quartier et la ville. D'autre part, une faille verticale pratiquée dans la façade nord-est sur l'avenue du Docteur-Gley, apporte la lumière naturelle dans les circulations horizontales et verticales, ceci afin de favoriser l'usage collectif des paliers et escaliers à celui des ascenseurs. Ce dispositif assure un contact visuel entre la vie du foyer et le quartier.

La peau homogène qui donne sa cohérence à l'équipement est réalisée en brique pleine de type « moulée à la main » et posée à joints vifs. De teinte anthracite, ce matériau a été choisi pour sa texture rugueuse, et sa pérennité face aux salissures du périphérique. Contrastant avec la brique sombre, les deux failles sont revêtues d'un bardage cuivre qui réfléchit la lumière et la conduit au cœur du bâtiment.

Les façades sont largement percées de baies carrées de 2 x 2 m, positionnées au nu intérieur du mur. Le confort thermique est assuré par l'épaisseur des murs (46 cm), que complètent des volets mobiles en métal perforé pour la protection solaire en façade sud.

L'angle arrondi est doté d'un vitrage courbe au rez-de-chaussée et habillé de brique dans les niveaux supérieurs. Des retraits successifs à R+7, R+8, R+9 allègent l'impact visuel du volume.

Des logements fonctionnels compacts

L'aménagement des studios (18 m^2) répond à un souci de rentabiliser au maximum le volume disponible et d'offrir une polyvalence des espaces, pour assurer le confort des locataires. Le mobilier a été entièrement dessiné par les architectes, et réalisé sur mesure. Ainsi, le lit comporte des tiroirs de rangement ou masque un second lit gigogne pour les quelques logements réservés à des parents célibataires.

Un banc et un placard dans l'entrée optimisent encore les usages. Des volets persiennés masquent la kitchenette alors que les salles de bain sont éclairées naturellement, en second jour, par une imposte vitrée au-dessus de la kitchenette.

Avec un fonctionnement totalement indépendant du foyer de logements, la crèche est conçue comme un programme autonome, protégé vers l'espace public, mais ouvert sur le cœur d'îlot. Entièrement de plain-pied pour un accès aisé, elle s'étend sur toute la longueur du bâtiment. Les trois unités d'accueil — petits, moyens, grands — bénéficient d'une orientation sud et de prolongements extérieurs. Un vaste auvent en maille métallique protège les aires de jeux sans nuire à la luminosité des locaux. La couleur est apportée par la mise en œuvre de films teintés sur les vitrages.

Enfin pour répondre au plan Climat de la Ville de Paris, outre quelques panneaux ECS, deux éoliennes verticales sont placées en toiture. Leur production énergétique alimentera la crèche dans la journée et le foyer le soir. La compensation est estimée à 25 kWh/m^2. La conception du bâtiment répond en outre aux niveaux exigés par les labels BBC effinergie, HQE profil A.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Paris 20e — Foyer de travailleurs et crèche », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 230, février 2014, p. 42.
Total des mots traités : 341

Verbes :	
Factifs	73,1 %
Statifs	10,4 %
Déclaratifs	16,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	3,4 %
Addition	69 %
Disjonction	3,4 %
Opposition	17,2 %
Comparaison	3,4 %
Temps	3,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	4,2 %
Lieu	16,7 %
Manière	16,7 %
Affirmation	4,2 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	58,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,5 %
Subjectifs	20,9 %
Numériques	28,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (49 occurrences, 73,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 69 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 58,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (46 occurrences, 50,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Mennecy — 130 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 231, mars 2014, p. 54.

130 logements sociaux
Mennecy

Rendre compatible la densité exigée par le programme avec la qualité des espaces habités et paysagers était le principal enjeu de ce projet de 130 logements sociaux dont la finesse d'exécution et la clarté de l'implantation générale définissent un cadre de vie aéré et généreux.

Emblématique de la mobilisation du foncier public en faveur du logement, cette opération BBC a été réalisée sur une ancienne propriété de l'État des services de l'aviation civile. Portée par une maîtrise d'ouvrage éclairée, le bailleur social 3F, elle combine deux typologies de logements — 104 collectifs et 26 intermédiaires — qui se répartissent sur un site de 1,5 ha, à la place des 20 maisons qui l'occupaient auparavant. La préservation de l'environnement arboré du lieu a constitué le premier facteur à partir duquel a été dessiné l'ordonnancement de l'ensemble des bâtiments.

De part et d'autre d'un grand mail planté nord-sud et souligné par des terrasses absorbant la déclivité naturelle du terrain, les collectifs sont distribués en 7 plots compacts de 2 à 3 étages afin de garder l'axe visuel sur le clocher de l'église. L'implantation d'une partie des immeubles le long d'une avenue présentant en outre l'intérêt d'isoler ce poumon vert des bruits de la circulation et d'y ouvrir l'ensemble des séjours et des pièces de vie. Plus à l'est, les intermédiaires forment un bandeau morcelé de 8 petites unités latérales de 3 ou 4 appartements, bordées par un chemin et une rue réservée à la desserte automobile.

Une minimisation des masses construites

Si le choix d'un bardage en bois vieilli pour toutes les façades concourt indéniablement à renforcer le caractère paysager du parc et à unifier les deux types d'habitation, ce qui frappe au premier abord c'est l'extrême perméabilité qui se dégage entre les différentes entités bâties. De fait, la matière et la couleur du bois minimisent l'impact des masses construites et la forte présence des grands arbres crée un climat feutré et protégé. Mais au-delà de cet aspect que l'on pourrait qualifier d'organique, le profil des parcours, les gabarits des immeubles et la rigueur constructive qui les accompagnent créent un rapport d'échelle à taille humaine, donnent à lire une structure respirante et établissent un partage clair de l'espace. Comme toujours dans l'architecture de Jean Guervilly, il n'y a pas d'emphase formelle et rien n'est superflu. D'une grande sobriété, les modules se répètent et s'assemblent, pris dans un tout parfaitement organisé.

Qu'il s'agisse de l'aménagement extérieur ou de l'agencement des logements, tout est traité avec un goût du détail qui n'a pour finalité que celle de mettre la qualité de l'usage au premier plan.

Dans les collectifs, exceptés les Tl et les T2, tous les appartements sont traversants, garantie de confort et de ventilation naturelle. Caractéristique que l'on retrouve aussi dans les semi-collectifs, les pièces techniques séparant les parties jour et nuit pour une meilleure isolation phonique. Construite avec une structure métallique, une terrasse en partie fermée par un système de ventelles en bois augmente la surface du séjour, permet de se garder de la lumière jusqu'à l'obscurcissement mais aussi des vis-à-vis. Côté chambre, la présence de volets en bois placés au nu du bardage, quand ils sont fermés, renforce l'abstraction des bâtiments et rythme élégamment les façades lorsqu'ils sont ouverts.

Pour les maisons intermédiaires (du T2 au T5), les appartements situés au rez-de-chaussée bénéficient d'un jardin avec une entrée propre tandis que ceux qui sont à l'étage possèdent de vastes terrasses privatives. L'orientation plein sud des pièces de vie et des jardins, le soin apporté au dessin des clôtures, l'existence de venelles rejoignant le chemin qui les longe à l'arrière favorisent un sentiment d'indépendance pour les habitants. À l'exception des toitures végétalisées, on retrouve le vocabulaire constructif des collectifs, à savoir une ossature béton, isolation par l'extérieur, bardage en red Cedar, une même attention aux ouvertures qui se fondent dans l'enveloppe, les mêmes piétements en zinc. Ici, la place donnée à la nature devient centrale, plus qu'un décor elle devient un espace de vie à part entière et c'est l'architecture qui s'y plie en douceur.

Alice Bialestowski

Bialestowski Alice, « Mennecy — 130 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 231, mars 2014, p. 54.
Total des mots traités : 344

Verbes :	
Factifs	73,3 %
Statifs	18,7 %
Déclaratifs	8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,9 %
Cause	0 %
But	2,9 %
Addition	67,6 %
Disjonction	5,9 %
Opposition	8,8 %
Comparaison	5,9 %
Temps	5,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,7 %
Lieu	17,9 %
Manière	14,3 %
Affirmation	14,3 %
Doute	0 %
Négation	7,1 %
Intensité	35,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,7 %
Subjectifs	28,8 %
Numériques	20,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 73,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 67,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 35,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 50,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Bondy — Audorium et conservatoire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 231, mars 2014, p. 40.

Auditorium et conservatoire
Bondy

Introverti mais pas muet, le nouvel auditorium de Bondy, au nord-ouest de Paris, est un outil pédagogique performant et un équipement culturel attractif. Les architectes ont transformé l'économie de moyens imposée en une mise en scène sonore et poétique du lieu.

Si l'inscription en façade n'annonçait sa vocation publique, ce pourrait être une galerie d'art contemporain, le cube blanc planté à Bondy par l'agence Parc imposerait sa sobre monumentalité avec une arrogance peu engageante. Pourtant, le lieu est attractif. L'auditorium et le conservatoire qu'il héberge sont des outils de travail parfaitement adaptés aux besoins de leurs utilisateurs, les jeunes chanteurs de la maîtrise de Radio France et de la Ville. Parlant de l'auditorium de 220 places, Marie Delbecq, sa directrice, assure « qu'elle ne connaît pas de salle équivalente dans l'Est parisien qui valorise autant la voix et la musique ». Mais la bonne exécution d'un programme acoustique exigeant n'explique pas tout. À bien y regarder, l'échelle domestique de la construction — 12 m de haut — s'accorde avec justesse à son contexte urbain distendu et hétéroclite. Le volume compact organise une douce transition entre les constructions alentours, maisons et tours d'habitations éparpillées sur des nappes vertes ou bitumées. Mais, le processus d'intégration s'arrête là. Avec son voile énigmatique en aluminium thermolaqué blanc ondulé et perforé, le bâtiment s'affirme dans son environnement. L'auditorium constitue un des points d'« exacerbation programmatique » (lotissements, centre commerciaux...) reliés par des réseaux (routes, câbles...) qui composent la ville suburbaine telle que la décrivent les architectes. Dès lors, il se conçoit comme un monde autonome et doit se vivre de l'intérieur. Conjuguée au budget serré et aux dispositions du PLU, la démarche aboutit à cette boîte peu bavarde de 28 x 30 m. Pour concentrer les efforts économiques sur la performance de la salle de spectacle, les concepteurs ont favorisé la préfabrication du gros œuvre (prémurs, prédalles) et réduit à l'essentiel le second œuvre (peu de faux-plafonds, pas de doublage de cloison) mais sans économiser sur la qualité d'exécution. Inspiré de la technologie et de l'esthétique du hangar, l'écrin sonore est anobli par sa peau dont les ourlets mettent en scène la répartition intérieure des programmes. Comme on lève le rideau sur un spectacle, à chaque arche correspond un lieu : l'entrée du public, le bar et le foyer de l'auditorium en façade principale, la salle d'exposition sur la face latérale, l'entrée des élèves à l'arrière.

Superposé aux programmes publics, le conservatoire s'enroule sur deux niveaux autour de l'auditorium. Pour rejoindre les salles de cours, les élèves suivent la narration sonore créée à l'aide de dispositifs peu coûteux (OSB perforé sur mousse absorbante au rez-de-chaussée, faux-plafonds dans les circulations, panneaux suspendus dans les salles de cours).

Narration sonore

De la même façon que l'atmosphère feutrée du foyer se veut une transition entre le tumulte de la rue et l'acoustique maîtrisée de la salle de spectacle, les circulations du conservatoire participent au conditionnement progressif de l'oreille des chanteurs. Dans ce labyrinthe d'escaliers et de couloirs, suite de séquences sonores menant de l'espace le plus réverbérant au plus mat, il est un lieu particulier : préservé coûte que coûte par les concepteurs soucieux d'offrir un espace récréatif aux élèves, un amphithéâtre intérieur est passé entre les mailles des filets de contrôle. Cette caisse de résonnance est le cœur du conservatoire. Ni escalier, ni salle de spectacle, son indétermination programmatique a garanti son existence au fil du projet. Dommage que le ciel n'y soit pas un peu plus ouvert. Enfin, il y a la chaleur de l'auditorium, perçue comme un contrepoint à la retenue minimaliste du reste. Son enveloppe plissée l'adapte aux performances sonores de celles d'un chœur en même temps qu'elle lui confère le caractère solennel d'une salle de spectacle classique. Les panneaux de bouleau, intercalés de lames de béton pour corriger la diffusion, génèrent un profil optimal qui, en acoustique naturelle, donne une clarté au son particulièrement recherchée dans le travail de la voix.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Bondy — Audorium et conservatoire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 231, mars 2014, p. 40.
Total des mots traités : 309

Verbes :	
Factifs	60,9 %
Statifs	21,9 %
Déclaratifs	17,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,4 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	55,2 %
Disjonction	3,4 %
Opposition	20,7 %
Comparaison	10,3 %
Temps	6,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,9 %
Lieu	6,9 %
Manière	3,4 %
Affirmation	3,4 %
Doute	0 %
Négation	24,1 %
Intensité	55,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	51,4 %
Subjectifs	41,7 %
Numériques	6,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 60,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 55,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 55,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 51,4 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

GUISLAIN Margot, « Échenoz-la-Méline — Mairie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 231, mars 2014, p. 44.

Mairie
Échenoz-la-Méline

Les architectes de l'agence BQ+A ont réalisé la nouvelle mairie d'Echenoz-La-Méline et le centre d'accueil périscolaire qui l'accompagne, en jouant avec les codes de l'architecture néo-classique propre aux bâtiments publics du XIXe siècle. Une monumentalité assumée.

Echenoz-la-Méline (Haute-Saône), commune de 3 000 habitants proche de Vesoul, bénéficie aujourd'hui d'un équipement public tout-en-un (mairie et accueil périscolaire), dont la monumentalité brave un paysage boisé parsemé de pavillons. Les architectes Bernard Quirot, Olivier Vichard, Francesca Patrono et Alexandre Lenoble l'ont voulu ainsi parce qu'un tel édifice, où qu'il se trouve, doit porter l'image de l'institution. Y compris dans cet environnement à caractère rural. Pourtant, rien n'était acquis au départ, puisque l'objet de la consultation d'architectes portait sur la réhabilitation du bâtiment existant et de ses extensions hétérogènes. Après plusieurs études qui ont démontré l'inopportunité de le transformer, les architectes ont su convaincre la municipalité de le raser pour en construire un neuf. Un heureux événement. Contrairement à l'implantation de l'ancienne mairie, parallèle au fond de vallée, le nouveau bâtiment, par une rotation à 45°, suit le relief du coteau. Il s'encastre dans la pente et crée une frontalité à l'échelle du grand paysage. À la manière d'un propylée, la façade principale est scandée, en partie haute, d'ouvertures verticales. Elles dessinent une colonnade dans le style néo-classique des édifices publics du XIXe siècle.

En partie basse, elle est creusée d'un grand porche d'entrée ouvert, sous lequel on accède de plain-pied à la mairie.

Il encadre un escalier extérieur qui relie les niveaux bas et haut du terrain, correspondant chacun à deux accès différents au bâtiment : en bas, la mairie, en haut le centre d'accueil périscolaire qui fait face à l'école maternelle mitoyenne.

Tracé régulateur

En scindant le bâtiment en deux, ce passage public génère deux volumes émergents: d'un côté, la salle du conseil, et de l'autre, différents locaux dont le bureau du maire qui, tel le dirigeant d'une grande entreprise, profite d'une vue générale sur la ville qu'il administre. « Cette liaison piétonne se réfère au musée de Stuttgart de James Stirling, dont la cour intérieure, qui fait la jonction entre deux rues, donne aux piétons l'impression de traverser le bâtiment sans y entrer », explique Bernard Quirot.

L'ensemble du bâtiment — en plan, coupes et élévations — a été dessiné à l'aide du Modulor, afin de retrouver les proportions des édifices publics du XIXe siècle. Pour les architectes, le tracé régulateur trouve ici sa pleine application dans le contexte d'une petite mairie, nécessairement partitionnée par pièces closes. L'absence de continuité spatiale se trouve compensée par les transparences visuelles. Résultat de ces tracés, la hauteur des pièces, proportionnelle à leur surface, atteint au minimum 3,60 m pour les locaux de taille modeste, et 8 m dans la salle du conseil, soit toute la hauteur du bâtiment. Béton brut et chêne massif sont les deux seuls matériaux mis en œuvre. Le béton brut parce « qu'il exprime les forces constructives de l'architecture, à l'inverse des façades légères, couvertes de bardage qui les masquent », souligne l'architecte. Même l'isolant intérieur, qui perturberait cette lecture, disparaît entre deux voiles béton. Afin d'éviter les joints d'assemblage des panneaux préfabriqués, ces doubles murs sont coulés en place, en une seule fois, pour ne conserver que les traces des banches.

De 55 à 65 centimètres d'épaisseur, ils donnent au bâtiment sa massivité et contribuent à créer l'effet de colonnades de la façade. À l'image des boiseries des anciens bâtiments publics, les soubassements des murs intérieurs sont habillés de chêne massif qui réchauffe l'atmosphère et subdivise la hauteur sous plafond, pour que la monumentalité laisse aussi place à l'échelle humaine.

Margot Guislain

GUISLAIN Margot, « Échenoz-la-Méline — Mairie », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 231, mars 2014, p. 44.
Total des mots traités : 303

Verbes :	
Factifs	70,3 %
Statifs	14,1 %
Déclaratifs	15,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	13,6 %
But	13,6 %
Addition	54,5 %
Disjonction	4,5 %
Opposition	4,5 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12 %
Lieu	36 %
Manière	8 %
Affirmation	4 %
Doute	0 %
Négation	4 %
Intensité	36 %
Adjectifs :	
Objectifs	56 %
Subjectifs	24 %
Numériques	20 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 70,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 54,5 %) ;
- Modalisations de lieu (9 occurrences, 36 %) ;
- Adjectifs objectifs (42 occurrences, 56 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

ALBERT Marie-Douce, « Paris 12e — Parc zoologique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 232, avril 2014, p. 38.

Parc zoologique
Paris 12e

À nouvelles exigences de conservation des espèces, nouveaux paysages. Après vingt-sept mois de chantier, le Zoo de Vincennes, qui rouvre le 12 avril, donne l'illusion aux visiteurs de s'enfoncer dans l'épaisseur du biotope d'origine des animaux.

Au Zoo de Vincennes, le paradigme a changé.

Dans le parc inauguré en 1934 à l'orée du bois parisien, les pensionnaires étaient comme les pièces d'une collection, posés sur de faux rochers comme on accroche des oeuvres au musée. Mais l'établissement, devenu par trop vétuste, a fermé fin 2008 et un chantier de vingt-sept mois a été mené dans le cadre d'un partenariat public-privé conclu entre le Muséum national d'histoire naturelle (MNHN), son propriétaire, et la société Chrysalis qui réunit le fonds d'investissement des Caisses d'Épargne, la Caisse des Dépôts et Icade, et le Groupe Bouygues Construction.

Les hommes, désormais, sont devenu les hôtes des animaux. Ils sont autorisés à pénétrer dans l'univers d'origine de 180 espèces, grâce à la reconstitution de cinq grandes zones géographiques (voir plan p. 40).

Dictée avant tout par des considérations de conservation animalière, cette métamorphose est le fruit d'un « travail sur l'illusion », analyse la paysagiste Jacqueline Osty, dont l'atelier (Ajoa) a façonné les nouveaux environnements du zoo tandis que l'agence Bernard Tschumi urbanistes Architectes (BTuA), avec Véronique Descharrières, construisait les nouveaux bâtiments. Pour donner l'impression que le zoo est bien plus vaste que ses 15 ha, ils l'ont délesté de ses montagnes factices, hormis quelques massifs iconiques, comme le Grand Rocher, et ceux de la Souricière et des Gardes, reconstitués à l'identique. Puis, afin de ménager le maximum d'espace pour les enclos, la plupart des nouveaux édifices, dont une grande serre bioclimatique, ont été reportés sur les bords du site.

Mimétisme paysager et minéral

Le minéral a donc reculé devant le végétal : la surface arbustive a augmenté de 40 % et concernant la déambulation des visiteurs, les larges allées en bitume ont laissé place à un étroit ruban de béton blanc coulé en place, qui sinue sur 4 kilomètres dans un paysage très scénarisé. L'aménagement vise à réserver des surprises au détour des chemins,

comme l'épaisseur d'une forêt tropicale ou les contrastes saisissants des horizons de Patagonie. « Chaque biozone est invisible depuis sa voisine, explique Jacqueline Osty, grâce notamment aux plissements de la topographie. »

Ces accidents de terrain participent aussi à l'évocation des milieux naturels. L'étroitesse du site comme le climat local ne permettant pas une reconstitution exacte des biozones, l'Atelier Jacqueline Osty a joué de l'artifice en imprimant une ondulation du sol couleur sable de la savane africaine pour en accentuer l'étendue. De petits faux rochers y ont été construits et leur peau de mortier, teintée de beige et arrondie, laisse croire qu'ils ont été usés par les vents de sable.

Le choix de la végétation relève aussi de la ruse. Hormis dans la zone Europe et sous la serre, dont la température constante favorise l'épanouissement de plantes indigènes, les paysagistes ont travaillé par mimétisme. Ainsi, à défaut d'avoir des acacias africains, d'autres variétés de cet arbre, mais aussi des féviers d'Amérique ou même des pommiers rappellent leur feuillage découpé et leur port tabulaire. Et si la végétation de la forêt guyanaise n'est pas authentiquement tropicale, sa densité est reproduite par la plantation, en strates, d'une grande variété d'essences. Dans ces milieux naturels, même fabriqués, les bâtiments, destinés au public, aux loges des animaux ou aux fonctions techniques, « devaient être des architectures au service de l'image paysagère », explique Véronique Descharrières, associé de l'agence BTuA. Soucieux de se positionner en « toile de fond », les architectes ont misé sur le mimétisme ou l'effacement des matériaux apparents. Dans la plaine africaine, les loges sont cachées derrière des assemblages aléatoires de grumes de mélèze. Le bois ressemble à l'épiderme des faux rochers.

La grande volière, conçue en collaboration avec l'agence d'architecture et d'ingénierie de Hugh Dutton HDA, est logée dans une enceinte de fausse roche, tandis que les petites « volières », qui font office de cages, jouissent de la transparence de leur grillage métallique. Même la serre, monumentale par ses dimensions (160 m de long, dont 100 m pour la bulle de verre), se veut d'une essentielle simplicité. « Il y a une présence forte de l'architecture mais elle n'est pas formelle », souligne Bernard Tschumi.

Marie Douce-Albert

ALBERT Marie-Douce, « Paris 12e — Parc zoologique », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 232, avril 2014, p. 38.
Total des mots traités : 309

Verbes :	
Factifs	65,8 %
Statifs	21,9 %
Déclaratifs	12,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5,9 %
Cause	2,9 %
But	2,9 %
Addition	47,1 %
Disjonction	11,8 %
Opposition	14,7 %
Comparaison	14,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,4 %
Lieu	15,4 %
Manière	15,4 %
Affirmation	11,5 %
Doute	0 %
Négation	11,5 %
Intensité	30,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	33,3 %
Numériques	16,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (48 occurrences, 65,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 47,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (8 occurrences, 30,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (33 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Villejuif — Réhabilitation du collège Karl Marx », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 232, avril 2014, p. 48.

Réhabilitation du collège Karl Marx
Villejuif

Construit en 1933 par André Lurçat à Villejuif, le collège Karl Marx figure parmi les bâtiments iconiques du mouvement moderne. Récemment réhabilité et enrichi d'une extension, il a retrouvé son lustre originel tout en s'adaptant aux normes d'un établissement du XXIe siècle.

Qualifié d'« école la plus moderne de France » lors de son inauguration et classé depuis 1996 au patrimoine national des Monuments historiques, le bâtiment porte fièrement ses stigmates corbuséens. Aves ses fenêtres en bandes, ses pilotis et toits-terrasses, ce grand navire de béton qui fut en son temps pensé comme un environnement total, du mobilier jusqu'aux détails constructifs, affiche pourtant une contemporanéité qui n'enlève rien à son authenticité. De part et d'autre de l'avenue Karl Marx, les constructions du groupe scolaire initial — écoles maternelle et primaire — et le gymnase se font face, composent un ensemble cohérent grâce au traitement unitaire des façades et des toitures. Trois ans de travaux ont été nécessaires pour rénover et repenser la répartition de ce complexe qui était devenu extrêmement vétuste.

Une redistribution du programme

Sans déroger aux principes fonctionnalistes qui ont fait la renommée de ce bâtiment manifeste — la luminosité des grandes classes et des préaux ouverts notamment —, il s'agissait de trouver un juste équilibre entre les limites d'une restauration contrainte par un classement, l'intégration de nouveaux besoins pédagogiques et celle d'une hausse de la capacité d'accueil répondant au programme « collège 400 ». Ce sont 1 500 m^2 de surface qui ont été créés pour combler l'insuffisance des locaux, la dispersion des services administratifs ou encore l'exiguïté du réfectoire. Une nouvelle distribution des espaces dominée par deux interventions majeures — la création d'une nouvelle aile basse et la reconversion du gymnase en restaurant — qui a permis de conserver la configuration des salles de cours traditionnelles du projet initial.

Dévolue aux classes d'arts plastiques, de sciences et de technologie, l'extension vient fermer au sud la cour du collège. Parachevant ainsi le cloître esquissé par Lurçat qui avait lui- même ajouté en 1947 une aile divisant la cour en deux espaces identiques, elle se glisse comme une longue boîte de verre sous un auvent de protection. « Il fallait que son architecture soit neutre face à celle de Lurçat », précise l'architecte Christiane Schmuckle-Mollard. Bien que limitée à hauteur de 2,50 m du fait de la présence de mitoyens, elle conforte la cour dans son intimité et la dynamise. Avec son cadre

métallique rouge, ses murs filants de pavés de verre qui s'insèrent dans un système extrêmement normé et ses classes en enfilade, sans s'effacer ni s'imposer, le nouveau bâtiment résonne élégamment avec le vocabulaire de son aîné.

Il fallait par ailleurs oser transformer le gymnase en lieu de restauration, une solution qui revêt le double mérite d'être un véritable parti pris et de libérer un volume exceptionnel pouvant accueillir jusqu'à 240 élèves. Avec l'éclairement de ses fenêtres hautes, l'installation de luminaires qui scandent le grand vide, la salle confère à la pause du déjeuner une dimension inédite qui l'assimile presque à un lieu de communion. Architecte en chef des Monuments historiques en charge du diagnostic du collège, Christiane Schmuckle-Mollard avait déjà supervisé la première campagne de travaux en 2000. Elle avait alors supprimé les châssis posés en retrait du nu extérieur des façades, rajoutés par Lurçat dans les années 40. Assumant pleinement le choix d'une « dérestauration » au sens positif du terme, l'architecte a préféré valoriser le bâtiment dans ce qu'il a d'iconique et le ramener à sa phase originelle plutôt que de conserver les adjonctions ultérieures qui rendaient compte de son histoire. Une décision que l'on ne peut qu'approuver aujourd'hui quand on visite le collège qui a retrouvé ses couleurs premières et l'entièreté de ses jeux de transparence. Qu'il s'agisse des revêtements d'origine, des luminaires ou de la signalétique, tout a été conservé ou reproduit à l'identique. C'est en Allemagne, pays familier de la rénovation du Bauhaus que les carreaux de grès et de faïence ont été fabriqués comme c'est un maître-verrier qui a refait les lampes. Au cours du chantier, des œuvres de Jean Lurçat ont même été redécouvertes et restaurées, un clin d'œil de l'histoire pour cet édifice qui a retrouvé l'éclat d'une première jeunesse empreinte d'une modernité toujours actuelle.

Alice Bialestowski

Bialestowski Alice, « Villejuif — Réhabilitation du collège Karl Marx », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 232, avril 2014, p. 48.
Total des mots traités : 338

Verbes :	
Factifs	67,5 %
Statifs	19,3 %
Déclaratifs	13,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10 %
But	0 %
Addition	60 %
Disjonction	10 %
Opposition	6,7 %
Comparaison	10 %
Temps	3,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,2 %
Lieu	15,2 %
Manière	18,2 %
Affirmation	3 %
Doute	0 %
Négation	6,1 %
Intensité	36,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	49,2 %
Subjectifs	34,9 %
Numériques	15,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (56 occurrences, 67,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 60 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 36,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 49,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

GUISLAIN Margot, « Massy — Complexe sportif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 232, avril 2014, p. 54.

Complexe sportif
Massy

Cet équipement s'abstrait avec force de son contexte urbain par une architecture expressive et une organisation introvertie. Une volonté de rompre avec la monotonie architecturale environnante.

Un théâtre, un auditorium, voire un opéra miniature ? Non, un complexe sportif situé à Massy, dans le nouveau quartier Atlantis en plein chantier. Ce bâtiment compact, dont les lignes excentriques décrivent tantôt des courbes aléatoires, tantôt de grandes obliques, où le béton se plisse et les angles s'arrondissent, est aussi muet sur sa fonctionnalité réelle qu'expressif au niveau formel. Une écriture architecturale à laquelle on est davantage habitué pour un bâtiment dédié aux pratiques artistiques, mais qui répond aussi, par son opacité, à la demande expresse de la maîtrise d'ouvrage de sécuriser l'édifice. Selon sa formule, l'architecte en a alors profité pour faire de ce centre sportif « un bâtiment introverti », capable de s'affranchir de la présence d'immeubles en construction ou à peine livrés qu'il considère pour le moins prosaïques. C'est donc un ruban de béton continu, et porteur, qui se déroule sur 200 m de long et une douzaine de mètres de haut, en enrobant une salle omnisport et une autre pour la gymnastique destinée aux scolaires et à la compétition.

La peinture blanche satinée qui recouvre le béton (choisie pour évoquer les justaucorps des gymnastes) brille sous la lumière et concentre les regards : une autre manière d'abstraire l'édifice du contexte urbain.

Un puits de lumière naturelle

À l'image d'une grotte, l'entrée dans le bâtiment s'effectue par une fine échancrure vitrée pratiquée dans le voile béton. Sa hauteur décline progressivement jusqu'à ne plus atteindre que celle d'un soupirail à l'extrémité du hall d'accueil.

Le recours à une poutre-voile de 8 m de haut a permis de réaliser cette ouverture de 35 m de long d'un seul tenant, sans appui intermédiaire ni poteau d'angle. Des coffrages complexes ont été fabriqués en certains endroits: à pans inclinés pour que l'une des façades épouse la forme d'une pliure et ménage au sommet du bâtiment un puits de lumière naturelle pour la salle de gymnastique; ou encore à géométrie variable pour construire l'escalier du hall. Celui-ci est un ouvrage en soi, dont la volée se déploie dans

la double hauteur en formant des sinusoïdes, où la planéité est bannie (y compris sur la main courante) et dont la massivité, associée à un style organique, fait planer l'âme de Gaudi.

En empruntant l'escalier du hall, le public des manifestations sportives accède au déambulatoire supérieur qui distribue les tribunes par l'arrière (350 places). De ce point culminant, l'organisation spatiale du bâtiment se dévoile, comme depuis l'arrête d'une colline: d'un côté une vue plongeante directe sur l'aire d'évolution de la salle de gymnastique; de l'autre, une percée visuelle sur l'intérieur de la salle omnisports, dont la façade vitrée émerge au-dessus d'un patio de plain-pied avec le déambulatoire des tribunes. Sous ce patio, au rez-de-chaussée, la bande servante (vestiaires, sanitaires, locaux de services), commune aux deux salles, traverse le bâtiment dans toute sa largeur, tel un axe de symétrie.

Dédiée aux compétitions, la salle de gymnastique est l'espace le plus majestueux, et le sport y est mis en scène avec une touche de sacralité. Elle est plus grande et plus haute que la salle omnisports, dispose de tribunes, mais c'est surtout la façon dont la lumière naturelle y pénètre qui lui donne des allures de grande chapelle : par le haut, sans que le ciel soit perçu. D'un côté, la lumière entre par le biais du patio du premier étage ; de l'autre côté, le pli formé dans la façade latérale fait glisser la lumière naturelle sur le voile en béton à la manière d'un entonnoir. Sur l'un des deux murs du fond, une série de petites ouvertures verticales, aussi fines que des allumettes (proportionnellement au volume de la salle), pourrait presque accueillir un autel.

Margot Guislain

GUISLAIN Margot, « Massy — Complexe sportif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 232, avril 2014, p. 54.
Total des mots traités : 317

Verbes :	
Factifs	73,8 %
Statifs	19,7 %
Déclaratifs	6,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,8 %
Cause	9,5 %
But	4,8 %
Addition	57,1 %
Disjonction	9,5 %
Opposition	9,5 %
Comparaison	4,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,8 %
Lieu	23,5 %
Manière	8,8 %
Affirmation	8,8 %
Doute	0 %
Négation	8,8 %
Intensité	41,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,6 %
Subjectifs	35,8 %
Numériques	8,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 73,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (12 occurrences, 57,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 41,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 55,6 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

SÉRON-PIERRE Catherine, « Marseille — Salles de spectacles », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 232, avril 2014, p. 44.

Salle de spectacle
Marseille

La Friche la Belle de Mai s'enrichit d'un nouvel équipement avec Les Plateaux, un complexe de deux salles de théâtre. Construit majoritairement en bois, cet édifice qui se distingue par sa compacité, affiche une silhouette asymétrique dans le paysage urbain marseillais.

Initiée par Patrick Bouchain, la SCIC Friche Belle de Mai possède un savoir-faire spécifique quant à l'élaboration et la réalisation de projets liant maîtrise d'ouvrage, maîtrise d'œuvre et maîtrise d'usage. C'est dans cet esprit que les résidents du « spectacle vivant » ont été associés à l'opération des Plateaux, en tant qu'actuels usagers de la Friche, avec Sébastien Eymard et Simon Himpens, architectes du projet, et Thomas Poisson avec Olivier Mereux, pour la maîtrise d'ouvrage.

L'ensemble Les Plateaux constitue le premier élément du pôle Arts de la scène qui rassemblera des activités de production et de formation avec l'Institut méditerranéen des métiers du spectacle actuellement en chantier. L'équipement est implanté au cœur de la Friche dans un bâtiment existant — un hangar des années 50. La structure poteaux poutres en béton a été ponctuellement renforcée pour répondre aux exigences d'un EPR, et la dalle de couverture a été percée afin de dégager les hauteurs nécessaires aux espaces scéniques. Pour alléger les charges structurelles, c'est désormais une charpente bois qui supporte une couverture en bacs acier. Son volume asymétrique à 3 pentes s'élève progressivement vers la ville sur laquelle il s'ouvre en balcon, et se signale dans le paysage.

Deux salles tout-en-un

Les deux salles de spectacle sont positionnées en équerre dans un volume unique : scène, gradins et régie dans un seul espace, acteurs et spectateurs de plain-pied. Les deux salles sont séparées par un double mur de béton qui les isole et intègre des circulations. Elles partagent les espaces techniques ainsi que le matériel scénique. Le sol des plateaux de scène est composé d'un complexe flottant sur la dalle béton existante : une couche résiliente (8 mm) et 2 couches croisées d'aggloméré (22 mm). Le meilleur compromis entre économie, jeu d'acteurs et possibilité d'y faire rouler des nacelles techniques. La question de l'acoustique est réglée par des moyens identiques dans les deux salles. Les parois sont doublées de laine minérale — absorbante — partiellement recouverte de planches de bois lasuré — réverbérant.

La charpente, les coursives techniques et la structure de la régie sont en pin Douglas lamellé et épicéa brut, ce qui bouscule les codes habituels du monde du théâtre où tous ces éléments sont généralement teintés noir.

Les loges qui sont mutualisées, sont aménagées au-dessus de la petite salle, et complétées de quelques loges accessibles aux PMR au rez-de-chaussée du bâtiment mitoyen.

La grande salle destinée à être avant tout un lieu de diffusion, avec une jauge de 372 places, comporte un plateau de 18 m d'ouverture avec une hauteur sous gril de 11 m. La scène est ouverte et de plain-pied, mais avec possibilité de créer un cadre de scène avec des pendrillons. Un abat-son en panneaux de bois « tressés » crée une nappe acoustique suspendue au-dessus des gradins fixes également en bois.

La petite salle (14 x 14 m) comporte 150 places réparties sur un gradin rétractable qui peut dégager un plateau de répétition ou une salle de concert de 320 m^2. Il dispose d'un foyer de 55 m^2 placé dans le pignon côté ville. Sa façade sombre est bardée de bois brûlé. Cette technique ancestrale de protection du bois réinterprétée aujourd'hui par le Japonais Fujimori, a été utilisée ici pour la première fois en France. Le procédé n'a pas nécessité d'Atex car considéré seulement comme un traitement décoratif. Les 18 mm de bois brut qui permettent de le classer naturellement au feu ne sont en effet pas touchés par la carbonisation.

Cet équipement théâtral singulier se distingue par le parti de tout rendre apparent. Ce choix s'il participe de l'image, est avant tout lié à des objectifs de facilité d'exploitation et de simplicité d'entretien. Le chantier a été rapide, à coût maîtrisé, grâce aussi à la conception d'un espace maîtrisé, puisque l'ensemble compact tient entre 2 murs.

Catherine Séron-Pierre

SÉRON-PIERRE Catherine, « Marseille — Salles de spectacles », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 232, avril 2014, p. 44.
Total des mots traités : 313

Verbes :	
Factifs	72,1 %
Statifs	23,5 %
Déclaratifs	4,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	11,1 %
But	7,4 %
Addition	66,7 %
Disjonction	3,7 %
Opposition	3,7 %
Comparaison	7,4 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	27,6 %
Lieu	24,1 %
Manière	10,3 %
Affirmation	3,4 %
Doute	0 %
Négation	6,9 %
Intensité	27,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,5 %
Subjectifs	18,3 %
Numériques	28,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (49 occurrences, 72,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations de temps (8 occurrences, 27,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 53,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Paris 14e — Maison de l'Inde », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 233, mai 2014, p. 56.

Maison de l'Inde
Paris 14e

Pour augmenter l'offre de logements étudiants de la Maison de l'Inde à la Cité internationale universitaire de Paris, les architectes ont dû composer avec les exigences de durabilité françaises et la culture constructive du maître d'ouvrage indien.

Avec ses airs de campus anglais, la Cité internationale universitaire de Paris est un site de projet délicat. Intervenir au cœur de ses 34 ha de verdure, à proximité d'un patrimoine bâti remarquable destiné à l'accueil d'étudiants étrangers (Fondation Suisse et Maison du Brésil de Le Corbusier, Maison de l'Iran de Claude Parent) impose précaution dans la forme et application dans l'exécution. Désignée par le gouvernement indien pour augmenter l'offre de logement de sa Maison, l'agence Lipsky+Rollet a œuvré sous le regard vigilant des architectes des bâtiments de France. Avec ce premier bâtiment neuf construit sur le site depuis quarante-cinq ans, il s'agissait autant d'augmenter les capacités d'accueil de l'institution indienne que de lui façonner une image plus attractive que celle induite par la résidence d'origine. Il faut dire que le confort des nouveaux équipements tranche avec celui des installations de 1968, austères et vétustes mais qu'il était impossible de rénover au vu des délais très serrés du projet. Lauréats du concours en 2011, les architectes ont lancé le chantier en août 2012 pour pouvoir ouvrir les nouvelles chambres à la rentrée universitaire 2013. Et puisqu'une extension aurait également engendré de lourds travaux, ils ont proposé de concevoir une nouvelle construction. Totalement indépendante dans son fonctionnement — elle dispose de son propre accueil —, elle l'est également dans son architecture car seulement reliée à la terrasse extérieure de l'existant par une petite passerelle. Parfaitement exécutée, la nouvelle Maison de l'Inde se fond dans son décor en lui offrant une touche contemporaine bienvenue.

Une ossature bois dissimulée

Pour éviter les vis-à-vis trop directs avec la résidence existante, les architectes ont opté pour un bâtiment compact en L, disposé de manière à former une cour extérieure avec son aîné. Suffisamment décollé de ce dernier pour ne pas obstruer l'éclairage naturel de ses cuisines collectives, le nouveau bâtiment se tourne vers le sud, offrant ainsi une orientation optimale aux nouvelles chambres. Enfin, surélevé par endroits grâce à des pilotis béton, il préserve les cheminements aléatoires qui caractérisent les déambulations de ce site privilégié. Au-dessus, l'empilement des 72 logements est clairement exprimé en façade et la rigueur moderniste de la composition qui en découle est chahutée par une

ondulation du plan dans la profondeur. Face au calendrier du maître d'ouvrage qui souhaitait également s'adapter aux exigences environnementales françaises, les architectes ont opté pour la mise en œuvre d'une structure bois. Un temps envisagée en superposition de modules en trois dimensions préfabriqués, la construction est finalement réalisée en système poteaux-poutres et panneaux de remplissage en lamellé-collé, solution moins coûteuse.

Pour assurer la stabilité de l'ouvrage, le rez-de-chaussée, le noyau regroupant ascenseur, escalier et gaines techniques, et les fondations sont réalisés en béton. Mais rien dans l'ouvrage final ne suggère ces choix structurels car, le bois n'étant pas considéré comme un matériau noble dans la culture indienne, les architectes ont dû gommer toutes traces visibles de l'ossature. À l'extérieur, la teinte violacée du bardage en tôle d'acier ondulé rappelle celle, un peu passée, de la pâte de verre qui habille la résidence existante. Cette peau métallique, associée au ton safran des brise-soleil, fait écho aux couleurs de l'imaginaire indien. Suggérer la culture indienne des lieux était un autre enjeu du projet et les profonds balcons jouent également le rôle de référents architecturaux. À l'intérieur, des artistes de la tribu Warli, installée à 150 km au nord de Mumbai, ont réalisé une fresque murale dans chacune des sept cuisines communes. Dans chaque cellule, simple — de 20 m^2 environ — ou double, le bureau est installé en allège de la baie ouverte sur le généreux balcon. En plus de l'accueil, le rez-de-chaussée intègre une salle de réunion et les différents services communs (bagagerie, lingerie) indispensables au fonctionnement d'une maison dédiée aux étudiants venus de loin.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Paris 14e — Maison de l'Inde », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 233, mai 2014, p. 56.
Total des mots traités : 329

Verbes :	
Factifs	75 %
Statifs	11,1 %
Déclaratifs	13,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	15,8 %
But	0 %
Addition	57,9 %
Disjonction	5,3 %
Opposition	10,5 %
Comparaison	5,3 %
Temps	5,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,4 %
Lieu	18,9 %
Manière	16,2 %
Affirmation	2,7 %
Doute	0 %
Négation	8,1 %
Intensité	48,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,5 %
Subjectifs	32,4 %
Numériques	14,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (54 occurrences, 75 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 57,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 48,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 53,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Plaisance du Touch — Complexe sulturel et sportif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 233, mai 2014, p. 48.

Complexe culturel et sportif
Plaisance du Touch

L'agence PPA restructure et agrandit un centre culturel existant pour en faire un équipement généreux et vivant qui dépasse les attentes de la maîtrise d'ouvrage. Elle fabrique un lieu intense en offrant un espace public fédérateur dans un contexte périurbain qui en était jusqu'alors dépourvu.

À droite, un parking surplombé par les balcons fleuris d'une résidence, en face, le hangar rutilant d'un concessionnaire Peugeot, à l'arrière, une école..., ou bien un de ces lotissements sécurisés qui prolifèrent en périphérie de Toulouse. Implanté à la sortie du centre ancien de Plaisance et annonçant l'entrée dans une zone d'activités, le complexe culturel et sportif Monestié se trouverait-il aux portes de la « France moche » ? Les architectes de l'agence PPA refusent de porter un jugement de valeur sur ce cadre de vie, par ailleurs plébiscité par de nombreux français. Ils profitent plutôt de la construction de cet équipement public pour y instiller un peu d'urbanité. Dans ce tissu diffus — Plaisance est l'une des communes les moins denses de Haute-Garonne —, ils font même le choix de l'étalement et déploient leur projet sur la totalité des 6 000 m^2 de la parcelle. Chargés d'enrichir de nouveaux usages le complexe existant (déjà composé d'un gymnase, d'une salle de sport, d'une autre de cinéma et de locaux associatifs), les maîtres d'œuvre utilisent cette intensification programmatique pour amplifier la vocation fédératrice du lieu. « Ce n'était pas formulé clairement mais il s'agissait en fait d'affirmer le rôle de centralité urbaine de cet équipement », explique l'architecte Jean-Manuel Puig.

Étalement programmatique

S'il s'agit bien d'une extension, il n'en paraît rien à première vue. Englobé dans le nouveau bâtiment, l'édifice d'origine, avec son crépi rose délavé et sa toiture en tuiles, semble avoir disparu au profit d'une boîte rationnelle, enveloppée d'aluminium ondulé. Pourtant, le budget serré et les locaux existants, encore performants, ont écarté l'idée d'une table rase. Calibrant l'extension, les volumes originels de l'équipement ont été préservés et leurs intérieurs, restaurés à minima (charpente acier repeinte, nouvelles menuiseries). Les architectes ont étiré le gabarit du gymnase sur toute la profondeur de la parcelle, créant un parallélépipède de 100 m de long en portiques métalliques où les nouveaux programmes sont disposés en enfilade : une salle des fêtes et une de spectacle s'enchaînent désormais à la suite de la salle de sport et du gymnase. Grâce aux cloisons rétractables qui les séparent, ces quatre espaces sont combinables au besoin jusqu'à offrir

2 000 m^2 libres d'un seul tenant. Une synergie inventive qui élargit les possibilités d'usage du lieu, sorte de miniparc des expositions adapté à l'échelle de la commune. C'est ensuite en bordant la façade est d'un volume régulier pour abriter les services nécessaires aux différents programmes (loges, vestiaires, buvette, stockage) que les architectes unifient intervention contemporaine et édifice existant. Au sud, la création de deux salles de cinéma et la réorganisation des locaux associatifs ont permis de rationaliser le bâti. Enfin, l'enveloppe uniforme se charge d'apporter une nouvelle identité à l'équipement avec une esthétique industrielle qui l'assimile au contexte périurbain.

La rumeur qu'une « boîte à sardine » aurait atterri à deux pas du centre-ville s'est ainsi répandue. « Mais lorsque les gens occuperont la boîte, la rumeur va s'inverser », assurent les architectes qui parient sur l'usage plutôt que sur la forme pour renouveler le regard porté sur un lieu. C'est donc en interrogeant les modes d'occupation que les concepteurs ont ouvert sur la ville un complexe que ses programmes aveugles destinaient à l'introversion. En achevant la composition d'ensemble par un petit volume, calé au nord ouest de la parcelle et abritant un bistro, les architectes génèrent un large parvis. Couvert d'une charpente en cornières rivetées, il est le cœur du projet, vestibule incontournable qui articule les programmes, les publics et les temporalités. On y attendra sa séance de cinéma, on s'y installera pour boire un café et sa surface généreuse abritée du soleil lui permettra d'accueillir d'autres évènements (cinéma de plein air, fête de la musique...). Offert au programme, cet espace public — le seul réellement dessiné dans ce tissu urbain — devient la condition du rôle fédérateur de l'équipement et la centralité contemporaine de Plaisance.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Plaisance du Touch — Complexe sulturel et sportif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 233, mai 2014, p. 48.
Total des mots traités : 363

Verbes :	
Factifs	68,2 %
Statifs	21,6 %
Déclaratifs	9,1 %
Performatifs	1,1 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10,3 %
But	0 %
Addition	65,5 %
Disjonction	3,4 %
Opposition	10,3 %
Comparaison	3,4 %
Temps	6,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	14,3 %
Manière	23,8 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	14,3 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	66,2 %
Subjectifs	20,8 %
Numériques	13 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (60 occurrences, 68,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (19 occurrences, 65,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (51 occurrences, 66,2 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

EHRET Gabriel, « Nances — Maison du lac », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 233, mai 2014, p. 52.

Maison du lac
Nances

Posé en rive du lac d'Aiguebelette, cet équipement abrite des services s'adressant aussi bien aux touristes qu'aux habitants des environs. Habillé en toiture comme en façade de lames de bois, il s'ouvre largement sur le grand paysage lacustre.

L'autoroute Lyon-Chambéry longe le lac d'Aiguebelette, sous les premiers contreforts des Alpes savoyardes. C'est l'extrémité nord de cette ample étendue d'eau, à proximité immédiate de la sortie autoroutière, qui a été choisie pour recevoir un équipement s'adressant aux touristes de passage comme aux habitants des communes environnantes.

Maître d'ouvrage, la Communauté de communes du lac d'Aiguebelette y a installé son siège, ainsi que l'Office de tourisme, un espace scénographique présentant le territoire, une boutique, un salon de thé, et enfin des salles modulables qui se prêtent aux expositions, aux conférences et à diverses animations. Il s'agit d'offrir à une population rurale un lieu ouvert et vivant, mais aussi d'introduire à la découverte du lac, dont une grande part des rives appartient à des propriétés privées.

L'agence Fabriques, lauréate du concours, est rompue à ce type de petits programmes dans les campagnes françaises. Les frères Janin qui l'ont créée, l'un architecte et l'autre paysagiste, savent combien ces programmes peuvent pâtir d'effets appuyés de volumétries ou de matières. Ici, leur intervention s'organise selon les lignes directrices du site et transcrit certaines particularités des constructions locales.

Hangars à bateaux

Le lac comme le massif de l'Epine qui le domine au levant s'étire dans la direction nord-sud, axe des deux corps de bâtiment couverts d'un toit à deux pans; la berge a déterminé l'axe du plot à toit terrasse qui les relie, parallélépipède de béton brut. S'agissant des deux autres ailes, en ossature bois, leurs pans de toiture présentent un habillage à claire-voie de lames en Douglas, qui se poursuit identique sur l'intégralité des façades : une référence aux alignements de piquet de bois dont continuent à user, autour du lac, les aménagements piscicoles des pêcheurs.

Une des deux ailes s'avance vers le rond-point d'accès à l'autoroute tandis que la seconde ménage l'entrée principale de la Maison du lac, derrière un parvis en pierre concassée, ombragé par les grands arbres soigneusement préservés.

L'entrée reçoit une protection supplémentaire : du pignon où elle est placée débordent profondément le chapeau de la toiture et les joues des murs latéraux. L'accolade ainsi formée revient sur chaque pignon, plus ou moins saillante. L'une, du côté opposé de l'édifice, abrite la terrasse du salon de thé qui part à la rencontre du lac. Pareils débords, avec les contours obscurs qu'ils donnent aux constructions, évoquent les traditionnels hangars à bateaux, qui ponctuent les rivages alentour. De l'entrée principale jusqu'à l'autre côté de l'édifice, se poursuit le dialogue entre des écrans qui préservent de l'autoroute et des dispositifs d'ouverture sur le grand paysage lacustre. Depuis l'entrée, on devine ce dernier grâce à la transparence de l'espace central d'accueil, pendant que les bureaux communautaires qui le jouxtent filtrent l'infrastructure routière par leur organisation spatiale et leur plafond rampant. Plus avant, salle d'exposition temporaire, boutique et salon de thé s'ouvrent pleinement vers le lac. Perméable, la Maison du lac l'est aussi par la résille de bois qui l'habille de pied en cap. C'est entre faux-plafonds et toitures qu'elle s'estompe le plus. Ses lignes sont en effet brouillées par celles de la charpente, qui apparaît en filigrane derrière une enveloppe de polycarbonate. La surimposition de cette peau translucide et de la résille de bois fait passer les toitures, selon l'exposition et l'heure, du gris bleuté à un blanc étincelant. La nuit venue, l'éclairage intérieur des amples plénums mue les constructions en lanternes dorées, que dédouble leur reflet dans les ondes.

Gabriel Ehret

EHRET Gabriel, « Nances — Maison du lac », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 233, mai 2014, p. 52.
Total des mots traités : 277

Verbes :	
Factifs	72,6 %
Statifs	19,4 %
Déclaratifs	8,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,3 %
But	0 %
Addition	56,5 %
Disjonction	4,3 %
Opposition	13 %
Comparaison	13 %
Temps	8,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8 %
Lieu	36 %
Manière	20 %
Affirmation	4 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	32 %
Adjectifs :	
Objectifs	67,9 %
Subjectifs	25 %
Numériques	7,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 72,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 56,5 %) ;
- Modalisations de lieu (9 occurrences, 36 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 67,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Bordeaux — 21 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 234, juillet 2014, p. 46.

21 logements
Bordeaux

Pour intervenir dans le plan dense de l'écoquartier Ginko, les architectes ont façonné un bâtiment compact, dont l'épure formelle et matérielle calme le jeu des architectures diversifiées qui l'entourent.

Faciliter l'accès à la commande des jeunes architectes est une action louable. Dans l'écoquartier Ginko à Bordeaux, Bouygues Immobilier — aménageur et principal promoteur de la ZAC — a confié la conception de quelques-uns des 2 200 logements à de jeunes professionnels, aidés de maîtres d'œuvre expérimentés. Ainsi, l'architecte Olivier Brochet, qui assure la maîtrise d'œuvre urbaine de la ZAC en association avec Christian Devillers, a délégué à deux de ses anciens élèves la conception de 21 des 120 logements que comprend l'îlot Canopée dont il a la charge. Cette répartition du travail doit par ailleurs assurer la variété des écritures architecturales le long de la promenade bordant le canal sud de l'écoquartier. L'occasion pour les deux associés de La Nouvelle Agence, Samira Aït-Mehdi et Sylvain Latizeau, de se frotter pour la première fois, et dans des conditions privilégiées, à la commande privée. « En tant qu'architecte mandataire de l'îlot, Olivier Brochet était certes un interlocuteur de plus, mais en tant que co-urbaniste de la ZAC, il était également un filtre entre le promoteur et nous », confient les architectes. Finalement toute relative, leur liberté de conception s'est vue bornée par quelques impératifs formels : reprendre le vocabulaire esthétique développé sur l'îlot Canopée, en utilisant du bois et la couleur blanche, et concevoir un hall d'entrée en double hauteur. Le maître d'ouvrage a également circonscrit leur mission au seul suivi architectural, comme pour les autres architectes de la ZAC. Toutes les bonnes volontés ont leurs limites... Malgré ces contraintes et après six mois d'études seulement, le petit bâtiment s'affirme dans la collection d'architectures de l'écoquartier par une épure formelle et matérielle bienvenue.

Interstices habités

Composant avec la densité du plan de la ZAC, les architectes ont modelé le gabarit de leur bâtiment pour maximiser le temps d'ensoleillement de chaque façade et offrir des échappées visuelles originales dans les habitations. De multiples inflexions en négatif des immeubles voisins conduisent à la production d'un plan hexagonal irrégulier.

Une forme complexe à l'intérieur de laquelle les concepteurs parviennent à proposer, grâce à une résolution géométrique simple, diverses typologies de logements (du T2 au T5) aux plans rationalisés : quatre rectangles, disposés le long des grands côtés de

l'hexagone et correspondant chacun à une habitation, s'organisent autour d'un noyau central de circulation. Des terrasses sont ensuite ménagées dans les interstices laissés vacants entre les volumes habités. Ainsi, chaque logement dispose de deux espaces extérieurs, associés au séjour et aux chambres et tournés vers le canal, le cœur d'îlot végétalisé ou le parc de l'écoquartier. « Varier les possibilités d'intimité en diversifiant les espaces extérieurs participe à la qualité d'usage d'un logement », expliquent les architectes. Labellisé BBC, le bâtiment est isolé par l'intérieur et relié à la chaufferie bois qui alimente tous les édifices de la ZAC. Bardé de briques mates pour souligner la massivité des volumes pleins, l'ouvrage en béton banché est habillé de mélèze non traité lorsqu'il se creuse pour abriter les terrasses. D'ailleurs, en laissant croire à l'utilisation de sections de bois massif, la grande dimension des panneaux de parement fait regretter qu'une véritable structure bois n'ait pas été mise en œuvre. En tout cas, c'est parce qu'ils ont opté pour une peau rugueuse, qui va se patiner avec le temps, que les architectes sont parvenus à singulariser leur petit bâtiment dans cet écoquartier un peu lisse.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Bordeaux — 21 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 234, juillet 2014, p. 46.
Total des mots traités : 280

Verbes :	
Factifs	62,7 %
Statifs	17,9 %
Déclaratifs	19,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,3 %
But	0 %
Addition	62,5 %
Disjonction	4,2 %
Opposition	8,3 %
Comparaison	12,5 %
Temps	4,2 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8 %
Lieu	12 %
Manière	16 %
Affirmation	8 %
Doute	0 %
Négation	8 %
Intensité	48 %
Adjectifs :	
Objectifs	42,9 %
Subjectifs	41,3 %
Numériques	15,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (42 occurrences, 62,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 62,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 48 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 42,9 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Lille — Tour de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 234, juillet 2014, p. 54.

Tour de bureaux
Lille

Épilogue à Euralille, cette nouvelle tour de bureaux a été finement ciselée pour s'intégrer au mieux à son contexte et y diversifier l'offre locative. Ou quand les enjeux économiques d'un projet tertiaire rencontrent les enjeux urbains d'un projet d'architecture.

Faut-il considérer cette élégante tour de bureaux comme un oiseau de bon augure ? Complétant l'offre de surface dans la « turbine tertiaire » de Lille, elle marque l'achèvement de la ZAC Euralille créée en 1990 à la faveur de l'arrivée de l'Eurostar dans la ville. Mais si elle constitue le petit épilogue — à peine 3 500 m^2 — d'un vaste projet urbain, elle en annonce également le renouveau, car la SPL Euralille s'est désormais engagée dans la densification et l'« humanisation » du quartier conçu par Rem Koolhaas. Issue d'un concours concepteur-promoteur, la petite tour imaginée par LAN (Benoit Jallon et Umberto Napolitano) est inaugurée dans un territoire dont l'aménageur s'apprête à éprouver la résilience. Dès lors, l'enjeu formel de sa conception était double: il s'agissait autant de s'inscrire dans le récit conçu par Koolhaas pour ce quartier d'entre-deux gares (Lille Flandres et Lille Europe) que de répondre aux objectifs de sa réinvention, qui vise notamment à améliorer la connexion des quartiers Euralille et Saint-Maurice, séparés par les voies ferrées et le boulevard périphérique. Située justement à l'articulation de ces deux quartiers, l'intervention des architectes parisiens transforme habilement un résidu foncier dont personne ne voulait — la tranchée France Télécom courant sous la parcelle contraint les sous-sols — en une rotule symbolique et physique à la mesure de l'intensité du quartier.

Retournement conceptuel

C'est d'abord l'évidence de la silhouette qui marque. Le volume extrudé de la parcelle a été ciselé pour répondre spécifiquement aux échelles et aux caractéristiques programmatiques des grands axes qui la cadrent. Côté Euralille, la tour élancée achève la perspective visuelle reliant les deux gares. Les effets d'optique aidant, elle forme une vigie suffisamment haute — elle mesure pourtant à peine 30 mètres — pour camoufler son voisin disgracieux, un ensemble de logements des années 1980. Au nord, le volume du rez-de- chaussée gère la liaison avec l'enceinte d'un cimetière. Côté Saint-Maurice, la construction s'empâte gracieusement, ajustant son volume sur celui des immeubles voisins pour s'intégrer au tissu faubourien. Mais c'est sûrement depuis le périphérique en contrebas que la tour prend tout son sens, en se pliant au projet de Koolhaas comme si

elle en complétait les intentions originelles. « Le site était important non seulement parce qu'il faisait partie intégrante de la ville, mais parce qu'il ne serait qu'à une heure de Londres ou de Paris. La ville elle-même ne serait qu'une annexe, un accident, presque un décor », peut-on lire dans S, M, L, XL à propos d'Euralille. Vue d'en bas, cette ultime tour est un signal de plus dans la narration cinétique qui accompagne le flux des voyageurs. De cette réponse sophistiquée naît une juxtaposition de plateaux libres aux surfaces réduites (de 200 à 600 m^2) et aux formes complexes, organisés autour d'un noyau en béton regroupant espaces servants et circulations verticales. Mais si la forme semble dicter l'usage, la proposition programmatique répond en réalité aux besoins du quartier, en manque de petites surfaces locatives à proximité des gares pour le personnel mobile des grandes entreprises. Enfin, alors qu'il était prévu que la construction soit bardée de bois, c'est finalement une peau de cuivre oxydé — sa teinte est donc stabilisée — qui enveloppe la structure poteaux-poutres. Un choix heureux qui accentue la préciosité du petit objet sculpté. Largement vitrée, cette tour, qui achève le décor imaginé par Rem Koolhaas, devient alors le meilleur lieu pour le contempler. C'est dans ce retournement conceptuel que ce bâtiment, si petit soit-il, puise la force critique nécessaire à son affirmation dans un « hyperterritoire ».

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Lille — Tour de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 234, juillet 2014, p. 54.
Total des mots traités : 307

Verbes :	
Factifs	63,5 %
Statifs	20,3 %
Déclaratifs	16,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	6,5 %
Cause	16,1 %
But	0 %
Addition	32,3 %
Disjonction	9,7 %
Opposition	22,6 %
Comparaison	6,5 %
Temps	6,5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,9 %
Lieu	12,9 %
Manière	19,4 %
Affirmation	6,5 %
Doute	0 %
Négation	3,2 %
Intensité	45,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	37,3 %
Subjectifs	45,8 %
Numériques	16,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (47 occurrences, 63,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 32,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 45,2 %) ;
- Adjectifs subjectifs (27 occurrences, 45,8 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

MALRAS Pauline, « Véneux-les-Sablons — Maison individuelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 234, juillet 2014, p. 58.

Maison individuelle
Véneux-les-Sablons

Abritée du regard des passants par une clôture de pierres, cette maison de bois s'intègre habilement dans un ancien verger où subsistent les vestiges des murs à pêches employés autrefois. Les architectes l'ont conçue comme une véritable invitation à « pratiquer le jardin ».

La maison peut surprendre au premier regard. Située en limite de zone inondable entre la gare de Moret - Veneux-les-Sablons et la rivière Loing, elle semble bien éloignée des pavillons franciliens et de leurs façades de moellons, croisés plus tôt sur le chemin. La silhouette de ce volume à double pente et sa peau de mélèze évoquent plutôt ces bâtiments aux formes archétypales et à la matérialité continue. En découvrant le site sur lequel ils s'apprêtaient à construire, les architectes de l'agence Arba — Jean-Baptiste Barache et Sihem Lamine — ont compris que la force de ce projet tiendrait dans la mesure de leur geste : « un équilibre certain entre notre intervention et le verger ». Autrefois, la parcelle était décomposée en plusieurs lanières dessinées par les murs à pêches, le long desquels s'épanouissaient de nombreux arbres. Conservés et parfois raccourcis, ces murs délimitent maintenant quatre jardins, ayant chacun un usage différent, un peu comme les pièces d'une maison : le potager, le verger, la contemplation, etc. C'est en s'approchant que l'on distingue peu à peu les nuances et les inspirations qui font la singularité de cette demeure.

Éloge de l'entre-deux

Surélevée sur des plots de béton, elle semble aujourd'hui délicatement posée entre deux rangées d'arbres sans altérer ni le sol, ni la végétation de cet écrin. Au rez-de-jardin, la peau est composée de modules formés de caissons de 15 cm d'épaisseur rapportés aux murs à ossature bois. Ils sont recouverts de panneaux de mélèze décomposés en planches, afin de donner du relief à la façade et d'approcher « l'échelle de la main ». En se superposant aux lisses des caissons, les traverses de mélèze donnent à lire la structure que le bardage dissimule. La partie supérieure, contenant les deux étages, est recouverte d'une succession homogène de tasseaux qui compose une forme plus abstraite « pour se fondre dans la canopée ».

En traversant la parcelle — directement sur l'herbe puisqu'aucun chemin n'a été dessiné —, on accède à la maison. Des marches de tôle pliée galvanisée ou des rondins de bois placés au droit des huit portes vitrées — deux ouvertures par façades disposées selon un plan quasi-symétrique — forment le premier seuil. Une fois entré dans la maison, il est

difficile de dire si l'on se trouve dedans, entre-deux ou dehors, tant le jardin paraît omniprésent. Procédant par étapes, de l'opacité vers la transparence et à la manière de la maison japonaise traditionnelle, le dispositif qui entoure les baies atténue le contraste entre les pleins et les vides et participe ainsi à troubler les limites entre les espaces de la maison et ceux du jardin. S'il est plus commun au Japon d'utiliser des cloisons en papier, ici c'est le verre sérigraphié qui sert d'intermédiaire entre l'intérieur et l'extérieur, tout en rappelant dans son motif la verticalité du parement. À l'étage, les fenêtres de la salle de lecture — une pièce commune distribuant deux chambres surmontées de mezzanines — sont dissimulées derrière les claires-voies formées par le bardage. Ainsi, d'un espace à l'autre, le rapport au jardin et l'intensité de la lumière varient selon les besoins et l'ambiance attendue. Si la forme traditionnelle à double pente est en grande partie le résultat de la réglementation d'urbanisme de la commune, elle rappelle surtout l'architecture vernaculaire, si chère aux deux concepteurs : « une architecture sans architecte, ou presque ».

Pauline Malras

MALRAS Pauline, « Véneux-les-Sablons — Maison individuelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 234, juillet 2014, p. 58.
Total des mots traités : 299

Verbes :	
Factifs	66,2 %
Statifs	26 %
Déclaratifs	7,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	8 %
Cause	4 %
But	4 %
Addition	64 %
Disjonction	12 %
Opposition	0 %
Comparaison	8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,9 %
Lieu	16,2 %
Manière	24,3 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8,1 %
Intensité	32,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,9 %
Subjectifs	31,3 %
Numériques	20,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 66,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 64 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 32,4 %) ;
- Adjectifs objectifs (23 occurrences, 47,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Arlanc — Extension d'une maison de retraite », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 235, septembre 2014, p. 52.

Extension d'une maison de retraite
Arlanc

Le projet de restructuration de la maison de retraite d'Ariane intègre la réalisation d'un édifice qui devient l'élément fédérateur d'un ensemble bâti jusqu'alors disparate. Le confort d'usage y est optimisé et permet de rétablir un lien avec le grand paysage.

Au programme qui portait sur l'individualisation de la plupart des chambres, s'ajoutait la tâche complexe de faire coexister de façon harmonieuse et fonctionnelle le bâtiment d'origine du XIXe siècle et son extension ingrate des années 1980.

Faisant écho à la vallée de la Dore orientée nord-sud, bordée par les monts du Livradois et du Forez, la nouvelle extension profite de ce fond de scène pour s'implanter dans sa longueur, comme l'ancien hospice existant. Elle est installée à l'arrière de ce dernier, sur une ancienne cour bitumée. Formant un grand U en ossature bois, son volume composite est posé sur des parties en béton. Au nord, le rapport au sol en pente est assuré par un socle en béton gris et s'accompagne de la création d'une rampe de livraison et d'un escalier jouant un rôle d'entrée secondaire.

La figure de la cour comme principe

Ensemble, les trois bâtiments dessinent une vaste cour intérieure. Comme l'explique Boris Bouchet : « Le plan rappelle la typologie de la ferme à cour locale et s'inspire des abbayes de Lavaudieu et de la Chaise-Dieu ». Et c'est la figure de cet espace protégé qui dicte l'organisation du plan de l'unité, destinée à accueillir 24 chambres pour des résidents désorientés. Dérogeant à la règle généralement appliquée dans ce type de programme, les architectes ont pris le parti généreux de valoriser les espaces de déambulation. Le projet s'appuie sur un principe de desserte d'un seul côté du couloir, ce qui donne la possibilité de créer des vues sur l'autre paroi de celui-ci. Les circulations construisent un parcours ponctué de renfoncements, de jeux de lumière et de matières, qui connectent de façon permanente les usagers avec l'extérieur, qu'il s'agisse du village et de son église romane, du jardin ou des montagnes. Si le caractère clos du lieu offre un jardin thérapeutique sécurisé facilitant le contrôle du personnel sur les résidents, il ne concourt en rien à créer un univers enfermant. « C'est l'architecture qui définit cette cour devenue pièce extérieure et non pas la présence de clôtures pour empêcher les personnes de s'échapper », précise Simon Teyssou.

Afin de fabriquer une échelle au bâtiment qui soit en adéquation avec son contexte — notamment avec la présence imposante du vieil hospice —, les concepteurs ont détourné le règlement d'urbanisme imposant un toit à double pente recouvert de tuiles : la coupe s'étire en longueur et se replie deux fois. Le décalage des toitures permet d'ouvrir un troisième étage de façade sur le village tout en offrant un éclairage zénithal des circulations à l'étage. Dans la cour, un grand pan de toit descend dans les jardins à la manière d'un *compluvium*. Les registres d'intériorité et d'extériorité sont volontairement accentués. A l'intimité de la cour, marquée par le tressage des filtres en bois et son aspect pastoral répond la monumentalité des façades et leur ordonnancement presque classique. Constituées de panneaux préfabriqués et de béton blanc dans leurs parties basses, elles conjuguent préciosité du dessin mobilier et celle, plus paradoxale, d'un élégant béton blanc à la mise en œuvre rustique. Si la banche n'est pas lisse, le moule exprime l'assemblage des cadres et des panneaux pleins marqués par les joints creux : le calepinage est précis et correspond à une trame. A son échelle, cette construction publique est aussi un projet manifeste et expérimental par l'utilisation massive du bois. Les architectes ont choisi les ressources de la filière bois régionale, une collaboration qui s'est révélée efficace sur le plan économique mais qui a aussi permis une grande liberté de création. L'heureuse démonstration que l'utilisation d'un registre vernaculaire n'est pas forcément synonyme de rusticité mais peut aussi donner lieu à une forme d'hybridation assumée où l'architecture contemporaine a toute sa place.

Alice Bialestowski

Bialestowski Alice, « Arlanc — Extension d'une maison de retraite », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 235, septembre 2014, p. 52.
Total des mots traités : 323

Verbes :	
Factifs	72,8 %
Statifs	17,3 %
Déclaratifs	9,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	6,1 %
Cause	3 %
But	3 %
Addition	69,7 %
Disjonction	3 %
Opposition	6,1 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,1 %
Lieu	11,1 %
Manière	16,7 %
Affirmation	5,6 %
Doute	0 %
Négation	27,8 %
Intensité	27,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,3 %
Subjectifs	37,5 %
Numériques	6,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (59 occurrences, 72,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 69,7 %) ;
- Modalisations de négation (5 occurrences, 27,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 56,3 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Rodez — Musée Soulages », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 235, septembre 2014, p. 39-40.

Musée Soulages
Rodez

L'œuvre du peintre Pierre Soulages trouve un écrin idéal dans le rigoureux dépouillement du musée. Mais l'apparente simplicité de l'ouvrage dissimule un travail de précision pour adapter les lieux aux spécificités des toiles et lier ainsi intimement muséographie et architecture.

Conçu par l'agence catalane RCR, le musée dédié à l'œuvre de Pierre Soulages exalte le dialogue entre architecture et peinture promis à l'époque du concours. La richesse lumineuse des toiles exposées se voit dotée d'une traduction à grande échelle dans la palette des sombres éclats de l'acier mis en œuvre en structure et en vêture intérieure et extérieure. Si la continuité entre contenant et contenu constitue une œuvre totale, il n'est pas question de mimétisme. Adeptes de l'acier pour la précision des assemblages et la finesse de ses lignes, les architectes n'ont pas travesti leur langage habituel. De leurs échanges avec Pierre Soulages, ils ont fait jaillir un bâtiment vivant, retrouvant dans sa connaissance encyclopédique des matériaux et sa préoccupation pour les proportions, un peu de leurs outils d'architectes. Car il ne fallait pas bâtir un mausolée dans cette ville où l'artiste est né. Ne pas embaumer celui qui constitue le programme du musée et qui, en quelque sorte, en est le maître d'ouvrage et le maître d'œuvre. Une donation de 500 œuvres — complétée en cours de chantier — est à la naissance du projet et Pierre Soulages a modifié l'accrochage jusqu'aux derniers instants de la construction. Dès lors, comment conjuguer la liberté d'un artiste, donc l'adaptabilité des lieux, aux multiples impératifs de conservation et de monstration induits par la diversité des œuvres présentées (brous de noix, eaux-fortes, outrenoirs...). Bien plus que le cahier des charges, ce sont les discussions avec Soulages qui ont nourri la conception d'espaces sur mesure mais flexibles.

Abstractions lumineuses

« Pour éviter de créer un monument ostentatoire, il fallait rompre avec l'image du palais des Beaux-Arts en proposant une composition ancrée dans le jardin qui l'accueille », explique Gilles Trégouët, architecte de l'agence catalane. Tirant parti des 12 m de dénivelé au nord du site, le programme s'installe dans la pente pour atténuer l'impact visuel de ses milliers de mètres cubes sur le nouveau parc créé sur le terrain. De l'ancien foirail qui séparait le cœur médiéval de Rodez du reste de la ville, émergent désormais cinq monolithes, greffés à un socle de 120 m de long en lisière d'un jardin public en promontoire.

À la retenue des masses côté parc répond la monumentalité des volumes bardés d'acier Corten côté ville. Au nord, l'institution affirme son échelle urbaine dans sa seule concession à l'envergure symbolique du programme. Loin d'avoir une silhouette écrasante, le musée s'insère harmonieusement dans la ville tandis que l'acier transforme ses murailles aveugles en gigantesques abstractions. Un large escalier public transperce le bâtiment pour relier le foirail où un porte-à-faux de plus de 15 m annonce l'entrée. La blancheur du hall, éclairé par des percements zénithaux, révèle la narration mise en place dans les intérieurs: elle sera lumineuse, en réponse aux exigences de celle qui parcourt l'œuvre de Soulages. Au programme qui suggérait la création d'une « cinquième façade intelligente » à grands renforts de dispositifs high-tech, les architectes ont préféré organiser des espaces spécifiques où la multiplicité des ouvertures et des systèmes d'occultation assure leur adaptabilité. Sculptant la lumière en coupe, ils humanisent l'austérité du lieu sans rien lui ôter de sa solennité. À chaque volume correspond un type d'œuvre: les maquettes des vitraux de l'abbatiale de Conques sont exposées dans le plus haut; les brous de noix dans le plus petit, où la structure est abaissée pour s'adapter à leurs dimensions en créant un éclairage naturel indirect. Le cabinet d'arts graphiques est installé dans une pénombre protectrice, sous les bureaux de l'administration. Les espaces longilignes entièrement vitrés du socle servent de transition entre les ambiances lumineuses mais ils peuvent être contournés, car la disposition des salles en quinconce dans le plan favorise une déambulation non linéaire pour supporter l'évolution de l'accrochage. Malgré la diversité des espaces traversés, c'est un sentiment de parfaite continuité qui guide le visiteur. Il naît de la rigueur des architectes qui ont rationalisé la structure autour d'un seul format de poutre de 12 cm d'épaisseur. Ces sections effilées grâce à un entraxe invariant de seulement 1,80 m produisent un élancement visuel des plus élégants, servi par une exécution exemplaire. Calepinés dans le rythme de la structure, les réseaux deviennent des motifs de la composition générale. « Nous ne souhaitions pas faire du musée un de ces white cubes stéréotypés, être dans une relation d'inhibition ou en compétition avec l'œuvre mais plutôt travailler sur une présence calme et sereine de l'architecture », précise Gilles Trégouët. Si Rodez avait déjà ses Soulages, elle a désormais une grande œuvre architecturale pour les abriter.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Rodez — Musée Soulages », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 235, septembre 2014, p. 39-40.
Total des mots traités : 358

Verbes :	
Factifs	65,3 %
Statifs	22,1 %
Déclaratifs	12,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,1 %
Cause	10,7 %
But	0 %
Addition	53,6 %
Disjonction	3,6 %
Opposition	21,4 %
Comparaison	0 %
Temps	3,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,9 %
Lieu	22,2 %
Manière	25 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	19,4 %
Intensité	19,4 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	36,8 %
Numériques	13,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (62 occurrences, 65,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 53,6 %) ;
- Modalisations de manière (9 occurrences, 25 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

GUISLAIN Margot, « Le Mans — Théâtre et multiplexe », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 235, septembre 2014, p. 44.

Théâtre et multiplexe
Le Mans

Les architectes Eric Babin et Jean-François Renaud ont réalisé au Mans un centre culturel qui associe un théâtre municipal et 11 salles de cinéma : l'occasion d'une mise en scène monumentale de l'espace urbain.

Autour de la place des Jacobins, règne un éclectisme comme on en voit rarement près d'un monument historique : depuis le début des années 1990, la cathédrale gothique Saint-Julien-Le Mans se voit obligée de côtoyer un ensemble centre commercial/cité judiciaire à la géométrie confuse, vaguement post-moderne. Aujourd'hui, la composition est complétée par le centre culturel des Quinconces — constitué d'un théâtre de 832 places et d'un multiplexe de 11 salles —, qui impose sa suprématie en frontalité sur la place et concentre toute l'attention. Le cahier des charges du concours préconisait la réalisation d'un volume unique pour les deux entités du programme. Mais, considérant la différence des usages et des flux entre théâtre et cinéma, les architectes Eric Babin et Jean-François Renaud ont proposé de donner à chacun son propre habitacle. C'est ainsi que l'édifice est divisé en deux parallélépipèdes écartés d'environ 15m — l'un en verre pour le théâtre, l'autre en pierre pour le multiplexe. Ils sont raccordés par un auvent métallique, qui crée un effet de porche monumental et ouvre une longue perspective. L'esplanade piétonne de la place des Jacobins s'engouffre dans l'interstice, donnant naissance à un parvis en continuum. Celui-ci se termine par une terrasse en surplomb sur la place des Quinconces, elle-même promise à une restructuration en jardin public. Le dispositif architectural et urbain de la Grande Arche de la Défense, prolongement de l'axe historique parisien, semble convoqué. Mais si cette monumentalité paraît ici un peu décalée, cet entre-deux, ponctué de bancs, fonctionne à merveille, à la fois comme couture urbaine et espace de détente offert à la ville.

Le théâtre en culture, le cinéma en commerce

En façade, une couronne d'espaces servants entoure la salle de spectacle du théâtre: en vitrine, le foyer du public avec son mur-rideau de 11 m de haut ; le bar ceint de vitrages colorés en rouge, ambiance boîte de nuit ; les alcôves de maquillage des artistes, aussi blanches que des cabines de chirurgie esthétique ; les bureaux, à l'arrière du bâtiment. Au-delà de cette première épaisseur vitrée, l'espace de représentation apparaît comme une grande boîte en bois, habillée à l'extérieur de lattis en chêne clair, et à l'intérieur de panneaux acoustiques en chêne sombre disposés en écailles. Dissimulé derrière, un système haute technologie baptisé Carmen (Contrôle actif de la réverbération par mur

virtuel à effet naturel) permet d'adapter l'acoustique aux représentations musicales: une création du CSTB qui corrige le temps de réverbération du son par l'installation en murs et plafond d'un réseau de cellules pourvues chacune d'un microphone et d'un processeur de traitement des signaux sonores.

Le balcon de 180 places est décollé du mur pour favoriser son intégration spatiale ; sa présence permet de limiter la profondeur de la salle pour être au plus près du spectacle. Le volume soulevé en pierre du multiplexe n'est que la partie émergée d'un ensemble qui compte 11 salles, dont trois à l'étage et huit en sous-sol. A l'entrée, un vaste hall multidirectionnel se déploie sur un double niveau, avec un café-restaurant de plain-pied sur la place et, en dessous, la billetterie et les étals de friandises. La série d'escalators, ascendants et descendants est le signe inexorable de ces équipements particuliers que sont les multiplexes, où l'atmosphère commerciale prend le pas sur la dimension culturelle. Les salles du niveau bas sont distribuées par une ribambelle de passerelles qui enjambent une rue intérieure. Une régie longitudinale commune y est suspendue, telle une grande poutre de couleur jaune, qui intègre l'ensemble des projecteurs et les relie successivement à chaque salle. Dans l'hypothèse où le cinéma disparaîtrait dans ses conditions actuelles de diffusion, l'absence totale de murs porteurs grâce à une structure poteaux-poutres en acier offre la possibilité de transformer tout ou partie du multiplexe. En centre commercial ?

Margot Guislain

GUISLAIN Margot, « Le Mans — Théâtre et multiplexe », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 235, septembre 2014, p. 44.
Total des mots traités : 295

Verbes :	
Factifs	75 %
Statifs	13,2 %
Déclaratifs	11,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,6 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	75 %
Disjonction	3,6 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	10,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,8 %
Lieu	40,7 %
Manière	11,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	3,7 %
Intensité	29,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,9 %
Subjectifs	29,8 %
Numériques	19,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 75 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations de lieu (11 occurrences, 40,7 %) ;
- Adjectifs objectifs (29 occurrences, 50,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Paris — Fondation Seydoux-Pathé », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 236, octobre 2014, p. 54.

Fondation Seydoux-Pathé
Paris

Le nouveau siège de la fondation Jérome Seydoux-Pathé tient du paradoxe. Presque invisible de la rue, il est à la fois ouvert et très fermé, opaque et baigné de lumière. Il combine la démesure d'une enveloppe polymorphe à l'étroitesse d'une parcelle en cœur d'îlot.

Destiné à devenir un lieu cinématographique pluridisciplinaire et accessible à tous, le bâtiment déploie ses 2 300 m^2 à l'emplacement d'un ancien théâtre reconverti par la suite en cinéma. De cet ensemble, seule la façade ornée par Auguste Rodin, emblématique du quartier, a été conservée, faisant office de portail — presque d'arc triomphal — pour pénétrer dans le royaume de Seydoux-Pathé. À l'arrière, le nouvel édifice de cinq étages, coiffé d'une coque en verre recouverte de 7 000 volets métalliques, paraît se soulever de terre, délicatement « coincé » entre les murs des immeubles mitoyens et happé par le ciel. Commande directe passée à l'architecte qui connaît bien ses clients — il a notamment travaillé pour eux sur le multiplexe Pathé du Lingotto, à Turin — la fondation a été doublement fabriquée sur mesure. Si elle répond parfaitement au programme demandé, son expression formelle résulte d'abord de la promiscuité des fenêtres voisines. À ceux qui voudraient y voir une quelconque métaphore, qu'elle soit du registre animal ou autre, Renzo Piano répond :

« Le bâtiment a été dessiné par la force des choses, conduit par la nécessité de s'accrocher là où c'était possible. »

Une forme assujettie à son environnement

La parcelle est une cour parisienne typique et c'est pour s'ajuster au confort des habitants que la forme organique de la partie supérieure a été dessinée afin d'optimiser les conditions d'éclairage naturel et de ventilation du quartier. En plus de satisfaire les exigences fonctionnelles du projet, les concepteurs avaient à cœur d'améliorer la qualité de l'espace urbain qui l'entoure en gardant trois principes : le respect de l'histoire du lieu et de la capitale, l'optimisation des espaces verts et la volonté de faire un bâtiment qui conserve sa part de contemporanéité et d'innovation. À l'édifice géométrique initialement envisagé s'est donc substitué un volume souple dont la forme ovoïde participe à requalifier le site. Modélisé petit à petit pour s'adapter au plus près du terrain — mais aussi pour maîtriser les coûts —, il a permis de libérer un espace pour la création d'un jardin en fond de parcelle. Entièrement vitré, le rez-de-chaussée accentue l'effet traversant depuis l'avenue jusqu'au jardin. Laissant passer la lumière à sa base et à

son sommet, le bâtiment fabrique une alternance entre transparence et opacité qui correspond à la répartition du programme, à savoir l'occultation des espaces d'archives et d'exposition et l'ouverture de ceux dédiés au public.

Au sous-sol, en lien direct avec le hall d'accueil, une salle de projection consacrée au cinéma muet vient compléter le dispositif. Répartis sur les deux derniers niveaux, le centre de recherche et les bureaux administratifs donnent l'impression d'un espace complètement indépendant et flottant dans les deux. Si l'extérieur de l'édifice tient de l'exploit architectural, l'intérieur est, ici, étonnamment « cosy », semblable à une « barque renversée », précise Renzo Piano. Accrochées à l'infrastructure en béton projeté, de grandes arches de bois en lamellé-collé au dessin élégant concourent à asseoir ce sentiment de protection. Ayant une fonction purement technique, les lames fixes qui les recouvrent — plus ou moins transparentes selon l'exposition — filtrent le soleil mais protègent aussi des regards indiscrets. Atypique tant sur le plan constructif — la mise au point technique avec les entreprises a été très longue et elles ont pu utiliser le modèle en 3D des architectes pour leur production — qu'esthétique, le bâtiment a été très bien accueilli par les riverains. Tout au long de son élaboration, il a d'ailleurs bénéficié de l'appui des services municipaux qui en ont presque fait une «étude de cas» d'insertion urbaine. Ce n'est pas la première fois que Renzo Piano se laisse aller à des formes courbes et, force est de constater que, s'il surprend, le résultat est efficace et « cinématographique ». D'ailleurs, le paysage parisien mériterait peut-être que le maître y revienne pour se pencher à nouveau sur des programmes plus ordinaires.

Alice Bialestowski

Bialestowski Alice, « Paris — Fondation Seydoux-Pathé », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 236, octobre 2014, p. 54.
Total des mots traités : 382

Verbes :	
Factifs	64,8 %
Statifs	25,3 %
Déclaratifs	9,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	7,1 %
Cause	7,1 %
But	3,6 %
Addition	71,4 %
Disjonction	3,6 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	11,9 %
Manière	14,3 %
Affirmation	7,1 %
Doute	2,4 %
Négation	2,4 %
Intensité	45,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,2 %
Subjectifs	28,2 %
Numériques	12,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (59 occurrences, 64,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 71,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 45,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (42 occurrences, 59,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Montreuil — 35 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 236, octobre 2014, p. 58.

35 logements sociaux
Montreuil

L'investissement exemplaire des acteurs de ce projet destiné à des familles très précaires a permis d'aboutir à deux opérations généreuses, malgré la réduction nécessaire des surfaces pour baisser les loyers. Des bâtiments qui ont valeur de manifeste pour les marchés de conception-réalisation.

Il faut agir vite et bien. C'était en somme le cahier des charges du concours pour la construction de 35 logements sociaux sur deux sites à Montreuil (17 logements rue Branly, et 18 rue Dolet). Pour palier rapidement la grande précarité de dizaines de familles, et augmenter son offre locative en favorisant la mixité, l'OPH Montreuillois suggère la préfabrication et opte pour un marché de conception-réalisation. La procédure est peu commune, ingrate selon beaucoup d'architectes, et le dédoublement des difficultés induit par une réflexion multisite (une parcelle-lanière de 80 m de long par 11 de large, rue Branly, un terrain quasi-carré de 22 m de côté, rue Dolet) complique la commande. Sans compter que s'adresser à un public fragile oblige à revoir à la baisse les standards de surface et optimiser les mètres carrés pour maîtriser les loyers. Pas de quoi entamer l'enthousiasme des jeunes architectes Linda Gilardone et Axelle Acchiardo qui s'associent à Lifteam, spécialiste de la construction bois, et obtiennent ainsi leur premier marché. Coutumières des conceptions-réalisations — elles ont déjà rendu cinq offres, infructueuses — les architectes vantent l'efficacité du dispositif : « Si les échanges avec l'entreprise sont sains et intelligents, le travail se fait dans la complémentarité, au service du projet. Une procédure tout à fait adaptée au besoin en logements des communes, à condition de s'entourer d'acteurs prêts au dialogue », comprendre de structures spécialisées et indépendantes. À Montreuil, les échanges entre tous les interlocuteurs ont abouti rapidement à des solutions techniques et architecturales appropriées aux enjeux du projet.

Investir les seuils

Choisie pour sa rapidité de mise en œuvre, l'ossature en bois d'épicéa des deux constructions ne présente pas d'innovation particulière. C'est plutôt dans l'intelligence de son dessin et de sa production que la structure prouve son efficacité quant aux exigences du cahier des charges. La réduction des façades à moins de 30 cm d'épaisseur préserve le maximum de surface de plancher, tandis que la pose en atelier du bardage en teinte naturel de la rue Branly simplifie le travail sur site. Rue Dolet, le dédoublement des refends en murs accolés mais indépendants évite de parsemer les logements de descente

de charge. Autant d'attentions qui participent à l'habitabilité des appartements où les chambres sont réduites aux 9 m^2 réglementaires pour favoriser les pièces de vie. À l'image du triple solivage du plancher — pour gérer les grandes portées — apparent dès que possible, ou du bardage pigmenté de la rue Dolet — teinture dans la masse plus efficace qu'une lasure —, la force graphique des projets est induite par des choix techniques judicieux, détournés à leur avantage par les architectes. Comme la structure métallique et le barreaudage bois des coursives de la rue Dolet participent à l'attrait esthétique de l'opération noire, le patchwork de bardage de la rue Branly domestique le linéaire de façade du projet et gomme les différences de niveaux dues à la pente naturelle du terrain. Question usage, la contrainte devient pourvoyeuse de qualité. La densité programmatique a conduit les concepteurs à considérer autrement la desserte des appartements jusqu'à inventer parfois, en accord avec le bailleur, des typologies d'espaces extérieurs appropriables mais non privatifs, donc sans augmentation de loyer. À la faveur d'une répartition judicieuse des logements, les paliers des circulations extérieures de la rue Dolet deviennent des terrasses privées, donc louées, fermées par de petits portails. Rue Branly, la pose d'une clôture face aux parvis élargis des appartements du rez-de-chaussée intimise ces espaces, pourtant considérés comme circulation collective, donc non loués par les habitants. Du linge qui sèche ou des pots de fleur prouvent que ces « poches d'intimité », comptabilisées ou non dans les loyers, sont vite appropriées. Ici, l'atmosphère chaleureuse propre à une maison profite à tous sans s'imposer et, chose rare donc remarquable, maîtrise d'ouvrage et maîtrise d'œuvre se réjouissent que la vie investisse ainsi l'espace commun. S'attarder sur les recoins d'un projet suffirait-il à façonner le fameux « vivre ensemble » ?

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Montreuil — 35 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 236, octobre 2014, p. 58.
Total des mots traités : 316

Verbes :	
Factifs	63,6 %
Statifs	30,3 %
Déclaratifs	6,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	6,1 %
Cause	12,1 %
But	0 %
Addition	48,5 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	15,2 %
Comparaison	6,1 %
Temps	3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,5 %
Lieu	12,9 %
Manière	35,5 %
Affirmation	3,2 %
Doute	0 %
Négation	16,1 %
Intensité	25,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,3 %
Subjectifs	36,7 %
Numériques	19 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (42 occurrences, 63,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 48,5 %) ;
- Modalisations de manière (11 occurrences, 35,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 44,3 %).

Le style général est « non-identifié », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Saint-Pierre-des-Bois — Salle polyvalente », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 236, octobre 2014, p. 50.

Salle polyvalente
Saint-Pierre-des-Bois

Les architectes ont détourné le vocabulaire constructif de l'ordinaire pour bâtir cette salle polyvalente et jouer habilement avec sa perception. Ils livrent un objet énigmatique, troublant autant qu'évident dans son contexte rural.

À la taille réduite de la commune rurale de Saint-Pierre-des-Bois, comptant à peine 200 habitants, répondent les grands enjeux financiers que représente pour elle la construction d'un équipement public, si petit soit-il. Les jeunes architectes Julien Boidot et Émilien Robin le savent. Retenus pour y bâtir une salle des fêtes, ils héritent d'une parcelle pentue où subsistent les restes d'un équipement vétuste, à l'articulation entre le bourg historique et son extension pavillonnaire sur le coteau voisin. Conscients que l'insertion du nouveau bâtiment dans son environnement est un ressort essentiel du projet, autant que sa performance et sa robustesse sont les garanties de sa pérennité, les architectes refusent de reproduire la mono-orientation de l'ouvrage d'origine.

En disposant le projet au creux du vallon, où le terrain est le plus plat, ils s'efforcent de ne pas identifier de façade principale. L'entrée se fera sur le côté, par un accès aussi confortable depuis le centre-bourg que depuis le nouveau hameau et il ne sera pas créé de places de parking en plus. Cette disposition offre par ailleurs un équipement de plain-pied facilitant la mutualisation des deux salles du programme (160 et 40 m^2). Le maître d'ouvrage qui imaginait l'équipement lié au village historique accepte la proposition, comprenant que de ces quelques mètres de dénivelé franchis naît une liaison urbaine entre les deux coteaux, jusqu'ici sans connexion autre que visuelle. Posée là, la salle des fêtes dynamise l'espace public, verdoyant mais délaissé, qui les séparait. Ce mail redevient chemin d'accès, son parking est réutilisé. Ainsi œuvrent les architectes, dans le sens de l'intérêt général, s'appropriant le programme et élargissant le champ de réflexion.

Étrange beauté

Restait à inventer une volumétrie à cet objet public. Inspirés par la massivité des constructions sarthoises en pierre de Roussard, les architectes ont travaillé les aspérités d'un bloc compact de 20 m de long par 12 m de large. Le dédoublement des hauteurs révèle la disposition en quinconce des deux salles pour assurer la polyvalence de leur occupation. Irrégulier, cet étirement du volume adoucit son impact visuel, comme les multiples percements qui laissent filer le regard au travers. Vu de loin, le résultat oscille entre la domesticité d'un pavillon qu'on aurait privé de sa toiture à double pente et

l'élégance minimaliste d'un équipement résolument contemporain. D'abord décontenancé par ce paradoxe — et par les arcs plein cintre de l'entrée et du fumoir extérieur —, on finit par trouver une étrange beauté à cet ovni, qui se distingue autant qu'il s'intègre à son environnement. Il faut se rapprocher pour être assuré de sa vocation publique, étonnement dévoilée par l'envergure des ouvertures. De luxueux châssis en aluminium de 3,50 m par 2,20 m, fixes pour garantir une bonne inertie thermique et acoustique, tranchent avec la rusticité de l'enduit à la chaux. Adeptes du détournement de l'ordinaire plutôt que de l'expérimentation technologique, Julien Boidot et Émilien Robin prêchent pour la mise en œuvre inventive de matériaux basiques, rehaussée de quelques équipements haut de gamme (portes, bar et vestiaires sur mesure). La palette matérielle est donc sobre, faite de produits à la pérennité éprouvée « disponibles chez Point.P » pour faciliter le chantier, et dont l'assemblage savant offre une préciosité inattendue à l'ensemble. La mise en scène des parpaings acoustiques sur la face intérieure des doubles murs et la pose à joints décalés des hourdis du plancher et des dalles de plafond différencient le bâtiment des pavillons à qui il emprunte esthétique et solutions constructives. Si les dispositifs sont simples et mobilisent des savoir-faire ordinaires, ils ont imposé aux maîtres d'œuvre précision dans le dessin et exigence dans l'exécution. Car magnifier le banal oblige à naviguer adroitement entre le kitch et le « cheap ».

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Saint-Pierre-des-Bois — Salle polyvalente », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 236, octobre 2014, p. 50.
Total des mots traités : 321

Verbes :	
Factifs	69,9 %
Statifs	12,3 %
Déclaratifs	17,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,2 %
Cause	9,7 %
But	0 %
Addition	64,5 %
Disjonction	3,2 %
Opposition	3,2 %
Comparaison	16,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12 %
Lieu	28 %
Manière	20 %
Affirmation	8 %
Doute	0 %
Négation	8 %
Intensité	24 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,7 %
Subjectifs	35,7 %
Numériques	18,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 69,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 64,5 %) ;
- Modalisations de lieu (7 occurrences, 28 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 45,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Strasbourg — Bibliothèque universitaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 236, octobre 2014, p. 44.

Bibliothèque nationale universitaire
Strasbourg

Cette restructuration intérieure d'un édifice imposant, emblématique de la période allemande de Strasbourg, cherche à en retrouver la monumentalité d'origine — altérée au fil des années — sans pour autant en restituer la pesanteur.

À la fois nationale et universitaire, la bibliothèque de Strasbourg, création de l'Empire allemand, a été construite en 1895 sur la place de la République qui assure l'articulation entre la ville ancienne et la Neustadt. Le régime impérial veut alors marquer fortement son empreinte par la construction sur cette nouvelle place d'équipements imposants — palais du Rhin, théâtre national... — et la bibliothèque n'y échappe pas. Son style wilhelminien — dû aux architectes August Hartel et Skjold Neckelmann — adopte avec emphase un vocabulaire néoclassique : plan central, symétrie, colonnes, chapiteaux, entablements, fronton, corniches, dôme... Le tout dans une pierre massive, un grès gris de Phalsbourg. Autant dire qu'intervenir dans un tel bâtiment suppose des contraintes exceptionnelles, d'autant que les façades sont classées au titre des monuments historiques depuis 2004.

Un vide à la valeur symbolique

Si l'extérieur n'a pas subi de modifications lors de sa rénovation, l'intervention majeure se situe à l'intérieur : la majeure partie des salles de lecture sont entièrement reconfigurées sur quatre niveaux autour du vide central sous le dôme. Ce vide haut de 27 m est alors magnifié par la mise en place d'un escalier spectaculaire, conçu comme une installation, qui s'enroule en spirale pour desservir les différents niveaux. En 1895, une salle de lecture unique prenait place au sol, éclairée zénithalement par les verrières du dôme, mais une restructuration radicale, effectuée dans les années 1950, avait en partie occulté cet apport de lumière tout en détruisant la totalité de l'appareil décoratif du XIXe siècle. Les architectes d'ANMA ont donc cherché à redonner à ce vide une valeur symbolique équivalente à celle qu'il avait à l'origine. Stabilisées par les paliers de desserte accrochés aux cinq niveaux de plancher, les marches de l'escalier sont d'autre part suspendues à 120 filins d'acier de 12 mm de section, accrochés à la base de la flèche de la coupole. D'une hauteur de 12 m, cet escalier est aussi un lieu de promenade ou de discussion en lévitation dans ce qui est désormais l'atrium du bâtiment. Vue du sol, débarrassé de toute fonction, cette envolée lyrique vers la lumière sommitale confère au lieu une atmosphère un rien mystique.

Les murs épais qui enserraient le vide central et portaient le dôme ont été supprimés, ouvrant considérablement l'espace et mettant en relation visuelle horizontale ou oblique les différentes salles de lecture qui bénéficient du même coup d'un apport de lumière naturelle appréciable. Les descentes de charge du dôme sont désormais reprises par quatre équerres en béton placées aux quatre angles du vide et par une double rangée de poteaux métalliques habillés d'une tôle d'acier thermolaquée couleur dorée.

Des planchers ont été également supprimés — notamment pour faire passer des circulations verticales secondaires —, mais d'autres, plus nombreux, ont été créés — notamment en couvrant les cours intérieures existantes — pour augmenter la surface des salles de lecture et de rayonnage. Une grande salle de lecture a également été installée en R + 2, immédiatement derrière la façade principale du bâtiment, avec vue sur la place de la République. Au final le solde est positif avec une augmentation de surface de plancher de 16 000 m^2 à 18 600 m^2 et un nombre de places de lecture qui passe de 550 à 650 places.

Enfin, en périphérie du bâtiment, les anciens planchers (poteaux fonte et poutrelles-hourdis) des trois ailes extérieures qui abritent les magasins de stockage ont été remplacés par des planchers béton. Deux niveaux ont néanmoins été conservés tels quels (avec un renforcement de la structure), avec leurs étagères Lipman de 1895 et Strafor de 1950 pour témoigner des dispositifs de stockage d'ouvrages du passé.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Strasbourg — Bibliothèque universitaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 236, octobre 2014, p. 44.
Total des mots traités : 284

Verbes :	
Factifs	75,4 %
Statifs	17,5 %
Déclaratifs	7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4 %
Cause	16 %
But	0 %
Addition	44 %
Disjonction	8 %
Opposition	16 %
Comparaison	8 %
Temps	4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	27,6 %
Lieu	13,8 %
Manière	10,3 %
Affirmation	3,4 %
Doute	0 %
Négation	10,3 %
Intensité	34,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	47,9 %
Subjectifs	21,9 %
Numériques	30,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (43 occurrences, 75,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 44 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 34,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 47,9 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

VÉRAN Cyrille, « Saint-Étienne — Amicale laïque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 236, octobre 2014, p. 39-40.

Amicale laïque
Saint-Étienne

Déjouant les règles d'alignement du PLU stéphanois, la nouvelle amicale laïque Chapelon adopte un dispositif urbain en lanières, et un matériau, la brique, qui la mettent en résonance avec l'environnement proche et lointain et l'histoire de la ville.

C'est l'une des particularités de cette ville, Saint-Étienne est dotée d'un réseau dense d'amicales laïques, ces équipements de proximité qui s'adressent à toutes les générations, notamment les enfants et adolescents, en relais de l'école. L'amicale laïque Chapelon, par son dynamisme et ses multiples activités — soutien scolaire, danse, ping-pong, escrime, dessin... —, fait partie de celles qui animent réellement la vie d'un quartier. Mais ses locaux étaient devenus vétustes. Ces deux raisons ont amené l'Établissement public d'aménagement de Saint-Étienne (l'Epase) à lui offrir une nouvelle structure en vitrine sur la place Jacquard, avec le projet d'en faire une pièce importante de la rénovation urbaine engagée depuis 2008 dans le quartier.

L'équipement, réalisé par l'architecte Clément Vergély, affiche une présence discrète et pourtant décalée dans son environnement urbain. Celle-ci tient autant à son implantation, en rupture avec l'alignement bâti continu de la place, qu'à sa matière, la brique, qui se distingue des façades alentour, en enduit ou pierre. Pour cette réalisation, l'architecte a d'abord pris une liberté, celle de déroger aux règles d'alignement sur rue du PLU qui obligeaient à reléguer les espaces extérieurs, importants pour l'amicale, en cœur d'îlot, dans une cour sombre cernée par les héberges. L'architecte s'est donc appuyé sur une disposition de l'Avap (aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine, ex-ZPPAUP), invitant à construire dans la profondeur de la parcelle (20 x 30 m). L'implantation en « lanières » et son système d'accès latéral en découlent. La première lanière comprend la séquence d'entrée et son parvis, et articule habilement l'immeuble mitoyen en pointe ; la deuxième est réservée au corps de bâtiment principal, de fait perpendiculaire à la rue. La troisième est dédiée à un jardin en pleine terre planté de magnolias. Ce dispositif urbain présente plusieurs avantages : il dégage plus d'espaces extérieurs (ensoleillés) qu'en fond de cour, assure une transition entre la sphère publique et l'accueil et dévoile, depuis la place, l'un des cœurs d'îlot cachés du centre-ville.

Il règle enfin le système structurel, des portées de voile à voile de 6,80 m correspondant à la largeur d'une bande.

Les occupants, associés au programme lors de réunions, disposent désormais de grands volumes libres sobrement aménagés. L'accueil du périscolaire s'organise au rez-de-chaussée, les 2e et 3e étages sont consacrés aux salles d'activités et le dernier à

l'administration. L'une des contraintes consistait à adapter ces volumes à la diversité des usages — dont les jeux pas toujours tranquilles des enfants et ados —, et à rendre mutable le bâtiment, un souhait de la Ville aujourd'hui propriétaire des murs.

Identité du bâtiment

La brique pleine en façade fait écho aux bâtiments industriels construits au XIXe siècle, qui ont marqué l'histoire de la ville. C'est dans ce matériau que s'exprime le caractère du bâtiment. Cette brique à la tonalité chaude, très allongée, est posée en doublage de l'isolation extérieure et des voiles béton de ciment gris. L'amicale laïque constitue la première mise en œuvre en France de ce modèle commercialisé en Belgique par le fabricant Wienerberger.

Dans l'épaisseur de ces murs, les baies vitrées hors DTU (3 100 x 3 520 mm pour le plus grand format) cadrent le paysage stéphanois et ses collines à l'arrière-plan, la mise en relation de l'équipement avec son environnement proche et lointain étant une composante importante du projet.

Sertis de châssis en acier laqué, ces vitrages aux dimensions introuvables en France, ont été importés d'Espagne.

Manière d'éviter la couvertine disgracieuse, les appuis de baie sont des pièces de béton préfabriqué taillées en pointe de diamant pour récupérer les eaux de pluie avant rejet.

Des détails étudiés qui ne sont pas sans rappeler une certaine filiation à l'architecture contemporaine suisse, et à l'un de ses maîtres, Peter Zumthor.

Cyrille Véran

VÉRAN Cyrille, « Saint-Étienne — Amicale laïque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 236, octobre 2014, p. 39-40.
Total des mots traités : 297

Verbes :	
Factifs	71,2 %
Statifs	24,2 %
Déclaratifs	4,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4 %
But	0 %
Addition	80 %
Disjonction	4 %
Opposition	8 %
Comparaison	0 %
Temps	4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	38,1 %
Lieu	4,8 %
Manière	19 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	9,5 %
Intensité	28,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,7 %
Subjectifs	31 %
Numériques	18,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (47 occurrences, 71,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (20 occurrences, 80 %) ;
- Modalisations de temps (8 occurrences, 38,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 50,7 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Lille — Immeuble de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 237, novembre 2014, p. 42.

Immeuble de bureaux
Lille

Détournant la trame imposée par la fonctionnalité du programme, ce bâtiment tire son raffinement de la précision des détails conçu par l'architecte. Une réflexion à petite échelle au service de l'habitabilité des espaces de travail.

« Concevoir un bâtiment de bureaux"en blanc" ne doit pas se réduire au dessin d'une façade », selon Jean-Pierre Pranlas-Descours. Pourtant, c'est d'abord par son élégante enveloppe que se distingue l'immeuble livré par l'architecte-urbaniste dans le secteur des rives de la Haute-Deûle, à Lille (100 ha dont il coordonne l'aménagement). Dans ce vaste territoire de projet où le travail de la brique prévaut sur l'ancien comme dans les constructions neuves, la façade du bâtiment rythmée de verre, d'aluminium poli et de béton noir dénote. Calpinée sur une trame de 2,70 m (un module de bureau), sa sobre modénature annonce un projet réglé au cordeau. L'épais bâtiment (32 à 37 m de large) s'organise en quatre plateaux autour d'un patio et de deux cages d'escalier. Si le volume s'accommode classiquement des réglements pour assurer la transition entre l'échelle domestique des faubourgs lillois et l'envergure monumentale de la filature Le Blan-Lafont, devenue pépinière d'entreprises, son esthétique épurée se distingue de celle qui caractérise habituellement les immeubles de bureaux par le traitement des détails d'exécution. Rigoureusement dessinés et mis en œuvre, ils sont l'expression visible d'une attention exemplaire portée à l'habitabilité des espaces de travail. Alors que la problématique de l'usage est souvent délaissée dans la conception de plateaux de bureaux en blanc sous prétexte que l'aménagement est à la charge des locataires, Jean-Pierre Pranlas-Descours s'est appliqué à qualifier plus qu'une façade extérieure. Ici, pas de dalles de polystyrène suspendues aux plafonds dans l'attente d'un cloisonnement labyrinthique des étages. La sous-face des dalles de béton coulée en place est apparente car c'est de l'autre côté que tout se joue : un plancher technique de plus de 30 cm d'épaisseur héberge tous les réseaux. Au-delà de leur attrait esthétique indéniable, ces surfaces brutes maximisent l'inertie du bâtiment livré avec des panneaux de correction acoustique à suspendre si besoin. Avec l'adaptation des protections solaires selon l'orientation des vitrages (stores intérieurs au nord et à l'est, extérieurs au sud et à l'ouest), le choix de menuiseries performantes et le renforcement de l'isolation des parties opaques et des nez de dalle, cela contribue à une baisse des besoins énergétiques du bâtiment, labellisé BBC Effinergie 2005 (RT 2005 -54 %). Au sol, un caniveau placé au droit de chaque baie diffuse l'air émit par une centrale de traitement double flux. À chaque fenêtre est associée une molette pour réguler la ventilation et assurer ainsi le

confort de tous en cas d'individualisation des modules de bureaux. Avec la pièce en aluminium anodisé disposée en joue de plancher, ce caniveau métallique forme un ruban graphique soulignant le dispositif de baie. Le détail se devait d'être soigné pour servir au mieux le dessin de la façade d'où il est visible.

Façade porteuse

C'est avec la même préciosité qu'a été conçue l'enveloppe porteuse du bâtiment, dans un rapport plein-vide offrant une interprétation allégée de la modénature de l'usine-cathédrale Le Blan-Lafont. Les panneaux de béton préfabriqués et teintés dans la masse de 70 cm de large, porteurs sur 30 cm, sont disposés suivant l'entraxe de 2,70 m et décalés de 40 cm à chaque niveau. Une composition en quinconce qui permet d'aligner leur partie porteuse du haut au bas de la construction pour assurer la descente de charge. Par ailleurs, le sens de leurs cannelures s'inverse à chaque étage pour faire vibrer les strates horizontales délicatement bordées par une pièce de tôle pliée soulignant les joints. Dernière démonstration de l'implication dans le dessin de détail pour servir les qualités spatiales du bâtiment: de l'intérieur, les grands vitrages qui filent jusqu'au nez des dalles de plancher créent un effet saisissant de projection vers l'extérieur, cadrant des vues sur cette brique traditionnelle qui, si elle n'habille pas l'édifice, y est finalement omniprésente.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Lille — Immeuble de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 237, novembre 2014, p. 42.
Total des mots traités : 297

Verbes :	
Factifs	71,6 %
Statifs	17,6 %
Déclaratifs	10,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	18,2 %
Cause	13,6 %
But	0 %
Addition	50 %
Disjonction	0 %
Opposition	9,1 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,5 %
Lieu	32,3 %
Manière	16,1 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	9,7 %
Intensité	35,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,4 %
Subjectifs	33,3 %
Numériques	22,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (53 occurrences, 71,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 35,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (28 occurrences, 44,4 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Lyon — Résidence d'artistes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 237, novembre 2014, p. 50.

Résidence d'artiste
Lyon

Commandée par une galerie d'art, cette petite construction mobile affiche une rigueur industrielle très graphique. Son caractère esthétique affirmé, découlant de sa nécessaire adaptabilité, a été développé grâce à l'inventivité de son concepteur et l'énergie de son maître d'ouvrage.

La débrouille est un art que maîtrise Philippe Rizzotti.

Ancien membre du collectif Exyzt, c'est pour son expertise en construction éphémère que la galerie d'art associative Roger Tator lui a confié la création de sa résidence d'artiste dans une friche, à sa disposition pendant un an. À la recherche d'un site pour implanter sa « Factatory », la galerie a obtenu une autorisation d'occupation temporaire de ces 5 000 m^2, reliquat du chantier de réaménagement de la gare Jean-Macé. Une localisation précaire qui, conjuguée à un budget modeste, a obligé l'architecte à mobiliser bien plus que son inventivité constructive pour qu'aboutisse ce projet. Recherche de mécénat et implication d'étudiants dans le prototypage ont conditionné la colonisation de cette étrange prairie urbaine. L'émulation entretenue par le concepteur et son maître d'ouvrage a permis de livrer, en mars 2014, trois des quatre ateliers prévus, auxquels viendra se greffer un container-atelier de fabrication. Pour assurer la mobilité du dispositif, Philippe Rizzotti a conçu la Factatory dans un système constructif malléable inspiré des échafaudages. Basée sur des modules cubiques de 3 m de côté, la solution démultiplie les possibilités d'agencement des cellules de travail dans la maille régulière créée. Dispersées autour d'un espace extérieur partagé ou mutualisées pour former une grande galerie d'exposition, les cellules (18 m^2 minimum) peuvent être organisées selon les besoins. « La modularité nécessaire à l'adaptabilité de la Factatory au travail des résidents et aux contraintes du site d'implantation a conduit à imaginer une architecture do it yourself en kit, montable et démontable sans grue », explique l'architecte.

Intelligence industrielle

Si la filiation avec les constructions éphémères d'Exyzt est évidente — notamment la Métavilla, gigantesque échafaudage habité durant la Biennale de Venise en 2006 —, l'ingénierie low-tech développée ici optimise encore plus les besoins matériels du projet pour en maîtriser l'économie tout en assurant la robustesse de l'ouvrage. Conçu à partir de matériaux standards disponibles dans la grande distribution, le dessin minimise les chutes et les recycle à l'intérieur du dispositif. Des poutrelles IPE de 160 mm et des tubes

métalliques, à section carrée de 50 mm pour faciliter les connexions, forment la maille que contreventent les panneaux de contreplaqué de 3 x 1 m des parois en ossature bois des cellules. Les chutes issues de la découpe de ces derniers servent à fermer les toitures tandis que les restes de laine de bois sont placés à l'extérieur de l'ossature et couverts d'une bâche étanche pour renforcer l'isolation des cellules. Et puisque dans les projets expérimentaux la phase de fabrication se confond souvent avec celle de la conception, la résolution des nœuds — la clef pour faciliter le montage — s'est faite au moment du prototype: une pièce métallique fabriquée sur mesure permet l'assemblage rapide des quatre poutrelles IPE. « Avec cette forme d'intelligence industrielle, la Factatory renvoie aux travaux de Jean Prouvé », remarque Marie Bassano, chargée d'exposition à la galerie Tator. De son côté, Philippe Rizzotti imagine l'expérience adaptable à la production de logements, « à condition d'entrer dans un process de production plus efficace », admet-il. Si l'ingénierie de la conception contribue à la réussite fonctionnelle — et esthétique — de la Factatory, la mise en œuvre du projet reste artisanale. Branchée sur un groupe électrogène, la structure n'est pas encore autonome en eau mais son évolution fait partie des enjeux de sa conception. Les artistes résidents participeront à l'amélioration du confort en imaginant des sculptures fonctionnelles (mobiliers, sanitaires, barbecue...) et la galerie recherche des partenaires pour équiper les lieux de panneaux solaires et de poêles à bois. Un désir d'incrémentation partagé par l'architecte qui envisage la Factatory comme un projet « open-source, une intelligence à détourner et améliorer ». Il a d'ailleurs conçu un manuel de fabrication de la structure diffusé en libre accès sur Internet.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Lyon — Résidence d'artistes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 237, novembre 2014, p. 50.
Total des mots traités : 296

Verbes :	
Factifs	71,3 %
Statifs	15 %
Déclaratifs	13,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	13 %
Cause	4,3 %
But	4,3 %
Addition	60,9 %
Disjonction	4,3 %
Opposition	8,7 %
Comparaison	4,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	25 %
Manière	18,8 %
Affirmation	6,3 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	47 %
Subjectifs	33,3 %
Numériques	19,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (57 occurrences, 71,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 60,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (6 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 47 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Paris XVIe — Fondation Vuitton », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 237, novembre 2014, p. 31-34.

Fondation Vuitton
Paris XVIe

Plantée dans un environnement arboré, entre le jardin d'Acclimatation et le bois de Boulogne, la Fondation Vuitton déploie ses voiles en exhibant ses structures de bois et d'acier. Le parcours proposé au visiteur fait alterner déambulation à l'air libre avec vues sur Paris et confrontations plus intimes avec les œuvres d'art contemporain.

La Fondation Vuitton conçue par Frank Gehry est le type même de bâtiment donnant lieu, depuis son inauguration fin octobre, à toutes les métaphores possibles : grand vaisseau de verre aux voiles gonflées par le vent, insecte géant sortant de sa chrysalide, nuages flottant au-dessus des frondaisons du bois de Boulogne : dans la presse grand public comme au journal de 20 heures, les interprétations vont bon train. Dans la profession, le bâtiment a tout pour paraître suspect: spectaculaire, imposant, sculptural, maniant les formes sans complexes, il ne rentre pas vraiment dans l'architecturalement correct. Qui plus est, il affiche un luxe de mise en œuvre rarissime par les temps qui courent, pour un budget total que seuls, probablement, la décence et la coquetterie interdisent à son maître d'ouvrage de révéler : « Le rêve n'a pas de prix », répond Bernard Arnault, P-DG de LVMH, lorsqu'on lui pose la question.

On peut néanmoins en estimer le coût global à plus de 150 millions d'euros, ce qui fait dépasser allègrement les 13 000 euros au m^2.

Le premier projet de Frank Gehry à Paris, en 1994, l'ex-American Center, transformé depuis en cinémathèque française, n'avait pas convaincu tant l'architecte californien avait été contraint par les règlements de l'urbanisme parisien. D'autant que le bonhomme n'est pas forcément en odeur de sainteté en France, pays du cartésianisme et du rationalisme proclamé. Car ces volumes fractionnés, cette débauche formelle, ce manque apparent de rigueur constructive, ces clins d'œil au Pop Art, ne puisent pas leurs sources dans les références européennes. Dans les années 1970, lorsque la plupart des architectes qui cherchaient une voie pour sortir de la Modernité s'engageaient dans la postmodernité historisante, un petit groupe tentait de requestionner les fondamentaux de l'architecture. Parmi eux, Frank Gehry réalise en 1978, à Santa Monica, une extension de maison — la sienne — à partir de matériaux de récupération, de tôle ondulée, de contreplaqué, de grillage en acier galvanisé, qui deviendra un manifeste de ce qu'un critique appellera plus tard le déconstructivisme. Entre cette extension de maison à 50 000 dollars de l'époque et la Fondation Vuitton, nul doute que l'on peut percevoir — démesure du programme et du budget mis à part — une certaine filiation : l'impression de chaos, les parois obliques, l'absence de distinction claire entre les façades

et la toiture, l'ambiguïté entre espaces intérieurs et extérieurs... À vrai dire, la Fondation Vuitton apparaît même, dans le paysage parisien, comme un objet tout à fait non identifié, en dépit des références aux verrières des serres d'Auteuil ou du Grand Palais. Son environnement végétal le protège pourtant des attaques trop vives — malgré celles d'une association de protection du bois, conduisant à l'interruption du chantier durant plusieurs mois—, qui n'auraient pas manqué de voir le jour s'il avait pris place, à l'égal du centre Pompidou ou de la future Samaritaine — construite également par LVMH —, dans le cœur historique de Paris. Mais dans ce coin du jardin d'acclimatation, parc de divertissement dont l'entreprise de luxe est aussi le concessionnaire, entre les chênes du bois de Boulogne et la pelouse du jardin, le « vaisseau » de verre a pu se déployer en — presque — toute liberté, si ce n'est les limitations, en hauteur à 48 m, et en surface à 11 000 m^2, c'est-à-dire l'équivalent des édifices détruits sur le site, notamment l'ancien bowling de Paris.

La force du bâtiment de Gehry est qu'il fait vivre au visiteur deux types d'expériences diamétralement opposées. D'abord, celle de cet extraordinaire parcours à ciel ouvert sur ses flancs, reliant les terrasses les unes aux autres, entre enveloppe en plaques de béton (Befup) et voiles de verre. La déambulation se fait au contact même de l'improbable enchevêtrement de structures en bois lamellé-collé et acier qui portent les douze verrières courbes — 200 à 3 501 chacune — dans une forêt de poutres, poutrelles, bracons, membrures, tirants, avec nœuds d'articulation et platines de fixation : tout est découvert, montré, exhibé dans une sorte de jubilation qui a dû sans doute plonger plus d'un ingénieur dans un abyme de perplexité. Le tout ayant néanmoins été calculé tout à fait rationnellement par ces mêmes ingénieurs de Setec et Vinci pour assurer la stabilité de l'ensemble, notamment au moyen du fameux logiciel Digital Project mis au point par Gehry Technologies, transfert, depuis le logiciel Catia de Dassault Systèmes, de l'univers de l'aéronautique à celui de l'architecture.

C'est là une expérience physique que vit le visiteur, confronté directement aux forces en jeu dans le bâtiment et aussi, à travers les verrières pixelisées, au-dessus des frondaisons des arbres, au grand paysage de l'ouest parisien, du quartier de la Défense et des collines de Meudon. La deuxième expérience proposée est tout autre : plus intime, plus introvertie, c'est celle du face-à-face avec les œuvres d'art contemporain, issues de la collection permanente de la Fondation ou d'expositions temporaires.

En nombre relativement limité, elles prennent place dans onze salles indépendantes les unes des autres, nichées dans les blocs en béton, chacune bénéficiant d'un accès particulier qu'il faut souvent chercher — la signalétique étant plus que discrète — comme si l'architecte avait voulu désorienter à dessein le visiteur pour le dépouiller de ses repères avant de le confronter avec les œuvres. Toutes différentes, ces galeries d'exposition bénéficient d'un éclairage naturel zénithal ou latéral qui donne à chacune une identité propre. L'alternance répétée et sans cesse renouvelée de ces espaces confinés avec les échappées visuelles vers le grand paysage et la diversité des ambiances et des atmosphères créées font de la Fondation Vuitton une architecture totalement émotionnelle et qui s'assume sans détours comme telle.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Paris XVIe — Fondation Vuitton », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 237, novembre 2014, p. 31-34.
Total des mots traités : 442

Verbes :	
Factifs	55,9 %
Statifs	27,5 %
Déclaratifs	16,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,9 %
But	0 %
Addition	51,2 %
Disjonction	9,8 %
Opposition	14,6 %
Comparaison	14,6 %
Temps	4,9 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,8 %
Lieu	7,7 %
Manière	13,8 %
Affirmation	10,8 %
Doute	1,5 %
Négation	10,8 %
Intensité	41,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	32,9 %
Subjectifs	43,9 %
Numériques	23,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (57 occurrences, 55,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 51,2 %) ;
- Modalisations d'intensité (27 occurrences, 41,5 %) ;
- Adjectifs subjectifs (36 occurrences, 43,9 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

VÉRAN Cyrille, « Versailles — Jardin public », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 237, novembre 2014, p. 46.

Jardin public
Versailles

Dans l'un des ouvrages hydrauliques des étangs Gobert, à l'abandon depuis des décennies, un jardin boisé a pris place, habité par un unique banc dont l'échelle et la forme en font un lieu de sociabilité inattendu.

Inauguré en septembre pour les journées du patrimoine, le jardin des étangs Gobert se découvre au creux d'un ancien réservoir laissé à l'abandon pendant des années. La nature qui avait envahi l'ouvrage y a été domestiquée avec retenue, pour former un écrin à une clairière et un unique mobilier.

Cet ouvrage technique, construit au XVIIe siècle pour alimenter les fontaines des jardins du château de Versailles, met ainsi sa géométrie particulière au service d'un espace public. Il aurait pu connaître un tout autre sort, beaucoup moins enviable : muter en terrain à bâtir, hypothèse tout à fait plausible dans une région où le marché foncier est tendu; ou alors être aménagé en un jardin historique propret, parfaitement raccord avec le domaine du château. À vrai dire, il l'a échappé belle. Un projet prévoyait à cet endroit une urbanisation sur dalle desservie par deux voies, dont l'une passait au milieu du bassin. La nouvelle municipalité, arrivée en 2008, a stoppé net ce programme immobilier, quoique très avancé, et décidé d'un autre destin pour ce patrimoine, complètement occulté de la mémoire collective. Sa mutation en espace public s'est doublée d'un projet pour améliorer les mobilités. Un passage piéton et cyclable relie désormais Saint-Louis, cœur historique et commerçant, à la gare Versailles-Chantier, et désenclave le quartier adjacent. Le percement d'une voie en tranchée entre ce bassin et son voisin, confié à Arep, assure également une liaison directe des bus à la gare en travaux. Autour de ce futur pôle d'échanges multimodal se développe un projet de logements et bureaux, « mais en tenant compte des nivellements du site, et en préservant un juste équilibre entre ville et nature », assure le député-maire François de Mazières. Quant à l'éventualité de faire évoluer cet ouvrage en jardin historique, on pouvait compter sur Michel Desvigne pour refuser toute forme de pastiche et agir avec mesure. Pour les étangs Gobert, c'est « l'aspect naturaliste de cette végétation spontanée, dans l'axe de l'avenue de Sceaux, tracée au cordeau par Le Nôtre, qui a dicté le projet de paysage », précise le paysagiste. Le boisement dense, composé d'essences pionnières, ajuste été éclairci pour façonner des bosquets autour d'une grande clairière accessible au public. Un travail de sculpteur en quelque sorte, résume- t-il, complété par la replantation de quelques arbres de reconquête — merisiers, charmes, érables chênes... —, qui assurent la pérennité des lieux.

Un ouvrage historique habité par un objet contemporain

Dans ce grand salon de verdure, l'architecte plasticienne Inessa Hansch a réalisé un seul mobilier, mais pas des moindres : un banc, qui se déroule comme un ruban sur 90 m de longueur et dont les courbes et l'échelle invitent à des appropriations multiples autant qu'à des perceptions démultipliées du jardin. « Ce banc agit comme un lien avec ses alcôves où les gens se rassemblent. Sa hauteur est également adaptée pour les enfants, même s'il n'est pas conçu comme un jeu », observe l'architecte. Cette pièce urbaine sur mesure, réalisée à partir de 56 blocs de béton architectonique préfabriqué, illustre le travail collaboratif mené très en amont avec les paysagistes. « C'est de cette seule manière que l'on peut proposer des objets qui révèlent le caractère des lieux et introduisent de nouveaux usages. »

Autour de ce jardin singulier, la passerelle technique haute du réservoir, couronnant le mur existant en pierre meulière, a été prolongée pour boucler la promenade en belvédère. De là, on a une vue plongeante sur l'autre bassin, toujours en friche, qui pourrait évoluer en jardins familiaux. Un vœu du maire, sous réserve que son idée soit partagée par l'établissement public du château de Versailles (EPV) dont il dépend.

Cyrille Véran

VÉRAN Cyrille, « Versailles — Jardin public », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 237, novembre 2014, p. 46.
Total des mots traités : 309

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	12,8 %
Déclaratifs	20,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4 %
Cause	4 %
But	0 %
Addition	56 %
Disjonction	4 %
Opposition	16 %
Comparaison	16 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,9 %
Lieu	25,8 %
Manière	9,7 %
Affirmation	9,7 %
Doute	0 %
Négation	6,5 %
Intensité	35,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	66,7 %
Subjectifs	27,8 %
Numériques	5,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (52 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 56 %) ;
- Modalisations d'intensité (11 occurrences, 35,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 66,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Paris XXe — Centre culturel et sportif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 239, février 2015, p. 36.

Centre culturel et sportif
Paris XXe

Sous ses airs bricolés, cet équipement est en fait la subtile expression de la rigueur constructive d'architectes qui ont conscience du potentiel évocateur de la matière.

Il y a d'abord son volume compact, tout en transparence, dénotant dans l'arène résidentielle opaque et monochrome des années 1970-80 qui l'accueille. Puis, l'écho farceur qu'offrent ses façades délicatement courbées à ce contexte tristounet. Le balcon rudimentaire, étrange, qui gaine l'ensemble. Enfin, il y a les voûtes de sa toiture, dont le profil teinté de vintage industriel suggère un fonctionnalisme attentionné de la part des concepteurs, en même temps qu'il trahit un plaisir certain pour le dessin. Le nouveau centre culturel et sportif du quartier Saint-Biaise casse les repères — on ne sait plus ce qui relève de la structure ou du décor — dans un imbroglio de formes et de matières qui déstabilise l'observateur. Premier équipement public livré par Stéphanie Bru et Alexandre Theriot, il fait la démonstration de leurs préoccupations architecturales : la transparence suggère la générosité et l'attractivité qui doivent caractériser ce type de programme ; la structure poteaux-poutres béton périphérique garantie la flexibilité des intérieurs, donc la durabilité de la construction ; la composition linéaire de la façade exprime la superposition des programmes, des ambiances, des climats. Le rez-de-chaussée — qui regroupe l'accueil, la maison des adolescents et un coin exposition — est ceint d'une façade-rideau en vitrage clair qui brouille les frontières avec l'espace public. À l'étage, la salle d'arts plastiques, plus intime, est enveloppée de vitrage texturé opaque tandis qu'au-dessus, la salle de sports, dédiée aux arts du cirque, s'ouvre de nouveau sur le contexte, offrant les grands ensembles postmodernes en décor au spectacle des trapézistes. De l'intérieur vers l'extérieur et inversement, la contextualité est de mise. Elle était l'un des enjeux du projet car, malgré sa forte densité, Saint-Biaise n'est pas dépourvu d'espaces publics, généreux mais enclavés. Dans le cadre du plan d'aménagement conçu par l'urbaniste Antoine Grumbach, le centre culturel de Bruther doit donc contribuer à les révéler. Alors, pour économiser le sol public, les architectes ont choisi un empilement vertical du programme, façonnant une tour ancrée dans l'axe des ruelles qui desservent le cœur d'îlot pour devenir un repère surprenant qui rappelle au quartier ses propres ressources. Mutabilité et hybridation, les autres préoccupations de Bruther sont dans l'air du temps, mais c'est dans leur traitement que l'agence se distingue.

Épure et profusion

« La trame de la structure, comme celle de la façade-rideau, permet de rationaliser la construction mais il faut assumer son détournement. Pour cela, nous nous saisissons des éléments techniques qui s'imposent au projet pour construire une modénature », expliquent les architectes. Paradoxalement, la profusion de matières qui caractérise le centre culturel découle de cette intelligence du détournement et d'une quête de l'épure, où capotage, faux plafonds et doublage n'ont pas droit de cité. Ainsi, c'est parce qu'elle est mise en scène derrière la peau vitrée et dans les intérieurs que la structure devient une arborescence sculpturale. Et c'est parce qu'il faut ménager un accès pour l'entretien de la façade que le caillebotis de service devient un élément de sa composition, dont les ventelles de désenfumage constituent un autre motif. Ici, la technique est traitée tel un ornement et il en résulte une accumulation d'effets, de récits où le « cheap » se confronte sans cesse au chic. Comme le contreplaqué de bouleau qui habille la maison des adolescents, adossé aux parpaings qui enveloppent les circulations verticales. Mais le collage est raisonné, hautement maîtrisé, de la conception à l'exécution.

Et c'est la qualité de la mise en œuvre qui dote les matières ordinaires d'une élégance très actuelle. Cette démarche d'esthétisation permet à Bruther d'offrir une identité forte à ce nouvel équipement et aussi de construire la sienne — proche de celle des Belges De Vylder Vinck et Taillieu —, où l'attention à la matière et sa force d'évocation servent à façonner une architecture rigoureuse et poétique.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Paris XXe — Centre culturel et sportif », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 239, février 2015, p. 36.
Total des mots traités : 306

Verbes :	
Factifs	61 %
Statifs	26,8 %
Déclaratifs	12,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	16,2 %
But	0 %
Addition	56,8 %
Disjonction	2,7 %
Opposition	13,5 %
Comparaison	5,4 %
Temps	5,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	4,2 %
Lieu	37,5 %
Manière	16,7 %
Affirmation	4,2 %
Doute	0 %
Négation	12,5 %
Intensité	25 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,7 %
Subjectifs	39,1 %
Numériques	2,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (50 occurrences, 61 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 56,8 %) ;
- Modalisations de lieu (9 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (27 occurrences, 58,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Saint-Germain-lès-Arpajon — Pôle culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 239, février 2015, p. 32.

Pôle culturel
Saint-Germain-lès-Arpajon

Face à la richesse du programme, les architectes ont dû mener un travail de rationalisation en volume, en plan et en coupe pour créer un équipement performant et attractif, et doter cette petite commune d'Essonne d'une véritable centralité.

Abritant une médiathèque, une école de musique et de danse, une salle polyvalente et une partie de l'administration de la Ville, le nouveau pôle culturel de Saint-Germain-lès-Arpajon est un programme ambitieux, chargé de créer un cœur culturel et social d'envergure dans une ville au tissu pavillonnaire dépourvu de véritable centralité. Implanter à côté d'un collège, le nouveau bâtiment amorce un groupement de programmes que devrait bientôt compléter la construction d'une crèche. Au-delà de la conception d'un bâtiment attractif de plus de 2 000 m^2, les jeunes architectes de l'agence O-S, Vincent Baur, Guillaume Colboc et Gaël Le Nouëne savent que les enjeux de ce projet sont également urbains. C'est au nouvel équipement de formaliser la centralité souhaitée par la municipalité, d'articuler les différentes institutions autour d'espaces extérieurs ménagés dans les limites du site de projet. Au fond, c'est à ce pôle culturel d'esquisser les contours d'un aménagement cohérent de la zone.

Pour ce faire, et pour adapter l'échelle de la construction à celle des pavillons qui l'entourent, les maîtres d'œuvre tirent partie de la forte déclivité de la parcelle située à l'articulation d'un coteau boisé et de la vallée de l'Orge.

Organiser le bâti et le vide

Ancré au point haut du site, le bâtiment s'enroule sur trois niveaux en un ruban bâti dont la course descendante est marquée par un porte-à-faux tourné vers le grand paysage de la vallée. Le volume encadre un passage extérieur, vaste escalier de plein air qui relie un parvis haut, placette minérale accompagnant l'entrée dans l'équipement, et un parvis bas sous le porte-à-faux. Création judicieuse, cet espace extérieur situé au pied du site, agrémenté d'un jardin et accessible depuis la voie créée au nord-est du bâtiment, anticipe une douce transition avec la future crèche. « Dans chacun de nos projets, nous tentons d'organiser dans un même mouvement le bâti et le vide qui l'entoure, pour offrir des espaces extérieurs qualifiés et de qualité », racontent les architectes. Une évidence qui exprime cependant la réflexion en trois dimensions qu'ils mènent et explique sûrement comment ils sont parvenus à se jouer de la complexité du programme pour façonner un bâtiment compact, efficace dans l'usage autant que dans l'image.

Le travail en plan se devait également d'être exemplaire dans ce projet : aucune borne d'accueil n'étant prévue, la fluidité de la répartition programmatique est essentielle pour rendre le parcours instinctif dans le bâtiment. Il n'y a donc qu'une seule entrée qui fédère les différentes entités du pôle culturel. À gauche, la salle polyvalente, mini-auditorium aux gradins escamotables. À droite, le plateau libre de la médiathèque, accessible de plain-pied depuis la rue. En face, l'escalier principal menant au niveau inférieur où se déploie l'école de musique et de danse. « La médiathèque était le seul élément du programme permettant une porosité visuelle complète depuis l'entrée vers le grand paysage. Nous l'avons donc installé au-dessus de l'école de danse, quitte à renforcer l'isolation acoustique du plancher de la salle de lecture », expliquent les architectes. De fait, la médiathèque, enveloppée d'une façade rideau, s'ouvre en belvédère sur la vallée, comme les deux salles de danse qu'elle surplombe. Principalement réalisé en béton, l'ouvrage a tout de même nécessité la mise en œuvre d'une structure acier pour assurer la légèreté du volume en porte-à-faux, soutenu par des voiles précontraints. Conçue sur une trame de 1,20 m et alternant panneaux pleins et vitrages transparents ou sérigraphiés pour moduler l'exposition à la vue et à la chaleur des espaces, l'enveloppe extérieure renforce l'image unitaire du complexe culturel. Des profils extrudés d'aluminium anodisé parfaitement assemblés constituent le bardage mordoré et, si son implantation suggère la discrétion de la nouvelle construction, cette vêture assure sa visibilité. Une attractivité et un dynamisme visuels bienvenus dans un contexte périurbain certes verdoyant, mais un peu terne.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Saint-Germain-lès-Arpajon — Pôle culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 239, février 2015, p. 32.
Total des mots traités : 358

Verbes :	
Factifs	63,8 %
Statifs	22,5 %
Déclaratifs	13,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,4 %
Cause	6,9 %
But	0 %
Addition	72,4 %
Disjonction	3,4 %
Opposition	6,9 %
Comparaison	6,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,3 %
Lieu	40 %
Manière	6,7 %
Affirmation	10 %
Doute	0 %
Négation	3,3 %
Intensité	26,7 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,6 %
Subjectifs	36,9 %
Numériques	9,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 63,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 72,4 %) ;
- Modalisations de lieu (12 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 53,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

VÉRAN Cyrille, « Nancy — Centre des congrès Prouvé », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 239, février 2015, p. 25-26.

Centre des congrès Prouvé
Nancy

Le nouveau centre de congrès de Nancy siège dans l'ancien centre de tri postal de Claude Prouvé, restructuré et agrandi. Face aux fortes contraintes logistiques du programme, les architectes ont conçu un process efficace, qui révèle l'intelligence constructive du bâtiment d'origine.

Avec leurs tapis rouges, salons et bars à cocktails, les centres de congrès feraient presque oublier qu'avant d'être des lieux « glamour », ces équipements sont soumis à de fortes contraintes logistiques. Dans ce programme, tout est flux : déchargement à quai des camions, parkings, zones de stockage pour les exposants, monte-charge jusqu'aux stands, etc. Architectes du centre de congrès de Nancy, inauguré fin juin, Marc Barani et Christophe Presle ont fait le choix d'en assumer l'esthétique. « Nous avons dessiné un process industriel dicté par ces contraintes », résume Marc Barani. Une manière aussi de s'inscrire dans l'histoire de ce lieu, dédié à la technique. Le nouvel équipement siège dans le centre de tri postal réalisé par Claude Prouvé (fils de Jean Prouvé) et Jacques André en 1972, agrandi pour accueillir le programme (surfaces d'exposition, auditoriums, foyers, restaurant panoramique...).

« Lors du concours, nous avions donné aux candidats le choix de démolir ou pas le tri postal, rappelle André Rossinot, président de la communauté urbaine du Grand Nancy. Or, cinq des six candidats ont travaillé sur l'hypothèse de conserver le bâtiment, confirmant ainsi notre intuition de départ. »

Dispositif léger et réversible

Le plan ingénieux de Claude Prouvé a facilité le travail.

À l'époque, constatant que les centres de tri postaux migraient en périphérie, l'architecte choisit d'externaliser le process pour garantir la réversibilité du lieu. Il scinde le bâtiment en deux, avec, d'un côté, les plateaux libres de bureaux, de l'autre, le long de la gare, une halle de béton accueillant sous ses voûtes les trains postaux. « En installant un dispositif léger et réversible de boîtes métalliques sur les plateaux, et en remplaçant la halle par un autre process, nous avons finalement respecté et poursuivi l'œuvre de Prouvé », explique Marc Barani.

Les grands volumes (auditoriums, halle d'exposition, foyer) sont logés dans l'extension, entre deux voiles de béton contreventés au premier étage par une structure métallique de 30 m de portée. Pas de mimétisme pour autant avec l'ancien centre de tri postal,

construit selon une autre logique constructive, une trame rationnelle de poteaux-dalle 9 x 12 m. « Nous voulions livrer une lecture immédiate de l'intérieur, de ses usages, de cette superposition du vide sur du vide et ne pas en rajouter, pour préserver l'équilibre du site constitué de bâtiments des années 1970. D'où cette peau de verre striée qui réagit au ciel particulièrement changeant de la ville, en l'amplifiant », ajoute l'architecte. Lisse du côté du parvis pour tenir lieu de support d'affichage ou de réceptacle à des installations lumineuses, cette peau de verre agit comme un écran acoustique au sud et à l'ouest, là où le centre des congrès est le plus exposé aux bruits de la gare. Les panneaux verriers sont espacés à intervalles irréguliers de manière à piéger le son avant d'être absorbé par la paroi revêtue d'aluminium perforé. La découverte de la ville historique de Charles III et du quartier de la gare en pleine mutation s'organise depuis les foyers, au travers de grands murs-rideaux montés sur des profils extrêmement fins.

Quant à l'ancien centre de tri postal, il fallait surtout conserver son essence, son esprit. Les murs-rideaux en VEC inversé reproduisent l'épure des façades vitrées d'origine, raidies sur des profils tour Eiffel, en tenant compte des exigences actuelles (désenfumage, accès pompiers, brise-soleil...).

La paroi nord est débarrassée de ses panneaux d'aluminium, remplacés par du verre qui prolonge le dispositif de découverte de la ville. Les plus beaux fragments de la façade d'origine ont rejoint le musée de l'Histoire du fer de Jarville-la-Malgrange.

« La conservation du centre de tri nous a offert plus de m^2 que si nous avions construit un nouvel équipement, et une situation en plein centre-ville, reconnaît André Rossinot. Il n'y a pas de honte à faire exister ce poumon économique à côté de notre patrimoine Art nouveau. » De quoi réfléchir, alors que la liste des bâtiments emblématiques des années 1960-70, démolis ou en passe de l'être, s'allonge.

Cyrille Véran

VÉRAN Cyrille, « Nancy — Centre des congrès Prouvé », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 239, février 2015, p. 25-26.
Total des mots traités : 335

Verbes :	
Factifs	72,5 %
Statifs	16,5 %
Déclaratifs	11 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	5 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	65 %
Disjonction	15 %
Opposition	10 %
Comparaison	5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	19,4 %
Lieu	25,8 %
Manière	9,7 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	12,9 %
Intensité	32,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,2 %
Subjectifs	32,3 %
Numériques	14,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (66 occurrences, 72,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 65 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 32,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (33 occurrences, 53,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Chanteloup-en-Brie — 60 logements sociaux », *in* *Le Moniteur architecture AMC* n° 240, mars 2015, p. 38.

66 logements sociaux
Chanteloup-en-Brie

Avec cette opération de logements, l'agence Harari fait le choix assumé de la compacité. Une heureuse façon de fabriquer de la domesticité en associant qualité des espaces privatifs et communs, notamment par le biais d'une valorisation d'un continuum végétal en cœur d'îlot.

Non loin de Disneyland Paris, la commune de Chanteloup-en-Brie (Seine-et-Mame) se caractérise par son tissu pavillonnaire et une urbanisation lâche de petits collectifs. Dans ce cadre éclectique, pas vraiment laid mais sans âme, l'intervention de Jean et Aline Harari amène une vraie respiration. Si champêtre est le qualificatif qui vient à l'esprit lorsqu'on pénètre dans cet ensemble aux faux airs Scandinaves, l'exotisme n'est pas de mise pour autant. L'utilisation du bois et de la brique en façade, de tuiles en terre cuite de même teinte, les jeux d'imbrication des volumes des habitations dénotent dans ce contexte où l'enduit domine largement. Cela surprend mais ne dépare pas car les logements sont à la fois tournés vers eux-mêmes et en totale empathie avec leur voisinage. D'une superficie de 12 000 m^2, la parcelle se divise en deux entités que sépare une voie de desserte reliant les avenues attenantes. Malgré son caractère privatif, cette transversale agit comme un espace public et participe à créer deux îlots plus modestes, donc plus faciles à gérer. Ces derniers ont néanmoins chacun leur identité propre : plus denses au sud, plus ouverts et discontinus au nord. Réalisées en construction mixte — ossature bois en Douglas pour les panneaux des façades et béton pour la structure poteaux et les planchers, toutes les constructions s'établissent en périphérie du parcellaire. Elles l'épousent sans être rigoureusement alignées, créant une forme de perméabilité avec les environs immédiats. N'excédant pas le R+1, les maisons sont associées par entités typologiques de deux ou trois unités qui forment des grappes dont l'assemblage façonne des dispositifs de protection de l'espace domestique. Les petits logements ont été aménagés dans l'immeuble collectif à R+2, situé au sud — le seul à être strictement parallèle à la voie publique —, qui comporte deux ailes articulées par un pan coupé à l'angle. Les trois et quatre-pièces sont surtout situés dans les individuels superposés assemblés tête-bêche en L autour d'un jardin privatif.

Un même souci qualitatif et de confort anime l'ensemble des habitations, comme en témoignent l'anoblissement des parties communes du collectif avec des cages d'escalier surdimensionnées et baignées de lumière naturelle ou encore ses logements traversants ou à plusieurs orientations. Idem pour les individuels, les vues superposées sur les extérieurs privatifs sont temporisées au maximum et les services communs — local à

ordures et boîtes aux lettres — disséminés et habillés afin de ne pas dénaturer les lieux. Le fait d'avoir déconcentré le stationnement sur la totalité du périmètre pour ne pas polluer visuellement l'intérieur de la parcelle y concourt aussi. Sans compter le soin apporté aux détails constructifs, très visible dans le travail sur mesure du bois — excepté pour l'ossature, il y a très peu de préfabrication - et du zinc ou encore dans le dessin de simples grilles d'évacuation.

Effacement des limites

Épurée et faussement déstructurée, l'écriture architecturale du projet donne l'impression de vouloir effacer les limites, de ramener du flou et du sensible là où l'élégance d'une ligne affirmée pourrait paraître trop cérébrale. À la fragmentation de volumes qui interagissent entre eux s'ajoute une accentuation horizontale, qui participe à dématérialiser l'ensemble. Comme les tuiles non rabattues des toits qui semblent flotter dans les airs. Au cœur de ce dispositif, le dégagement d'espaces végétalisés va au-delà de l'étalage d'une nappe verte. Outre une structure de sol très claire, il développe — en plus de la pelouse centrale — des cheminements piétons offrant un parcours depuis l'espace public vers les logements, notamment dans la distribution des jardins arrières. Faisant le lien entre le dehors et le dedans de la parcelle, entre l'habitat collectif et celui de l'intermédiaire, il remplit tous les interstices, diffuse partout une chaleur « verte » qui va, parfois, jusqu'à fabriquer l'illusion d'arpenter l'allée d'un sous-bois. On est très loin, décidément, de la maison en bande ou en cube mais bien au sein d'une micro-urbanité à échelle humaine et profondément généreuse.

Alice Bialestowski

Bialestowski Alice, « Chanteloup-en-Brie — 60 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 240, mars 2015, p. 38.
Total des mots traités : 412

Verbes :	
Factifs	76,1 %
Statifs	18,3 %
Déclaratifs	5,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	5,3 %
But	2,6 %
Addition	57,9 %
Disjonction	13,2 %
Opposition	10,5 %
Comparaison	7,9 %
Temps	2,6 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	4,8 %
Lieu	22,2 %
Manière	15,9 %
Affirmation	6,3 %
Doute	0 %
Négation	12,7 %
Intensité	38,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	66,3 %
Subjectifs	17,5 %
Numériques	16,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (54 occurrences, 76,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 57,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (24 occurrences, 38,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (53 occurrences, 66,3 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Les-Lucs-sur-Bourgogne — Maison individuelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 240, mars 2015, p. 46.

Maison individuelle
Les-Lucs-sur-Boulogne

Revisitant l'image du hangar, l'architecte nantais Boris Nauleau livre une maison radicale, entièrement dictée par son économie de moyens et le choix de l'autoconstruction. Au-delà du « pas cher », une démarche qui réinterroge sur la qualité des espaces de vie et leur flexibilité.

C'est pour répondre à la demande de son frère, jeune agriculteur, que Boris Nauleau a conçu cette habitation sur le terrain de l'exploitation familiale. À ce délicat enjeu personnel s'est ajouté celui d'un budget très limité qui a orienté la conception du projet et, au fil des échanges, décidé du mode constructif : ce sont d'abord la profession et le savoir-faire du futur propriétaire — notamment sa familiarité à monter des bâtiments métalliques livrés en kit sur le domaine — qui ont permis la faisabilité du projet. Partis du hangar traditionnel, clin d'œil au monde agricole, les deux frères n'en jouent pas moins sur l'ambiguïté : contrairement aux apparences, il s'agit bien d'une maison — plutôt très confortable d'ailleurs.

Pour l'architecte, il fallait trouver une alternative afin de développer un logement de qualité à bas prix mais aussi réfléchir plus largement à un concept d'espace d'habitation où le mode d'occupation n'est pas figé. D'où également la référence industrielle au hangar et à son système structurel basique, imparable pour développer de la surface.

Le principe du kit

« Je souhaitais fabriquer des qualités de volumes qu'on n'attend pas dans le logement, créer une structure vaste à investir avec plusieurs couches à l'intérieur », explique-t-il. Quant au principe du kit, il a été appliqué à lettre : c'est un charpentier habitant à une dizaine de kilomètres qui, en plusieurs fois, a livré les tranches prêtes à monter accompagnées de leur plan de montage. Un moyen adéquat pour assurer une bonne mise en œuvre de l'ensemble, réduire les temps d'intervention tout en contrôlant le budget.

Le propriétaire a ainsi édifié sa maison sur trois ans en fonction de la flexibilité de son temps de travail. En outre, sur le plan pratique, le fait d'avoir un hangar couvert dès le début du chantier a permis de construire en dessous au rythme souhaité. La part d'autoconstruction est déterminante dans la forme du projet qui se décompose en deux

parties. Une première boîte en bois de trois travées — le hangar proprement dit — délimite un clos-couvert en mesure d'accueillir un deuxième niveau d'habitation dans le futur.

Elle est bardée de tôles ondulées métalliques blanches et de polycarbonate afin de gérer l'ombre et la lumière, les vues sur les alentours et l'intimité vis-à-vis des voisins.

À l'intérieur de cette enveloppe vient se glisser le volume chauffé, lui aussi en bois préfabriqué. De plain-pied, ce simple parallélépipède à la surface habitable contenue dans 62 m^2 est décentré par rapport au périmètre du hangar, une façon d'accentuer la versatilité des espaces tampons.

Ces derniers ne se réduisent pas à de la surface en plus mais participent, au fil des saisons, à donner une orientation programmatique aux occupants. Faisant office d'espace extérieur protégé en demi-saison, ils disparaissent en été dans le prolongement du jardin, donnant l'impression à la maison de se dilater vers l'extérieur tandis que l'hiver, l'habitation se replie à l'intérieur des murs isolés. « La morphologie de l'habitation est mouvante, elle s'apparente à une géographie climatique du logement qui supplante la simple géométrie du plan », précise Boris Nauleau. Un apprentissage de l'entre-deux qui détrône le rôle conceptuel de l'architecte et sonne comme une ode à l'usager et à sa capacité de s'approprier, voire de se « fabriquer » son logement dans le temps.

Si ce projet s'inscrit dans la lignée parfaitement assumée de la maison Latapie de Lacaton & Vassal, aujourd'hui devenus de véritables références pour les jeunes générations — notamment nantaises —, il n'en est pas moins symptomatique de notre époque, entre expérimentation et préfabrication, autoconstruction et budget serré. Par un détournement des gabarits du hangar et de la grande maison, c'est avec intelligence qu'il réussit à imposer une écriture domestique.

Alice Bialestowski

Bialestowski Alice, « Les-Lucs-sur-Bourgogne — Maison individuelle », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 240, mars 2015, p. 46.
Total des mots traités : 307

Verbes :	
Factifs	69,9 %
Statifs	17,8 %
Déclaratifs	12,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	8,7 %
Cause	0 %
But	8,7 %
Addition	60,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	13 %
Comparaison	8,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,6 %
Lieu	18,6 %
Manière	16,3 %
Affirmation	9,3 %
Doute	0 %
Négation	11,6 %
Intensité	32,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	42,6 %
Subjectifs	40,7 %
Numériques	16,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 69,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 60,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 32,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (23 occurrences, 42,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

GUISLAIN Margot, « Vézelay — Centre médical », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 240, mars 2015, p. 42.

Centre médical
Vézelay

La conception du nouveau centre médical situé au pied de la colline de Vézelay, un secteur ultra sauvegardé, fait appel à un dispositif spatial issu de l'architecture classique, qui repose sur la découverte progressive du site.

À l'approche du site de Vézelay (Yonne), qui croirait que ce petit groupe de bâtiments bas, en bois et pierres, aux toitures en pente recouvertes de tuiles, devant lequel on pourrait passer sans y porter une attention particulière, ait suscité une telle levée de boucliers ? Mobilisation de la presse et des associations, sénatrice écologiste interpellant le ministère de la Culture à propos de « quatre barres modernes sur deux étages, hors d'échelle par rapport au bâti traditionnel (...) menaçant l'intégrité patrimoniale de la colline de Vézelay et le maintien de son classement au patrimoine mondial de l'humanité ». Bigre. Ce qui apparaît dans le paysage plutôt comme quatre gros corps de ferme réunis autour d'une cour, abrite un centre médical (médecine générale, spécialistes, activités paramédicales) et une pharmacie. Une opération d'intérêt public portée par la communauté de communes Avallon-Vézelay-Morvan, qui vise à faciliter l'accès aux soins sur un large périmètre, les cabinets de médecins existants étant jusqu'alors implantés au cœur de la cité historique où il est difficile de circuler et stationner en raison de la fréquentation touristique. C'est justement au pied de la colline, en bordure d'un vaste parking, que l'équipement a pris place.

Du pittoresque grec

Si les architectes ont d'abord songé à loger le programme dans un volume unique, essayant différentes typologies toutes aussi peu convaincantes les unes que les autres, ils ont finalement opté pour la fragmentation en plusieurs plots qui met l'équipement à l'échelle du tissu urbain médiéval de Vézelay. Loin de constituer un lotissement fermé, la disposition des corps de bâtiments ménage une cour qui offre des vues lointaines sur le paysage. De plus, cette sorte d'îlot ouvert est traversant, grâce à un cheminement piétonnier qui relie le parc de stationnement à la voie qui mène à la basilique. Le parking prend d'ailleurs un véritable statut, n'apparaissant plus comme un bout de nature sacrifié au stationnement des voitures comme il en existe tant aux abords des sites historiques, mais comme un élément participant à une logique urbaine.

C'est précisément une forme urbaine très ancienne qui a orienté la conception du plan-masse, caractérisé par des corps de bâtiments indépendants, dont l'implantation ne répond à aucune règle géométrique a priori : « On peut y lire un certain désordre, mais,

en réalité, tout est précisément calé par rapport au site et aux vues sur la basilique », explique Bernard Quirot.

Ce « désordre ordonné » trouve sa source dans un concept élaboré par Auguste Choisy, « le pittoresque grec », dont il ressort que la disposition des édifices de l'Acropole n'est régie ni par des axes de symétrie, ni par le parallélisme, ni par la frontalité, mais par la découverte progressive du site sous des angles multiples (ce que Le Corbusier finira par nommer la « promenade architecturale »). La conception du centre médical procède d'une même intention, au moyen de percées visuelles entre les bâtiments, eux-mêmes différemment orientés selon les cadrages souhaités. Une séquence de tableaux paysagers est ainsi créée, depuis l'arrivée par le parking jusqu'à l'intérieur des locaux, passant par la cour en cœur d'îlot. Cette mise en scène du paysage est d'autant plus efficace que l'œil n'est pas perturbé par une profusion de détails variant d'un bâtiment à l'autre : mêmes proportions, mêmes matériaux (tuiles plates patinées en toiture, pierres massives de Bourgogne en pignon, pin Douglas en façades et structure) et même traitement architectural extérieur (mise en valeur de l'ossature bois). Sortis en façade, les poteaux se succèdent à un rythme soutenu: une référence directe aux colonnades romanes de la basilique.

Margot Guislain

GUISLAIN Margot, « Vézelay — Centre médical », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 240, mars 2015, p. 42.
Total des mots traités : 301

Verbes :	
Factifs	60,9 %
Statifs	20,3 %
Déclaratifs	18,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,5 %
Cause	9,1 %
But	0 %
Addition	40,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	13,6 %
Comparaison	31,8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,8 %
Lieu	18,2 %
Manière	13,6 %
Affirmation	9,1 %
Doute	0 %
Négation	13,6 %
Intensité	38,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	59,7 %
Subjectifs	35,5 %
Numériques	4,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (39 occurrences, 60,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 40,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (17 occurrences, 38,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 59,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Le Havre — Pôle éducatif et familial », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 241, avril 2015, p. 30.

Pôle éducatif et familial
Le Havre

Dans un quartier en pleine restructuration, cet équipement scolaire et de loisirs combine insertion urbaine et sociale. Entre tradition et contemporanéité, il réussit à faire coexister les composantes d'un programme complexe grâce à la fluidité de ses espaces partagés et de circulation.

Depuis quelques mois au Havre, les habitants des quartiers Saint-Nicolas et de l'Eure bénéficient d'un équipement scolaire ayant la particularité d'être ouvert aux enfants mais aussi, tout au long de l'année, aux familles. La création d'espaces mutualisés et le développement autonome des entités composant le programme ont constitué le principal enjeu architectural du projet. Au-delà de la difficulté de rassembler sur un même lieu deux écoles — maternelle et élémentaire — un pôle familial, un centre de loisirs, un large espace pour le périscolaire et un autre de restauration, il s'agissait aussi d'interagir avec la ville, de dynamiser l'ancienne friche urbaine. À la croisée du centre historique du quartier Saint-Nicolas, organisé comme un petit village de briques autour de son église et l'éclectisme des nouvelles opérations qui voisinent les anciens docks Vauban, l'aménagement du terrain a été pensé pour fabriquer du lien entre ces deux univers, faire coexister passé et présent.

Mutualisation et lisibilité des volumes

Afin de rendre évident le caractère public de l'équipement et favoriser son appropriation, les architectes ont pris le parti de dessiner une place carrée à l'angle nord-est de la parcelle. Un choix urbain qui avait le double avantage de dégager un parvis pour l'accueil du flux des élèves et de valoriser une écurie portuaire, témoin havrais du patrimoine industriel qu'il fallait intégrer à l'ensemble. Implanté au centre de la parcelle, ce bâtiment et son bel appareillage de briques — dont rien d'autre que le pignon sur rue et un mur ont pu être gardés — réunit à lui seul toutes les problématiques innervant le projet. Si son aspect historique est affirmé, notamment par un capotage en Corten faisant référence aux métallurgistes du port d'antan, il devient l'élément d'articulation plastique et fonctionnel entre les trois pôles de l'équipement. L'abstraction que lui confère l'aspect brut et oxydé de l'enveloppe le transforme en une grande nef qui irrigue tout le reste du complexe et s'impose également par son langage formel. Tout en faisant écho à la mémoire ouvrière du lieu, il instaure une ligne contemporaine qui dialogue avec les éléments neufs. Abritant à l'étage les principaux locaux mutualisés du programme, il est une épine dorsale sur laquelle viennent se greffer les autres

constructions. Géométrie et lisibilité des volumes qualifient l'agencement des différents pôles. Reliés entre eux par un système de failles et de passerelles, ils sont volontairement singularisés pour marquer les différents temps de l'enfance. Pour donner du sens à ce « multiplexe » et éviter la confusion des genres, chaque zone est personnalisée, finement adaptée aux usages qu'elle requiert. À l'ambiance feutrée et ouverte sur l'extérieur de la maternelle où le bois domine largement répond par exemple l'atmosphère plus introvertie et « high-tech » de l'élémentaire. De même, au R+1 de la première et à ses salles de classes largement ouvertes sur les cours haute et basses, le R+2 de la seconde oppose un volume compact où un escalier intérieur s'insère dans un atrium baigné de lumière. La qualité des espaces intérieurs est peut-être d'ailleurs la plus grande réussite de l'équipement, tant dans son organisation que par le choix des matériaux, sans compter l'élégante simplicité du mobilier, dessiné par les architectes. Qu'il s'agisse des ouvertures tamisées par les façades en résille ou des puits de lumière qui ponctuent classes et espaces de circulation, l'éclairage naturel est omniprésent. À la fluidité de ces derniers s'ajoute le fait que chacun des pôles a un accès indépendant. Le vécu de l'établissement peut s'effectuer au fil des journées et de l'année dans diverses configurations grâce à la polyvalence des couloirs de liaison. En témoigne, la desserte de l'ancienne écurie, scandée par une succession de mezzanines revêtues de lames de bois et d'espaces vitrés, jusqu'à l'évidement total du pignon. Au cœur du pôle, ces espaces à partager ménagent des vues saisissantes sur les cours et les alentours. Des échappées qui assoient la cohésion des différents volumes qui se répondent entre eux et fabriquent ainsi un unique morceau de territoire connecté à la ville.

Alice Bialestowski

Bialestowski Alice, « Le Havre — Pôle éducatif et familial », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 241, avril 2015, p. 30.
Total des mots traités : 392

Verbes :	
Factifs	70,7 %
Statifs	17,1 %
Déclaratifs	12,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,7 %
Cause	0 %
But	2,7 %
Addition	83,8 %
Disjonction	2,7 %
Opposition	2,7 %
Comparaison	5,4 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,9 %
Lieu	20,6 %
Manière	17,6 %
Affirmation	8,8 %
Doute	2,9 %
Négation	2,9 %
Intensité	41,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	64 %
Subjectifs	29,3 %
Numériques	6,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (58 occurrences, 70,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (31 occurrences, 83,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 41,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (48 occurrences, 64 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Aubervilliers — 30 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 241, avril 2015, p. 40.

30 logements sociaux
Aubervilliers

Cet ensemble de logements explore les qualités urbaines de la densité tout en préservant l'intimité des habitants. Sobriété d'écriture et flexibilité de la structure caractérisent la rigueur des architectes, en recherche d'une forme d'intemporalité constructive.

Gricha Bourbouze et Cécile Graindorge conçoivent tous leurs projets à l'aune d'une même quête. Le Graal de ces Nantais, c'est la flexibilité de leurs bâtiments, leur capacité d'évolution pour qu'ils participent à la durabilité de la ville. Car s'ils sont conçus aujourd'hui pour accueillir des habitations, qui peut dire ce qu'ils abriteront demain ? Dans chacune de leurs opérations, ces maîtres d'œuvre s'attèlent à des expérimentations structurelles et recherchent une certaine intemporalité de leur écriture. Une démarche qui aboutit à une épure et une modestie matérielle, qui distinguent leur production, loin des effets de mode datant souvent un édifice. Encore une fois Bourbouze et Graindorge ont mêlé inventivité et sobriété de l'écriture pour concevoir cet ensemble totalement mutable de 30 logements sociaux à Aubervilliers. Réalisée en structure métallique et façades légères en colombages d'acier, elle offre une interprétation contemporaine des ateliers, très présents dans les cœurs d'îlots de la petite couronne francilienne. Fenêtres bandeaux, allèges en briques, tôle ondulée, plaques d'acier galvanisé et gouttières constituent les éléments de vocabulaire de sa modénature subtilement référencée.

Densité maîtrisée

Dans la parcelle profonde où il leur était imposé de ménager une traverse piétonne de 4 m de large, les architectes ont créé un cœur d'îlot habité en répartissant les logements en quatre plots. Posé en front de rue, le plus haut (R+5) surplombe le porche en double hauteur qui donne accès aux trois autres organisés autour de la venelle. Agrafés aux pignons mitoyens, ces derniers suivent un ordre dégressif vers le fond de la parcelle : un R+4, perpendiculaire à la voie piétonne, est tronqué pour laisser entrer la lumière dans l'ilôt, puis deux barres en R+2 sont disposées en quinconce.

Par cette implantation savamment maîtrisée des masses, les architectes ont su tirer profit de l'étroitesse du site pour façonner la juste densité, capable de conférer à ce passage une atmosphère très faubourienne. Jamais accidentels, les espaces non bâtis deviennent des jardins de pleine terre paysagés. « À la différence des ZAC où on préfère éloigner les constructions pour ménager leur intimité au risque de dilater les vides, nous travaillons la proximité des bâtiments car elle a un réel potentiel urbain et spatial », expliquent les architectes. Conscients que la proximité des volumes bâtis peut conduire à la

promiscuité des logements, les maîtres d'œuvre ont utilisé une gymnastique typologique savante afin de préserver l'intimité de chaque habitant. En rationalisant l'imbrication des logements, ils ont simplifié leur plan au profit de la meilleure habitabilité. Ainsi, les séjours traversants sont légions et il arrive qu'ils desservent les chambres pour optimiser l'espace habitable. Grâce à l'implantation de duplex à partir du R+2, l'absence d'ascenseur dans trois bâtiments sur quatre permet de s'affranchir de l'obligation de créer une unité de vie à tous les niveaux. Un moyen de privilégier l'agrandissement des pièces de vie, même si cela aboutit parfois à des propositions incongrues comme une cuisine plus grande qu'un séjour.

La superposition des typologies a été facilitée par la structure métallique qui, associée à des dalles de béton alvéolaires précontraintes d'une portée de 7 m, crée de vastes plateaux libres qui éventuellement faciliteront plus tard la reconversion du projet. L'organisation intérieure des logements est traduite par la composition des façades: les séjours, par lesquels on entre dans le logement depuis un balcon ou une terrasse, sont vitrés sur toute leur hauteur tandis que les pièces plus intimes (chambres et salles de bain) sont préservées des vues par la réduction des surfaces vitrées et la création des allèges en brique. Décrypter la répartition de ces deux types de peau sur toute l'opération, c'est comprendre l'attention portée à l'usage par les architectes car la gestion des vis-à-vis est précise et un balcon ne fait jamais face aux espaces intimes du voisin. C'est dans cet aller-retour généreux entre situation urbaine et situation domestique

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Aubervilliers — 30 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 241, avril 2015, p. 40.
Total des mots traités : 331

Verbes :	
Factifs	63,9 %
Statifs	25,3 %
Déclaratifs	10,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	12,5 %
But	8,3 %
Addition	62,5 %
Disjonction	4,2 %
Opposition	8,3 %
Comparaison	4,2 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	24,3 %
Lieu	16,2 %
Manière	13,5 %
Affirmation	0 %
Doute	0 %
Négation	8,1 %
Intensité	37,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	50 %
Subjectifs	27,4 %
Numériques	22,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (53 occurrences, 63,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (15 occurrences, 62,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 37,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 50 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

VÉRAN Cyrille, « Vertou — Équipement culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 241, avril 2015, p. 25-26.

Équipement culturel
Vertou

Cet équipement culturel consacré à la danse, à la musique et au théâtre tire sa force expressive de son parement en pierre et de sa forme finement ciselée, qui le raccroche au tissu hétérogène du centre-bourg et lui offre un parvis.

En promontoire au-dessus de la Sèvre, Vertou, petite ville de la métropole nantaise, a tous les attributs d'un territoire périurbain : un centre-bourg au tissu hétérogène, traversé par des rues sans charme et autour duquel gravitent les inévitables maisons pavillonnaires et leur centre commercial. C'est dans ce paysage urbain générique qu'a surgi la silhouette minérale et ciselée du nouvel équipement culturel « Cour et jardin », des architectes Fernandez et Serres.

Campé en cœur de ville — une implantation bien choisie pour ce type de programme souvent relégué à la périphérie —, cet équipement réunit sous un même toit, danse, musique et théâtre. Destiné à la pratique artistique amateur, il attire aussi, par ses installations techniques de pointe, un public professionnel dans cette agglomération bien dotée en salles de spectacle mais moins en salles de répétition.

Ce qui frappe d'emblée, c'est la manière dont ce bâtiment impose sa puissante minéralité sans heurter, sa capacité à entrer en résonance avec l'habitat alentour. Au regard de leurs précédentes réalisations, les architectes se sont livrés à une partition inhabituelle. Pour ce projet, ils ont facetté, ciselé l'enveloppe pour l'ajuster au gabarit des constructions voisines, plissé, chahuté la toiture pour l'inscrire dans la géographie chaotique de celles du bourg. Cette architecture fragmentée se fait généreuse dans son rapport à l'espace public. Elle dégage un parvis fédérateur qui ne demande qu'à tisser des continuités avec les autres places du centre-bourg.

Perception de la matière

C'est aussi ce parvis, ce vide, qui a dicté l'organisation astucieuse du plan. En le surélevant légèrement, et en décaissant le terrain à hauteur du parking, les architectes ont réussi à placer une bonne partie du programme entre ces deux niveaux, évitant de monter d'un étage comme l'évidence s'imposait, avec le risque de construire un bâtiment hors d'échelle. Cette disposition spatiale a fait évoluer le fonctionnement du centre culturel, ainsi doté d'une entrée haute et d'une entrée basse. Chaque niveau, indépendant, offre une flexibilité d'usages.

Le travail en coupe a permis aussi d'affecter une salle polyvalente dans le vide sanitaire qui était surdimensionné. On peut seulement regretter que les architectes n'aient pas été sollicités pour aménager le parking. Résultat, ce sont les voitures et leur tapis d'asphalte qui annoncent l'entrée du R-1. La présence physique du bâtiment tient à sa minéralité.

Les architectes ont choisi le travertin blanc en parement (8 cm d'épaisseur), une pierre claire comme le tuffeau qui habille l'église. Sa texture, ses teintes nuancées dues aux traces de sédimentation et aux traits de scie « font de chaque pierre un tableau unique ». Cette question de la matière, Fernandez et Serres y sont très attachés, parce qu'elle fait appel au toucher, au regard, à l'odorat : « Avec le mouvement des corps dans l'espace, c'est par l'expérimentation de la matière que nous appréhendons le projet, et non par les contraintes programmatiques et le quantifiable ».

Mais, pour que cette matérialité puisse s'exprimer pleinement, il fallait que les détails soient impeccables, et les architectes y ont mis un certain acharnement : convaincre les opérateurs des réseaux gaz et électricité de cacher leurs coffrets disgracieux derrière la pierre ; intégrer les descentes d'eau à l'intérieur du bâtiment (dans les parties techniques) ; rendre moins visibles les joints de dilatation en taillant le travertin en biseau; masquer la grille de décompression de l'ascenseur par un moucharabieh ; et surtout, s'interdire tout exutoire en toiture. La climatisation et la centrale de traitement d'air sont logées dans des édicules étanchés, coiffés d'une cinquième façade calepinée avec un parement minéral composite — des panneaux Carea glissés sur des rails invisibles. Le réglage de tous ces détails accuse le caractère monolithique du bâtiment et la perception de cette pierre poreuse, qui acceptera les mousses, les coulures, les marques du temps, les architectes revendiquant le droit au vieillissement et à la patine de leurs réalisations.

Cyrille Véran

VÉRAN Cyrille, « Vertou — Équipement culturel », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 241, avril 2015, p. 25-26.
Total des mots traités : 328

Verbes :	
Factifs	69,5 %
Statifs	18,3 %
Déclaratifs	12,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	3,6 %
But	3,6 %
Addition	78,6 %
Disjonction	0 %
Opposition	7,1 %
Comparaison	7,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	6,3 %
Lieu	18,8 %
Manière	15,6 %
Affirmation	9,4 %
Doute	0 %
Négation	6,3 %
Intensité	43,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,4 %
Subjectifs	35,2 %
Numériques	7,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (57 occurrences, 69,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 78,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 43,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 57,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Paris XVIe — 18 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 242, mai 2015, p. 44.

Médiathèque
Bourg-la-Reine

Ancrée à l'intersection de deux rues du centre-ville, la médiathèque François-Villon joue sur l'opposition entre ses façades épaisses et opaques en pierre de Vais et ses deux salles de lecture baignées de lumière naturelle provenant de percements généreux.

Depuis la gare RER de Bourg-la-Reine, au sud de Paris, l'accès à la médiathèque est simple: c'est tout droit sur le boulevard Carnot, après l'église néoclassique qui affiche fièrement ses colonnes, et en face du conservatoire de musique des années 1980 qui affiche non moins fièrement son carrelage en façade. Pour le reste, en frange de ce qui constitue le centre-ville, l'environnement proche est déjà quasi pavillonnaire. Une médiathèque est bien sûr un équipement culturel, mais plus seulement. C'est aussi un lieu de vie, aux usages diversifiés, qui accueille avec bienveillance tous les publics, à toute heure du jour. «On a même tendance à supprimer des rayonnages de livres pour augmenter les surfaces où l'on peut s'asseoir librement», explique Pascale Guédot, qui a reçu l'Équerre d'argent en 2010 avec le même type de programme, mais sur un tout autre site, en encorbellement sur la vallée du gave d'Oloron, dans les Pyrénées.

Cette double fonction, culturelle et sociale, est affirmée ici par une certaine noblesse de l'édifice public mais qui évite tout effet intimidant. Une apparente contradiction, résolue par un jeu d'opposition entre ouverture et opacité. Côté ouverture, la façade de verre toute hauteur offre à voir, par transparence, la profondeur des espaces de lecture. Le visiteur, hésitant, non familier d'un espace culturel, est rassuré puisqu'il sait, avant d'entrer, ce qu'il va y trouver. De même, l'édifice, ne ceinturant pas la parcelle, laisse la vue pénétrer en cœur d'îlot, révélant la présence d'un jardin où il est possible de s'installer sous les auspices d'un noyer centenaire. À l'inverse, la dignité, voire l'austérité, qui sied au statut public du bâtiment est donnée par l'utilisation d'un seul matériau de revêtement, en façade comme en toiture: la désormais fameuse pierre de Vais, un gneiss à grain fin, utilisée dans les années 1990 par Peter Zumthor pour les thermes de la ville du même nom, en Suisse. En façade, il s'agit en fait d'un double-mur où la pierre, d'une épaisseur de 8 cm, est maçonnée devant un isolant et un voile béton auquel elle est fixée par des attaches Inox. En toiture, la pierre, d'une épaisseur moindre (3 cm) est maintenue par une ossature métallique à un bac acier. Sur les pentes de toiture plus fortes, et donc très visibles, notamment autour du jardin, la pierre utilisée est de la même épaisseur qu'en façade.

Elle est maintenue à une ossature métallique fixée à la charpente, selon un procédé qui a fait l'objet d'une Atex. Ainsi enrobé de pierre grise, le bâtiment présente un aspect monolithique qui affirme son ancrage à l'angle du boulevard et de la rue. Façades et toitures agissent comme les différentes facettes pliées d'un même volume, évidé en son centre pour laisser place au jardin de lecture et à son noyer centenaire.

Sur la rue latérale, en rez-de-chaussée, une faille signale au visiteur l'entrée de l'édifice, tandis qu'à l'étage, un seul percement apparaît, une baie vitrée de grande dimension.

Effacement des limites

Une fois le seuil du bâtiment franchi, cette relative opacité laisse place à une luminosité intérieure inattendue. La lumière naturelle envahit la totalité des espaces — en rez-de-chaussée la salle de lecture des enfants, à l'étage celle des adultes —, où aucun cloisonnement ne vient arrêter le regard. Celui-ci circule librement, appréhendant d'emblée la quasi-totalité des volumes intérieurs, et s'échappe par la grande façade vitrée vers le boulevard principal au nord, par la grande baie vers la rue latérale à l'est, et vers le jardin, à l'ouest. Il en résulte une sorte de flottement, un effacement des limites, produit par cette lumière généreuse, mais aussi par le prolongement extérieur de l'espace de lecture du rez-de-chaussée dans le jardin au sol recouvert d'un platelage de bois, et par l'utilisation récurrente de la pierre de Vais en revêtement de certains murs intérieurs, notamment de la cage d'escalier. Et dans la salle de lecture des adultes à l'étage, c'est tout le volume qui se dilate verticalement: le plafond se fractionne en multiples facettes qui reprennent les différentes pentes de la toiture jusqu'à offrir une hauteur de 7 m avec, au centre, un percement zénithal, vaste échancrure qui attire le regard vers le ciel.

Gilles Davoine

DARRIEUS Margaux, « Paris XVIe — 18 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 242, mai 2015, p. 44.
Total des mots traités : 345

Verbes :	
Factifs	62,8 %
Statifs	21,8 %
Déclaratifs	15,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,7 %
But	0 %
Addition	60,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	21,7 %
Comparaison	8,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,6 %
Lieu	23,7 %
Manière	18,6 %
Affirmation	5,1 %
Doute	0 %
Négation	6,8 %
Intensité	32,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,1 %
Subjectifs	37,7 %
Numériques	8,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (49 occurrences, 62,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 60,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 32,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (33 occurrences, 54,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Vanves — Siège Hachette livre », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 242, mai 2015, p. 33-34.

Siège Hachette livre
Vanves

Concevoir un immeuble tertiaire en connaissant ses futurs utilisateurs est désormais un luxe. Pour Hachette Livre, Jacques Ferrier a pu imaginer une alternative à l'uniformité impersonnelle des plateaux de bureau en conjuguant l'ambition emblématique d'un siège social à celle de son usage.

En réalisant le pavillon français de l'exposition universelle de Shanghai en 2010, étendard de la culture nationale, et en établissant la charte « sensible » des futures gares du Grand- Paris, Jacques Ferrier a démontré sa maîtrise des subtilités du discours symbolique. Mais il lui a fallu ruser pour distinguer les nouveaux bureaux d'Hachette Livre dans le tissu urbain hétéroclite de Vanves. Ruser avec le contexte : immeubles de logements, maisons individuelles et grands ensembles de bureaux s'enchevêtrent autour de la parcelle longiligne dédiée au projet, qui ne s'ouvre à la ville que par son petit côté. Ruser encore avec les vœux spécifiques peu ordinaires du maître d'ouvrage, désireux de se doter d'un immeuble emblématique mais également soucieux de laisser s'exprimer l'identité propre de la soixantaine de maisons d'édition hébergées. « Hachette s'apparente à une fédération de maisons d'édition (Grasset, Fayard, Stock, Hazan...), explique Jacques Ferrier. Pour soutenir cette diversité cultivée par le groupe, nous avons diversifié les espaces de travail. » Les préoccupations de l'architecte ont trouvé un écho providentiel dans les enjeux paradoxaux de ce projet. Peu enclin à reproduire la banale efficacité des plateaux tertiaires standards et leur enchaînement morose bureaux/couloir aveugle/bureaux, il a expérimenté dans ce projet, la pluralité des plans d'étage, estimant qu'a contrario d'un étage courant, une offre variée sert la multiplicité des usagers. Un tel développement a été possible car la réflexion sur l'aménagement des intérieurs et celle sur l'identification du bâtiment ont été menées conjointement avec la maîtrise d'ouvrage. « La décision fondamentale fut d'accepter un plan de plus de 18 m de largeur pour pouvoir faire varier l'organisation des plateaux », explique l'architecte. Libérée de cette barrière physique, l'enveloppe bâtie a été définie à partir du volume maximal permis par le PLU. Il en résulte, — pur hasard ? — un H dont l'épaisseur évolue de 25 à 45 m. Posé au centre de la parcelle, l'objet compact laisse filer le regard le long de ses 120 m linéaires tandis que son cintrage dégage un jardin conçu par les paysagistes de l'agence TER. Dès lors, de la rue comme depuis le cœur d'îlot, toute l'envergure de l'opération est perceptible. Plusieurs creux dans la façade et des patios domestiquent le volume, unifié par sa peau. Une enveloppe de verre opalescent et un rideau de lames

d'aluminium perforées couleur ivoire recouvrent le bâtiment de telle sorte que l'image qu'il renvoie est toujours la même d'où qu'il soit vu. Un volume sculptural et une peau évoquant la précieuse tranche d'un livre : voilà l'unité symbolique de l'opération.

Déambulations aléatoires

Les redents et les patios qui affinent irrégulièrement les plateaux d'étage en étage — parfois réduits à 7 m de large à peine —, y apportent bien sûr un peu plus de lumière naturelle. Mais ils servent également à désorganiser les plans à chaque niveau : si les bureaux s'alignent efficacement le long des façades, les circulations horizontales engagent à la déambulation. Biscornues, dilatées, alignant les recoins et les virages, les couloirs suivent les contours irréguliers du bâtiment sans chercher à les rationaliser, autorisant les détours et offrant plusieurs circuits pour rejoindre son bureau. Inspirée par un croquis de Charles Eames, cette diversité des plans d'étage, s'oppose à la symétrie fonctionnaliste habituelle des immeubles tertiaires. Bien sûr, derrière cette apparente désorganisation, la structure poteaux-poutres béton et la trame de façade — 67,5 cm, soit un demi-module de bureau — assurent une totale adaptabilité des espaces. S'il ne présente pas d'innovation particulière, l'aménagement intérieur réalisé par le space planner Génie des Lieux, suit les prescriptions établies par les concepteurs du bâtiment : ouvrir les espaces collectifs sur l'extérieur en les positionnant le long des patios ou des redents ; travailler la transparence des cloisons pour que l'épaisseur du bâtiment soit appréhendable depuis l'intérieur des espaces de travail.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Vanves — Siège Hachette livre », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 242, mai 2015, p. 33-34.
Total des mots traités : 326

Verbes :	
Factifs	64,6 %
Statifs	13,9 %
Déclaratifs	21,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,5 %
Cause	4,5 %
But	4,5 %
Addition	50 %
Disjonction	9,1 %
Opposition	22,7 %
Comparaison	4,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	21,2 %
Lieu	12,1 %
Manière	9,1 %
Affirmation	9,1 %
Doute	0 %
Négation	3 %
Intensité	45,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,6 %
Subjectifs	36,2 %
Numériques	10,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 64,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 50 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 45,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 53,6 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Bourg-la-Reine — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 242, mai 2015, p. 48.

Médiathèque
Bourg-la-Reine

Ancrée à l'intersection de deux rues du centre-ville, la médiathèque François-Villon joue sur l'opposition entre ses façades épaisses et opaques en pierre de Vais et ses deux salles de lecture baignées de lumière naturelle provenant de percements généreux.

Depuis la gare RER de Bourg-la-Reine, au sud de Paris, l'accès à la médiathèque est simple: c'est tout droit sur le boulevard Carnot, après l'église néoclassique qui affiche fièrement ses colonnes, et en face du conservatoire de musique des années 1980 qui affiche non moins fièrement son carrelage en façade. Pour le reste, en frange de ce qui constitue le centre-ville, l'environnement proche est déjà quasi pavillonnaire. Une médiathèque est bien sûr un équipement culturel, mais plus seulement. C'est aussi un lieu de vie, aux usages diversifiés, qui accueille avec bienveillance tous les publics, à toute heure du jour. «On a même tendance à supprimer des rayonnages de livres pour augmenter les surfaces où l'on peut s'asseoir librement», explique Pascale Guédot, qui a reçu l'Équerre d'argent en 2010 avec le même type de programme, mais sur un tout autre site, en encorbellement sur la vallée du gave d'Oloron, dans les Pyrénées.

Cette double fonction, culturelle et sociale, est affirmée ici par une certaine noblesse de l'édifice public mais qui évite tout effet intimidant. Une apparente contradiction, résolue par un jeu d'opposition entre ouverture et opacité. Côté ouverture, la façade de verre toute hauteur offre à voir, par transparence, la profondeur des espaces de lecture. Le visiteur, hésitant, non familier d'un espace culturel, est rassuré puisqu'il sait, avant d'entrer, ce qu'il va y trouver. De même, l'édifice, ne ceinturant pas la parcelle, laisse la vue pénétrer en cœur d'îlot, révélant la présence d'un jardin où il est possible de s'installer sous les auspices d'un noyer centenaire. À l'inverse, la dignité, voire l'austérité, qui sied au statut public du bâtiment est donnée par l'utilisation d'un seul matériau de revêtement, en façade comme en toiture: la désormais fameuse pierre de Vais, un gneiss à grain fin, utilisée dans les années 1990 par Peter Zumthor pour les thermes de la ville du même nom, en Suisse. En façade, il s'agit en fait d'un double-mur où la pierre, d'une épaisseur de 8 cm, est maçonnée devant un isolant et un voile béton auquel elle est fixée par des attaches Inox. En toiture, la pierre, d'une épaisseur moindre (3 cm) est maintenue par une ossature métallique à un bac acier. Sur les pentes de toiture plus fortes, et donc très visibles, notamment autour du jardin, la pierre utilisée est de la même épaisseur qu'en façade.

Elle est maintenue à une ossature métallique fixée à la charpente, selon un procédé qui a fait l'objet d'une Atex. Ainsi enrobé de pierre grise, le bâtiment présente un aspect monolithique qui affirme son ancrage à l'angle du boulevard et de la rue. Façades et toitures agissent comme les différentes facettes pliées d'un même volume, évidé en son centre pour laisser place au jardin de lecture et à son noyer centenaire.

Sur la rue latérale, en rez-de-chaussée, une faille signale au visiteur l'entrée de l'édifice, tandis qu'à l'étage, un seul percement apparaît, une baie vitrée de grande dimension.

Effacement des limites

Une fois le seuil du bâtiment franchi, cette relative opacité laisse place à une luminosité intérieure inattendue. La lumière naturelle envahit la totalité des espaces — en rez-de-chaussée la salle de lecture des enfants, à l'étage celle des adultes —, où aucun cloisonnement ne vient arrêter le regard. Celui-ci circule librement, appréhendant d'emblée la quasi-totalité des volumes intérieurs, et s'échappe par la grande façade vitrée vers le boulevard principal au nord, par la grande baie vers la rue latérale à l'est, et vers le jardin, à l'ouest. Il en résulte une sorte de flottement, un effacement des limites, produit par cette lumière généreuse, mais aussi par le prolongement extérieur de l'espace de lecture du rez-de-chaussée dans le jardin au sol recouvert d'un platelage de bois, et par l'utilisation récurrente de la pierre de Vais en revêtement de certains murs intérieurs, notamment de la cage d'escalier. Et dans la salle de lecture des adultes à l'étage, c'est tout le volume qui se dilate verticalement: le plafond se fractionne en multiples facettes qui reprennent les différentes pentes de la toiture jusqu'à offrir une hauteur de 7 m avec, au centre, un percement zénithal, vaste échancrure qui attire le regard vers le ciel.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Bourg-la-Reine — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 242, mai 2015, p. 48.
Total des mots traités : 345

Verbes :	
Factifs	62,8 %
Statifs	21,8 %
Déclaratifs	15,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	8,7 %
But	0 %
Addition	60,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	21,7 %
Comparaison	8,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,6 %
Lieu	23,7 %
Manière	18,6 %
Affirmation	5,1 %
Doute	0 %
Négation	6,8 %
Intensité	32,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,1 %
Subjectifs	37,7 %
Numériques	8,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (49 occurrences, 62,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 60,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (19 occurrences, 32,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (33 occurrences, 54,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Bordeaux — Stade de football », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 244, septembre 2015, p. 29-30.

Médiathèque
Paris X^e^

La subtile métamorphose de la prison Saint-Lazare en médiathèque suggère qu'il n'y a qu'un pas pour passer de geôle à institution culturelle. Mais les qualités d'usage du nouvel équipement découlent en fait des choix techniques audacieux, au service de ses qualités patrimoniales.

Il flotte comme un air d'Italie dans le cloître de la médiathèque Françoise-Sagan. Pourtant, c'est au cœur du tissu faubourien étriqué de Paris, à deux pas de la gare de l'Est, que les architectes Stéphane Bigoni et Antoine Mortemard ont planté les palmiers à l'ombre desquels les lecteurs peuvent se prélasser. La cour austère de l'ancienne prison Saint-Lazare, construite dans les années 1820 par Louis-Pierre Baltard — le père —, a muté en un jardin exotique où l'on circule sur des sentes minérales très graphiques. « La cour offre un microclimat favorable à une métamorphose de cet ancien espace carcéral. En contrepoint de l'architecture réglée des lieux, nous proposons qu'une végétation luxuriante s'empare de la cour », expliquent les architectes. Défait, c'est l'association de ce paysage avec l'ordonnancement néoclassique des loggias qui rythment les façades de l'ancienne infirmerie de la prison, et où flottent désormais des voilages écrus, qui confère au lieu une atmosphère très méditerranéenne. Mais en réalité, point de loggia à l'horizon. Maîtres dans l'art du dosage effort réalisé/effet produit, les architectes ont en fait donné de l'épaisseur à la façade d'origine en pierre de taille en reculant de 90 cm le mur-rideau vitré qui la ferme pour faire croire à des galeries de plein air. Et si c'est l'apport poétique de ce détail qui frappe en premier, il n'est que la partie visible du projet de reconversion ambitieux et maîtrisé de cette ancienne prison, inscrite depuis dix ans à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques mais abandonnée depuis 1999 après son occupation par l'Assistance publique-Hôpitaux de Paris. La création de cette médiathèque est l'ultime étape de la transformation du carré Saint-Lazare en un réseau d'équipements de proximité comprenant également une école, une crèche, un centre social et un gymnase.

Noblesse palladienne

Les architectes ont profité de la nécessaire suppression des planchers du bâtiment de l'infirmerie datant du XXe siècle — leur capacité était incompatible avec la nouvelle exploitation du bâtiment —, pour recomposer subtilement la modénature de l'ensemble et retrouver, à l'intérieur comme à l'extérieur, la noblesse palladienne des lieux. L'enveloppe de pierre abrite aujourd'hui une ossature métallique dotée de ses propres

fondations, qui a été aussi utile au chantier qu'elle ne l'est à la fonctionnalité de la médiathèque. Assurant à la fois le rôle d'étais pour stabiliser l'édifice lors de son curetage et la portance des nouveaux planchers, cette structure a permis de se défaire des refends existants pour offrir trois plateaux de lecture totalement libres. Superposés au-dessus d'un sous-sol en béton dédié au stockage — réalisé à l'occasion de la reprise en sous-œuvre des fondations du bâtiment —, les plateaux sont baignés de lumière naturelle grâce à la préservation des percements d'origine. Au deuxième étage, une mezzanine suspendue offre un peu de calme et d'intimité aux lecteurs dans cet espace aux lignes minimalistes mais chaleureuses. Si modification structurelle d'envergure il y a eu, les architectes se sont attachés à restaurer les deux escaliers d'origine situés aux deux extrémités des étages. Associés à la structure métallique, ils participent à l'attrait patrimonial des lieux en même temps qu'à la fluidité des circulations. L'inventivité du gros œuvre est ici servie par la qualité d'exécution du second. C'est la marque de fabrique de ces architectes exigeants. Un exemple : les poteaux de la structure métallique sont très proprement coffrés dans les jambages les plus épais des percements de la façade pour ne pas modifier sa proportion de pleins et de vides. Au rez-de-chaussée, le hall lumineux en double hauteur dessert la galerie d'origine, aujourd'hui vitrée, qui donne accès au fameux jardin. On attend désormais avec impatience l'aménagement de la nouvelle toiture-terrasse de près de 700 m^2, prévu au PC mais remis à plus tard, pour pouvoir profiter de son point de vue à 360° sur Paris.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Bordeaux — Stade de football », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 244, septembre 2015, p. 29-30.
Total des mots traités : 304

Verbes :	
Factifs	67,1 %
Statifs	27,1 %
Déclaratifs	5,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	10 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	45 %
Disjonction	0 %
Opposition	30 %
Comparaison	10 %
Temps	5 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	36,1 %
Lieu	19,4 %
Manière	8,3 %
Affirmation	2,8 %
Doute	0 %
Négation	5,6 %
Intensité	27,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	57,8 %
Subjectifs	25 %
Numériques	17,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (47 occurrences, 67,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (9 occurrences, 45 %) ;
- Modalisations de temps (13 occurrences, 36,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 57,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Paris Xe — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 244, septembre 2015, p. 34.

Stade de football
Bordeaux

Les Suisses Jacques Herzog et Pierre de Meuron livrent le nouveau stade de Bordeaux situé en limite nord de la ville. L'occasion de faire encore la démonstration de leur capacité à allier qualités esthétiques et fonctionnalité dans des projets d'envergure.

Un nid de béton à Pékin, une bouée translucide à Munich... Les stades de foot conçus par les starchitectes Herzog & de Meuron sont aussi performants pour les sportifs qu'ils sont attractifs pour les spectateurs. Véhiculant un imaginaire ludique, leur dernier-né a été conçu à Bordeaux dans le cadre d'un PPP attribué à Fayat et Vinci. Il accueille désormais les supporters des Girondins qui ont délaissé leur beau, mais vieux, stade Chaban-Delmas. Tel un temple immaculé érigé à la gloire du ballon rond dans le quartier du Lac, le nouveau stade étonne par la simplicité et l'élégance de ses lignes. Les architectes ont travaillé à partir de quelques objets identifiables, aboutissant à une composition monumentale épurée. « Un stade est un bâtiment spécifique et il doit être basé sur des éléments clairement définis. Ici, nous avons travaillé sur l'arène, que nous appelons le "bol", une coursive nommée le serpentin, et les poteaux », explique Paul Vantieghem, architecte chef de projet chez Herzog & de Meuron. L'allusion au Parthénon peut faire sourire, mais la haute tenue du résultat force l'admiration et prouve qu'un avenir plus subtil que « la boîte à spectacle high-tech » est possible pour les stades français. Calé entre deux canaux, à proximité immédiate de deux lignes de tramway et profitant du parking de 6 000 places du parc des expositions, le nouvel équipement bordelais affiche une jauge de 42 000 places. « Nous avons choisi de faire un bâtiment rectangulaire pour l'intégrer dans la grille orthogonale à la fois naturelle et artificielle qui l'accueille », poursuit l'architecte. De fait, son plan ne suit pas le tracé elliptique habituel de ces grands ouvrages mais s'inscrit dans un rectangle de 233 par 210 m de côté.

Visibilité et fonctionnalité

Évoquant les troncs des pins landais, 644 poteaux d'acier supportent le « bol ». Seul un tiers de ces colonnes remplit une fonction structurelle, le reste est décoratif ou intègre des éléments techniques comme les descentes d'eaux pluviales. Leur diamètre varie de 400 mm à 700 mm pour les poteaux atteignant la toiture. Réalisés en béton préfabriqué, les gradins du bol supérieur sont supportés par des crémaillères métalliques. L'entrée des spectateurs se fait par un gigantesque emmarchement en façade est et ouest. Impressionnante, la montée sous la sous-face du bol — bardée de panneaux- sandwich en aluminium laqué — guide vers le serpentin. Cette galerie de plein air bordée de

buvettes et de restaurants dessert les tribunes basses et hautes. En plus de fluidifier l'accès — c'est l'unique accès aux sièges, desservis par 64 escaliers qui assurent l'évacuation du public en seulement huit minutes —, le serpentin permet de faire le tour de l'arène sans être interrompu le long de ses 800 m linéaires. Un dispositif spatial, déjà expérimenté dans l'Allianz Arena de Munich, que les architectes présentent comme le gage de la convivialité des lieux. Associé à la forêt de poteaux, il permet de ne jamais perdre de vue ni la pelouse, ni le ciel. Visibilité et fonctionnalité qualifient également la morphologie intérieure du bol. L'inclinaison importante des tribunes (35° en partie haute) assure une vision optimale aux spectateurs tandis que la sous-face plane de la toiture bardée de bacs acier — dont le porte-à-faux peut atteindre 55 m et intègre les éléments d'absorption acoustique — concentre leur attention sur le jeu. Les sièges, dont la teinte évolue du blanc au gris clair, participent à la neutralité de l'espace, seulement rythmé par les rubans de béton qui cadrent les loges. Un choix esthétique astucieux qui laisse tout le loisir aux supporters des Girondins et aux sponsors de réchauffer les lieux sans rien enlever à leur élégance. Car, si beau soit-il, le stade est avant tout une arène événementielle. Et ce n'est pas de son enrichissement programmatique — ici quasi inexistant — que viendra l'augmentation de sa fréquentation au-delà des matchs mais de l'imagination de son exploitant, la Société Bordeaux Atlantique (SBA). Qualifiant le stade « d'icône », la SBA ne cache pas son appétit d'un certain effet Bilbao car une œuvre architecturale attractive facilite l'organisation d'événements.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Paris Xe — Médiathèque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 244, septembre 2015, p. 34.
Total des mots traités : 337

Verbes :	
Factifs	62,3 %
Statifs	22,1 %
Déclaratifs	15,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	7,1 %
But	0 %
Addition	60,7 %
Disjonction	7,1 %
Opposition	17,9 %
Comparaison	7,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	25,7 %
Manière	8,6 %
Affirmation	2,9 %
Doute	0 %
Négation	20 %
Intensité	28,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	44,3 %
Subjectifs	35,4 %
Numériques	20,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (48 occurrences, 62,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 60,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 28,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 44,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

VÉRAN Cyrille, « Boulogne-Billancourt — 185 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 244, septembre 2015, p. 44.

158 logements
Boulogne-Billancourt

Face à l'île Seguin, les architectes Ibos et Vitart livrent leur première opération privée de logements dans la ZAC Seguin-Rives de Seine. S'accordant à l'échelle du grand paysage, sa façade double peau, parfaitement réglée, associe de généreux balcons filants.

Questionnez les architectes Ibos et Vitart sur le logement et ils vous renverront aux modèles des années 1960 et 1970, ces immeubles de standing aux larges ouvertures et balcons filants construits par Pouillon, Dubuisson et consorts, dont on loue aujourd'hui encore la puissance esthétique, le confort d'usage et la pérennité. Et de rappeler aussi que c'est le volume de ces commandes, et donc la masse des travaux, ainsi que la rationalisation recherchée par les architectes qui rendaient possible l'expérimentation de procédés constructifs avec les entreprises. « Les architectes s'épuisent dans les actuelles opérations de logements atomisées », font-ils remarquer.

À Boulogne-Billancourt, pour ce qui est de l'échelle, on y est : le macrolot (D3B), désignant l'unité opérationnelle dans la ZAC Seguin-Rives de Seine et correspondant à un îlot entier, a été scindé en deux lots seulement. Coordonnateurs de l'îlot, Ibos et Vitart ont hérité du lot comprenant 5 300 m^2 de surfaces commerciales sur cinq niveaux de parkings en infrastructure et 185 logements (l'agence SBBT ayant réalisé le second lot, 84 logements). Détail qui a son importance, les architectes n'avaient pas le suivi de chantier. Une situation assez courante dans la promotion immobilière privée, qui les a confortés dans l'idée de se recentrer sur l'essentiel, de pousser loin la logique de rationalisation du projet, afin aussi de maîtriser le budget serré (1 900 euros le m^2 Shab).

Procédés industriels

Sur le plan formel, la réalisation se découpe en un plot et une barre en équerre, positionnés au-dessus d'un socle épais, réservé à des commerces. La toiture de ce socle est aménagée en deux terrasses collectives, accessibles à tous les résidents, l'une face au fleuve, l'autre face au parc qu'elles surplombent. Cette implantation assoit la position stratégique du macrolot dans l'angle de la ZAC, à l'ouest du Trapèze.

Elle garantit aussi de belles échappées visuelles depuis les logements épargnés de tout vis à vis. La structure, en béton, est un simple « casier à bouteilles ». Plutôt qu'une dalle de répartition onéreuse, ce sont les voiles en drapeau qui supportent les logements en porte-à-faux côté Seine.

Les plans fonctionnels, insérés au chausse-pied pour rentrer dans le gabarit contraint fixé par la ZAC, répondent aux standards du promoteur, avec quelques variantes plutôt luxueuses pour les duplex en toiture et les appartements d'angle.

Ces options prises, c'est par la conception de l'enveloppe que les architectes apportent une réelle plus-value aux logements. Leur choix se porte vers des techniques industrielles pour s'assurer de sa qualité d'exécution sans être sur le chantier. Une trentaine de filières sont mises au point avec le façadier, l'entreprise italienne Metalsigma. Sans verser pour autant dans la sophistication : les profilés, s'ils sont spécifiques, sont simples mais précisément ajustés. « En s'immisçant dans un process de type industriel, nous nous sommes adaptés aux conditions de la commande », expliquent-ils. L'esthétique radicale du projet en découle. Réglée sur une trame rigoureuse, la façade double peau, à la mise en oeuvre impeccable, se compose de grands vitrages coulissants aux menuiseries en aluminium anodisé (dont les bouches d'aération, ces détails toujours disgracieux, sont dissimulées dans une entretoise au-dessus des châssis) et, dans la profondeur des balcons, de panneaux vitrés toute hauteur complètement repliables. Déployés, ces panneaux participent à la régulation thermique et acoustique (-10 dB) des appartements tout en proposant des configurations variables d'usage pour cet espace supplémentaire. Du côté de la Seine et d'un parc à venir, le grand paysage des coteaux de Meudon semble rentrer de manière saisissante dans chaque appartement, se reflétant dans l'aluminium anodisé brillant et le verre émaillé en parement. Cette enveloppe ramène aussi une certaine élégance au sein de cette ZAC. Nul doute que cette opération s'inscrira dans l'héritage de ces immeubles de standing intemporels et pérennes cités comme modèles.

Cyrille Véran

VÉRAN Cyrille, « Boulogne-Billancourt — 185 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 244, septembre 2015, p. 44.
Total des mots traités : 314

Verbes :	
Factifs	49,3 %
Statifs	34,8 %
Déclaratifs	15,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4 %
But	0 %
Addition	84 %
Disjonction	0 %
Opposition	4 %
Comparaison	8 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	9,4 %
Lieu	28,1 %
Manière	12,5 %
Affirmation	15,6 %
Doute	0 %
Négation	3,1 %
Intensité	31,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	45,5 %
Subjectifs	36,4 %
Numériques	18,2 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (34 occurrences, 49,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 84 %) ;
- Modalisations d'intensité (10 occurrences, 31,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (35 occurrences, 45,5 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Nantes — Conservatoire et pôle d'enseignement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 245, octobre 2015, p. 52.

Conservatoire et pôle d'enseignement
Nantes

La sobriété formelle et esthétique de l'extension de ce conservatoire de musique et de danse cache en fait une richesse de situations intérieures. Elle sert aussi la composition urbaine d'un nouveau pôle éducatif et culturel sur l'île de Nantes.

Construit dans les années 1970, le conservatoire de musique et de danse de Nantes a l'anonymat graphique des immeubles tertiaires de ces années-là. Avec son plan hexagonal, sa façade à redents et ses vitrages fumés, il aurait pu héberger les bureaux de la Sécurité sociale. Doté d'un charme vintage, il est désormais une pièce certes introvertie mais forte du nouveau pôle éducatif et culturel du quartier Beaulieu de l'île de Nantes. C'est la réalisation de son extension par les architectes locaux de l'agence Raum, associés aux Belges de l'Escaut, qui l'a doté de cette qualité. D'abord grâce à l'implantation maîtrisée d'un volume indépendant, ensuite par une manipulation habile du programme à l'intérieur et, enfin, par une réinterprétation intelligente de la neutralité qui caractérise l'existant pour mieux s'en distinguer. Posée à distance pour préserver l'entrée de l'auditorium, l'extension gère l'articulation de l'équipement d'origine avec son nouvel environnement : le lycée international et la salle de répétition de l'Orchestre national des Pays de la Loire, tout juste livrés par l'architecte François Leclercq. Optant pour la compacité verticale, le bâtiment de Raum participe à doter l'îlot de la densité nécessaire à son urbanité. Installé en contrebas de la rue et du lycée, il absorbe la différence de niveau dans l'épaisseur de son rez-de-chaussée où s'étire l'emmarchement qui cadre un vaste parvis minéral. Prolonger le sol public à l'intérieur de l'équipement pour l'ouvrir sur la ville était un des atouts du projet au moment du concours. En plus de connecter le conservatoire à son contexte, cela offre un espace en plus, avec gradins, auquel les architectes ont donné les mêmes attributs qu'aux six studios de danse demandés — plancher bois, plafond acoustique, régie et gril. L'analogie est poussée jusqu'à l'utilisation de vitrages sans tain pour fermer les bureaux tournés sur cet espace et mimer ainsi le miroir indispensable aux danseurs. Enfin, l'utilisation d'ouvrants en accordéon toute hauteur effacent les limites entre l'espace public et celui de la représentation dans ce « 7e studio » ouvert sur la ville, démonstration ludique des principes de covisibilité qui ont guidé l'organisation des intérieurs. Programmé pour offrir trois studios de danse supplémentaires au conservatoire, le projet doit apporter au Pôle d'enseignement supérieur spectacle vivant Bretagne-Pays de la Loire un équipement à la mesure de ses besoins pour la formation de professeurs et d'interprètes. Une co-occupation des lieux qui en a inspiré l'organisation.

Situations transdisciplinaires

Les concepteurs ont empilé les studios de danse de part et d'autre d'un noyau central. Là sont regroupés les circulations superposées alternativement dans la double hauteur des salles de danse, les vestiaires et les studios de musique. Structurellement efficace — mais compliquant parfois l'orientation — cette rationalisation permet aux musiciens d'observer le mouvement des danseurs en contrebas, et réciproquement, grâce à l'ouverture de fenêtres intérieures. Une plus-value poétique rare dans des équipements dédiés aux pratiques artistiques mais dont les contraintes acoustiques ont souvent raison des qualités spatiales. C'est d'ailleurs la réponse — simplissime — des architectes à ces exigences qui leur permet de mettre en scène une potentielle transdisciplinarité : l'acoustique de chaque studio est modulable grâce à des rideaux en velours fixés devant les murs en béton coulés en place. Entièrement déroulés, ils effacent toute résonance pour atteindre les conditions d'un studio d'enregistrement. Ce dispositif participe à la sobriété attrayante des intérieurs, comme un prolongement de celle qui caractérise l'enveloppe du bâtiment. La façade bardée de briques blanches émaillées est seulement rythmée par les grandes baies qui projettent les studios de danse vers la ville, tandis qu'une colonne de moucharabiehs révèle l'efficacité de l'organisation intérieure. Une abstraction maîtrisée qui distingue le bâtiment dans le patchwork d'écritures et d'échelles environnants.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Nantes — Conservatoire et pôle d'enseignement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 245, octobre 2015, p. 52.
Total des mots traités : 305

Verbes :	
Factifs	78,9 %
Statifs	16,9 %
Déclaratifs	4,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	70,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	16,7 %
Comparaison	4,2 %
Temps	8,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,3 %
Lieu	28,6 %
Manière	20 %
Affirmation	8,6 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	28,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	58,2 %
Subjectifs	36,4 %
Numériques	5,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (56 occurrences, 78,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (17 occurrences, 70,8 %) ;
- Modalisations de lieu (10 occurrences, 28,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 58,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

GUISLAIN Margot, « Châlons-en-Champagne — Centre national des arts du cirque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 245, octobre 2015, p. 37-38.

Centre national des arts du cirque
Châlons-en-Champagne

Cette grande école publique d'enseignement du cirque a trouvé un nouveau toit sur une friche agricole entre voie fluviale et axe routier. La typologie du hangar, déjà présente sur le site, est reprise pour créer un outil pédagogique dynamique.

Le Centre national des arts du cirque (Cnac) vient de quitter l'ancien cirque municipal de Châlons-en-Champagne du XIXe siècle classé aux Monuments historiques pour s'installer sur une friche agricole entre un autopont et le canal de la Marne. Un changement radical de cadre pour les élèves circassiens, qui correspond finalement à la culture de ce métier nomadique habitué des franges de ville et des axes de circulation. Dans ce contexte, le projet de Caractère spécial § Matthieu Poitevin et NP2F ne revendique aucune espèce de représentativité ou de symbolique architecturales pour cette grande école du cirque au rayonnement international. En effet, vu depuis l'autopont en balcon sur le site, l'imbrication de volumes opaques évoque au premier coup d'œil d'avantage les hangars d'une grande exploitation agricole qu'un équipement d'enseignement, même si un chapiteau signale, tel un drapeau, la vocation des lieux. Le programme du concours demandait pourtant la démolition des bâtiments de la coopérative La Marnaise, mais les architectes ont proposé de conserver le hangar de stockage et le silo à grains et, dans la continuité, de bâtir une série de volumes neufs de même typologie, en les accolant les uns aux autres jusqu'à créer un front bâti de 130 m de long face à l'autopont.

Nobles hangars

Le parti général consiste à donner à chaque élément du programme sa propre enveloppe, avec les dimensions qui correspondent à chaque usage. Ainsi, le gymnase, dit Le Grand Volant, domine la composition, au-dessus de deux autres gymnases, des salles de danse, de théâtre, de musique, d'enseignement théorique, de l'administration, de l'hébergement, etc. Tous ces volumes sont recouverts de plaques ondulées en fibrociment, matériau très économique et très répandu dans la construction de hangars agricoles, mais qui acquiert ici ses lettres de noblesse. Depuis le bas des façades jusqu'aux faîtages, les panneaux forment un manteau minéral homogène qui vibre à la lumière. Les arêtes sont nettes en toiture ainsi qu'aux angles des façades grâce à des pièces de recouvrement plates, au lieu de celles habituellement utilisées qui forment des bourrelets. Les débords de toit sont réduits au maximum pour obtenir une continuité volumétrique. Recouverte de ce même matériau, la grande porte coulissante de la

façade principale se confond avec les murs. À son ouverture, les trois gymnases se dévoilent : celui pour la haute voltige, dit le Grand Volant, avec ses 21 m de hauteur sous faîtage, et ceux attenants de 10 m de haut pour le trampoline et autres techniques circassiennes. Pour ces futurs artistes qui devront savoir installer eux-mêmes leurs équipements sans l'aide de techniciens et dans des environnements parfois non adaptés, l'espace de travail est le plus simple possible : caissons en bois avec isolant en guise de parois étanches sans finition aucune, et structure apparente en béton brut de décoffrage, sans même de réagréage pour boucher les creux, reprendre les arêtes, etc. Cette ossature est constituée de portiques qui, par leur caractère rudimentaire, s'insèrent parfaitement dans cette architecture de hangar. Leur aspect est monobloc grâce à une technique d'assemblage par emboîtement, sans pièces de fixation rapportées entre les éléments de charpente. Déclinés en différentes dimensions de salle en salle, ces portiques forment un leitmotiv spatial dans cette grande nappe de 3 000 m^2 de locaux d'enseignement, trouée de patios. On y déambule comme dans une ville, chaque entité programmatique formant une sorte d'îlot doté de sa propre volumétrie, desservi par des rues intérieures, tantôt vastes et lumineuses, tantôt confidentielles.

Comme celle, étroite et presque sombre qui mène à un patio hors du monde, bordé de l'ancien silo à grains de la Marnaise dont l'intérieur, resté totalement dans son jus, deviendra peut-être un petit musée du cirque.

Margot Guislain

GUISLAIN Margot, « Châlons-en-Champagne — Centre national des arts du cirque », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 245, octobre 2015, p. 37-38.
Total des mots traités : 292

Verbes :	
Factifs	61,4 %
Statifs	19,3 %
Déclaratifs	19,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,2 %
But	0 %
Addition	58,3 %
Disjonction	4,2 %
Opposition	25 %
Comparaison	8,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	15,4 %
Lieu	15,4 %
Manière	10,3 %
Affirmation	2,6 %
Doute	2,6 %
Négation	7,7 %
Intensité	46,2 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,1 %
Subjectifs	31,8 %
Numériques	12,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (35 occurrences, 61,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 58,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 46,2 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 56,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

VÉRAN Cyrille, « Quesnoy-sur-Deûle — Centre périscolaire et de danse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 245, octobre 2015, p. 48.

Centre périscolaire et de danse
Quesnoy-sur-Deûle

Depuis la création de leur agence en 2011, Heleen Hart et Mathieu Berteloot privilégient une approche sensible de la matière. Ce qui ne les empêche pas de concevoir leurs projets avec les savoir-faire ordinaires, qu'ils tirent vers le haut, à l'instar de ce petit équipement livré cet été.

Le centre de danse et d'activités périscolaires de Quesnoy-sur-Deûle, commune rurale satellite de Lille, est un équipement modeste, à l'échelle d'un bourg, abritant une unique salle de danse et trois salles d'activités. Campé le long d'une allée menant à la Deûle, au sein d'un pôle culturel déjà constitué, il se distingue d'abord par sa volumétrie élémentaire. Soit deux parallélépipèdes, correspondant chacun à un élément du programme, qui peuvent fonctionner de manière indépendante.

Leur altimétrie est précisément réglée de manière à préserver la vue sur la rivière depuis l'école située juste derrière. La déclivité du terrain impose un socle minéral pour leur assise. Dès lors de subtiles correspondances s'établissent avec le territoire et le paysage. Empruntant aux bâtisses du pays et à leurs courées, les architectes ont ceint l'équipement d'un mur de béton à la hauteur croissante, qui abrite du voisinage au premier plan tout en cadrant la campagne au loin. Ce mur délimite un espace au statut mixte, parvis face à l'entrée, aire de jeux pour les enfants devant les salles d'activités, mais aussi passage pour rejoindre une garderie à l'est de la parcelle.

Faire avec peu

À l'intérieur, même évidence dans l'organisation. Depuis l'entrée principale flanquée sur le côté latéral, un unique hall d'accueil distribue les salles d'activités et la salle de danse.

Y trône encore la maquette du projet, qui les accompagne depuis les études jusqu'au chantier, et maintenant que le bâtiment est en fonctionnement. Pour les architectes, la modélisation informatique ne peut pas remplacer la qualité et la manipulation de cet outil, qui permet aussi à chaque corps de métier de situer son intervention dans le processus complexe d'un projet. « Le compagnon connaît l'efficacité immédiate de son intervention, mais rarement comment son ouvrage sera finalisé par d'autres intervenants. » Ce travail évolutif avec les artisans, les architectes y sont très attachés.

« Pour agir sur le futur ouvrage, poursuivent-ils, il faut se déplacer dans le champ d'action de l'entreprise en se questionnant sur ses capacités, en observant les outils avec lesquels elle travaille, on devient à même de comprendre les conditions dans lesquelles

elle produit l'ouvrage. »

Dans le centre de danse et d'activités périscolaires, les matériaux choisis sont basiques et les savoir-faire ordinaires. Raison de plus pour aller encore plus loin dans ce partenariat, allier la précision du dessin à une exécution rigoureuse. Ainsi le parpaing, ce matériau habituellement caché, reste volontairement apparent dans le hall et les salles d'activités. Mais il est calepiné avec minutie de façon à ne jamais être recoupé — comme le carrelage dans les vestiaires — et se passer des linteaux de béton préfabriqués au-dessus des ouvertures (le béton est coulé dans des parpaings en U). Faire avec peu ne signifie pas faire cheap. Même leçon avec le contreplaqué de pin maritime (Tebopin), utilisé ici en habillage des trois salles d'activités, pour le mobilier et les cloisons séparatives mobiles. Dans la salle de danse, c'est un feutre — hommage à l'artiste Joseph Beuys — qui fait office d'absorbant acoustique, la customisation faisant aussi partie de la « palette » des architectes.

En façade, le bâtiment se pare de brique, matériau très présent dans la ville. Mais elle est claire pour signaler l'équipement, et plus longue que la brique standard afin d'accentuer les aplats filants aux angles nets. Ces pans de murs pleins alternent avec de grands châssis vitrés en aluminium anodisé naturel. S'ouvrant en accordéon pour agrandir généreusement les salles d'activités, ce vitrage, fixe dans la salle de danse, s'opacifie pour préserver l'intimité des élèves.

Cyrille Véran

VÉRAN Cyrille, « Quesnoy-sur-Deûle — Centre périscolaire et de danse », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 245, octobre 2015, p. 48.
Total des mots traités : 301

Verbes :	
Factifs	65,7 %
Statifs	22,9 %
Déclaratifs	11,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	7,4 %
Addition	59,3 %
Disjonction	3,7 %
Opposition	14,8 %
Comparaison	11,1 %
Temps	3,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	14,9 %
Lieu	21,3 %
Manière	19,1 %
Affirmation	6,4 %
Doute	0 %
Négation	8,5 %
Intensité	29,8 %
Adjectifs :	
Objectifs	53,2 %
Subjectifs	40,4 %
Numériques	6,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (46 occurrences, 65,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 59,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (14 occurrences, 29,8 %) ;
- Adjectifs objectifs (25 occurrences, 53,2 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Le Havre — École maritime », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 246, novembre 2015, p. 35-36.

École maritime
Le Havre

Avec une organisation interne comparable à celle d'un navire, la nouvelle École nationale supérieure maritime du Havre associe l'efficience d'un outil pédagogique hors normes à une insertion urbaine délicate et réussie, entre la ville et le port.

Sur la presqu'île de la Citadelle, entre deux bassins, à la croisée de l'entrée de ville dessinée par Auguste Perret et des docks, l'École nationale supérieure maritime (ENSM) est un bâtiment-signal qui évite le tapage. Tel un navire, sans pour autant tomber dans l'écueil d'une transcription littérale, il joue des transferts d'échelle, contribuant avec justesse à établir une jonction entre le cœur du Havre et ses friches portuaires en pleine métamorphose. Afin d'optimiser l'intégration de l'école au sein de cette parcelle stratégique de 15 000 m^2, les architectes d'AIA et Jean-Pierre Buffi ont choisi de déroger aux préconisations du programme.

Aux deux parties distinctes initialement prévues — une entité réservée aux travaux pratiques où les élèves sont immergés dans des conditions de pleine mer et une autre, à l'enseignement banalisé — ils ont substitué la compacité d'une seule entité. « Même si nous avons une configuration très proche du concept du "Ship in School", nous n'avons pas cherché à le traduire mais à le diluer. On ne voulait pas que l'ENSM ressemble à un bâtiment d'enseignement et on a surtout cherché à dessiner une silhouette, à évoquer la puissance d'un navire qui arrive dans le port », explique l'architecte Laurent Pérusat. C'est donc dans l'esprit d'un navire-école que le bâtiment a été imaginé, tant d'un point de vue fonctionnel que morphologique. Outre le fait qu'il soit pensé en fonction d'un dispositif pédagogique spécifique à la marine — avec notamment la présence de salles de machines et de simulation —, il dépasse ses objectifs premiers pour devenir un vaisseau urbain à part entière, la proue d'un territoire en mutation.

Un bâtiment à quai

Réalisée dans le cadre d'une conception réalisation, l'école est construite à partir d'une structure primaire poteaux- poutres, principalement située en son centre et autour de l'escalier central, et d'une enveloppe porteuse perforée sur une trame de 5,40 m. En aluminium anodisé, la résille qui l'habille, — avec des panneaux pleins et perforés et l'alternance de deux teintes — concourt à donner une perception vibrante à l'ensemble. Alors qu'elle est soulevée par le sol et par l'ouverture vitrée de l'accueil sur trois façades, l'école affleure l'eau d'un côté et s'allonge vers la ville de l'autre.

Son implantation révèle une volonté permanente d'ouverture sur l'extérieur comme, à l'inverse, celle de faire pénétrer le paysage à l'intérieur. Son ancrage passe avant tout par le rapport au sol et à l'eau, rendu sensible et direct par le positionnement parallèle au quai: le bâtiment est comparable à un navire accosté. La création d'un parvis en dénivelé devient la prémisse à la mise en place d'un continuum spatial démarrant depuis le bassin jusqu'à la terrasse du toit et son panorama sur le port et l'estuaire de la Seine. Point d'orgue de cette séquence ascendante, le déploiement théâtral d'une rue-escalier — 5 m de largeur sur 20 de hauteur — traversant les quatre étages de l'édifice. L'escalier a été créé grâce au regroupement de tous les escaliers de secours en gardant deux évacuations par niveau. Somptueux avec ses parois de béton brut, il est propice aux échanges entre les élèves et fait office de véritable espace public. « C'est le vide qui génère le bâtiment », précise Jean-Pierre Buffi dans une formule qui pourrait sembler surfaite si on ne pouvait que constater une réelle attention aux pleins et aux vides, sans cesse corrélés à la lumière, à la mer et à l'absence/présence du quai.

Les principaux locaux dédiés à la formation sont accessibles du hall et qu'il s'agisse des quatre amphithéâtres avec vue sur le bassin, du CDI largement vitré, des 16 salles de classe ou encore des locaux techniques situés en cale, une réelle fluidité spatiale se dégage de l'ensemble. À ce confort s'ajoute celui d'une esthétique industrielle en adéquation avec celle d'un navire où la présence de la technique est partout visible et omniprésente. Sobres et élégants, parfaitement exécutés, la signalétique et le mobilier participent à animer et à apporter une touche chaleureuse au sein de cet immense vaisseau de béton où on se sent prêt à embarquer.

Alice Bialestowski

Bialestowski Alice, « Le Havre — École maritime », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 246, novembre 2015, p. 35-36.
Total des mots traités : 371

Verbes :	
Factifs	68,5 %
Statifs	21,9 %
Déclaratifs	9,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,9 %
Cause	2,9 %
But	2,9 %
Addition	76,5 %
Disjonction	2,9 %
Opposition	8,8 %
Comparaison	2,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,8 %
Lieu	29,4 %
Manière	11,8 %
Affirmation	5,9 %
Doute	0 %
Négation	5,9 %
Intensité	35,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,4 %
Subjectifs	26,5 %
Numériques	18,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (50 occurrences, 68,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (26 occurrences, 76,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 35,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (46 occurrences, 55,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Marseille — Ateliers d'enseignement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 246, novembre 2015, p. 50.

Ateliers d'enseignement
Marseille

L'extension provisoire de l'École d'architecture de Marseille n'est pas aussi rudimentaire qu'il n'y paraît Ses architectes ont peaufiné la conception de ce préfabriqué pour assurer sa bonne intégration dans un site d'exception, le campus de Luminy conçu par René Eggerdans les années 1960.

Rapidité d'exécution et respect du budget. On connaît les atouts des conception-réalisation pour les maîtres d'ouvrage. On connaît aussi leurs limites du point de vue des architectes : l'efficacité de la mise en œuvre d'un projet ne favorise pas forcément sa qualité. Il était donc osé d'opter pour ce type de marché pour construire l'extension provisoire d'un équipement tel que l'École d'architecture de Marseille-Luminy. L'agence PAN a remporté la consultation avec OBM Construction en simplifiant le programme pour optimiser les surfaces et, donc, les dépenses. Les architectes ont supprimé les sanitaires, non obligatoires car l'établissement ne fait pas face à une augmentation d'effectif. Ils évitent le gaspillage de surface utile en profitant du climat local pour organiser une desserte extérieure des trois nouveaux ateliers. Enfin, ils articulent les bureaux des professeurs directement avec les espaces de travail des étudiants plutôt que de les fermer individuellement. Des options qui aboutissent à la création d'un volume compact et efficace à l'intérieur duquel s'alignent les ateliers traversants, séparés par des cloisons épaisses où des alcôves servent de petits bureaux. Comme son gabarit, l'implantation de la nouvelle construction est calée sur celle des bâtiments existants. Dans un subtil prolongement du réseau de pavillons imaginé par l'architecte René Egger dans les années 1960, le nouvel édifice est installé dans la continuité des coursives extérieures qui connectent les bâtiments de l'École d'architecture. En plan-masse, pas de distinction possible entre le neuf et les bâtiments existants. Seule la déformation de la treille qui longe le nouveau volume au sud pour préserver les grands pins du site trahit l'intervention. Le parallèle avec les coursives du plan Egger est évident, mais l'interprétation offre des espaces plus riches en usage. Imaginée comme un prolongement extérieur des ateliers ouvert à l'appropriation, la structure métallique de la treille a été calculée pour recevoir des planchers.

Elle n'attend que l'inventivité des étudiants pour se doter d'une peau plus épaisse, devenir mezzanine, jardin d'hiver... Aujourd'hui, son frêle habillage en ganivelle de châtaignier adoucit la rudesse industrielle du bardage en aluminium à clins verticaux des ateliers. Une matérialité qui tranche avec la blancheur moderniste des bâtiments

existants. C'est parce qu'il jongle habilement entre appartenance à l'histoire bâtie et affirmation de son époque que ce petit pavillon préfabriqué s'intègre adroitement dans ce site à haute qualité architecturale et paysagère.

Souci du détail

Si elle vise la qualité d'usage des lieux, l'optimisation du cahier des charges répond également au souci du détail des architectes. Ils ont concentré les efforts économiques en des points précis pour mettre en œuvre des matériaux de qualité et assurer la pérennité de l'ouvrage. « Nous avons opté pour une construction hyperrationnelle afin d'obtenir les effets recherchés. Trouver le binôme prêt à jouer le jeu de la qualité était important. Nous avons consulté plusieurs entreprises avant de nous associer avec OBM », raconte Jean-Luc Fugier, un des deux fondateurs de PAN. Le système constructif modulaire de l'entreprise du Loiret les a séduits pour plusieurs raisons. À base de panneaux sandwich bois/métal autoportants et de bacs acier grandes ondes, il permet des franchissements de 11,25 m sans appui intermédiaire, une hauteur libre intérieure de 2,80 m — contre 2,5 m chez la plupart des fabricants — et prévoit un sol en dalle béton, dont la qualité d'usage est bien supérieure à celle des planchers métalliques. Enfin, c'est la rapidité du chantier, cinq mois seulement, qui a fini de les convaincre. L'efficacité du dispositif d'OBM est évidente, mais l'entreprise a dû l'adapter aux exigences de finition des architectes: mise en place de menuiseries aluminium de 2,20 m de haut et de large d'un seul tenant, pas de goulotte mais intégration des réseaux électriques dans les panneaux préfabriqués dont la face intérieure en tôle d'acier laqué est brute et aimantée.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Marseille — Ateliers d'enseignement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 246, novembre 2015, p. 50.
Total des mots traités : 303

Verbes :	
Factifs	66,7 %
Statifs	19,7 %
Déclaratifs	13,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4 %
Cause	16 %
But	4 %
Addition	44 %
Disjonction	0 %
Opposition	12 %
Comparaison	12 %
Temps	8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,4 %
Lieu	11,1 %
Manière	22,2 %
Affirmation	7,4 %
Doute	0 %
Négation	25,9 %
Intensité	25,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	49,3 %
Subjectifs	35,6 %
Numériques	15,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (44 occurrences, 66,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (11 occurrences, 44 %) ;
- Modalisations de négation (7 occurrences, 25,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 49,3 %).

Le style général est « plutôt argumentatif », et la mise en scène est « prise en charge par le narrateur ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DUBET Alice, « Le Creusot — 31 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 246, novembre 2015, p. 40.

31 logements
Le Creusot

Ce nouveau quartier de maisons-jardins et de villas, construit dans le cadre d'une opération Anru, combine plusieurs typologies en façonnant son propre système urbain et paysager.

Cité industrielle spécialisée dans la métallurgie, Le Creusot se développe depuis le XIXe siècle autour de plusieurs sites de production. Ce projet de maisons-jardins se situe à la limite du tissu urbain pavillonnaire caractéristique de la ville, héritage de l'habitat patronal. Il se doit d'en assurer l'articulation avec la ville franchisée qui sévit plus loin. Le long d'une des artères principales desservant la ville, quatre villas regroupant chacune quatre maisons forment un front bâti légèrement surélevé, capable de rivaliser avec la circulation et les grands immeubles du parc voisin. En arrière-plan, une grande allée plantée en stabilisé structure la parcelle, du nord au sud, desservant à l'ouest 15 maisons-jardins. Nouveau quartier à part entière destiné à accueillir près de 120 personnes, l'opération façonne son propre système urbain et paysager, complété par deux closes traversantes arborées et une rue centrale accessible à la circulation.

Afin de respecter l'échelle du pavillonnaire alentour, ces 31 logements sociaux destinés à la location se répartissent en autant de petites maisons avec jardin en RDC, R+1 ou R+2. À l'est, elles sont rassemblées par quatre autour d'une petite voie piétonne. Ces villas, protégées par des parois de bois sur trois de leurs côtés, s'entrouvrent sur l'allée centrale plantée. À l'ouest, l'implantation des maisons-jardins par rapport à celle-ci rythme l'intérieur du quartier. Tous les logements disposent de multiples entrées, accessibles une fois la voiture déposée dans les garages mitoyens ou dans le close tout proche.

Pièce en plus

Un grand soin a été apporté à l'intérieur des habitations, dont les plans varient d'un modèle à l'autre. Afin de multiplier les possibilités d'usage, chaque unité à partir du T3 dispose d'un second séjour à l'étage. Cette « pièce en plus » brouille volontairement la distinction jour/nuit, doublant le système de circulation par un grand balcon devenant coursive extérieure. Toujours orientés plein sud grâce à des façades-rideau à ossature bois et menuiserie en aluminium, les logements profitent de nombreuses vues et variations de lumière, créant une circulation intérieure active. En été, les balcons et débords de toiture importants font office de brise-soleil sur la façade principale. L'escalier, logé contre le mur nord, fonctionne comme un espace tampon par rapport à

la parcelle voisine. Au rez-de-chaussée des maisons-villas, la salle de bains ouvre par une porte-fenêtre sur une petite cour extérieure carrée desservant un cellier, ménageant aussi un retrait en limite nord de terrain.

Les murs, construits en maçonnerie traditionnelle de parpaing et plâtre, isolés par l'extérieur et recouverts de bardage bois ventilé, sont performants sur le plan énergétique. Ce dispositif s'accompagne de chaudières alimentées en toiture par des panneaux solaires thermiques. Constituées de caissons isolants recouverts de tôle ondulée grise, ces toitures à un seul pan fabriquent avec le revêtement bois l'identité du site.

Après deux ans de chantier et un prix inférieur de 5 % au budget d'origine, le maître d'ouvrage, réceptif vis à vis des nombreux dispositifs urbains et architecturaux proposés par l'architecte, a peuplé le quartier de manière réfléchie afin de créer un groupe social à la fois diversifié et cohérent. Les familles s'approprient déjà les lieux et notamment les seconds séjours de manières très différentes, preuve que les modes de vie actuels s'accommodent facilement de l'espace en plus.

Alice Dubet

DUBET Alice, « Le Creusot — 31 logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 246, novembre 2015, p. 40.
Total des mots traités : 311

Verbes :	
Factifs	85 %
Statifs	10 %
Déclaratifs	5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	14,3 %
Addition	66,7 %
Disjonction	9,5 %
Opposition	0 %
Comparaison	9,5 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,4 %
Lieu	28,9 %
Manière	21,1 %
Affirmation	2,6 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	28,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	48,1 %
Subjectifs	35,1 %
Numériques	16,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 85 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations de lieu (11 occurrences, 28,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 48,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

HESPEL Christophe, « Sin-le-Noble — Groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 246, novembre 2015, p. 44.

Groupe scolaire
Sin-le-Noble

Le groupe scolaire Paulette-Deblock en banlieue de Douai assume le rôle de façade urbaine. Il définit des espaces favorables à l'univers de la pédagogie par le caractère austère de ses prestations, nuancé par les variations d'un monochrome gris argenté.

Dessinée par l'agence Seura, la double rénovation urbaine des quartiers des Épis et du Raquet se distingue des opérations d'incises qui se développent souvent en périmètre ANRU.

Elle renouvelle l'image de grands ensembles et de centres commerciaux qui dominent aux alentours du centre hospitalier de Douai. Même si les logements ne sont pas encore très nombreux, le groupe scolaire ouvre déjà ses portes car il permet de regrouper les effectifs de trois écoles vétustes. Son parvis se déploie à l'est de la parcelle en accentuant la priorité donnée aux piétons : la voie carrossable sud cède d'ailleurs la place à un mail planté. La dilatation de l'espace public profite du généreux abri constitué par le bâtiment en porte-à-faux au-dessus des entrées. Sans ostentation, les architectes mettent en œuvre un signal urbain fort.

Son impact est accentué par l'effet de promontoire qu'offre la pente douce qui infléchit tout le parvis. La séquence d'entrée bifurque alors suivant deux orientations: les maternelles pénètrent dans un sas en double hauteur où ils peuvent ressentir l'ampleur institutionnelle du lieu, alors que les plus grands se déploient dans leur cour de récréation.

Un dispositif mono-orienté

La plupart des classes de cette école sont disposées d'un seul côté de la circulation commune. Partout des façades-rideaux laissent la vue se porter librement vers l'extérieur. Dans les salles, d'autres baies vitrées toute hauteur font face aux meubles épais qui regroupent de nombreux rangements. L'espace dégagé entre deux, de plan quasiment carré, favorise de multiples dispositions de mobilier suivant les rythmes pédagogiques et la constitution de groupes d'élèves.

Les salles d'arts plastiques offrent des amenées de lumière plus atypiques, dispensées avec discrétion par des verrières plates. La salle polyvalente décline ce mode de composition : deux ensembles menuisés de plus de 50 m^2 chacun interrompent l'articulation des murs, cadrent le paysage lointain, révèlent l'étendue du ciel. Les architectes ont eu le souci que le projet soit composé pour renforcer le lien entre ville et paysage. Le déploiement de la

toiture entièrement végétalisée, facilement perceptible depuis les tours les plus proches, se fond dans les terres horticoles. Le continuum du volume assimile dans un geste naturel d'enroulement, la partie en R+1 ; alors que le secteur central assume son rôle de colonne vertébrale. Les locaux disposés au cœur du projet regroupent les fonctions communes aux maternelles et aux élémentaires, dont le restaurant à l'extrémité occidentale. Avant de pénétrer dans la salle à manger, les élèves profitent d'un espace tampon de près de 200 m^2.

On devine qu'au moment des fêtes d'école, ce lieu singularisé par des menuiseries entièrement escamotables, gagnera en polyvalence.

À son entrée dans le restaurant, le visiteur est saisi par la modénature du sol. Un calepinage aléatoire de carrelage décoratif engendre une iconographie évoquant les azulejos portugais. Mais le projet ne prend pas pour autant une orientation rococo. Le minimalisme des autres prestations, comme les grosses ampoules qui pendent en bout de fils, ne déroge pas au parti pris des architectes. La qualité du monochrome se révèle sur toutes les façades. Satisfaisant à une performance thermique honorable, les murs sont bardés de briques argentées. Mise en forme par Petersen, la terre cuite se décline en différentes hauteurs. Les lignages apportent une vibration supplémentaire aux jeux des tonalités. Zig-Zag Architecture renouvelle ici le travail de modénature que Peter Zumthor avait mis au point avec une brique similaire pour le musée de Cologne. Au droit du parking semi-enfoui qui se déploie en façade nord, des effets de moucharabiehs allègent le rapport au sol et créent, dans un geste courtois, une « façade filtre », aussi bien pour le passant que pour l'usager.

Christophe Hespel

HESPEL Christophe, « Sin-le-Noble — Groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 246, novembre 2015, p. 44.
Total des mots traités : 293

Verbes :	
Factifs	77,5 %
Statifs	16,9 %
Déclaratifs	5,6 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	14,3 %
But	0 %
Addition	42,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	35,7 %
Comparaison	7,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,5 %
Lieu	28,1 %
Manière	6,3 %
Affirmation	3,1 %
Doute	3,1 %
Négation	6,3 %
Intensité	40,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	54 %
Subjectifs	31,7 %
Numériques	14,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (55 occurrences, 77,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (6 occurrences, 42,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 40,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (34 occurrences, 54 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Paris XVIIe — Centre de secours », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 248, février 2016, p. 32.

Centre de secours
Paris XVIIe

Un centre de secours des pompiers et le service des transports automobiles municipaux (TAM) s'imbriquent sur l'emprise d'un terrain de football existant. Une mutualisation quasi cinématographique, guidée par la présence du périphérique.

Inscrite dans la requalification urbaine de la porte Pouchet, au nord de Paris, cette opération à tiroirs impliquait de réussir à faire cohabiter des programmes fonctionnant de façon autonome et sans porosité entre elles. « Tous ensemble mais chacun chez soi, résume l'architecte Bruno Mader. La difficulté était d'obtenir de bonnes qualités d'espace pour chaque entité, de tirer parti de leur hétérogénéité dans un jeu de relations et de collages. » Dans ce quartier dégradé aux franges de la ville, bordé par le périphérique, l'enjeu était aussi de ramener un peu de calme, d'asseoir des formes simples qui composent avec un territoire en mutation. Reconstruits sur le toit des ateliers et garages des camions de pompiers et de ceux du TAM, le terrain de sport et sa tribune donnent le ton qui caractérise l'ensemble : le chevauchement d'activités diverses mises en scène par le vide. Celui-ci devient une composante constructive et participe à faire éclater les limites entre les programmes, à intégrer les spécificités du contexte.

Imbrication des fonctions

À l'ouest, si ce n'est son prolongement dessiné en vagues successives, rien ne laisse deviner les vastes espaces enfouis en contrebas à 6 m sous poutre. Avec son gazon synthétique éclatant, l'aire sportive est semblable à un immense tapis vert dont on aurait soulevé les extrémités pour laisser place aux émergences nécessaires au désenfumage, aux prises de jour et issues de secours. Sciemment, l'architecte joue sur l'ambiguïté du sol artificiel, sur le dessus et le dessous. Et si la pelouse factice se déroule jusqu'au premier pli du sol naturel, au-delà, un relais végétal la raccorde au passage public mitoyen. Presque à même le terrain de sport émergent les trois niveaux supérieurs du bâtiment écran en béton teinté dans la masse. Celui-ci abrite les chambres des pompiers et les bureaux du TAM, orientés plein sud. Très long et très fin, son horizontalité est renforcée par des lignes épaisses de brise-soleil, auxquelles s'accroche un pare-ballon faisant également office de garde-corps. Sans aucun raccord, la maille inox est déroulée — comme le « tapis » de football — d'un bout à l'autre de l'édifice auquel elle concourt à donner un aspect vibrant. « Le bâtiment est sombre car je souhaitais valoriser les ouvertures en établissant des percées lumineuses entre l'artère routière et le terrain, notamment la nuit quand il est éclairé », explique Bruno Mader. Et de préciser que

construire des locaux de vie à proximité du périphérique est une vraie question dont il a cherché à explorer le potentiel. De ce côté, le monolithe dévoile son imposante volumétrie sur cinq niveaux, ainsi qu'un sculptural chemin d'accès excavé pour les camions des pompiers et ceux de la ville. Cinétique, la façade plissée alterne panneaux pleins et vides. Noire et opaque vue de l'ouest, elle s'ouvre à mesure qu'on la longe tout en laissant pénétrer généreusement la lumière à l'intérieur. Perforé de grandes vitres urbaines, le bâtiment catalyse les vues extérieures avec un effet de cinémascope. Dans un silence presque total se dévoile le panorama des communes limitrophes, tandis que la nuisance du flot continu des voitures se transforme en un spectacle à part entière. Et contrairement aux constructions voisines, le rapport qui s'installe avec le périphérique s'apparente davantage à celui d'un boulevard urbain qu'à un axe autoroutier. Côté stade, le paysage est plus calme, les sportifs évoluant sur cette grande poche verte avec des HBM en fond de décor. Au-dessous du socle, une organisation rationnelle sépare les activités des pompiers de celles des équipes du TAM. Une même importance y est accordée au rôle de la lumière naturelle : qu'il s'agisse des deux grands sheds soulevant le sol sportif ou des ateliers de réparation dotés d'une baie vitrée filante avec une vue dégagée sur les terrains de tennis existants. Hormis la voie créée pour les véhicules, les accès du personnel et des sportifs sont clairement dissociés. Aussi fonctionnel qu'élégant, le projet impose une unité exemplaire : il fait la double démonstration que des poches d'urbanité délaissées peuvent être réinvesties, et des bâtiments techniques retrouver une noblesse souvent oubliée.

Alice Bialestowski

Bialestowski Alice, « Paris XVIIe — Centre de secours », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 248, février 2016, p. 32.
Total des mots traités : 382

Verbes :	
Factifs	76,7 %
Statifs	16,3 %
Déclaratifs	7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,3 %
Cause	3,3 %
But	0 %
Addition	73,3 %
Disjonction	3,3 %
Opposition	10 %
Comparaison	3,3 %
Temps	3,3 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,9 %
Lieu	20,6 %
Manière	20,6 %
Affirmation	2,9 %
Doute	0 %
Négation	5,9 %
Intensité	44,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	63 %
Subjectifs	31,5 %
Numériques	5,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (66 occurrences, 76,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (22 occurrences, 73,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 44,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (46 occurrences, 63 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Caen — Maison des sciences », *in Le Moniteur architecture AMC* nº 248, février 2016, p. 44.

Maison des sciences
Caen

Un ovni s'est posé sur la presqu'île de Caen. On ne voit que lui sur ce territoire post-industriel en restructuration. Le drôle de phare, mi-équipement culturel mi-laboratoire scientifique pour artistes, hackers et inventeurs un peu fous, a été conçu par des architectes iconoclastes.

Avec son foisonnement de formes et de matières, le centre culturel et sportif du quartier Saint-Biaise à Paris (XXe) nous avait déjà mis sur la piste (*AMC* nº 239, p. 36) : la production de Stéphanie Bru et Alexandre Theriot est exotique, dans un monde de l'architecture où ont plutôt cours le minimalisme géométrique et les emballages uniformes. Le centre des sciences qu'ils livrent sur la presqu'île de Caen confirme la singularité de leur approche. Posée à une centaine de mètres de la bibliothèque multimédia à vocation régionale (BMVR) conçue par OMA et en cours d'achèvement, la Maison de la recherche et de l'imagination (MRI) signée Bruther lui volerait presque la vedette. Tourelle d'une trentaine de mètres de haut, elle attire le regard dans cette zone en restructuration. L'étroitesse de la parcelle destinée au projet (750 m^2) imposait la hauteur pour construire les 2 500 m^2 demandés par le maître d'ouvrage, l'association Relais d'sciences. Mais il importait aux architectes d'identifier l'équipement, outil de diffusion de la culture scientifique et de médiation auprès du grand public. Ils l'ont surélevé pour augmenter sa visibilité, libérant un parvis — un peu austère — relié par une passerelle à la future esplanade verte imaginée par Michel Desvigne, de l'autre côté du canal. Surplombant l'école d'art et la salle de concerts voisines, ainsi que tous les entrepôts alentours et la BMVR, on ne voit qu'elle. Que peut bien renfermer cette drôle de construction, plus proche de la station spatiale que de l'équipement culturel ? Difficile à dire. Le mystère est entretenu par le dôme qui couronne la construction et le patchwork qui l'enveloppe, où se mêlent en trames variées du verre, des coussins d'ETFE, de la tôle métallique ondulée, des plaques de polycarbonate et des colonnes de béton. Les architectes semblent avoir volontairement brouillé les repères, comme une métaphore du programme complexe avec lequel ils ont dû composer. En réalité, ils jouent avec la matière — c'est leur marque — et tirent de son abondance la poésie de leur projet. Artistes, hackers, inventeurs un peu fous et investisseurs doivent se mêler au sein de la MRI. Ateliers de fabrication, salle de conférences, plateau d'expositions et espaces de coworking sont donc au menu du concours. Complexité des flux et diversité des exigences de confort aussi. L'agence Bruther a travaillé main dans la main avec le

programmiste François Guiguet (Aubry & Guiguet), mandaté jusqu'à la phase APD pour préciser les besoins. Une démarche enrichissante, puisque le parvis et le dôme « événementiel » privatisable en sont nés.

Brutalisme raffiné

Pour agencer les espaces de la manière la plus fonctionnelle, les maîtres d'œuvre ont choisi d'absorber leur variété dans une superstructure ouverte à tous les possibles. Trois plateaux libres identiques de 500 m^2 se superposent : le plateau auditorium au premier niveau ; le plateau fabrication avec deux ateliers et un espace d'expositions au-dessus ; enfin, le plateau de bureaux. Leur double hauteur permet la création de mezzanines et leur plancher technique assure une complète adaptabilité de l'aménagement. Clos par des sas vitrés, ils sont encadrés de deux blocs de circulations publiques. En plus d'assurer une ouverture — au moins visuelle — de tout l'équipement aux visiteurs, ils constituent la clé structurelle du projet : réalisés en béton, ils servent d'appui aux planchers métalliques du volume habitable. Les entreprises ne disposant que de neuf mois pour réaliser l'ouvrage, la rationalité du dispositif a facilité la construction et la sobriété des assemblages, la mise en œuvre des multiples matériaux. Mais, si les architectes revendiquent la neutralité spatiale et la modestie technique de l'ensemble, la MRI relève d'un brutalisme très raffiné qui requiert une grande implication dans l'exécution, aucun élément n'étant camouflé derrière du Placo. Enfin, elle révèle un plaisir évident du dessin car, si générique soit-elle, sa superstructure est habillée d'une peau sophistiquée hautement identifiable et son plan — presque un logo — s'avère tout aussi graphique que fonctionnel.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Caen — Maison des sciences », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 248, février 2016, p. 44.
Total des mots traités : 350

Verbes :	
Factifs	59,4 %
Statifs	24,6 %
Déclaratifs	15,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,9 %
Cause	8,8 %
But	0 %
Addition	67,6 %
Disjonction	2,9 %
Opposition	5,9 %
Comparaison	2,9 %
Temps	8,8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	2,7 %
Lieu	21,6 %
Manière	8,1 %
Affirmation	5,4 %
Doute	0 %
Négation	2,7 %
Intensité	59,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,9 %
Subjectifs	25,7 %
Numériques	21,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (41 occurrences, 59,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 67,6 %) ;
- Modalisations d'intensité (22 occurrences, 59,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 52,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Clermont-Ferrand — École d'architecture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 248, février 2016, p. 38.

École d'architecture
Clermont-Ferrand

Respecteuse et radicale à la fois, la réhabilitation de l'ancien sanatorium Sabourin construit dans les années 1930 pour y installer l'école d'architecture de Clermont-Ferrand exalte les qualités de confort et l'esthétique fonctionnaliste de ce monument.

Le soleil était la raison d'être du sanatorium Sabourin, construit sur un axe est-ouest pour offrir une exposition optimale aux chambres des tuberculeux. C'était aussi celle de sa majestueuse façade sud, dont les baies à double orientation soulignées de balcons filants permettaient aux malades de profiter du grand air toute la journée. Le soleil saisit justement le visiteur de la nouvelle école d'architecture de Clermont-Ferrand (ENSACF), installée dans l'ancien hôpital : les ateliers de projets, les circulations, la bibliothèque et les bureaux de l'administration sont baignés de lumière naturelle. Érigé sur les hauteurs de la ville dans les années 1930 par l'architecte clermontois Albéric Aubert et désaffecté en 1997, le paquebot moderniste — le bâtiment des malades mesure 100 m de long par 10 m de large — a été réquisitionné pour offrir à l'ENSACF des locaux plus confortables que ses anciens bâtiments du centre-ville. Et en effet, il se dégage des lieux accueillant 550 étudiants une certaine sérénité qui absorbe l'agitation des charrettes dans une blancheur tranquille. Pour conserver ce bâtiment considéré comme le meilleur témoin régional de l'architecture moderne de l'entre-deux-guerres — inscrit à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques en 2000 —, il a fallu en changer la destination. Mais la transformation de l'hôpital en établissement d'enseignement supérieur n'a pas gommé son atmosphère apaisante.

Le changement d'usage ne s'est pas fait au détriment des qualités de ce monument fonctionnaliste: les architectes Pierre Du Besset et Dominique Lyon ont plutôt tiré parti des atouts de l'architecture d'origine pour garantir le confort de l'école. Une approche qui navigue adroitement entre remise en état appliquée et grande transformation pour mettre en évidence l'intérêt architectural de ces lieux historiques.

Façadisme assumé

Les maîtres d'œuvre ont concentré leur intervention au nord afin de préserver la façade sud, élément patrimonial majeur restauré suivant les prescriptions des architectes des Bâtiments de France. Ils ont remplacé l'entrée de l'hôpital par un volume plus étalé qui héberge les grandes unités du programme (bibliothèque, deux amphithéâtres, salle d'exposition), impossibles à installer dans la lame étroite que forme le bâtiment des malades. Les lignes épurées de l'extension contemporaine attestent l'entrée du bâtiment

historique dans une nouvelle ère. Mais les architectes ont eu la délicatesse de ne pas s'affirmer par l'addition d'un nouveau style qui aurait concurrencé l'écriture hygiéniste du sanatorium. Ils ont plutôt puisé leur vocabulaire formel dans celui de l'existant : blancs, les volumes créés sont découpés et largement vitrés, comme ceux du bâtiment d'origine.

La nouvelle entrée reprend d'ailleurs les dimensions de l'ancienne, conservant ainsi les proportions et l'équilibre de la composition. L'intervention intérieure s'avère en revanche plus radicale, l'étroitesse du bâtiment des malades et la faiblesse de sa structure face aux exigences de sécurité obligeant à de plus importantes transformations. Si les façades de la lame sont conservées, sa structure béton est remplacée — à l'exception des deux cages d'escaliers — par une charpente métallique parasismique. Glissée derrière la file des poteaux d'époque qui soutiennent la façade sud, et préservés pour cette raison, la nouvelle ossature reprend leurs graciles dimensions. Ce façadisme assumé trouve peut-être sa meilleure justification dans les ateliers et le dialogue qui s'y noue autour de la question structurelle, entre intervention contemporaine et bâti historique. Les chambres des malades ont été remplacées par des circulations desservant les salles de cours, positionnées au nord pour profiter d'une lumière plus diffuse. Les 250 baies qui faisaient l'attrait du sanatorium offrent aujourd'hui une ambiance particulière aux couloirs.

Les futurs architectes y déambulent avant d'entrer dans les ateliers, où les croix de Saint-André de la nouvelle structure constituent un véritable cours de construction in situ.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Clermont-Ferrand — École d'architecture », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 248, février 2016, p. 38.
Total des mots traités : 278

Verbes :	
Factifs	72,3 %
Statifs	15,4 %
Déclaratifs	12,3 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4,5 %
Cause	4,5 %
But	4,5 %
Addition	59,1 %
Disjonction	0 %
Opposition	18,2 %
Comparaison	9,1 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12 %
Lieu	16 %
Manière	16 %
Affirmation	12 %
Doute	4 %
Négation	12 %
Intensité	28 %
Adjectifs :	
Objectifs	50,8 %
Subjectifs	39,7 %
Numériques	9,5 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (47 occurrences, 72,3 %) ;
- Connecteurs d'addition (13 occurrences, 59,1 %) ;
- Modalisations d'intensité (7 occurrences, 28 %) ;
- Adjectifs objectifs (32 occurrences, 50,8 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

VÉRAN Cyrille, « Boulogne-Billancourt — Tours de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 248, février 2016, p. 25-26.

Tours de bureaux
Boulogne-Billancourt

Pour la rénovation de ces tours de bureaux, Dominique Perrault ne déroge pas à son répertoire ni à son matériau de prédilection. Servi par des assemblages de précision, le métal en façade transfigure cette architecture des années 1970, restructurée et enfin connectée à son environnement.

Certains bâtiments emblématiques de l'architecture des années 1970 connaissent un sort plus enviable que d'autres. Quand l'école d'architecture de Jacques Kalisz à Nanterre se délabre dans l'indifférence générale, les tours du quartier sur dalle du pont de Sèvres à Boulogne-Billancourt (Hauts-de-Seine), reconnaissables à leur mur-rideau orangé et leurs formes trilobées, s'apprêtent à accueillir des bureaux de haut standing, au terme d'une restructuration lourde orchestrée par l'architecte Dominique Perrault.

Certes, les enjeux ne sont pas les mêmes et la comparaison s'arrête là. Mais redécouvrir aujourd'hui ces tours et leurs façades scintillantes, appréhender leur toute nouvelle porosité à l'environnement urbain, c'est entrevoir un futur possible pour ce patrimoine mal perçu par le public et les édiles. Devenu vétuste, enclavé dans un nœud routier, cet ensemble immobilier édifié par les architectes Daniel Badani et Pierre Roux-Dorlut en 1975 disposait cependant d'atouts non négligeables, qui ont su convaincre le promoteur BNP Paribas Real Estate de se lancer dans cette opération d'envergure: une densité difficile à reproduire dans le neuf compte tenu des contraintes réglementaires, et une bonne desserte, avec l'arrivée programmée à ses pieds d'une gare du Grand Paris Express et d'une passerelle de liaison à l'île Seguin.

Tisser des liens

Mais « à chaque époque de construction, sa pathologie », rappelle Éric Servas, chef de projet à l'agence DPA : calibrée au plus juste à sa conception, la structure de béton des tours admettait peu de surcharges, tandis que la faible hauteur de dalle à dalle (3,25 m) rendait particulièrement complexe la synthèse des réseaux. Tout a donc été calculé au millimètre près pour faire passer ces derniers entre les retombées des poutres-caissons affleurantes au faux plafond, et dans les 5 cm d'épaisseur de faux plancher. Au préalable, il a fallu tisser des liens autour et entre ces tours, initialement traversées au niveau de la dalle par un passage public peu sécurisé, « leur offrir des racines qui se nourrissent de l'urbanité de la ville », précise Dominique Perrault. L'ancrage au sol de cette opération sur dalle s'effectue par l'aménagement d'un parvis, en lieu et place des rampes de livraison qui en obstruaient l'accès, et par un atrium qui fédère les trois tours et dessert

leur hall propre. Coiffé d'un auvent en inox poli miroir, distribué par un large emmarchement, cerné de coursives que filtrent des parois de métal tissé sur mesure, cet atrium est conçu comme une agora où sont mises en scène les allées et venues des usagers. Cet interstice, offert par le plan d'origine, égrène en toiture des terrasses jardinées, directement accessibles depuis les bureaux.

À cette greffe s'en ajoute une autre. L'architecte de l'épure formelle s'est prêté au jeu de cette composition proliférante pour plugger un quatrième pétale (sans noyau central) à la tour, côté fleuve. Un auditorium singulier y siège au rez-de-chaussée avec ses grandes ouvertures placées à l'arrière de la scène. Dans les étages, les qualités spatiales du plan hexagonal paraissent en totale adéquation avec le principe de l'open space. Le regard ne pouvant embrasser tout le plateau, les bureaux sont comme scindés en petites unités. À l'inverse, en façade, tous bénéficient d'une belle lumière et de vues à 360 degrés sur la capitale et les coteaux de Meudon. Afin d'accentuer ces effets, les allèges des fenêtres existantes ont donc été réduites au maximum de ce que pouvait accepter la règle du C+D (de 1,1 m à 55 cm), particulièrement contraignante pour les immeubles de grande hauteur.

Ces baies s'insèrent dans les blocs préfabriqués métalliques, plans ou facettés, qui composent les nouvelles façades. L'empilement de ces blocs, calés sur les dimensions d'un module de bureau (2,7 x 3,25 m), vise à redonner une échelle à ces tours. Surtout, leur éclat mouvant selon la réverbération du ciel dynamise leur forme prismatique, opérant un changement positif pour cette triste entrée de ville.

Cyrille Véran

VÉRAN Cyrille, « Boulogne-Billancourt — Tours de bureaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 248, février 2016, p. 25-26.
Total des mots traités : 308

Verbes :	
Factifs	65,2 %
Statifs	20,3 %
Déclaratifs	14,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,7 %
Cause	7,4 %
But	3,7 %
Addition	51,9 %
Disjonction	3,7 %
Opposition	14,8 %
Comparaison	7,4 %
Temps	7,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	11,8 %
Lieu	17,6 %
Manière	8,8 %
Affirmation	2,9 %
Doute	0 %
Négation	11,8 %
Intensité	47,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	41,7 %
Subjectifs	38,9 %
Numériques	19,4 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (45 occurrences, 65,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 51,9 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 47,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (30 occurrences, 41,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Salses-le-Château — Le mémorial de Rivesaltes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 249, mars 2016, p. 35-36.

Le mémorial de Rivesaltes
Salses-le-Château

Plus que de jouer sur un simple effet d'apparition et de disparition, le mémorial du camp de Rivesaltes agit tel un révélateur du territoire qui l'entoure, comme si la puissance qu'il dégage avait, à elle seule, le pouvoir de raviver la mémoire d'un passé peu glorieux.

Point névralgique dans la cartographie française de l'internement au XXe siècle, pourtant longtemps méconnu, le camp militaire Joffre de Rivesaltes (Pyrénées-Atlantiques) a hébergé Espagnols, juifs et Tsiganes, de 1941 à 1942, et des harkis jusqu'en 1962. Construit sur l'ancien îlot F du camp — un espace de 42 hectares où des restes de baraquements rappellent un décor de fin du monde —, le mémorial surgit telle une gigantesque colonne couchée de 210 m de long. Aligné sur les tracés orthogonaux existants, il impose sa masse ocre au milieu d'un paysage aride et désolé que dominent des éoliennes qui semblent en être les gardiennes. Brutal et radical par sa forme, il provoque néanmoins une empathie immédiate par sa matérialité et sa couleur qui font écho à la terre environnante. Depuis le parking, on est d'emblée saisi par ce qui pourrait être une immense fosse d'où émerge la géométrie incisive du mémorial. Situé dans l'axe du camp, sur l'ancienne place de rassemblement, il affleure d'abord le sol naturel avant de s'élever vers le ciel à l'est, jusqu'à une hauteur égale au faîtage des vestiges : un parti pris qui indique la volonté première des architectes de valoriser la (re)découverte du camp.

Un parcours pour matérialiser le souvenir

Car c'est toute la problématique du programme magistralement illustré ici par les maîtres d'œuvre, Rudy Ricciotti associé à Passelac & Roques: rendre corps à un bâtiment à mi-chemin du monument et du musée, à la croisée du passé et du présent, voire du futur. Sans sombrer dans l'écueil d'un objet précieux et ostentatoire, ils réussissent à s'effacer, tout en happant le visiteur par un dispositif architectural qui fait sens et la mise en place d'un parcours séquentiel et sensitif matérialisant le souvenir. Une démarche qui, par certains aspects, rappelle celle de Georges-Henri Pingusson pour le mémorial des Martyrs de la déportation sur l'île de la Cité à Paris. On y retrouve ainsi la même ouverture sur le ciel et surtout, un travail dans la masse dont l'épaisseur fait l'objet d'une réflexion spécifique, tant par l'impression suggérée d'oppression et d'isolement que par le mode de mise en œuvre et la définition intellectuelle du projet.

« Le mémorial, c'est l'anti-Mucem », s'explique Rudy Ricciotti. L'architecte substitue à une dématérialisation la « pétrification » d'une violence formelle qui affronte l'histoire. À la différence de son illustre prédécesseur, il se mesure à la réalité d'un site avec lequel il crée un rapport de covisibilité qui fabrique un bâtiment-paysage. Confortant ce rapport, des cheminements ont été aménagés pour constituer un espace de déambulation propice au recueillement parmi les bâtiments érodés, envahis par une végétation sauvage sciemment conservée.

Pour accéder au monolithe, il faut emprunter un premier seuil, une pente douce se terminant par un tunnel en chicane. Ébloui par le retour de la lumière naturelle, on se confronte alors à l'ampleur d'un bloc énigmatique pourvu de façades complètement aveugles, sans rapport direct avec l'extérieur, dont seule la toiture est percée de trois puits de lumière. Une fois passée la porte quasi cyclopéenne, et contre toute attente, se découvre un monde ouaté, élégant et tamisé d'où tout effet de dramatisation est banni. De la banque d'accueil où le bois prédomine, un long couloir opaque débouche sur l'immense salle d'exposition hypostyle. D'un seul tenant, celle-ci occupe près d'un tiers de la surface du bâtiment, et impressionne par sa générosité et la beauté de ses murs en béton. Là aussi, l'espace fermé et hors normes, servi par la sobriété de la scénographie, participe à asseoir une forme de silence et à favoriser la concentration. Abritant également des bureaux pour l'administration, un auditorium, une cafétéria, un centre de recherche ou des salles pédagogiques, le mémorial est ponctué par la présence des trois patios habillés de terre cuite qui, excepté leur apport de lumière, structurent l'organisation de l'édifice en amenant de larges respirations avec leurs échappées vers le ciel. On ne ressort pas indemne de la visite, traversé par une expérience physique et émotionnelle établie par la rencontre presque transcendantale du lieu qui a aujourd'hui recouvré une mémoire plus vivante que jamais.

Alice Bialestowski

Bialestowski Alice, « Salses-le-Château — Le mémorial de Rivesaltes », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 249, mars 2016, p. 35-36.
Total des mots traités : 367

Verbes :	
Factifs	74,4 %
Statifs	19,2 %
Déclaratifs	6,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	6,9 %
But	0 %
Addition	72,4 %
Disjonction	3,4 %
Opposition	10,3 %
Comparaison	6,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	17,1 %
Lieu	29,3 %
Manière	9,8 %
Affirmation	2,4 %
Doute	0 %
Négation	4,9 %
Intensité	36,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,6 %
Subjectifs	38,9 %
Numériques	5,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (58 occurrences, 74,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 72,4 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 36,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (40 occurrences, 55,6 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Ivry-sur-Seine — Groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 249, mars 2016, p. 42.

Groupe scolaire
Ivry-sur-Seine

En utilisant la faune et la flore comme matériau de construction, au même titre que le béton, le verre et l'acier, les architectes façonnent un îlot de verdure privilégié dans la ZAC Ivry Confluences, au cœur de la densité francilienne.

On s'était fait à l'idée que le maigre sedum planté en toiture des nouvelles constructions n'offrirait jamais à nos villes denses des allures de jardins de Babylone. C'était sans compter le travail appliqué des architectes parisiens Frédéric Chartier et Pascale Dalix pour qui la végétalisation de l'architecture n'est en rien anecdotique. Il y a deux ans, la toiture arborée et la façade cannelée pour favoriser l'implantation de végétaux d'un groupe scolaire à Boulogne-Billancourt illustraient déjà leur considération particulière pour la faune et la flore. À Ivry-sur-Seine, ces dernières sont encore une fois au cœur de leur projet d'équipement scolaire, qui propose une pédagogie tournée vers l'apprentissage de la biodiversité. Retenus pour réaliser l'école Rosalind-Franklin dans la ZAC Ivry Confluences en construction, ils en ont fait un véritable paysage de terrasses, toutes accessibles, plantées d'herbes hautes et de fleurs.

Ambiance saisonnière

L'inspiration organique a guidé le modelage du volume bâti de cette opération mixte, qui comprend également une résidence étudiante de 131 logements. Les 18 classes de l'école maternelle et primaire et le gymnase sont organisés en peigne, formant trois péninsules aux lignes irrégulières qui cadrent deux vastes cours de récréation orientées plein sud. Soulignée par l'abondante végétation des toitures en gradins et leur prolongement par des treilles en métal déployé bientôt investies par des plantes grimpantes (glycine, vigne vierge, etc.), l'horizontalité de la composition est équilibrée par l'implantation d'une tour compacte à l'angle nord de la parcelle. Haute de 9 étages pour héberger les logements étudiants, cette dernière tient l'échelle urbaine le long de l'avenue qui borde la parcelle à l'est. Sa matérialité, plus dure, tranche avec le reste de l'opération, comme pour l'inscrire un peu plus dans le contexte urbain. Bardée de panneaux métalliques perforés fixes ou coulissants qui enveloppent les terrasses des logements, la tour émerge du tapis végétal qui recouvre l'école, sans trahir l'atmosphère champêtre des lieux. À l'intérieur, les résidents sont les spectateurs privilégiés des jardins suspendus de l'école, un luxe dans la petite couronne francilienne. Tournées vers le mail planté qui borde l'opération au sud, les classes cadrent sur trois niveaux les cours de récréation. Elles sont majoritairement vitrées sur le cœur d'îlot, multipliant les jeux de

transparence et de profondeur autour des aires de jeux. Parfois bardées de panneaux de verre émaillé devant les murs isolés, ou sérigraphiés pour atténuer l'ensoleillement des intérieurs, les façades sur cour sont conçues dans un camaïeu métallique gris clair. Cette sobriété participe à la mise en valeur de leur couronnement végétal, où une petite serre hébergera bientôt les expérimentations jardinières des élèves. La même neutralité caractérise les espaces intérieurs, où la structure en béton laissée apparente noue, dans les salles de classe, un dialogue chaleureux avec les menuiseries bois des nombreuses ouvertures. Mais le spectacle se trouve plutôt de l'autre côté des fenêtres : au niveau des allèges commencent les champs de fleurs qui recouvrent l'école, à la hauteur du regard des plus petits. L'ambiance des lieux évoluera au gré des saisons, des insectes butineurs, des plantes et de leur croissance sur les câbles longeant les façades. Bien sûr, l'apprentissage de la biodiversité n'est pas seulement visuel : le traditionnel jardin pédagogique consacré à la culture de plantes aromatiques et de légumes est soigné, placé au premier étage sur une terrasse platelée en balcon sur les aires de jeux. Cet espace extérieur fait partie des nombreuses ouvertures qui éclairent les couloirs le long desquels s'alignent les salles de classe et dont les légères déformations préservent de la monotonie. Rejoindre sa salle de classe est alors un parcours animé et lumineux qui offre de multiples vues sur l'îlot de verdure à l'intériorité protectrice.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Ivry-sur-Seine — Groupe scolaire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 249, mars 2016, p. 42.
Total des mots traités : 316

Verbes :	
Factifs	73 %
Statifs	23 %
Déclaratifs	4,1 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	4,8 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	9,5 %
Opposition	4,8 %
Comparaison	14,3 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	16,7 %
Lieu	30 %
Manière	10 %
Affirmation	3,3 %
Doute	0 %
Négation	10 %
Intensité	30 %
Adjectifs :	
Objectifs	56,3 %
Subjectifs	33,8 %
Numériques	9,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (54 occurrences, 73 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations de lieu (9 occurrences, 30 %) ;
- Adjectifs objectifs (40 occurrences, 56,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Colmar — Musée Unterlinden », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 249, mars 2016, p. 48.

Musée Unterlinden
Colmar

L'extension du musée Unterlinden déborde de son site initial, un couvent médiéval, pour investir l'espace public et les bâtiments environnants, avec une démarche fine d'insertion dans le centre ancien de la ville.

S'immiscer, s'infiltrer, s'effacer, et finalement se fondre dans le paysage urbain du centre ancien de Colmar: on n'attendait pas forcément de l'architecture d'Herzog & de Meuron une telle posture, s'agissant de la rénovation et de l'extension d'un musée. Certes, pas n'importe lequel. Le musée Unterlinden, qui abrite le fameux retable d'Issenheim, oeuvre médiévale monumentale de Grünewald, est l'un des plus fréquenté de province et siège depuis 1853 dans l'ancien couvent des dominicaines fondé au XIIIe siècle. Et c'est justement la virtuosité que les architectes ont déployée qui est remarquable, en associant, reliant et adaptant des éléments complètement disparates pour en faire un équipement culturel malgré tout cohérent et lisible.

Outre le couvent médiéval, son cloître, son jardin et sa chapelle, le musée a donc désormais investi les anciens bains municipaux, construits en 1906 de l'autre côté de la rue, et un édifice neuf, situé à l'arrière, « l'Ackerhof », du nom de la ferme qui occupait les lieux naguère. La rue elle-même est devenue en quelque sorte une partie du musée, publique et à ciel ouvert : débarrassée de la gare de bus, elle est transformée en place piétonne agrémentée par le canal qui traverse en sous-sol le quartier mais, ici, remis au jour sur une centaine de mètres. De ses rives traitées en emmarchements de grès rose, on peut admirer la façade nord de l'ancien couvent, restaurée par Richard Duplat, architecte en chef des monuments historique. Profitant d'ouvertures ogivales existantes, celle-ci accueille désormais l'entrée principale du musée qui se trouve ainsi en position centrale dans l'ensemble reconfiguré.

Ambiguïté assumée

Le travail d'Herzog & de Meuron a donc d'abord pris en considération l'échelle urbaine et la singularité du centre historique de Colmar très restauré pour assumer une démarche à la limite du pittoresque. En témoigne notamment la « petite maison » installée sur la nouvelle place, en bord de canal, qui reprend la forme du bâtiment d'entrée de l'ancienne ferme.

Ce petit édifice intriguant, au toit à deux pentes, signale et révèle aux passants la présence du musée : ses matériaux — brique et cuivre — reprennent ceux du bâtiment neuf. Mais surtout, n'ayant pas de plancher, il laisse passer le regard, par ses deux baies vitrées, jusqu'au sous-sol où se trouve la salle d'exposition, en lui apportant la lumière naturelle. L'ambition de se fondre dans le paysage urbain ancien de la ville se double donc d'une volonté de brouiller les limites entre l'espace public et l'équipement, l'extérieur et l'intérieur, le neuf et l'existant. La nouvelle place devient l'antichambre et le centre géographique du musée. La nouvelle aile en brique, qui abrite les collections modernes, se positionne comme le pendant symétrique de la chapelle du couvent qui abrite le retable médiéval. Même les circulations horizontales et verticales qui relient ces deux espaces d'exposition en passant sous la place jouent de cette ambiguïté, le béton recouvert de plâtre gratté de la nouvelle aile répondant à l'enduit du monument historique. L'aménagement intérieur et la muséographie visent à augmenter l'apport de lumière naturelle, la lisibilité des volumes — où tout cloisonnement est banni — et celle des parcours de visite. Les salles de l'ancien couvent, autour du cloître, ont été débarrassées des structures muséographiques des années 1980. Le rez-de-chaussée de la façade nord, réservé à l'accueil, la billetterie et la boutique, a retrouvé ses ouvertures sur le cloître et le jardin. La galerie souterraine ne donne jamais l'impression d'un couloir de liaison. Elle est structurée en trois salles d'exposition différenciées, dont la deuxième, éclairée zénithalement, inclut le volume de la petite maison en surface. Enfin, l'aile nouvelle en brique, assez massive et faiblement percée, accueille à l'étage un espace d'exposition qui, parson élancement vers le ciel — 11,50 m sous faîtière — rappelle celui de la chapelle médiévale. Une façon d'affirmer que le musée reste un équipement laïque mais à caractère sacré.

Gilles Davoine

DAVOINE Gilles, « Colmar — Musée Unterlinden », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 249, mars 2016, p. 48.
Total des mots traités : 357

Verbes :	
Factifs	67,5 %
Statifs	22,1 %
Déclaratifs	10,4 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	9,4 %
But	0 %
Addition	71,9 %
Disjonction	0 %
Opposition	12,5 %
Comparaison	3,1 %
Temps	3,1 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,9 %
Lieu	30,6 %
Manière	11,1 %
Affirmation	8,3 %
Doute	0 %
Négation	11,1 %
Intensité	25 %
Adjectifs :	
Objectifs	63 %
Subjectifs	21,9 %
Numériques	15,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (52 occurrences, 67,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 71,9 %) ;
- Modalisations de lieu (11 occurrences, 30,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (46 occurrences, 63 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

VÉRAN Cyrille, « Paris XIVe — EHPAD », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 249, mars 2016, p. 56.

EHPAD
Paris XIVe

Par une restructuration habile, augmentée de greffes légères et poreuses à la ville, l'architecture en brique des anciens laboratoires de l'hôpital Broussais accueille une maison de retraite, dont les ambiances douces et la richesse d'usages font oublier le caractère médicalisé.

L'atmosphère qui règne dans l'Ehpad Alice-Prin n'a pas grand-chose à voir avec l'univers de fin de vie qui caractérise si souvent cet équipement. Pour ce programme médicalisé réalisé dans les anciens laboratoires de l'hôpital Broussais à Paris, Samuel Delmas s'est attaché à multiplier les marques d'attention à l'égard des résidents, à rythmer leur journée, et à injecter une architecture sensible. L'intervention s'inscrit dans un bâtiment en brique à l'ordonnance classique, édifié au début du XXe siècle et qui a bien traversé le temps.

Plutôt que de densifier dans le gabarit existant pour caser les deux unités de vie — et revenir à des dimensions standard —, la belle hauteur sous plafond des différents niveaux a été conservée. L'étroitesse du bâti, issu du plan en peigne, permet également d'échapper à la distribution habituelle — un couloir éclairé artificiellement avec des chambres de part et d'autre — pour privilégier une desserte unilatérale lumineuse, séquencée à chaque niveau par de grandes baies. Débarrassées de leurs linteaux de béton et habillées d'un mince cadre métallique, celles-ci retrouvent leurs proportions d'origine (3 m pour la hauteur). Dans ces galeries, l'architecte a dissimulé les éléments techniques — gaines, trappes de visite, etc. — et a substitué aux habituelles couleurs vives des tons sombres qui marquent les pas de porte, eux-mêmes dotés d'une discrète signalétique. Afin d'accueillir le nombre de lits demandé — 28 par unité de vie —, ce parti nécessitait de greffer deux pavillons, réalisés en béton préfabriqué ocre-rouge, à l'emplacement d'extensions sans intérêt patrimonial. Entre l'ancien et le neuf, les sutures sont laissées apparentes, et assumées. Côté rue, trois autres pavillons de verre, à la peau laiteuse, ferment la figure du peigne, se glissant avec légèreté entre ses dents. Poreux à la rue créée dans ce nouveau quartier, ils font entrer l'animation de la ville au sein de l'Ehpad. Toutes les activités communes (salons, restaurant) sont regroupées le long de cet axe, dans un enchaînement fluide. La trame diffuse des potelets en acier et la blancheur qui caractérise ces volumes façonnent un cocon ouaté. Un repérage y est introduit de manière subtile, par l'orientation nord-sud donnée systématiquement à la structure (en forme de T), aux lames d'aluminium des faux plafonds, aux luminaires, et même au barreaudage des escaliers suspendus.

Le contraste entre la rugosité et la massivité du bâtiment d'origine et l'architecture évanescente des greffes fonctionne pleinement. On peut seulement regretter que l'architecte n'ait pas pu aller au bout de son idée, abandonnée en cours de chantier: peindre aussi en blanc les murs et toitures en tuiles du bâtiment existant. La nouvelle identité de ce patrimoine reconverti n'en aurait été que plus forte, plus contemporaine.

Trois patios et un jardin

L'organisation simple et logique qui découle du plan assure un fonctionnement efficace et préserve les cours, requalifiées en patios. Ces vides sont non seulement fédérateurs, mais ils génèrent également des points de vue, des profondeurs de champ à travers l'enfilade des corps de bâtiment qui rythment la déambulation des personnes âgées. L'altimétrie de chacun des trois patios (des niveaux -1 à +1) balise, là encore, les parcours, tout comme leur aménagement paysager. Cette composition dégage aussi un jardin en fond de parcelle, plus grand que ne l'exigeait le programme. Il est agrémenté d'un bassin et d'une volière, afin d'inciter les jeunes générations à rendre visite à leurs aïeuls et amener ces derniers à plus de sociabilité.

De la chambre aux patios, en passant par les circulations et les espaces communs, l'Ehpad Alice-Prin se distingue par une richesse d'usages et des qualités spatiales peu fréquentes, qui invitent à repenser cet environnement où sont mises à l'écart les personnes âgées.

Cyrille Véran

VÉRAN Cyrille, « Paris XIVe — EHPAD », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 249, mars 2016, p. 56.
Total des mots traités : 340

Verbes :	
Factifs	73,2 %
Statifs	17,1 %
Déclaratifs	9,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	7,4 %
Addition	77,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	7,4 %
Comparaison	3,7 %
Temps	3,7 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	5,9 %
Lieu	20,6 %
Manière	17,6 %
Affirmation	5,9 %
Doute	0 %
Négation	5,9 %
Intensité	44,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,4 %
Subjectifs	33,3 %
Numériques	14,3 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (60 occurrences, 73,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 77,8 %) ;
- Modalisations d'intensité (15 occurrences, 44,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (33 occurrences, 52,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DAVOINE Gilles, « Paris XIe — 13 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 250, avril 2016, p. 36.

13 logements sociaux
Paris XI[e]

Ce petit immeuble de logements s'immisce dans la forte densité d'un faubourg parisien, tout en offrant à ses habitants de vastes loggias équipées de persiennes qui filtrent les vis-à-vis proches.

Jacques Lucan, enseignant et théoricien de l'architecture à qui l'on doit l'étude analytique la plus récente sur les mouvements de fond qui ont affecté l'architecture des trente dernières années[173], s'en tient, en tant que praticien, à une posture qu'il a toujours défendu dans le passé: celle de construire sans effet de style gratuit, avec une attention très fine au contexte urbain, à la banalité du déjà-là, et avec un art consommé de se fondre dans l'existant, sans heurter les équilibres établis. Un exercice qu'il a pratiqué dès les années 1990 avec plusieurs opérations de logements sociaux situés dans les tissus faubouriens des XI[e] ou XVIII[e] arrondissements de Paris. Il est donc vraiment dans son élément lorsqu'il doit de nouveau, avec Odile Seyler, insérer 13 logements sociaux et une crèche sur une parcelle d'angle de dimension réduite, dans le quartier très dense des environs de la Bastille. L'exercice prend l'allure d'un tour de force lorsqu'il s'agit de trouver une alternative domestique à cette densité en offrant à chaque logement, même le plus petit, un espace extérieur privé et abrité sous forme de balcon-loggia sur rue ou sur cour, et une terrasse en toiture, ouverte à tous.

Briques pleines autoportantes

Dans son aspect extérieur, le bâtiment établit de subtiles correspondances avec ses voisins. Il offre en façade une texture plus riche que les simples enduits qui caractérisent les bâtiments mitoyens, tout en restant dans le même ton beige clair typiquement parisien : les architectes ont adopté un mur en briques pleines autoportantes de 11 cm d'épaisseur, derrière lesquelles sont disposés 30 cm d'isolant dans une ossature bois. Le soubassement, qui abrite une crèche, se distingue par une brique d'un ton plus foncé, tandis que le dernier niveau, en léger retrait, est revêtu d'un bardage de bois. Chaque niveau est souligné horizontalement par un profil métallique en nez de plancher qui reprend les parois en brique, tout en rappelant les corniches filantes des bâtiments voisins. L'ensemble reste relativement compact et unitaire, même si les persiennes des

173 Précisions sur un état présent de l'architecture, Presses polytechniques et universitaires romandes, (lire *AMC* n° 245, octobre 2015).

loggias apportent une certaine dynamique en fonction de leur position, pliée ou dépliée, creusant alors plus ou moins les façades. L'angle du bâtiment n'est pas traité de façon particulière, sinon par les loggias ouvertes sur les deux rues.

Chaque étage courant comporte trois appartements (un studio, un trois-pièces et un quatre-pièces) bénéficiant d'une double orientation, qui tournent autour d'une cage de circulation verticale située en position centrale. Toutes les cuisines et les paliers sont éclairés naturellement.

Le dernier niveau, en bardage bois, est conçu comme une « maison sur le toit ». Il abrite un seul appartement, un cinq-pièces, et un accès indépendant à une terrasse, utilisable par tous les locataires. Les balcons-loggias dont dispose chaque appartement — y compris les studios — sont de belles dimensions (2 x 6 m) et offrent véritablement « une pièce en plus ». Ils sont équipés de panneaux persiennés toute hauteur en aluminium, dont le dessin reprend les proportions des briques de façade. Agissant comme un filtre par rapport à l'environnement, ils permettent de fermer ou d'ouvrir en totalité cet espace extérieur selon les usages, notamment pour se protéger de l'immeuble en vis-à-vis relativement proche, dû à l'étroitesse de la rue Saint-Sébastien. Loin de déranger l'atmosphère urbaine propre à ce faubourg, l'immeuble s'y fond avec aisance, tout en offrant des poches de respiration à ses habitants.

Gilles Davoine

Musée des insectes et observatoire Carrière-sous-Poissy

Une douzaine de folies colonisent progressivement le parc du Peuple de l'herbe qui ouvrira ses portes en septembre. Leur système constructif et leur forme empruntent aux cabanes de pêcheurs et pavillons alentour. Premières à sortir de terre, le musée des insectes et l'observatoire.

Inscrite dans une boucle de la Seine, la ville de Carrières-sous-Poissy a de quoi séduire, avec ses dizaines d'hectares de nature et d'étangs reconquis sur d'anciennes sablières. Aménagé avec mesure par l'agence Ter, ce paysage en friche à forte valeur écologique — il est répertorié à l'inventaire ZNIEFF[174] — s'apprête à devenir un grand parc naturel récréatif ouvert au public. Alors que les grues et engins de chantier s'activent sur ce territoire (sur l'un de ses flancs pousse un éco-quartier de 48 ha aménagé par ANMA), deux silhouettes ont émergé dans le parc. Il s'agit du musée des insectes et de l'environnement et de l'observatoire, un peu esseulés aujourd'hui, qui préfigurent la douzaine de folies — buvette, théâtre, aire de glisse, totems, etc. — qui s'égrèneront sur le site, au rythme des investissements de la communauté urbaine.

Imbrication des volumes

174 Zones naturelles d'intérêt écologique faunistique et floristique.

Ce programme de constructions a fait l'objet d'une maîtrise d'œuvre distincte, confiée à l'agence de reconfiguration territoriale AWP associée aux architectes de HHF (Bâle). Dans cette nature inspirante « entre terre et eau, friche et ville », les architectes ont procédé, pour la conception, par hybridation des typologies d'habitat alentour. Ils proposent un système constructif simple, des portiques préfabriqués à ossature légère épousant une forme basique à deux pentes. Leur dessin fait référence aux pittoresques cabanes de pêcheurs qui ont colonisé les berges des étangs, aux barges qui sillonnent la Seine, ou encore aux maisons pavillonnaires de la banlieue francilienne, bien présentes dans la commune. S'il est un moyen de rationaliser la construction des folies, ce principe structurel se décline selon des combinaisons et échelles variées en fonction des caractéristiques de chaque programme. Démultiplié, il constitue autant de cadres sur le paysage.

Trônant au milieu du parc, l'observatoire prend l'allure de barges métalliques empilées, dont la géométrie chahutée semble tester les notions d'équilibre. Cette grande cabane quelque peu étrange, que ne renierait pas un Peter Eisenman ou une Zaha Hadid, offre une vue panoramique à 360° sur la plaine, les coteaux et le méandre de la Seine.

Bâtisse plus imposante, le musée des insectes et de l'environnement, qui a « gonflé » à la suite d'une évolution du programme, s'avère aussi la plus complexe par l'imbrication de ses espaces, de leurs découpes et articulations.

Se déployant sur un seul niveau, semblant flotter au-dessus du sol spongieux, il vient chercher différents points de vue sur le parc. Les variations d'angles et de proportions autonomisent les volumes, correspondant chacun à une fonction du programme: salle d'exposition permanente, salle d'exposition temporaire, laboratoire, salle de conférences, etc. L'emballage de ces formes archétypales, un bardage bois alternant bandes peintes ou brutes et des panneaux de polycarbonate, renvoie à la rusticité du hangar à bateau.

À l'intérieur, c'est plutôt un Kapla géant qu'évoque l'entrecroisement des portiques en lamellé-collé. Laissés visibles, ceux-ci dévoilent des assemblages parfois noueux, car s'y ajoutent les descentes d'eau pluviale. Cependant, ils marquent clairement des sas entre les pièces, et chacune, par son habillage (des panneaux stratifiés de Lignotrend lasurés, lisses ou rainurés), ses vues filtrées ou cadrées, capte la lumière du paysage avec subtilité, jouant avec ses variations. C'est dans la salle d'exposition permanente que ces pulsations s'expriment le mieux, où les ombres projetées des tasseaux de bois en façade s'entremêlent à celles de la serre à papillons, produisant des effets cinétiques presque théâtraux.

Flexible et sobre, cette white box s'accompagne d'une scénographie qui n'est pas encore en place. Cette mission, étrangement, n'a pas été confiée aux architectes. On ne peut qu'espérer qu'elle sera en cohérence avec l'esprit du lieu.

Cyrille Véran

DAVOINE Gilles, « Paris XIe — 13 logements sociaux », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 250, avril 2016, p. 36.
Total des mots traités : 323

Verbes :	
Factifs	69,5 %
Statifs	20,3 %
Déclaratifs	10,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4 %
Cause	8 %
But	0 %
Addition	40 %
Disjonction	16 %
Opposition	12 %
Comparaison	12 %
Temps	8 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	4,7 %
Lieu	14 %
Manière	16,3 %
Affirmation	2,3 %
Doute	0 %
Négation	2,3 %
Intensité	60,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	55,7 %
Subjectifs	28,6 %
Numériques	15,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (41 occurrences, 69,5 %) ;
- Connecteurs d'addition (10 occurrences, 40 %) ;
- Modalisations d'intensité (26 occurrences, 60,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (39 occurrences, 55,7 %).

Le style général est « plutôt descriptif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

GUISLAIN Margot, « Paris Ve — Campus Jussieu », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 250, avril 2016, p. 31-32.

Campus Jussieu
Paris V^e^

La dernière phase de travaux du campus Jussieu met un terme à un lourd chantier de réhabilitation qui aura duré vingt ans. Les interventions animent l'univers tramé qui régit implacablement le campus, et ménagent la transparence visuelle qui caractérise le site.

Le scandale de l'amiante avait fait dire au Président Jacques Chirac, en 1996, qu'« avant la fin de l'année, il n'y aura plus d'étudiants à Jussieu ». Près de vingt ans plus tard, à la rentrée 2015, le campus accueille 25 000 usagers sur un site entièrement désamianté, rénové et restructuré, au terme d'un chantier qui fut loin d'être un long fleuve tranquille. Le choc pétrolier de 1973 et le désengagement de l'État avaient en effet laissé inachevé le « gril d'Albert », du nom de son architecte Édouard Albert, décédé en 1968. Celui-ci avait conçu un projet alors très novateur : suivant un plan en damier rigoureusement tramé, des barrettes de cinq étages montées sur pilotis sont posées sur une dalle formant socle qui rattrape le fort dénivelé du site et dans lequel sont creusés des patios. Pour achever le campus, les projets se sont succédé : ceux de Jean Nouvel, Michel Autheman, François Guy et Michel Cantal-Dupart. Tous avortés, ils auront néanmoins mis en lumière les grands axes de travail pour le chantier à venir : créer les locaux manquants tout en préservant l'unité architecturale du gril et la transparence visuelle sur l'ensemble du site ; pallier des problèmes inhérents au projet initial, dont la déconnexion du campus de son environnement, le manque de repères sur le gril et de lumière naturelle dans le socle. Après les phases de travaux menées, selon les secteurs, par Guy Autran et Wladimir Mitrofanoff, Alain Sarfati, Périphériques, Thierry Van de Wingaert, ainsi que Reichen et Robert, la phase dirigée par Architecture-Studio achève ce vaste chantier par la réhabilitation du secteur est. Ce dernier comprend quatre patios, avec les locaux sous dalle et les bâtiments sur pilotis qui les encadrent, ainsi que le parvis d'entrée.

Changements dans la continuité

Point névralgique de la connexion entre le campus et le quartier, le parvis d'entrée et la place Jussieu sont désormais en continuité. Cela, grâce au remplacement des emmarchements par une pente douce et au réaménagement par le paysagiste Michel Desvigne du parvis, à la façon d'un square public, avec un réseau d'allées entre des massifs de végétaux aux formes organiques. Ceux-ci sont plantés dans des blocs de polystyrène recouverts de 25 cm de terre, une solution pour éviter tout renfort structurel en sous-sol. Les luminaires, piquets métalliques cylindriques, se noient dans le paysage

des pilotis. Lors de la première tranche de travaux, la mise aux normes incendie de la structure métallique avait fait disparaître les poteaux, initialement en relief sur les façades. Une fois floqués, ils avaient été incorporés dans l'enveloppe, cette dernière étant déplacée légèrement vers l'extérieur. Les façades s'en trouvant dénaturées, un autre dispositif allait être appliqué pour les phases suivantes: une seconde trame de poteaux répondant aux normes incendie vient, à l'intérieur, doubler celle existante, laquelle, en perdant sa fonction structurelle, reste à l'identique. La bibliothèque et l'espace culturel sont abrités dans des volumes atypiques, repères dans l'univers répétitif du campus. La première occupe deux patios contigus et ménage des espaces extérieurs plantés de part et d'autre. Ses pans de toiture inclinés émergent progressivement au-dessus de la dalle, laissant voir en balcon l'intérieur de la bibliothèque. Au centre d'un troisième patio se dresse l'espace culturel baptisé « le Tipi » en raison de son enveloppe conique, couverte d'une résille de tubes en aluminium inclinés. Il recueille également les gaines d'extraction d'air des laboratoires périphériques, afin d'éviter de les voir surgir de la dalle. Le quatrième patio, abrité par une couverture transparente en ETFE, a été transformé en agora, au relief gradiné à la manière d'un amphithéâtre. Un auditorium se trouve d'ailleurs directement au-dessous ; on y accède par un édicule vitré conduisant au foyer, univers onirique par son plafond au relief matelassé. Outre la rénovation d'un amphithéâtre, des sous-faces des bâtiments, des poutres gondoles et des sols extérieurs, l'intérieur des barrettes a été réaménagé. Notamment les laboratoires, avec l'installation des gaines dans les circulations pour une flexibilité spatiale maximale, progrès scientifique oblige.

Margot Guislain

GUISLAIN Margot, « Paris Ve — Campus Jussieu », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 250, avril 2016, p. 31-32.
Total des mots traités : 335

Verbes :	
Factifs	76,6 %
Statifs	15,6 %
Déclaratifs	7,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	12,5 %
But	4,2 %
Addition	75 %
Disjonction	0 %
Opposition	4,2 %
Comparaison	4,2 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	23,5 %
Lieu	26,5 %
Manière	20,6 %
Affirmation	5,9 %
Doute	0 %
Négation	2,9 %
Intensité	20,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	70,3 %
Subjectifs	14,1 %
Numériques	15,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (59 occurrences, 76,6 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 75 %) ;
- Modalisations de lieu (9 occurrences, 26,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (45 occurrences, 70,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

Texte n° 801

VÉRAN Cyrille, « Carrières-sous-Poissy — Musée des insectes et observatoire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 250, avril 2016, p. 40.

VÉRAN Cyrille, « Carrières-sous-Poissy — Musée des insectes et observatoire », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 250, avril 2016, p. 40.
Total des mots traités : 299

Verbes :	
Factifs	68 %
Statifs	20 %
Déclaratifs	12 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,7 %
Cause	3,7 %
But	0 %
Addition	66,7 %
Disjonction	18,5 %
Opposition	7,4 %
Comparaison	0 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,4 %
Lieu	22,2 %
Manière	11,1 %
Affirmation	3,7 %
Doute	0 %
Négation	7,4 %
Intensité	48,1 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,9 %
Subjectifs	33,3 %
Numériques	11,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 68 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 66,7 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 48,1 %) ;
- Adjectifs objectifs (28 occurrences, 54,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

BIALESTOWSKI Alice, « Mauves-sur-Loire — 6 logements locatifs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 251, mai 2016, p. 50.

6 logements locatifs
Mauves-sur-Loire

En plein cœur d'une commune rurale, ces six logements locatifs associent constructions neuves et réhabilitation lourde. Grâce à un jeu d'imbrication et de démultiplication des volumes, la densification devient un moyen de préserver l'intimité de chacun.

Si le patrimoine dit « ordinaire » relève de l'invisible et de la quotidienneté, l'opération de six logements réalisée par l'agence Tact dans la campagne nantaise révèle la richesse d'un potentiel trop souvent occulté. En densifiant une petite parcelle de 560 m^2 située en cœur de bourg — à 100 m de l'église et attenante à une maison de retraite —, les architectes ont fait le choix de l'occuper pleinement afin de créer un seul et même espace architecturé. Ayant convaincu la maîtrise d'ouvrage de conserver une partie du bâti ancien et d'y adjoindre des constructions au fil des discussions programmatiques, Maëlle Tessier et Matthieu Germond ont joué sur l'imbrication du neuf et de l'ancien pour aboutir à la création d'un collectif de trois logements et de trois maisons individuelles. En exploitant au maximum les gabarits autorisés par le PLU, ils ont réussi à créer un petit morceau d'urbanité constitué d'habitations de qualité et différenciées, dont la typologie dialogue avec celle du village.

Interactions spatiales

Revisité à l'aune d'une ligne contemporaine, l'archétype des formes bâties traditionnelles est ici décliné à des échelles multiples. À la compacité du projet répond une volonté de démultiplier les volumes qui s'ajustent entre eux, s'emboîtent comme s'il s'agissait d'une même masse sculptée et évidée par endroits. Du bâtiment surélevé à trois niveaux côté rue aux appentis qui ponctuent la composition générale, les interactions spatiales sont aussi nombreuses que diverses, guidées par l'orchestration d'une savante arythmie. « Les jardins et les courettes ont un rôle aussi important que les logements », explique Matthieu Germond, dans ce qui pourrait résumer la démarche du projet, axée sur la préservation de l'intimité des occupants. L'enjeu était qu'ils puissent bénéficier d'un ensoleillement maximal et d'une grande variété de champs visuels, accentuée par les différences de niveaux. Recomposé en entités plurielles, l'extérieur a l'allure d'un espace public. La présence des petits volumes fabrique néanmoins une gradation entre le véritable espace public de la rue vers celui, semi-collectif, des abords qui aboutit au pré carré des logements où la question du seuil a été travaillée avec une attention soutenue.

La clôture et son appareillage de briques ajourées, ainsi que l'ordonnancement minimaliste des jardins végétalisés complètent les dispositifs de filtre mis en place par la composition du plan, tout en qualifiant chaque espace extérieur.

Faisant écho à la matérialité du tissu local, l'écriture minérale du projet est renforcée par la couleur blanche qui l'enveloppe presque intégralement. Qu'il s'agisse du parement des façades avec des briques moulées main, de l'enduit à la chaux qui recouvre les murs anciens ou du pavement clair omniprésent, une clarté semble se propager partout. Elle participe également à unifier le programme, tout en lui conférant un pouvoir d'abstraction qui l'autonomise et assoit sa contemporanéité. À l'exception d'une toiture en ardoise sur rue qui a été restaurée, les couvertures du cœur d'îlot sont en zinc — matériau choisi pour sa malléabilité —, qui garantit une cohérence à l'ensemble, renforce l'unité entre le neuf et les parties réhabilitées. Quant aux logements, leur grande force est d'être aussi dissemblables que comparables. S'ils se rejoignent par une recherche systématique d'optimisation du confort — luminosité, surfaces, hauteurs et rangements généreux, etc. —, ils sont tous caractérisés, combinent plusieurs orientations et typologies. En outre, ils sont dotés de la fameuse «pièce en plus» laissée libre à l'appropriation.

Plus de la moitié du chantier a consisté à restructurer l'existant et les architectes ont su, dans leur aménagement, conserver et valoriser une atmosphère de déjà-là. Jouant avec le sur-mesure artisanal et une vision aussi généreuse qu'épurée, ils évitent l'écueil du bel objet architectural aseptisé. De l'intimité des habitants jusqu'à l'intégration d'un bâti patrimonial générique, ils ont réussi à privilégier une mise en scène du vécu qui se répercute à l'échelle du village. Une leçon d'architecture à retenir pour les centre-bourgs des communes rurales qui rechignent encore à densifier et à sortir des standards.

Alice Bialestowski

BIALESTOWSKI Alice, « Mauves-sur-Loire — 6 logements locatifs », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 251, mai 2016, p. 50.
Total des mots traités : 371

Verbes :	
Factifs	67,8 %
Statifs	19,5 %
Déclaratifs	11,5 %
Performatifs	1,1 %
Connecteurs :	
Condition	3,4 %
Cause	0 %
But	3,4 %
Addition	79,3 %
Disjonction	3,4 %
Opposition	3,4 %
Comparaison	6,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	12,9 %
Lieu	19,4 %
Manière	3,2 %
Affirmation	12,9 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	51,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,1 %
Subjectifs	31,1 %
Numériques	14,9 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (59 occurrences, 67,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 79,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (16 occurrences, 51,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (40 occurrences, 54,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Paris Ier — La Canopée des Halles », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 251, mai 2016, p. 33-34.

La Canopée des Halles
Paris Ier

Inaugurée deux ans avant la fin du réaménagement du quartier, la Canopée déploie ses ailes au-dessus du Forum des Halles. Mi-centre commercial, mi-équipement, cet objet à sensation n'est pas un « urbicide » de plus sur un site maudit, mais un monument à la mesure du Grand Paris.

Mise en travaux en juillet 2012, la Canopée des Halles s'offre enfin tout entière aux Parisiens. On aurait aimé l'apprécier au cœur d'un quartier complètement réaménagé, mais il faudra patienter. La cité du chantier siégera encore pendant plusieurs mois à l'emplacement du jardin imaginé par David Mangin en couverture du centre commercial souterrain — le Forum — et du plus grand hub de transport francilien, où se croisent trois lignes de RER et quatre lignes de métro. Même si l'on manque de recul visuel, l'ouvrage conçu par Patrick Berger et Jacques Anziutti s'impose déjà dans le site. Faisons les comptes : son squelette d'acier pèse presque 7 000 tonnes et 18 000 éléments verriers habillent les 2,5 ha de toiture.

Tout ici n'est que gigantisme et il est remarquable que cela n'ait pas entravé la qualité de la mise en œuvre. Avec ses 96 m de portée, la Canopée offre au Grand Paris une porte à sa mesure. Entrer par le sous-sol commercial — devenu propriété d'Unibail-Rodamco en contrepartie d'une participation financière au chantier —, c'est découvrir sous son meilleur angle cette forêt de membrures, de plats et de tubes d'acier. C'est se laisser séduire par les courbes organiques des deux ailes bâties, soulignées par la course régulière des montants en aluminium anodisé de leurs façades-rideaux. L'élégante modénature se retrouve d'ailleurs avec la même exigence en face intérieure de la médiathèque et du conservatoire abrités dans les étages, où les circulations offrent une vue imprenable sur la structure de la couverture.

Néoclassique

Par essence, tout ici n'est que flux. La comparaison avec un hall d'aéroport ne doit pas être entendue comme une critique. Avec ses perspectives filantes et son sol continu depuis la rue, le jardin et jusqu'aux intérieurs des nouveaux commerces du rez-de-chaussée, la Canopée fluidifie les parcours émergeant d'un monde souterrain tentaculaire. Abrité et exempté de tous les recoins que l'on reprochait aux pavillons Willerval démolis, le patio du centre commercial est lissé — un brin aseptisé — et désormais lié au jardin. Mais l'enjeu n'était pas seulement de réparer l'oppressant Forum en l'agrandissant : face au rayonnement du site, c'était une porte de métropole autant

que de centre commercial qu'il fallait livrer. La seule émergence du projet de réaménagement des Halles est une entrée de ville à la verticale, un monument mi-équipement, mi-centre commercial, à la mesure des 800 000 voyageurs quotidiens de la gare et des 150 000 clients du Forum. Il faut rappeler que le commerce est dans l'ADN du site depuis le Moyen Âge et que le temple de la consommation préexistait au concours qui, en 2007, a élu la Canopée à l'unanimité. Alors, plutôt que de dénigrer un programme qui participe aussi à l'animation de la ville, réjouissons-nous qu'il ne donne pas naissance à une boîte à chaussures anonyme, comme celles qui s'érigent à l'entrée de nos zones périurbaines.

Le monument dessiné par Berger et Anziutti est néoclassique. Sa fausse symétrie et l'ordre qui régit la composition d'ensemble — le socle sans saveur du patio et au-dessus les façades réglées des équipements — conduisent le regard vers le couronnement. Il ne faut pas chercher le ciel mais apprécier cette vague suspendue 14 m au-dessus du sol. Si par temps gris son jaune sable ternit l'atmosphère, l'allégorie végétale prend tout son sens sous le soleil, quand la forêt métallique scintille. L'emphase technique peut agacer, et certaines sections alourdir l'ensemble — comme le chéneau central, volontairement surdimensionné. Mais la densité de matière évoque celle d'un feuillage sous lequel l'ambiance serait apaisée, une gageure dans l'hypercentre parisien.

Là où en 2004 Koolhaas voulait exacerber la congestion des Halles, Mangin, urbaniste du quartier, a préféré la pacifier par un jardin plat magnifiant l'historique Halle au blé — bientôt dévolue à la fondation Pinault — et l'église Saint-Eustache. S'ajoutant à la liste des monuments, la Canopée est là pour les relier, allant jusqu'à chercher le centre Pompidou en libérant à travers elle 450 m de perspective visuelle. L'objet est à l'échelle du Grand Paris, un peu moins à celle de son quartier. Dans les rues adjacentes, la légèreté de l'ouvrage souffre des grandes dimensions des éléments de couverture — les écailles mesurent entre 1,10 et 1,60 m — et les arches cadrant les entrées latérales sont potelées. Comme les monuments haussmanniens, le projet de Berger et Anziutti doit disposer d'un parvis à sa mesure. Ce sera le jardin des Halles. Gageons que sa livraison, prévue en 2018, en réconciliera beaucoup avec la Canopée.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Paris Ier — La Canopée des Halles », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 251, mai 2016, p. 33-34.
Total des mots traités : 399

Verbes :	
Factifs	54,7 %
Statifs	27,4 %
Déclaratifs	17,9 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	2,7 %
Cause	2,7 %
But	0 %
Addition	56,8 %
Disjonction	0 %
Opposition	16,2 %
Comparaison	16,2 %
Temps	5,4 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	10,7 %
Lieu	33,9 %
Manière	7,1 %
Affirmation	3,6 %
Doute	0 %
Négation	10,7 %
Intensité	33,9 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,1 %
Subjectifs	18,3 %
Numériques	29,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (52 occurrences, 54,7 %) ;
- Connecteurs d'addition (21 occurrences, 56,8 %) ;
- Modalisations de lieu (19 occurrences, 33,9 %) ;
- Adjectifs objectifs (37 occurrences, 52,1 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Paris XIIIe — École et logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 251, mai 2016, p. 44.

École et logements
Paris XIIIe

Groupe scolaire, résidence étudiante et foyer pour jeunes travailleurs cohabitent avec évidence au sein de cette opération mixte. Jeunes adultes et enfants évoluent dans un paysage aussi sobre à l'extérieur que bigarré et chaleureux à l'intérieur.

Il s'appelle « lot M10 C/D » et c'est un mastodonte de 10 300 m^2. Malgré son envergure, il marque d'une expressivité discrète la limite sud-est de la ZAC Masséna-Bruneseau, à Paris (XIIIe). Depuis la dalle de couverture des voies ferrées de la gare d'Austerlitz, ses volumes francs et mats bardés d'aluminium anodisé naturel tranchent avec l'agitation chromatique de ses nouveaux voisins : l'immeuble Home (Hamonic + Masson et Comte & Vollenweider) et la tour de la biodiversité (Édouard François). Moins exhibitionniste, le bâtiment imaginé par les architectes lillois Antoine Béal et Ludovic Blanckaert n'en est pas pour autant un arrière-plan anonyme de la ZAC : la maîtrise de la situation inédite de la parcelle pour servir la richesse programmatique de l'opération est exemplaire. Adossé au faisceau ferroviaire, le lot Ml0 C/D comprend un groupe scolaire dans l'épaisseur qui sépare le sol naturel et la dalle de couverture des voies et, au-dessus, une résidence étudiante et un foyer pour jeunes travailleurs. À la neutralité de la peau métallique des habitations en prise avec l'agitation urbaine répond la polychromie chaleureuse de l'école déployée dans les niveaux inférieurs. Les classes s'organisent en U autour des cours de récréation. Orientées plein sud, elles rattrapent le sol, sans que l'on sente le poids des neuf étages supérieurs.

La massivité du programme a été décomposée pour adapter l'échelle des lieux à celle de ses plus jeunes usagers: un auvent en structure métallique bardé de bois couronne chaque niveau de l'équipement. À la fois préau, brise-soleil, clôture et filtre protecteur, cet élément aux obliques complexes dénote dans la froideur métallique du contexte, tout en participant à l'attrait graphique de l'ensemble.

Communauté

Hébergeant les habitations, les trois volumes aux proportions équilibrées qui dominent le groupe scolaire sont ciselés pour apprivoiser, encore une fois, l'échelle de l'ensemble.

Le modelage est habile, car il préserve une masse suffisante dans la densité de la ZAC. Deux fois plus nombreux que ceux des jeunes travailleurs, les logements étudiants sont organisés en deux volumes superposés. Comme le socle laiteux créé par le verre émaillé qui enveloppe le rez-de-chaussée et l'école, cette décomposition des résidences dégage

des vides qui allègent un peu la silhouette du lot M10 C/D. L'attention des architectes à l'usage s'exprime dans ces failles. Le vide vertical organise une miniplace où s'ouvrent, en vis-à-vis, les deux résidences et une vue vers l'école en contrebas. Le parcours commun participe à la formalisation d'une communauté, tout comme l'habillage uniforme des façades, les jeux de covisibilité et l'application avec laquelle ont été traités les intérieurs. Dans les résidences, les circulations sont toutes éclairées naturellement ; et les pas de porte des appartements, menuisés avec soin, déclinant les mêmes gammes colorées que celles de l'école. Côté étudiants, le vide horizontal est en réalité bâti. Il identifie les espaces communs (foyer, laverie, etc.) regroupés au cinquième étage, vitrés et cerclés d'une vaste terrasse. Conçue avec le bureau d'études VS-A et mise en oeuvre par Kyotec, la façade préfabriquée des logements a fait l'objet d'une appréciation technique d'expérimentation (Atex). Elle est constituée de 270 panneaux de 2,70 x 4 m — un panneau par habitation — en structure bois et bardés de cassettes d'aluminium, extrudées pour une qualité d'exécution optimale. Les exigences thermiques et acoustiques — une partie des voies ferrées ne sera pas couverte avant plusieurs années — ont conduit à imaginer une autre solution qu'une façade en béton, laquelle aurait alourdi la construction et donc, augmenté le coût des boîtes à ressorts chargées de filtrer les vibrations dues au passage des trains. La recherche de légèreté n'était pas uniquement visuelle. Les architectes ont tiré profit de l'épaisseur des panneaux intégrant les menuiseries pour habiller de rangements leur face intérieure. Et puisque les baies sont généreuses, les allèges sont souvent transformées en canapé par les jeunes locataires.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Paris XIIIe — École et logements », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 251, mai 2016, p. 44.
Total des mots traités : 334

Verbes :	
Factifs	78,9 %
Statifs	14,1 %
Déclaratifs	7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	3,4 %
Cause	10,3 %
But	0 %
Addition	79,3 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	6,9 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	18,8 %
Lieu	21,9 %
Manière	9,4 %
Affirmation	3,1 %
Doute	0 %
Négation	9,4 %
Intensité	37,5 %
Adjectifs :	
Objectifs	52,9 %
Subjectifs	27,9 %
Numériques	19,1 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (56 occurrences, 78,9 %) ;
- Connecteurs d'addition (23 occurrences, 79,3 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 37,5 %) ;
- Adjectifs objectifs (36 occurrences, 52,9 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

GUISLAIN Margot, « Nice — Gymnase », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 251, mai 2016, p. 40.

Gymnase
Nice

Sur les rives du Paillon, en limite nord de Nice, Bita Azimi, Marc Botineau et Jean-Patrice Calori ont réalisé un gymnase qui réconcilie la ville avec son fleuve et intègre avec poésie les contrastes saisissants du paysage.

Le gymnase que vient de livrer l'agence CAB, dans le quartier de l'Ariane situé à la sortie de Nice, s'insère dans un environnement où s'entrelacent le paysage naturel des Alpes-Maritimes et l'urbanisation propre aux franges de ville: passage de grandes infrastructures de transport (voies rapides, viaducs autoroutiers, ponts, voies ferrées), friches industrielles, entrepôts de produits de construction, cités de logements sociaux... Même le fleuve Paillon, sur lequel le gymnase est en balcon, a été relégué en périphérie urbaine : recouvert dans le centre-ville, il apparaît ici à l'air libre, sauvage, presque à sec, bordé d'un côté, du mur antibruit de la voie rapide et, de l'autre, des restes d'un mur de soutènement. Le bâtiment, destiné au futsal (football en intérieur) fusionne toutes les facettes de ce paysage en un volume monobloc, abstrait, dont le béton brut dialogue tout autant avec le réseau routier qu'avec les pierres et les cailloux charriés par le fleuve.

Espace monacal

À la manière d'un ouvrage d'art, il déjoue les irrégularités du relief pour établir une liaison, jusqu'ici inexistante, entre la ville et son cours d'eau. Il est composé d'un socle contenant la salle de futsal, les locaux servants et des bureaux associatifs. Semi-enterré, il rattrape le fort dénivelé du terrain entre la rue et le Paillon, tout en offrant, grâce aux façades vitrées qui bordent la salle de futsal, une vue à la fois sur la ville et sur le fleuve. La toiture-terrasse est aménagée en une aire de jeux à ciel ouvert qui, entourée d'une colonnade, forme un promontoire dans le grand paysage. La réalisation de ce gymnase s'inscrit dans le programme de rénovation urbaine (PRU) du quartier de l'Ariane piloté par l'Anru : rénovation et création de logements et d'équipements collectifs, aménagement de nouveaux espaces publics qui comprend la requalification des berges du Paillon, dont ce bâtiment — transition entre la ville et le fleuve — est la première concrétisation.

Le choix déterminant pour toute la conception architecturale a consisté à installer le gymnase dans le sens de la pente, partant du niveau le plus haut du terrain, de plain-pied avec la rue, jusqu'à son point le plus bas, à la limite de la zone constructible telle que définie dans le plan de prévention des risques d'inondation (PPRI). Tout un symbole, lorsque ce bâtiment est le seul à s'approcher aussi près de l'eau, les autres

constructions, sans exception, étant implantées en recul maximal. À l'intérieur, l'espace est monacal. Une sensation inattendue pour un équipement sportif, surtout lorsqu'il est destiné au football, dont le public est particulièrement galvanisé. En étage, les circulations qui desservent les gradins sont ouvertes sur la salle et bordées de colonnades qui créent un effet de cloître.

Et c'est surtout l'absence de décorum qui génère cette atmosphère particulière : signalétique réduite au maximum et, bien sûr, la matière brute du béton avec laquelle est bâti tout l'édifice, depuis la structure jusqu'aux éviers des salles d'eau. Entre les poutres qui enjambent la salle de futsal passent l'ensemble des fluides et les conduites d'eaux pluviales. Le faible espacement des poutres permet d'en minimiser l'impact visuel, sans le recours à un faux plafond qui aurait eu pour effet de masquer la structure.

À l'exception des poutres préfabriquées de la salle de futsal, partout le béton a été coulé en place pour éviter les assemblages d'éléments et aller jusqu'au bout de l'unité de matière, y compris en toiture où il aurait été plus simple pour l'entreprise de fabriquer les poteaux en atelier. Sur le béton, à l'intérieur et à l'extérieur, a été appliquée une lasure qui fait ressortir les différences de teintes, accentuant son aspect brut. Construites avec ce matériau très prisé des taggeurs, les façades sont à ce jour intactes : preuve que le soin apporté à l'ouvrage constitue une marque de respect pour les habitants de ce quartier défavorisé.

Margot Guislain

GUISLAIN Margot, « Nice — Gymnase », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 251, mai 2016, p. 40.
Total des mots traités : 297

Verbes :	
Factifs	71,4 %
Statifs	22,9 %
Déclaratifs	5,7 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	0 %
But	0 %
Addition	90 %
Disjonction	0 %
Opposition	0 %
Comparaison	0 %
Temps	10 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	8,1 %
Lieu	32,4 %
Manière	5,4 %
Affirmation	5,4 %
Doute	0 %
Négation	0 %
Intensité	48,6 %
Adjectifs :	
Objectifs	66 %
Subjectifs	34 %
Numériques	0 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (50 occurrences, 71,4 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 90 %) ;
- Modalisations d'intensité (18 occurrences, 48,6 %) ;
- Adjectifs objectifs (31 occurrences, 66 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Lille — Lycée hôtelier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 252, novembre 2016, p. 42.

Lycée hôtelier
Lille

Le lycée hôtelier international conçu par Adam Caruso et Peter St John esthétise l'architecture utilitaire d'une ancienne usine de locomotives pour en honorer l'histoire autant qu'en révéler la plastique.

Le quartier populaire de Fives, à Lille, a la couleur rouille des faubourgs londoniens. Les briques qui enveloppent les maisons ouvrières et l'usine Fives Cail Babcock (FCB), fleuron de la sidérurgie fermé en 2001, façonnent sous le pâle ciel du Nord une atmosphère âpre. Il fallait des architectes sensibles à cette austérité sans contraste, propre aux quartiers d'Europe du Nord victimes de la désindustrialisation, pour réinventer l'une de leurs cathédrales. Dans le cadre du réaménagement des 16 ha de la ZAC dirigé par les urbanistes de l'AUC, les Anglais Adam Caruso et Peter St John ont convaincu la ville et la région de leur confier la réhabilitation d'une partie des anciennes halles industrielles. Emprunt d'un profond respect pour cette mémoire vive, leur projet de lycée hôtelier puise son audace dans une manipulation habile des signes qui identifient ce patrimoine pour en révéler la poésie, seul chemin à même de le faire entrer dans une nouvelle ère.

Symbolisme

Tout commence par une recomposition de l'abstraction qui caractérise l'image des enclaves industrielles. Pour loger le vaste programme — des salles de cours et des ateliers pour 1 200 élèves, dont plusieurs restaurants d'application, un hôtel, une boulangerie et une pâtisserie —, deux volumes sont bâtis dans la continuité de trois halles préservées, en reprenant leur morphologie et leur échelle monumentale.

En face, cadrant la cour du lycée, trois nouvelles constructions complètent cette constellation de pignons. Elles hébergent le gymnase, l'internat et les logements de fonction. La mise en œuvre d'un béton teinté dans la masse, coulé en place puis sablé pour approcher la rugosité de la brique restaurée sur les bâtiments existants, assure une cohérence très picturale. Difficile de dater ce qui vient d'être livré, tant l'ambiguïté visuelle avec l'ancien est appuyée, jusque dans le calepinage des faux joints creux, calé sur celui des fers des façades d'origine.

À l'intérieur, la palette des couleurs s'inspire, elle aussi, des vestiges de FCB mis au jour dans la halle la plus à l'est, transformée en rue publique et accès principal au lycée. Le jaune des façades-rideaux qui habillent désormais les parois latérales

des « vraies-fausses halles » est celui des ponts roulants de l'usine ; le vert et le bleu des bacs acier déployés en toiture renvoient aux poteaux qui portent les frêles charpentes des verrières, nettoyées. Le jeu savant des aplats se poursuit jusque dans les étages, où s'alternent gris et rouge, en version chape de béton au sol ou ouate de cellulose projetée au plafond. Ici, rien n'est laissé au hasard des catalogues de matériaux, car c'est moins aux produits qu'aux process que se sont intéressés les architectes, en quête du moyen optimal pour réaliser de si grandes surfaces. La chape du rez-de-chaussée a ainsi été coulée d'un seul tenant, après avoir installé les pieds de cloisons. Tandis que les poutres de la structure béton glissée dans les halles existantes ont été percées d'un unique modèle carré de réservation. D'un mètre de côté, ces dernières sont dimensionnées sur le plus grand trou nécessaire pour passer la multitude de gaines qui serpentent ce programme très technique. Caruso et St John sachant lier les critères économiques et esthétiques pour construire la cohérence d'un projet, la solution se révèle aussi efficace que graphique.

À Fives, cette habileté sert également la force évocatrice du lieu qui, partout, rappelle sa propre histoire. Ainsi, les arbres plantés par le paysagiste Pascal Cribier dans les nombreux jardins du lycée émergent du mur d'enceinte, étiré sur le pourtour de l'opération. On devine depuis la rue un paysage exotique, inattendu dans la minéralité stérile de ces sols pollués. On se souvient alors des touffes de ronces qui animaient déjà l'atmosphère désolée de l'ancienne friche. Dans les jardins aussi, cette manipulation plastique du symbolisme illustre l'influence d'AIdo Rossi sur les architectes. Tout comme les aqueducs plantés dans la cour du lycée, simple amplification des tuyaux d'évacuation des eaux de pluie qui, devant rejoindre la cuve mutualisée de la ZAC, sont devenus un motif intriguant, fondateur de la nouvelle image des lieux.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Lille — Lycée hôtelier », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 252, novembre 2016, p. 42.
Total des mots traités : 317

Verbes :	
Factifs	67,1 %
Statifs	21,1 %
Déclaratifs	11,8 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	10 %
But	0 %
Addition	70 %
Disjonction	5 %
Opposition	5 %
Comparaison	10 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	13,3 %
Lieu	20 %
Manière	10 %
Affirmation	10 %
Doute	0 %
Négation	3,3 %
Intensité	43,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	54,3 %
Subjectifs	37,1 %
Numériques	8,6 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (51 occurrences, 67,1 %) ;
- Connecteurs d'addition (14 occurrences, 70 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 43,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (38 occurrences, 54,3 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

DARRIEUS Margaux, « Poigny-la-Forêt — Ateliers municipaux et logement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 252, novembre 2016, p. 48.

Ateliers municipaux et logements
Poigny-la-Forêt

En associant cet équipement communal aux activités sportives existantes sur le site, les architectes ont sanctuarisé la vocation publique des lieux et retrouvé des liens privilégiés avec le cadre paysager de la forêt de Rambouillet Julien Boidot et Émilien Robin apprécient les procédures adaptées, ces « petits » marchés publics où l'architecte est sélectionné sur note d'intention. Non pas parce que ces formules sont plus accessibles aux débutants — ces trentenaires ont déjà livré plusieurs équipements publics —, mais pour la liberté qu'elles offrent. La transmission de l'esprit d'un projet par des documents suggestifs ne fige pas l'architecture à venir mais ouvre le dialogue avec les maîtres d'ouvrage.

Les architectes peuvent alors se saisir autrement des lieux, réinventer le programme, voire améliorer la construction en échangeant avec les entreprises sur le chantier. La procédure adaptée lancée pour la construction des ateliers municipaux de Poigny-la-Forêt avait donc tout pour leur plaire. Sur le terrain, dans la très préservée forêt de Rambouillet, subsistent les vestiaires de l'équipe de football locale et des cours de tennis de la ville, dans un petit pavillon décrépi. Plutôt que d'implanter le programme technique à côté, les architectes englobent les équipements sportifs dans un ensemble cohérent plus ambitieux, à même d'incarner la vocation publique des lieux. Les nouveaux espaces s'accolent au bâti existant et se déploient en équerre pour cadrer, côté rue, une cour liée aux ateliers. Grâce à l'uniformisation chromatique, bâtiments neufs et anciens s'associent indistinctement sous une grande toiture à l'abstraction unificatrice. Les tuiles et les façades de l'existant ont été peintes du même noir que le bardage en Douglas des ateliers et la tôle ondulée de leur toiture.

Trait d'union entre les programmes, une coursive extérieure souligne les contours de l'équipement, désormais tourné vers la clairière et les chênes bordant le stade. Il a fallu convaincre les maîtres d'ouvrage de réaliser ce déambulatoire, coûteux à l'échelle du projet. Celui-ci est pourtant la raison d'être du lieu hybride imaginé par les architectes. Grâce à lui, la mixité fonctionnelle dépasse l'addition volumétrique pour influer sur les usages. À l'abri de cette coursive, les assises ménagées dans le prolongement des encadrements de fenêtres des ateliers sont propices aux pauses méditatives. Agents de la ville, sportifs et public cohabitent sereinement dans cette évocation lointaine des cloîtres. On envie les futurs habitants du logement aménagé à l'étage, dans deux chiens-assis XXL autour d'une terrasse, et dont les larges baies projettent dans le calme de la forêt.

Savoir-faire et effets recherchés

La réussite de la composition volumétrique s'accompagne d'une exécution soignée, facilitée par la sobriété de la palette matérielle — c'est la marque de fabrique des architectes, adeptes du détournement de matériaux standard parfaitement calepinés. Quelques détails attestent leur investissement : le bardage à couvre-joint inversé devient à claire-voie devant les ateliers pour assurer leur éclairage naturel par des panneaux de polycarbonate transparent, tandis que ses lattes se transforment, au besoin, en grille de ventilation grâce à la défonceuse des ouvriers. Quant à la charpente bois du nouveau volume, elle repose en partie sur des piles en parpaings qui englobent les réseaux du logement et devant lesquelles se replient les cloisons mobiles des ateliers. À l'extérieur, la gouttière a été posée « à la nantaise », en recul pour ne pas être visible en rive de toiture et garantir l'épure recherchée. Afin que les finitions de la sous-face de la coursive soient parfaites, une contre-structure en acier évite que les plaques de contreplaqué ne fléchissent entre les arbalétriers. Il faut être très présent sur le chantier pour arriver à un tel degré de maîtrise. En réalité, Julien Boidot et Émilien Robin ont pris l'habitude de mettre au point les assemblages — dessinés à la main — après discussion avec les entreprises, de manière à s'assurer que les savoir-faire techniques répondent aux effets recherchés, et inversement. Ainsi maîtrisée à toutes les échelles, la petite construction se fond dans la forêt, comme une cabane de garde forestier.

Margaux Darrieus

DARRIEUS Margaux, « Poigny-la-Forêt — Ateliers municipaux et logement », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 252, novembre 2016, p. 48.
Total des mots traités : 333

Verbes :	
Factifs	58,8 %
Statifs	24,7 %
Déclaratifs	16,5 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	0 %
Cause	11,5 %
But	3,8 %
Addition	61,5 %
Disjonction	0 %
Opposition	15,4 %
Comparaison	7,7 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	7,7 %
Lieu	17,9 %
Manière	28,2 %
Affirmation	2,6 %
Doute	0 %
Négation	10,3 %
Intensité	33,3 %
Adjectifs :	
Objectifs	69 %
Subjectifs	29,3 %
Numériques	1,7 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (50 occurrences, 58,8 %) ;
- Connecteurs d'addition (16 occurrences, 61,5 %) ;
- Modalisations d'intensité (13 occurrences, 33,3 %) ;
- Adjectifs objectifs (40 occurrences, 69 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte fait partie des typicums.

VÉRAN Cyrille, « Paris Xe — 91 logements sociaux et crèche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 252, novembre 2016, p. 36.

91 logements sociaux et crèche
Paris X^e^

Par une attention sensible au contexte, le choix d'un langage « industrieux » et d'une végétation très présente, l'opération de logements à l'angle des rues Bichat et du Faubourg-du-Temple s'ancre avec justesse dans le tissu faubourien et établit des liens subtils avec son histoire.

Alexandre Chemetoff est un arpenteur des territoires. Des années de métier comme urbaniste et paysagiste l'ont amené à porter une attention aiguë au contexte de ses études et projets, la commande architecturale ne faisant pas exception. Il lui faut dresser un inventaire des situations construites, afin d'en saisir l'essence, la richesse et la diversité. Pour ce projet de 91 logements et crèche situés dans le Xe arrondissement de Paris, son regard s'est posé « sur les ateliers en pans de bois et sheds typiques de ce quartier faubourien, les courées populaires tapissées de glycines et vignes vierges, les constructions basses aux assemblages hasardeux et pittoresques qui caractérisent ce tissu hétérogène ». De ce repérage précis et sensible découle le choix d'une implantation simple, d'un vocabulaire « industrieux », d'une végétation omniprésente. Et cette dernière ne se contente pas d'être un simple habillage pour répondre à l'appel au vert de la capitale: elle est constitutive de la nouvelle unité de vie.

Une certaine rusticité

Le cœur d'îlot qui s'offre à la vue du passant se déploie, sur toute la profondeur de la parcelle, en strates arbustives et arbres de haute tige jusqu'aux frondaisons d'une toiture plantée. Une belle respiration dans ce quartier très dense.

Elle gagne l'espace public, domestiqué avec un seuil de vivaces et grimpantes en pied de façade, à même le trottoir. L'histoire de la parcelle se lit dans la conservation de certaines traces. La faille qui dévoile la cour-jardin depuis la rue du Faubourg-du-Temple est positionnée à hauteur de l'ancienne porte cochère. De part et d'autre, à l'emplacement des masures démolies, se répartissent les logements en deux corps de bâtiments parallèles échelonnés dans la pente, l'un adossé aux héberges, l'autre marquant l'angle des deux rues. Le fractionnement de cet ample programme ramène la réalisation à une juste échelle au regard des immeubles voisins. Il produit aussi un dédoublement de l'angle, optimisé par l'ajout de bow-windows ou de terrasses qui projettent littéralement les séjours des appartements dans le paysage urbain des hauteurs de Belleville.

Le soin porté au confort d'usage est perceptible dans tous les logements, presque tous traversants, équipés de portes- fenêtres, de balcons ou de grandes loggias, pièces à part entière que l'on peut occulter à loisir. Avec la végétation, la disposition en redents sur l'îlot confère la part d'intimité nécessaire aux bonnes relations de voisinage. Au fond de la parcelle se niche la crèche, glissée partiellement sous l'un des bâtiments. Là encore, le végétal se fait généreux, dans les patios pour conforter l'ambiance douce de l'équipement, sur le toit où il compose un filtre protecteur à la cour, arborée elle aussi. Si la construction emprunte au vocabulaire des ateliers à pans de bois, la composition des façades relève d'un ordonnancement classique — une répartition tripartite, qui se met au diapason des immeubles alentour. L'ampleur du soubassement est donnée par l'intégration du lambrequin des commerces dans les allèges du premier étage. Les trois étages courants sont couronnés d'une nappe de sheds en zinc et panneaux solaires — dont les combles n'ont pas pu être exploités pour des raisons phoniques. Afin d'éviter les effets d'emballage que produit la technique de l'isolation par l'extérieur, l'architecte a opté pour un système constructif mixte: voiles de béton armé et ossature bois au dernier étage, pour la crèche et les façades, revêtues de clins en mélèze brut ou de panneaux fibres-ciment. La palette des matériaux, dont le calepinage est rigoureusement calé sur la structure, introduit des nuances dans l'apparente gémellité des bâtiments. Assemblages, raccords... tout est laissé visible, les capotages oubliés. La rusticité de cette architecture, manifeste, conforte l'attachement d'Alexandre Chemetoff à une discipline constructive qui ne s'encombre pas de détails sophistiqués pour asseoir la pérennité des ouvrages, accepter la patine du temps.

Cyrille Véran

VÉRAN Cyrille, « Paris Xe — 91 logements sociaux et crèche », *in Le Moniteur architecture AMC* n° 252, novembre 2016, p. 36.
Total des mots traités : 313

Verbes :	
Factifs	81,2 %
Statifs	11,6 %
Déclaratifs	7,2 %
Performatifs	0 %
Connecteurs :	
Condition	4 %
Cause	0 %
But	8 %
Addition	72 %
Disjonction	12 %
Opposition	0 %
Comparaison	4 %
Temps	0 %
Lieu	0 %
Modalisations :	
Temps	3,3 %
Lieu	23,3 %
Manière	13,3 %
Affirmation	6,7 %
Doute	0 %
Négation	13,3 %
Intensité	40 %
Adjectifs :	
Objectifs	43,8 %
Subjectifs	48,4 %
Numériques	7,8 %

Profil du texte

Types majoritaires :

- Verbes factifs (56 occurrences, 81,2 %) ;
- Connecteurs d'addition (18 occurrences, 72 %) ;
- Modalisations d'intensité (12 occurrences, 40 %) ;
- Adjectifs subjectifs (31 occurrences, 48,4 %).

Le style général est « plutôt narratif », et la mise en scène est « dynamique, action ».

Le texte ne fait pas partie des typicums.