

**CECI N'EST PAS
UNE USINE**



PLAIDOYER POUR UNE ARCHITECTURE IMPARFAITE

Kenza En-nouyry

Mémoire de recherche professionnel

DSAA Design Espace - Session 2025

INTRODUCTION 9

CHAPITRE 1 23

Entre histoire et usages : le palimpseste de cultivons les cailloux

- 1.1 Un bâtiment, des propriétaires
- 1.2 Renaissance des lieux partagés : une dynamique locale et artisanale
- 1.3 Tensions entre Passé et Présent : quand l'architecture devient mémoire

CHAPITRE 2 65

L'architecture comme langage : la quête d'harmonie, symbiose fonctionnelle

- 1.1 Transparence de l'usage
- 1.2 La façade comme identité : un langage à décrypter
- 1.3 Rechercher l'harmonie

CHAPITRE 3 107

De l'incohérence architecturale : une dissonance porteuse de sens

- 1.1 L'architecture en mutation : les limites de l'occupation d'espaces existants
- 1.2 Continuité vs. Discontinuité : le jeu des signifiants et signifiés
- 1.3 L'incohérence comme vecteur de singularité
- 1.4 Sortir des clichés : la créativité au cœur de la contrainte

CONCLUSION 157

INTRODUCTION

Dans le cadre de mon projet de diplôme, j'ai eu l'opportunité de plonger au cœur de la ville d'Ancenis-Saint-Géréon. Cette exploration m'a permis de découvrir divers aspects de cette localité, mais un lieu en particulier a retenu mon attention : Cultivons les Cailloux.

Ce tiers-lieu est né de l'initiative de Maude Gentit et de sa mère en 2019, avec une mission claire : soutenir les professionnels du territoire qui œuvrent dans une démarche de production responsable. Cette association se distingue par sa volonté de favoriser la solidarité, la coopération et la mutualisation, tout en créant un véritable lien social autour de la consommation responsable.

Ce lieu, situé au 119 rue des Doves, a été investi par l'association en 2020. Il se compose aujourd'hui de plusieurs zones incluant un magasin, un espace dédié au bien-être et un atelier créatif invitant à l'échange et à la créativité.

Lorsque j'ai vu ce bâtiment pour la première fois, son architecture m'a particulièrement marqué. À l'extérieur, la structure révèle des caractéristiques industrielles singulières. Ce passé industriel semble pourtant être en décalage avec son utilisation actuelle, qui privilégie l'artisanat et le partage de savoir-faire. Le bâtiment, si l'on pouvait lui prêter voix, dirait probablement ceci :



« Il fût un temps où j'étais habité, j'étais la résidence principale de Mr Pécot. Il possédait aussi mon voisin et s'en servait comme usine. Il était tanneur. Je dis mon voisin mais à cette époque nous étions plus des frères. Le 14 mai 1887 mon frère prend feu, il brûle.

Le fils de mon père nous a adopté. Je l'aimais beaucoup parce qu'il a soigné mon frère. Puis il a décidé de nous abandonner et une autre famille s'est occupée de nous. La famille Bondu.

Quand mon nouveau père est mort, sa femme a décidé d'un autre avenir pour moi. En 1946, elle fait appel à un spécialiste pour ma transition, Jules Brelet. Je suis alors toujours habité mais différemment. La vie en moi a pris une place infime comparé à avant.

Une chose est cependant bien plus présente. Je ressens un poids énorme et du bruit résonne en moi. Ce poids est si lourd qu'on a dû m'aider à m'endurcir pour le supporter. C'est donc ça être une usine ? Je comprends mieux mon frère. Pour autant je ne sais pas ce que je préfère.

Ce que je ressens est moins doux qu'avant mais je me sens bien plus puissant. Tout va beaucoup plus vite.

Le temps lui aussi passe plus vite. Nous sommes en 2020 et ma famille n'est de nouveau plus la même. Ils sont beaucoup plus nombreux. Mon passé ne semble pas les déranger donc je garde la même forme mais mon âme, elle, paraît être un problème. Elle les dérange si fort qu'ils font de moi quelque chose que je pourrai considérer comme opposé.

Les choses qui se créent en moi vont beaucoup plus lentement, prennent plus de temps. La vie reprend et je me sens plus léger. Le poids a disparu mais j'ai gardé ma force.

Des personnes me traversent, ce sont des invités. Certains restent plus longtemps que d'autres. Je côtoie plus de monde mais je me sens seul, personne ne fait attention à moi, personne ne me regarde. Et quand je sens des yeux se poser sur moi je me sens jugé. Qui suis-je réellement ? Que dois-je faire pour plaire ?

Mon passé peut être un défaut pour certains mais je le perçois comme une qualité. J'aime que mon âme ait changé et tout ce qu'elle a traversé, mais je ressens aussi un désaccord.

Les ruptures sont parfois trop brutales.

Je ne sais plus qui je suis. »

Cette introspection révèle le conflit entre le passé et le présent propre à ce bâtiment. Désormais animé par des créateurs et des artisans, il doit composer avec une mémoire lourde et des aspirations nouvelles.

Ces réflexions m'ont amené à explorer la relation complexe entre l'enveloppe d'un bâtiment et son usage.





La *façade* doit-elle agir comme une introduction préparant le visiteur à ce qu'il découvrira à l'intérieur ?

Doit-elle *tout révéler* au premier regard ou conserver une part de mystère pour *susciter la curiosité* ?

Dans un monde en *perpétuelle évolution*, est-il souhaitable d'envisager l'harmonie entre l'enveloppe et l'usage comme unique *moteur de créativité* architecturale, ou l'innovation réside-t-elle dans la *tension* entre cohérence et rupture ?

CHAPITRE 1

Entre histoire et usages :
Le Palimpseste de Cultivons les Cailloux

1.1 Un bâtiment, des propriétaires

L'exploration historique d'un bâtiment est une étape indispensable afin de comprendre les enjeux auxquels nous nous confrontons. Que ce soit pour des raisons techniques ou une volonté de prendre en compte la mémoire de celui-ci, cette recherche révèle toujours des faits essentiels.

Dans le cadre de notre site de projet, le passé du bâtiment de Cultivons les Cailloux est particulièrement riche. Intéressons-nous dans un premier temps à l'environnement de celui-ci.

Les alentours de notre site ont subi différentes transformations au cours du temps. Aux archives, le cadastre napoléonien de 1820 révèle une organisation urbaine caractéristique des villes préindustrielles, avec un alignement rigoureux des façades témoignant d'une volonté d'ordonnement.

La transformation majeure de cet environnement intervient vers 1840, avec le comblement des douves et la construction du pont sur la Loire, marquant le début d'une nouvelle phase d'urbanisation. Cette évolution traduit la volonté de modernisation des infrastructures caractéristiques du XIX^e siècle.

1.1 Un bâtiment, des propriétaires

La percée du front urbain de la rue du Pont vers 1955, créant un nouvel îlot bâti, modifie la morphologie du quartier. Elle illustre parfaitement les dynamiques de restructuration de l'après-guerre et témoigne de l'adaptation aux nouveaux usages urbains.

La création d'un espace vert en 2002, suite à la destruction des immeubles entre la rue des Doves et la rue du Pont, affiche quant à elle des préoccupations contemporaines en matière de qualité du cadre de vie.

Cadastre napoléonien 1820



1.1 Un bâtiment, des propriétaires

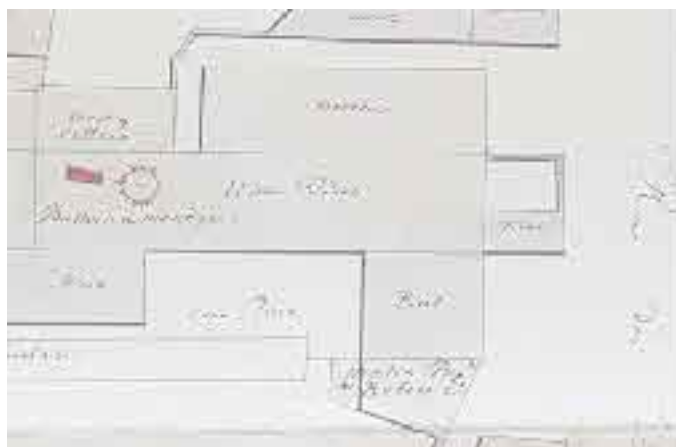
L'histoire du site est intimement liée à l'évolution des activités artisanales puis industrielles. En 1851, la concentration d'artisans du cuir rue des Doves est le témoin de la spécialisation économique du quartier. Elle compte à elle seule un maître tanneur, François Pécot, deux corroyeurs, Eugène Dénéchaud et Adolphe Rovert et un chamoiseur, Mathurin Maussion.

En 1835, Mathurin achète à Eugène les deux maisons des n°27 et 29 (selon la numérotation ancienne) de la rue des Doves. Elles sont ensuite acquises en 1861 par François Pécot, père de famille issu d'une lignée de tanneurs originaire de Saffré (plan 1866). Il va se servir du n°27 et de l'arrière du n°29 pour son usine et garder la partie avant du n°29 comme résidence principale. Son fils Eugène Pécot prendra sa suite.

Bâtiment Cultivons les Cailloux au centre (n°29)



Plan 1866



L'incendie du 14 mai 1887, minutieusement relaté par le Journal d'Ancenis, marque un tournant significatif dans l'histoire du site. Un feu mal éteint causé par une étincelle déclenche l'incendie qui détruira la tannerie. Eugène Pécot entreprend aussitôt la construction d'une nouvelle tannerie au n°27 dont la façade se trouve désormais à l'inventaire du patrimoine bâti à protéger du Plan Local d'Urbanisme d'Ancenis, témoignant de l'importance patrimoniale de l'architecture industrielle du XIXe siècle et participant à la construction d'une mémoire urbaine collective.

La maison du n°31, quant à elle, date de la fin du XVIIe siècle. Vendue en 1895 à Jean Baptiste Bouchereau, aubergiste, elle est cédée l'année suivante à Eugène Pécot qui est ainsi le propriétaire de l'ensemble des bâtiments du n°29 au 31.

En 1896, la maison du n°31 est inoccupée, faisant l'objet de travaux de rénovation.

Selon les photographies d'archives, la façade était probablement grise avec les modénatures soulignées en blanc comme il était courant d'en voir à l'époque.

La transition vers l'ère industrielle s'incarne particulièrement dans l'histoire de la famille Bondu. A partir de 1919, Eugène Pécot cède ses immeubles de la rue des Doutes à Jean Bondu et ses fils, Fernand et Ernest issu d'une famille de cordonniers originaires de Le Fuilet (Montrevault-sur-Èvre) en Maine et Loire.

Cette époque marque le passage d'une production artisanale à une production industrielle, symbolisée par l'introduction du chrome dans le processus de tannage (il devient possible de faire en quelques heures ce qui nécessitait des jours avec le traitement végétal). Cette évolution technique fondamentale transforme non seulement les méthodes de production mais également les caractéristiques architecturales du site.

1.1 Un bâtiment, des propriétaires

Jean Bondu et ses fils, tanneurs en 1921, sont marchands de cuir en 1926. Ils habitent la maison du n°29. Ernest et Fernand Bondu se lancent dans la fabrication de galoches. A son décès survenu le 12 juillet 1940, Fernand Bondu a acquis la qualité d'industriel et est conseiller municipal.





En 1946, la femme de Jean Bondu, Marie, réalisera les ambitions de son mari avec la construction d'une *nouvelle usine* à l'emplacement de l'habitation du n°29. Cette construction réalisée par Jules Brelet constitue l'apogée de cette transformation industrielle.

La *façade* d'usine affiche les ambitions de la famille Bondu, inspirée par le *style moderniste*, typique du milieu du XXe siècle.

On y trouve des poutres en béton armé destinées à supporter le poids des machines. L'ancienne cave voûtée a été conservée et témoigne d'une forme de palimpseste architectural, où les différentes époques se superposent sans s'effacer complètement.

En 1935, Fernand Bondu devient le propriétaire de la maison du n°31 et on observe au cadastre de 1953 que la maison et l'usine constituent une seule unité foncière. La maison sera rénovée après le décès de Mme Hervet-Bondu en 1956 par sa fille, Madeleine Bondu, et son époux. Au décès de Madeleine en 2002, l'ensemble subit une division foncière et en 2003, une agence d'architecture s'installera dans l'usine. 2020 sera finalement l'année d'arrivée de l'actuel Cultivons les Cailloux.

Ces découvertes historiques mettent en lumière la complexité des processus de transformation urbaine et architecturale, où s'entremêlent évolutions techniques, mutations économiques et changements sociaux. Elle démontre également l'importance d'une approche sensible et documentée dans la compréhension et la gestion du patrimoine bâti, particulièrement dans un contexte de transformation continue des usages et des besoins urbains.

1.2 Renaissance des lieux partagés : une dynamique locale et artisanale

Dans le contexte urbain contemporain, on observe un phénomène de requalification des espaces et des pratiques socio-économiques, caractérisé par une réémergence significative des lieux partagés, de la vie locale et des modèles artisanaux.

Selon l'Observatoire des Tiers-Lieux en France, le nombre de ces espaces a connu une croissance passant de 1800 en 2018 à 3500 tiers lieux en France en 2023 dont 16% seraient des ateliers artisanaux partagés.¹ Cette tendance s'inscrit comme une réponse aux dynamiques de standardisation qui ont marqué les dernières décennies du XXe siècle.

Ces dynamiques se font particulièrement ressentir sur le territoire d'Ancenis-Saint-Géréon qui, depuis cette époque, s'est beaucoup construit autour de l'industrialisation. Aujourd'hui, cette ville possède un tissu et un patrimoine industriel particulièrement dense avec cinq zones d'activités situées à proximité des principaux axes routiers, accueillant un bon nombre d'entreprises industrielles dont des noms comme Manitou, Terrena, Toyota ou encore la fonderie Bouhyer.

¹ « Panorama des tiers-lieux 2023 ». France Tiers-Lieux. Consulté le 5 janvier 2025, <https://francetierslieux.fr>

L'émergence de ces lieux partagés trouve ses racines dans une remise en question des modèles de production et de consommation hérités de l'ère industrielle. Les tiers-lieux comme Cultivons les Cailloux, les espaces de coworking et les ateliers collaboratifs constituent des manifestations concrètes de cette transformation. Ces espaces se caractérisent par leur capacité à réintroduire de la proximité, du sens et de l'interconnexion dans des territoires longtemps divisés par une approche fonctionnaliste. A Ance-nis-Saint-Géréon, certaines zones de vie commerciale comme l'Espace 23 provoquent parfois des débats quant à la désertification du centre-ville, incitant les habitants à être à l'origine de telles initiatives afin de redynamiser le centre-ville.

Espace 23



La dimension économique de cette réémergence est particulièrement marquante. Là où l'industrialisation avait progressivement éloigné les lieux de production des espaces de vie, on assiste aujourd'hui à une connexion spatiale et sociale de l'activité productive et des lieux de vie. Les ateliers d'artisanat, les microentreprises et les initiatives locales réinvestissent les tissus urbains, transformant les logiques de production en privilégiant la qualité, la traçabilité et le lien social plutôt que la massification et l'anonymat.

Cette reconfiguration spatiale s'accompagne d'une transformation des pratiques professionnelles. Les modèles traditionnels de travail, fondés sur une séparation stricte entre vie professionnelle et personnelle, cèdent progressivement la place à des approches permettant de les lier. Les espaces de travail deviennent des lieux de vie, de rencontre et de création, brouillant les frontières entre production, socialisation et épanouissement personnel.

Le rapport à la production et à la consommation lui aussi se trouve profondément modifié. L'émergence de ces nouveaux lieux encourage une approche plus réflexive et éthique de façon générale, où la valeur de ce que l'on acquiert ne se mesure plus uniquement à son prix, mais à sa capacité à incarner des valeurs de durabilité, de responsabilité et de connexion locale. Les circuits courts, l'économie circulaire et les modèles collaboratifs se substituent progressivement aux logiques de production de masse, pouvant être interprétés comme une forme de résistance face à la standardisation. En 2023, ce sont par exemple 46% des tiers-lieux français qui étaient engagés dans l'économie circulaire et le réemploi.² Et Cultivons les Cailloux en fait partie au travers de différentes initiatives dont l'une qu'ils appellent le « Repair Cailloux ». Tous les seconds samedis du mois, un atelier consacré à la réparation de différents types d'objets abîmés ou en panne est organisé afin de leur redonner vie.

² *Ibid.*

Cette transformation ne se limite donc pas aux sphères économiques et spatiales mais traduit également une nouvelle façon de voir les liens sociaux. Les lieux partagés deviennent des espaces où se créer des formes de solidarité et d'entraide que l'individualisation croissante des sociétés contemporaines avait progressivement dissous. Ils incarnent une nouvelle forme de communauté fondée sur des affinités professionnelles, des projets communs ou des valeurs partagées. Ils sont également régulièrement les moteurs de dynamisme pour la vie locale. En 2023 c'était 13 millions de personnes qui avaient assisté à un événement culturel dans un tiers-lieu soit trois fois plus qu'en 2021³ ce qui montre une fois de plus l'engouement croissant de ces transformations.

L'architecture et l'urbanisme sont directement concernés par ces mutations. Les espaces sont de plus en plus pensés comme des environnements flexibles, modulables, capables d'accueillir une diversité d'usages et de pratiques. La frontière entre espace public et espace privé, entre lieu de travail et lieu de vie, devient à mesure plus poreuse, appelant de nouveaux exemples de conception spatiale.

³*Ibid.*





La réémergence des lieux *partagés*, de la vie *locale* et de l'*artisanat* ne constitue donc pas un simple phénomène nostalgique. Elle représente une *transformation de nos rapports à l'espace*, au travail et à la production. Elle témoigne d'une capacité d'*adaptation* et de réinvention des modèles sociaux et spatiaux en réponse aux *mutations* technologiques, économiques et culturelles. Ces mutations nous amènent d'ailleurs de plus en plus à devoir composer avec les choix du *passé* et ceux du *présent*.

1.3 Tensions entre Passé et Présent : quand l'architecture devient mémoire

L'architecture contemporaine se trouve confrontée à un défi constant : celui de la rencontre entre des enveloppes héritées du passé et de nouveaux usages. Cette question, révèle des enjeux sur notre rapport au patrimoine bâti et à sa transformation. André Corboz, dans son essai «Le territoire comme palimpseste»⁴ nous invite à considérer le territoire en y incluant les espaces construits comme une accumulation de traces où chaque époque laisse son empreinte sans effacer totalement les précédentes.

⁴ CORBOZ André. « Le territoire comme palimpseste ». Marcellin Barthassat, Consulté le 22 novembre 2024, https://www.marcellinbarthassat.ch/files/le_territoire_comme_palimpseste.pdf

L'architecture industrielle, avec ses volumes généreux et sa matérialité brute, porte en elle les traces d'une histoire productive. Alain Borie, dans «Forme et déformation»⁵, démontre comment ces espaces, conçus selon une logique fonctionnaliste stricte, se prêtent paradoxalement à des réinterprétations d'usages multiples. Le *Craft Central* à Londres conçu par Emrys Architects est un exemple où le cas de figure se présente.

Nous nous trouvons dans une ancienne ferronnerie, classée et datant du XIXe siècle faisant aujourd'hui office de centre de création et d'espace d'exposition.

Un escalier habitable en contreplaqué de bouleau et en acier galvanisé a été conçu afin d'être flexible et adaptable à différentes situations de travail sans pour autant dénaturer l'existant. Ces matériaux reprennent le langage des usines de sidérurgie. Sur deux niveaux, le premier niveau a été créé de façon à reprendre le rythme des colonnes du bâti. C'est ici une façon ingénieuse et subtile de faire écho à la structure préexistante tout en répondant aux besoins actuels de façon contemporaine. Il réussit à maintenir la puissance de son enveloppe industrielle tout en accueillant des usages radicalement différents.



Craft Central

⁵ BORIE Alain, MICHELONI Pierre, PINON Pierre, *Forme et déformation des objets architecturaux*. Parenthèses Éditions, 2006

Le cas de Cultivons les Cailloux s'inscrit dans cette réflexion contemporaine. Ancien site industriel reconverti en atelier et magasin artisanal, ce lieu matérialise la rencontre entre deux temporalités. L'enveloppe conserve son caractère manufacturier : façade en béton, grandes ouvertures vitrées rythmées, menuiseries en acier. Pourtant, l'espace intérieur abrite désormais un usage différent : une activité artisanale, intimiste, où le rapport à la matière et au geste s'inscrit dans une temporalité plus lente et plus précise.

Ce bâtiment, si particulier par son histoire et son apparence met en tension le rapport entre l'enveloppe et l'usage. Ces deux notions interdépendantes peuvent révéler, tantôt une approche cohérente, tantôt des contradictions. Néanmoins, ces paradoxes ne permettent-ils pas, dans certains cas, d'ouvrir de nouveaux horizons en matière d'architecture et d'espaces habités ?

Nous pourrions ainsi faire le parallèle entre les notions de fond et forme et celles de l'enveloppe et l'usage.

Attardons-nous sur ce que nous entendons lorsque l'on parle de l'enveloppe d'un bâtiment et lorsque l'on parle de son usage.

L'enveloppe d'un bâtiment peut être définie comme son aspect, ce à quoi il ressemble, mais aussi plus largement comme tout ce qui lui permet de se couvrir de l'extérieur c'est à dire sa toiture, son isolant, ses murs, son revêtement ou encore ses ouvertures. Ce qui lui permet de repousser les différents éléments. C'est « un système d'ingénierie qui intègre des éléments tels que l'intégrité structurelle, le contrôle de l'humidité, le contrôle de la température et les limites de pression d'air dans une stratégie de conception unique. »⁶

Pour ce qui est de l'usage, ce mot est choisi afin de parler de la façon dont est utilisé un lieu. C'est-à-dire ce qu'il s'y passe, les activités qui s'y déroulent. Dans le chapitre quatre «L'usage dans les doctrines architecturales» de l'ouvrage *Usage et architecture* de Daniel Pinson, l'auteur explique que le mot « usage » a été remis au goût du jour depuis plusieurs années dans un contexte de critique des limites de l'urbanisme fonctionnel.⁷

De l'usage en découle les usagers, individus pour lesquels l'architecture est un lieu de vie ou d'activités. Ce mot se distingue de celui de « consommateur », évitant ainsi le renvoi à une société de consommation et permettant de mettre davantage l'accent sur le lien entre une personne et un lieu.⁸

⁶ « Guide pratique de l'entrepreneur pour l'enveloppe du bâtiment ». Echotape. Consulté le 5 janvier 2025, <https://echotape.com/fr/guides-pratiques-de-la-construction/guide-pratique-de-lentrepreneur-pour-lenveloppe-du-batiment/>

⁷ PINSON Daniel, *Usage et architecture*. Edition L'Harmattan, 1993

⁸ *Ibid.*

Ces définitions montrent un rapport de contenant/contenu entre l'enveloppe et l'usage. Nous pouvons comparer ces deux termes aux notions de «fond» et de «forme» où dans ce cas-ci, l'enveloppe serait la forme et l'usage le fond.

Deux termes grecs ont été traduits par le mot « forme » en français : *eidos* et *morphé*. Alors que *morphé* désigne les contours de l'objet, *eidos* a été traduit à la fois par « idée » et par « forme ». Sa définition semble être d'une part intellectuelle (idée) et d'une autre concrète (contour de l'objet).⁹

L'enveloppe pourrait alors être à la fois le contour du bâtiment, sa forme mais aussi l'idée qui en émane.

⁹ LEDRUT Raymond. « Forme ». Sociétés, 2013/1 n°119, 2013. p.59-61. CAIRN.INFO. Consulté le 28 septembre 2024, <https://shs.cairn.info/revue-societes-2013-1-page-59?lang=fr>

Du latin *fundus*, le «fond» est ce qui constitue la limite inférieure, ce qui est situé à la plus grande profondeur. C'est aussi ce qui est le plus éloigné de l'ouverture, de l'entrée, de l'abord ou encore ce sur quoi repose une chose.¹⁰

Si ces définitions s'appliquent dans un premier temps à des situations concrètes comme lorsque l'on parle du fond de la mer, elles semblent s'appliquer également à des domaines plus intellectuels comme lorsque l'on parle du fond d'une pensée. C'est ce qui constitue la partie la plus intime, la plus secrète d'une chose.¹¹

L'usage serait, dans ce cas-ci, ce qui est le plus éloigné de ce que l'on voit en premier, en l'occurrence, l'enveloppe. Ce pourrait également être ce qui est le plus éloigné de l'idée première que l'on se fait lorsque l'on voit un bâtiment, nécessitant de gratter afin de trouver la partie la plus secrète qui le compose.

¹⁰ « Fond », Dictionnaire de l'académie française, 9e édition, 2021. Consulté le 28 septembre 2024, <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F1180>

¹¹ « Fond », Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Consulté le 6 janvier 2025, <https://www.cnrtl.fr/definition/fond>





L'architecture représente donc un moyen parlant pour appliquer le principe de *fond* et de *forme* et en faire ressortir la *dualité* au travers de l'*enveloppe* et de l'*usage*, ce que nous ferons dans les chapitres suivants.

CHAPITRE 2

L'architecture comme langage :
la quête d'harmonie, symbiose fonctionnelle

1.1 Transparence de l'usage

L'architecture du XXe siècle représente une rupture fondamentale avec les traditions architecturales antérieures, s'articulant autour d'un principe révolutionnaire énoncé par l'architecte américain Louis Sullivan : «Form follows function» («La forme suit la fonction»). Cette phrase, devenue le mantra de l'architecture moderne, a profondément transformé notre compréhension et notre approche de la conception architecturale.

Cette nouvelle philosophie architecturale émerge dans un contexte de révolution industrielle et de mutations sociales. À cette époque, les architectes commencent à rejeter les ornements excessives caractéristiques des styles précédents, considérées désormais comme superflues et non authentiques. La fonction d'un bâtiment devient alors le point de départ de sa conception, dictant non seulement son organisation spatiale mais également son expression concrète.

Le *Bauhaus*, école d'architecture et d'arts appliqués fondée en 1919 par Walter Gropius en Allemagne, joue un rôle crucial dans le développement et la diffusion de cette approche. Sous sa direction, l'école prône une architecture rationnelle où chaque élément doit avoir une justification fonctionnelle.¹² L'approche du *Bauhaus* avait pour but de démocratiser l'art et l'architecture afin de les rendre accessibles au plus grand nombre ce qui nécessitait des procédés pouvant être standardisés. Cette vision révolutionnaire influence profondément l'enseignement de l'architecture et la pratique professionnelle dans le monde entier. Certaines architectures inspirées du *Bauhaus* sont devenues célèbres tels que la *Farnsworth* de Mies van Der Rohe, cherchant à répondre à un design épuré et fonctionnel.

Farnsworth



¹² « 10 principes du Bauhaus toujours valables aujourd'hui », Art Art, 10 Septembre 2020. Consulté le 22 novembre 2024, <https://art.art/fr/blog/10-bauhaus-principles-still-apply-today>

Les avancées technologiques de l'époque, notamment l'utilisation massive de nouveaux matériaux comme l'acier, le béton armé et le verre, permettent de concrétiser cette vision grâce à leurs qualités techniques telle que la robustesse et leur avantage économique. Les architectes modernistes exploitent ces innovations pour créer des structures plus légères, plus ouvertes et plus transparentes. La façade «rideau», composée principalement de verre, devient l'expression emblématique de cette nouvelle architecture, particulièrement dans les immeubles de bureaux. Cette transparence littérale traduit une volonté de transparence philosophique : l'enveloppe d'un bâtiment devrait être la promesse de ce qu'on y trouve à l'intérieur, être une vérité universelle. Cette volonté d'honnêteté trouve une partie de son origine suite à une perte de confiance généralisée dû à différents événements négatifs découlant d'un manque de transparence : réaction à l'opacité des régimes totalitaires, scandales politiques, etc. La transparence est alors vue comme un moyen pour pallier à ces schémas négatifs permettant de rétablir une confiance. En 1946, l'ONU établira la liberté d'information comme droit fondamental.

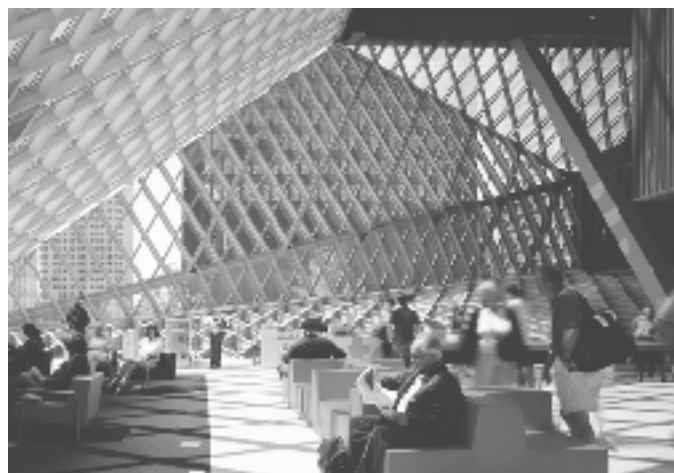
Cette évolution influence l'architecture et des réalisations emblématiques se mettent à incarner parfaitement cette philosophie. Le *Seagram Building* (1958) de Mies van der Rohe à New York, avec sa façade de verre et d'acier, devient l'archétype de l'immeuble de bureaux moderne. *La Villa Savoye* (1931) de Le Corbusier près de Paris illustre quant à elle l'application de ces principes à l'architecture résidentielle, avec ses espaces fluides et sa relation étroite entre intérieur et extérieur.

Cette recherche de cohérence entre l'enveloppe et la fonction s'exprime également dans l'architecture des bibliothèques modernes. La *Bibliothèque publique de Seattle* (2004) par Rem Koolhaas illustre parfaitement cette approche où sa façade de verre fragmentée autorise une transparence devenant un symbole d'accessibilité au savoir.

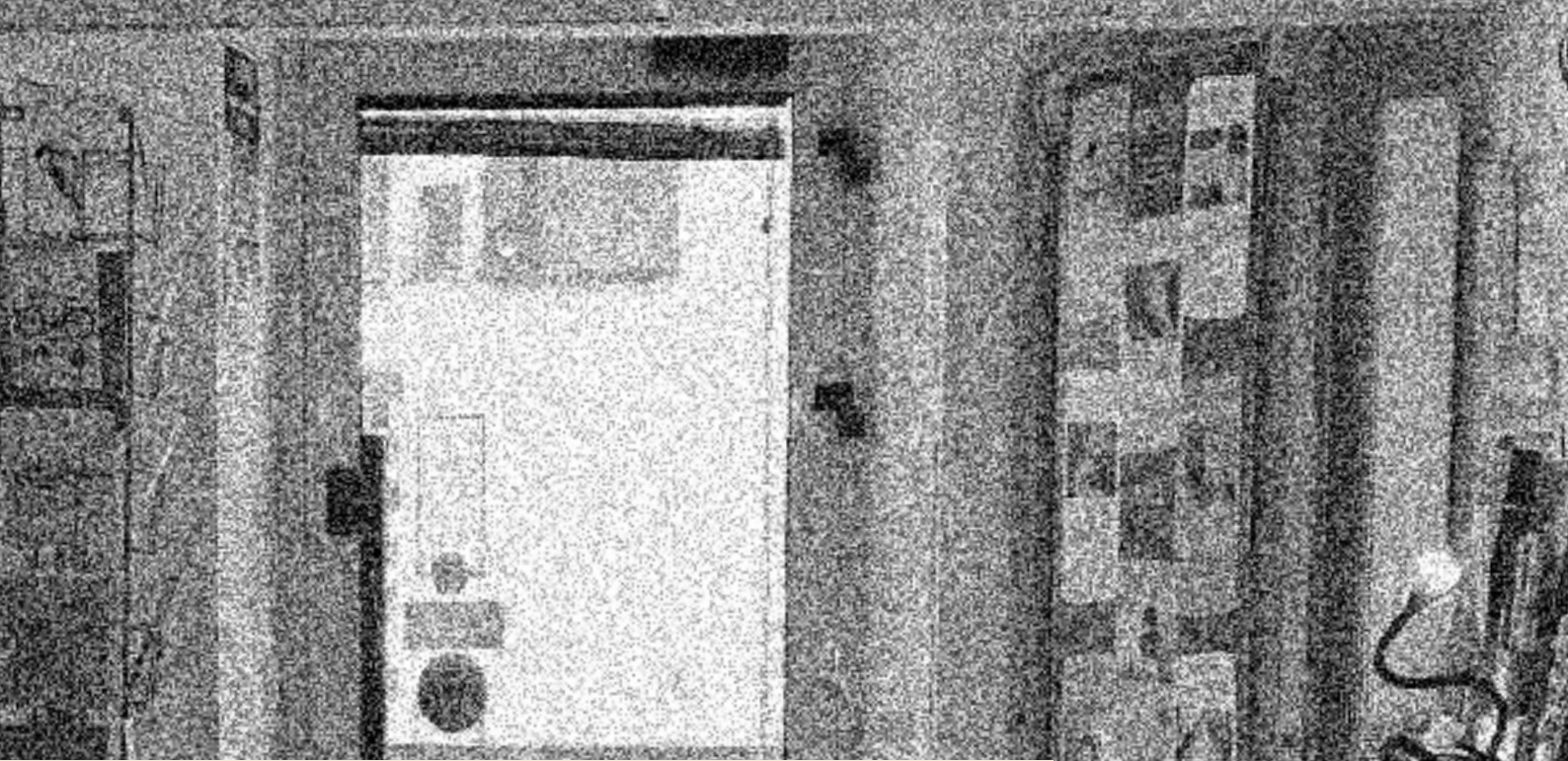
Notre façade remplit les principes énoncés auparavant par ses formes géométriques simples et sa matérialité faite de béton reflétant parfaitement sa fonction d'usine de l'époque par sa forme.

L'approche fonctionnaliste influence également l'urbanisme du XXe siècle. Les architectes modernistes conçoivent des villes où chaque zone est définie par sa fonction : quartiers résidentiels, zones commerciales, espaces industriels. La *Charte d'Athènes* (1933), document fondateur de l'urbanisme moderne, formalise cette vision de la ville fonctionnelle.

Bibliothèque publique de Seattle







Cette façon de concevoir l'architecture laisse entendre que l'*esthétique* et l'*usage* du bâtiment sont *figés* mais aussi que l'architecte possède le pouvoir de *faire parler ce qui est caché* (l'usage) par ce qui communique directement avec l'extérieur (la façade).



1.2 La façade comme identité : un langage à décrypter

L'apparence d'un objet, d'un individu ou d'un bâtiment par exemple, constitue un moyen de communication. C'est souvent ce que l'on perçoit en premier qui crée notre première impression. Ce jugement rapide nous aide à trier ce qui suscite notre intérêt ou non. De la même manière, l'enveloppe d'un bâtiment peut être comparée, chez l'humain, au style vestimentaire et à la personnalité. Nos choix vestimentaires révèlent des aspects de qui nous sommes ; un style sophistiqué, simple, coloré ou désordonné transmet des impressions variées aux personnes que nous croisons. Nous retrouvons d'ailleurs une base commune dans le mot « vêtement » et « revêtement », le revêtement pouvant être considéré comme l'enveloppe du bâtiment.

Ce procédé voué à rendre lisible le fond par la forme se retrouve dans tout un tas de domaines différents. Lorsque le graphiste cherche au travers de logos et de typographies à communiquer les idées qui se trouvent derrière une marque, l'architecte fait de même en communiquant par la structure les idées de l'usage.

Nous sommes conditionnés à juger en un regard, cela ferait partie, au départ, de notre mécanisme de survie. Nous devons déterminer rapidement si une situation ou une personne était dangereuse pour nous. Aujourd'hui, cela se retranscrit au travers de biais cognitifs qui nous pousseraient à tirer des conclusions rapides à partir d'informations limitées. C'est en parti pour cela que l'esthétisme compte autant dans notre société. Nous jugeons donc un bâtiment de la même façon en tenant compte de ses formes, de ses couleurs et de son originalité, pour déterminer notre intérêt et anticiper ce que nous pourrions y trouver à l'intérieur.

Lorsque ce procédé n'est pas respecté, nous sommes alors déboussolés. Chacun d'entre nous a déjà expérimenté le fait d'échapper à la localisation d'une adresse non pas parce que cette dernière était mal communiquée, mais parce que le lieu dans lequel nous devions nous rendre n'aurait jamais pu se trouver dans un bâtiment pareil selon nous.

Faire correspondre l'enveloppe et l'usage permet de faire parler le lieu, de lui faire dire ce qu'il contient, c'est pourquoi le patrimoine architectural des villes se trouve souvent être dédié aux centres d'administrations et de services publics. Le *Tribunal de commerce* de Paris en est un bon exemple avec son bâtiment édifié par l'architecte Baily en 1865 sous Napoléon III. Ces architectures sont le reflet de l'histoire, d'un certain savoir-faire et sont donc considérés comme devant avoir un usage d'ordre public permettant de refléter la puissance et l'autorité. C'est un moyen de communication fort, allant au-delà du langage par les mots.

tribunal de commerce de Paris



A travers notre site d'étude, Cultivons les Cailloux, le message renvoyé par la structure du bâtiment est complètement discontinu avec l'usage. Ancienne habitation, la cour avant en béton ou encore la façade du XXème siècle au style moderniste reflétant son passé d'usine, biaise la compréhension du lieu et rend difficile l'identification d'un magasin à l'intérieur. La cour crée une distance entre la route et l'entrée, dissuadant de s'approcher et engendre un sentiment de lieu privé.

Les vitrines, aspect fondamental à considérer pour les commerces, sont éloignées du trottoir par la cour ce qui les rend moins visibles. Ajoutons à cela que le château d'Ancenis se trouve juste en face du magasin ce qui détourne l'attention des passants se retrouvant finalement dos à notre lieu. Les membres de l'association doivent alors redoubler d'effort en termes de communication puisque l'habillage des vitrines seules ne suffit plus. Il devient nécessaire d'habiller la cour extérieure également.

BOUTIQUE

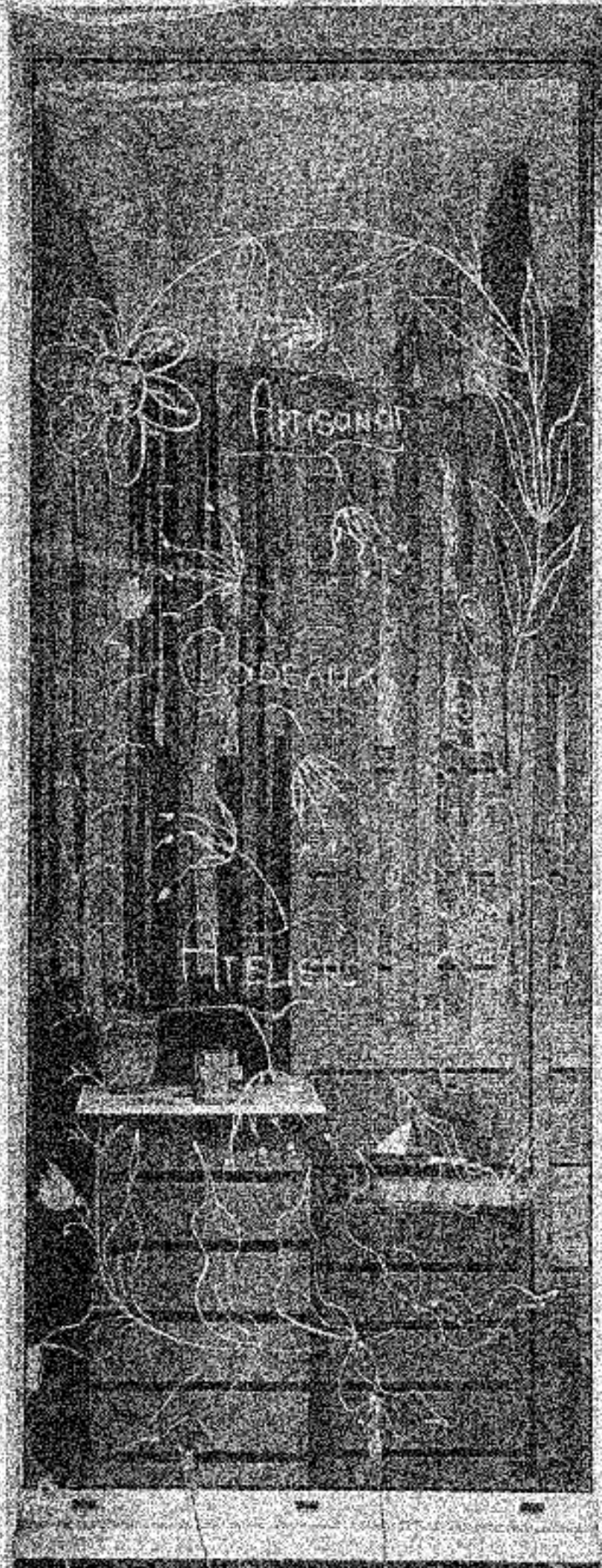
HORAIRES

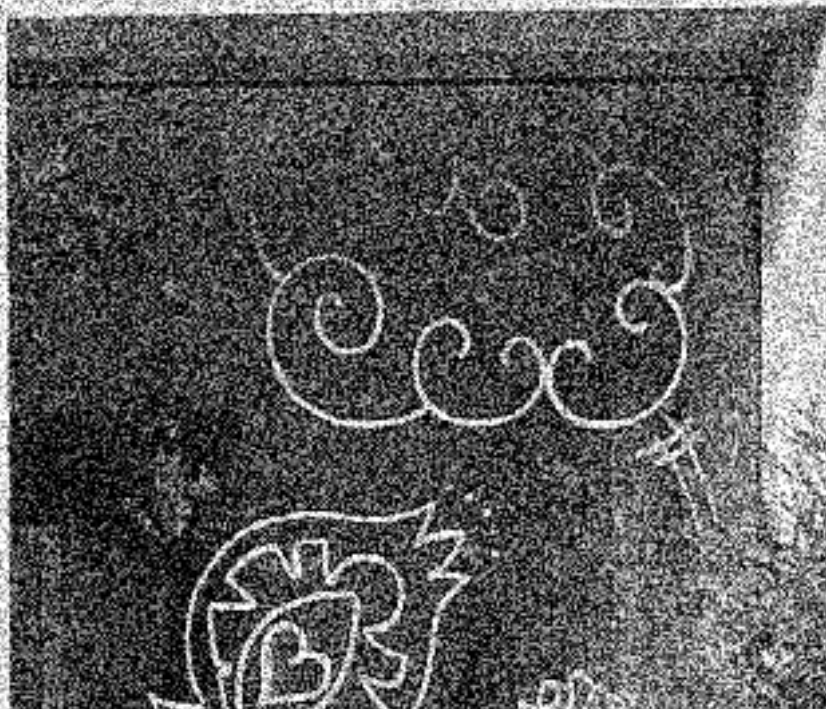
LUNDI FERMÉ
MARDI AU VENDI

10H - 13H / 14H30 - 17H

VENDREDI - SAMEDI

TOURNEE CONTINUE
10H - 19H





Les *vitrines*, de façon générale, jouent un *rôle clé* chez les commerçants dans la *communication* avec le public extérieur. Elles permettent non seulement d'*exposer les produits*, mais aussi de donner un *aperçu de l'activité* qui se déroule à l'intérieur, suscitant ainsi l'*intérêt* des passants. Le choix de la *transparence* n'est pas anodin et souligne l'importance de la façade comme outil de communication.

Dans le livre *Harvard Design School Guide to Shopping* de Chuihua Judy Chung, Jeffrey Inaba, Rem Koolhaas et Sze Tsung Leong, une analyse des espaces marchands est proposée : « At the edge and boundary of shopping environments, where store interiors meet exterior streets and pathways, much of the dynamic, critical activity of shopping takes place. Indeed, the edge and boundary can be regarded as the most important habitat for shopping, as this is where diversity is exhibited through the endless variety of spectacular storefronts.»¹³

Ce passage souligne que les devantures de magasins constituent un point sensible où l'espace commercial intérieur dialogue avec l'espace public extérieur. C'est précisément dans ces zones que se concentre l'essentiel de l'activité commerciale et du dynamisme. Les auteurs soulignent d'ailleurs que ces espaces constituent « l'habitat privilégié du shopping. »

¹³ CHUNG Chichua Judy, INABA Jeffrey, KOOLHAAS Rem, LEONG Sze Tsung. *Harvard Design School Guide to Shopping*. Cambridge, MA : Harvard University graduate School of Design, 2001, p.324

« À la lisière et aux frontières des espaces commerciaux, là où les intérieurs des magasins rencontrent les rues et les passages extérieurs, se déroule une grande partie de l'activité dynamique et critique du shopping. En effet, cette lisière et ces frontières peuvent être considérées comme l'habitat le plus important pour le commerce, car c'est là que la diversité s'exprime à travers la variété infinie des devantures spectaculaires. »

L'importance des vitrines peut parfois être telle que certaines en deviennent même des divertissements à elles seules. Les marques de luxe réussissent particulièrement à provoquer un engouement autour d'elles. Prenons l'exemple des vitrines Hermès, toujours travaillées, souvent colorées, elles font partie de celles sur lesquelles on s'arrête sans le vouloir. Elles nous transportent dans le monde de cette marque de luxe au travers de réalisations minutieuses, réfléchies et toujours justes. Alors même que la plupart des individus passant devant ces vitrines n'oseraient entrer dans le magasin, elles autorisent un aperçu de ce qui se trouve à l'intérieur depuis l'extérieur, offrant au plus grand nombre la possibilité de rêver devant leur univers, leur donnant l'impression d'y avoir ne serait-ce qu'un peu accès.

Vitrées ou non, les façades constituent une importance clé dans la lecture des lieux et de leurs usages. Elles sont aussi un bon moyen de créer une continuité et une harmonie entre l'intérieur et l'extérieur. Mais qu'est-ce que l'harmonie ?

1.3 Rechercher l'harmonie

L'harmonie peut être défini pour ce qui est perçu par l'oreille ou par l'œil comme «Une combinaison spécifique formant un ensemble dont les éléments divers et séparés se trouvent reliés dans un rapport de convenance, lequel apporte à la fois satisfaction et agrément.»¹⁴

Cette quête perpétuelle d'harmonie soulève néanmoins des questionnements sur sa fonction. Au-delà de la simple satisfaction mentionnée dans sa définition première, l'harmonie me semble répondre à un besoin plus profond de stabilité et de continuité dans notre rapport au monde. Cette volonté peut être interprétée comme une manifestation de la tendance humaine à privilégier des environnements prévisibles et rassurants, constituant ce que nous nommons «zone de confort».

Ce penchant pour l'ordre et la prévisibilité pourrait d'ailleurs expliquer notre volonté d'établir et de respecter des normes. Les règles ne représentent pas de simples contraintes, elles nous permettent d'avoir des repères stables dans un monde complexe.

L'architecture illustre cette pensée comme en témoignent les travaux de Le Corbusier sur la standardisation et son application dans *La Cité Radieuse* à Marseille ou encore les normes établies par Ernst Neufert.

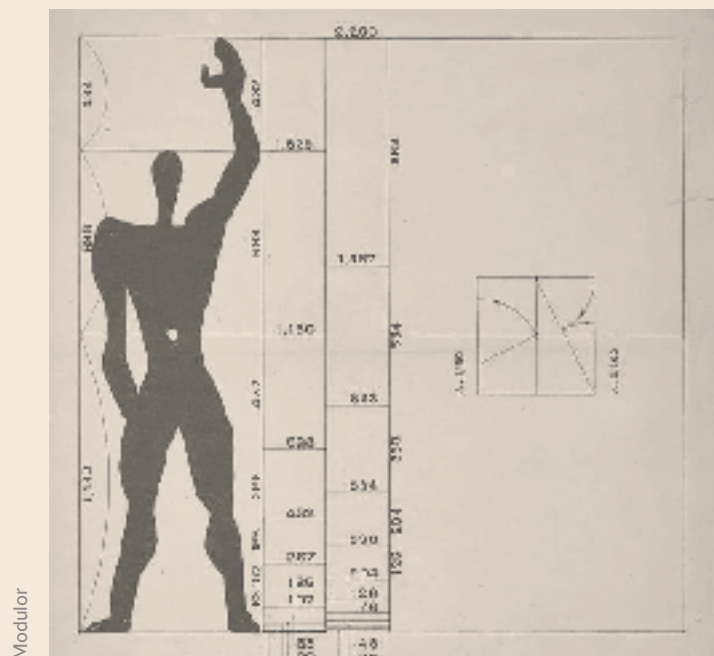
¹⁴ « Harmonie », Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Consulté le 30 décembre 2024, <https://www.cnrtl.fr/definition/harmonie>

1.3 Rechercher l'harmonie

La recherche d'harmonie s'inscrit dans une volonté plus large d'équilibre, notion qui traverse l'histoire de l'art et l'architecture depuis des siècles, notamment au travers de la proportion mathématique phi, également appelé nombre d'or ou encore divine proportion. Ce nombre incarne un idéal esthétique universel.

Ce dernier est présent dans la nature comme dans les pétales de fleurs par exemple mais aussi dans les créations de l'homme comme dans le *Parthénon* conçu par l'architecte Ictinos et le sculpteur Callicratès à la demande de Périclès. Ceci témoigne du fait qu'il existe donc comme une nécessité chez l'humain à trouver une forme de rationalité et d'objectivité dans le beau.

Dans le domaine architectural, cette quête s'exprime entre autres à travers le *Modulor* développé par Le Corbusier. Système de mesures basé sur le nombre d'or et les proportions du corps humain, il propose une approche alliant standardisation et harmonie.



Des figures emblématiques de l'architecture comme Alvar Aalto, Tadao Ando et Peter Zumthor se distinguent par leur approche unique permettant, conformément à la définition de l'harmonie, d'unifier des éléments variés, en l'occurrence, l'intérieur et l'extérieur.

Alvar Aalto, par exemple, intègre habilement l'environnement naturel dans ses réalisations. À la *Villa Mairea*, il utilise de vastes ouvertures qui offrent une vue panoramique sur le paysage environnant, tout en intégrant des éléments qui rappellent la nature. Les colonnes en bois, volontairement disparates, imitent la forêt de bouleaux qui entoure la maison, créant une continuité visuelle et tactile entre l'architecture et son cadre.

Villa Mairea



De son côté, Peter Zumthor conçoit ses bâtiments en étroite harmonie avec leur environnement, en portant une attention particulière aux textures et aux sensations sonores. Une de ses œuvres, *Les thermes de Vals* réalisées en 1996 en Suisse, sont un modèle de cette vision. Le toit, recouvert de verdure, s'intègre dans le paysage alpin, tandis que le béton des murs est habillé de pierres locales, renforçant ainsi le lien avec le site. Les ouvertures, soigneusement positionnées, encadrent des vues spécifiques, guidant le regard et l'expérience des utilisateurs. Ce souci du détail crée une atmosphère où l'intérieur et l'extérieur se rejoignent harmonieusement. On peut alors faire référence au terme « architecture floue » développé par Toyo Ito dans son ouvrage *Blurring Architecture*¹⁵ comme une architecture avec des limites douces, souvent transparente et homogène permettant de mettre en avant des éléments propres à l'environnement du bâtiment.

Thermes de Vals



¹⁵ TOYO Ito, « Blurring Architecture », Scribd, 2017. Consulté le 2 novembre 2024, <https://fr.scribd.com/document/340655453/Toyo-Ito-Blurring-Architecture-pdf>

Contrairement à l'approche d'Alvar Aalto ou de Peter Zumthor cherchant à créer des transitions fluides entre l'intérieur et l'extérieur, le bâtiment de Cultivons les Cailoux est composé majoritairement de discontinuités.

On trouve une première dissonance entre le bâti et son environnement. Situé aux abords du château d'Ancenis, du logis Renaissance, non loin des Halles et de la Loire, son apparence ne se fond en rien à son environnement, voir y est opposé. S'il ne se lie pas avec le patrimoine de la ville, il ne se lie pas non plus avec ses voisins les plus proches. Les habitations auxquelles il est accolé possède toutes deux des styles bien différents mais reste dans une logique esthétique d'habitation contrairement à notre bâtiment.

Ces ruptures vont également à l'encontre du concept d'architecture floue de Toyo Ito : il n'existe ici aucune limite douces ou homogénéité permettant de se lier avec l'environnement. Les transitions nettes vont jouer le rôle inverse en établissant des frontières segmentant l'espace.

A l'intérieur, là où Alvar Aalto utilise des matériaux naturels pour créer une cohérence avec l'environnement, notre site de projet propose des matériaux contrastés. Le béton brut de la façade, pouvant procurer un sentiment de lieu froid pour certains, entre en contradiction avec la sensation de chaleur à l'intérieur que l'on attribue au bois. Le linoléum au sol, quant à lui, intervient comme une troisième texture sans lien apparent avec les deux autres.

Les éléments industriels comme les poutres en béton, parfois visibles à certains étages et parfois recouvertes d'un faux plafond, montrent l'écart entre ce bâtiment et la notion d'harmonie définie plus tôt comme « une combinaison spécifique formant un ensemble dont les éléments divers et séparés se trouvent reliés dans un rapport de convenance ». Le tout coexiste plus que ne s'unit ce qui empêche d'affirmer franchement qu'il existe une harmonie architecturale ici.





Le bâtiment de l'association nous
pousse finalement à nous demander
si ces tensions et *contradictions*
peuvent *enrichir l'expérience*
architecturale plus qu'elle ne lui
porte atteinte.

CHAPITRE 3

De l'incohérence architecturale :
une dissonance porteuse de sens

1.1 L'architecture en mutation : les limites de l'occupation d'espaces existants

Si dans le deuxième chapitre j'abordais dans un premier temps une vision idéalisée du métier d'architecte laissant entendre que le processus de pensée s'arrête lorsque le bâtiment est livré et qu'il serait alors possible de faire ce que l'on veut sans se soucier du futur, cette perspective est cependant de plus en plus dépassée dans le monde contemporain. À une époque où les besoins et les contextes évoluent rapidement, il est devenu illusoire de penser que la vie d'un bâtiment se limite à sa fonction initiale.

Certaines choses me poussent à croire que l'on se dirige indéniablement vers un rapport de plus en plus abstrait de l'enveloppe à l'usage : la réhabilitation et la rénovation ou l'occupation d'espaces existants d'une manière plus générale.

Les ressources sont de plus en plus limitées, il ne reste que peu de place pour construire, que ce soit afin de lutter contre la densification ou pour répondre à des problématiques environnementales, la réhabilitation et la rénovation semblent être un moyen efficace pour répondre aux enjeux actuels. La réalité est alors autre, l'édifice devient un organisme vivant qui interagit avec son environnement et qui subit des transformations au fil du temps. Dans une ère où tout se développe et change rapidement comme l'atteste l'ouvrage d'Hartmut Rosa *Accélération et Aliénation*¹⁶ ou encore celui de Zygmunt Bauman *La Modernité Liquide*¹⁷, l'architecture évolutive émerge. Elle propose des projets flexibles pouvant s'adapter aux besoins des usages dans le temps. Mais lorsqu'il est question de réutiliser l'existant, il est de plus en plus difficile de faire correspondre la structure à l'usage. Par exemple, lors de la réhabilitation, les structures existantes telles que les murs porteurs peuvent imposer des limites significatives en termes de modifications.

¹⁶ HARTMUT Rosa, *Accélération et Aliénation*. Paris : Edition la découverte, 2012

¹⁷ ZYGMUNT Bauman, *Liquid Modernity*. Cambridge : Polity Press, 2000

Aussi, lorsqu'un bâtiment a été pensé pour créer une harmonie avec son environnement, il devient également difficile de le modifier au risque de « dénaturer » le paysage. Et les réglementations actuelles vont en ce sens, empêchant parfois la mise aux normes de bâtiments en termes d'accessibilité, sécurité et efficacité énergétique, ce qui réduit le champ des possibles de nouveaux usages. Le cas se présente particulièrement avec les biens classés ou inscrits. Ces bâtiments sont partiellement ou totalement protégés car ils représentent un intérêt historique ou artistique suffisamment important pour que leur conservation soit souhaitable. Lorsque l'on souhaite entamer des travaux dans ces lieux, la procédure devient alors complexe ce qui limite les possibilités d'adaptabilité.

L'occupation d'espace existant avec les limites qu'ils imposent deviennent alors un frein à la cohérence entre bâti et usage et il est de plus en plus complexe pour les architectes de répondre au défi de faire coexister une enveloppe ancienne avec des usages « fluides », pour reprendre le terme de Zygmunt Bauman. Par « usages fluides » j'entends donc « usages éphémères », c'est à dire des usages sur lesquels on ne peut pas compter pour être présents demain : « Fluid » modernity is the epoch of disengagement, elusiveness, facile escape and hopeless chase ». ¹⁸ Cette notion se valide d'ailleurs particulièrement pour les espaces commerciaux, parfois incapable de tenir quelques mois en activité.

Si nous prenons pour exemple notre site de projet, ici le choix du bâtiment n'a pas été fait pour son esthétique ou son histoire mais bien parce qu'il était disponible, qu'il se trouve à un emplacement stratégique (centre-ville) et qu'il possède suffisamment d'espace pour ce qui y est fait. Le choix résulte de questions pratiques et non d'une réelle volonté d'acquérir ce bâtiment précisément parce que l'usage lui correspond. Et en effet, on se retrouve aujourd'hui avec une incohérence entre l'extérieur et l'intérieur.

¹⁸ Ibid. p.120 «La modernité fluide est l'époque du désengagement, de l'insaisissabilité, de la fuite facile et de la poursuite sans espoir. »





Aujourd'hui, l'occupation
d'espaces existants est
devenue une nécessité
face aux défis urbains
et environnementaux,
mais l'adaptation de ces
espaces aux nouveaux
usages présente souvent
des limites.

Cela nous amène à réfléchir à la question de la cohérence entre l'extérieur et l'intérieur des bâtiments. Il serait peut-être préférable d'accepter une certaine incohérence entre ces deux dimensions plutôt que de céder à la tentation d'un « pastiche de l'usage » pouvant conduire à des villes figées dans des usages rigides, où l'innovation et l'évolution seraient compromises.

Cette rigidité engendrerait un environnement urbain où chaque espace serait déterminé par une fonction prédéfinie, rendant impossible l'adaptabilité nécessaire dans un monde en constante mutation.

Par ailleurs, un autre danger réside dans la création de ce que l'on pourrait appeler des « villes façade ». Dans ce scénario, chaque bâtiment ne serait qu'un simple costume, revêtu pour masquer son apparence originelle afin de se conformer à des exigences d'usage contemporaines. Les villes deviendraient des théâtres géants, pouvant changer au fil des saisons à l'image des collections printemps/été, automne/hiver des magasins de vêtements, au risque de perdre toutes formes de repères.

A trop vouloir adapter chaque structure aux besoins du moment, nous risquons également de perdre la mémoire et l'âme des bâtiments. Le patrimoine architectural, qui raconte l'histoire et la culture d'une époque, et ce même lorsqu'il n'est pas protégé, pourrait être altéré ou effacé, privant les générations futures d'un héritage.

De plus, même lorsque l'on estime avoir déployé tous les efforts pour harmoniser l'enveloppe d'un bâtiment avec son usage, un facteur extérieur peut venir perturber cela : l'interprétation de l'usager ou du spectateur.

1.2 Continuité vs. Discontinuité : le jeu des signifiants et signifiés

A une époque où l'occupation d'architecture existante n'était pas encore une nécessité et que les structures pouvaient revêtir la forme souhaitée, certains architectes se sont interrogés et ont donné naissance à un renouveau pour l'architecture au travers d'une démarche conceptuelle : le déconstructivisme.

Alors que le postmodernisme vient en réaction au modernisme en cherchant à casser les codes d'une architecture fonctionnelle et linéaire, le déconstructivisme en profite pour s'inviter à sa façon à ce mouvement. Il assume une rupture totale avec l'histoire, le contexte, la technique et la tradition. Souvent nous attendons d'une œuvre qu'elle soit régie par des règles établies semblant faire sens, ici, le but est de s'en détacher afin d'acquérir une démarche conceptuelle.¹⁹ Certains architectes se sont prêtés au concept comme Franck Gehry avec le *Musée Guggenheim* à Bilbao ou la *Fondation Louis Vuitton* à Paris.

La conception de ces bâtiments et leurs courbes permettent une liberté d'expression et d'interprétation qui étaient jusqu'alors contraint par le modernisme. Le sens n'est alors plus univoque, il y a une absence de structure et de centre, comme le pensait Jacques Derrida,²⁰ philosophe à l'origine de la théorie de la déconstruction en littérature.

Fondation Louis Vuitton à Paris



¹⁹ ARCHITEKTON, « Pourquoi il faut déconstruire l'architecture », YouTube, 9 juillet 2023. Consulté le 26 septembre 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=M8Fx7VJtoI0>

²⁰ PASTIN, Luliana, « Jacques Derrida, le philosophe de la déconstruction », Proquest, p.58-66 (2011), Consulté le 29 septembre 2024, <https://www.proquest.com/docview/1115584855>

« La relation directe entre signifiant et signifié ne suffit plus et nous constatons que des glissements de sens infinis d'un signifiant à l'autre peuvent s'opérer dans une logique de la différence. »²¹

Cette phrase expliquant un des concepts clés de Jacques Derrida affirme que la relation traditionnelle entre le signifiant et le signifié (où chaque mot a un sens fixe) n'est plus suffisante pour comprendre comment le langage fonctionne. Dans le passé, on pensait qu'un mot désignait toujours la même chose de manière stable. Or, il existe des «glissements de sens». Cela signifie que le sens d'un mot peut changer selon le contexte, les associations culturelles, les interprétations personnelles, etc. Un signifiant peut évoquer plusieurs signifiés, et vice versa. Puis un mot ne possède pas le même sens lorsqu'il est seul ou en relation avec d'autres.

²¹ *Ibid.*

Comme dans le langage, la relation entre la forme d'un bâtiment (signifiant) et ce qu'il représente (signifié) n'est pas toujours directe. Par exemple, une structure imposante en béton peut être perçue comme un symbole de puissance, mais aussi d'oppression. La première impression ne suffit pas à cerner toute la complexité de ce que l'architecture peut transmettre. Il n'évoquera pas la même chose selon le contexte culturel, historique ou social et n'aura pas le même sens seul ou accolé à un bâtiment contemporain ou historique.

Dans le cas de Cultivons les Cailloux, le bâtiment a d'autant plus de mal à faire sens pour certains qu'il se trouve être accolé à des habitations. Dans un cas différent, il pourrait se trouver dans une zone où les structures qui l'entourent ne sont que des lieux chargés d'histoire et réinvestis en commerce et dans cette situation précise, peut alors serait-il perçu autrement.





Même lorsque nous souhaitons que l'enveloppe d'un bâtiment reflète son usage, il semblerait alors qu'un tas d'autres facteurs rentrent en compte lors du jugement du spectateur. L'*interprétation*, propre à chacun et nécessaire, engendre le risque d'une « *mésinterprétation* ». Nous pourrions nous questionner sur la nécessité d'établir un *lien cohérent* entre l'enveloppe et le contenu si le *message* envoyé peut être reçu de façon *subjective*.



1.3 L'incohérence comme vecteur de singularité

L'incohérence entre l'enveloppe d'un bâtiment et son usage peut parfois résulter d'un choix délibéré, visant à transmettre un message par le biais de l'effet de surprise. Il apparaît souvent que les oppositions créées par cette dissonance laissent une empreinte plus marquante qu'une succession d'éléments jugés cohérents ou prévisibles. Même si le message reçu n'est pas le bon, l'effet de surprise persistera davantage dans la mémoire de celui qui perçoit le bâtiment.

Prenons le cinéma comme exemple. Il nous est arrivé à tous de visionner un film au scénario prévisible, tel que *Le Brio* d'Yvan Attal (2017). Bien que l'on puisse en apprécier les qualités, il est peu probable qu'il nous ait laissé une empreinte aussi forte qu'un film doté d'un twist inattendu comme ce peut être le cas dans *The Game* de David Fincher (1997).

De tels exemples se retrouvent en architecture. Considérons la *Tour Séquoia*, conçue par Michel Andrault et Pierre Parat en 1989 à La Défense, à Paris. Son esthétique extérieure en verre et sa trame de fenêtres rectangulaires laissent présager une fonction de bureaux, sans grande surprise. En revanche, le restaurant *The Jane Antwerp* réalisé par le studio Pietboon en 2014 en Belgique, est installé dans une ancienne chapelle d'un hôpital militaire. À l'extérieur, rien ne laisse supposer qu'un restaurant s'y cache. J'emploie d'ailleurs de façon assez naturel le verbe « cacher » lorsque j'écris cette phrase, mot témoignant de l'effet de surprise que cela créerait si on le trouvait.

The Jane Antwerp

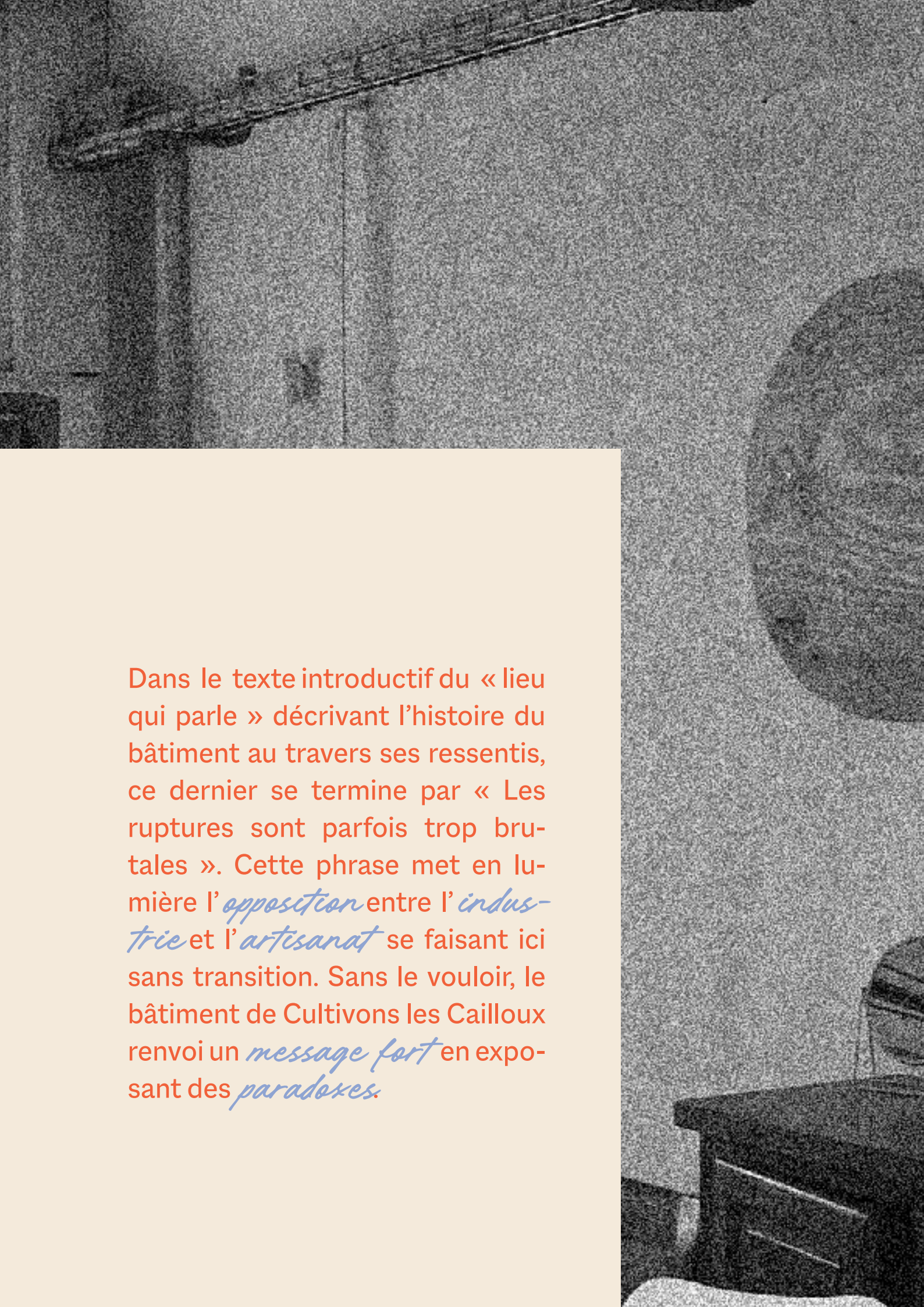


Ces décalages entre l'extérieur et l'usage marquent l'expérience des utilisateurs, leur donnant le sentiment d'être les confidents d'un secret, d'une réalité insoupçonnée. Ce phénomène peut également expliquer la popularité des concepts de « bars cachés », où l'on pénètre dans un lieu apparemment banal avant de découvrir, derrière une porte secrète, un bar. C'est le cas de *L'Épicier* situé à Paris, bar caché par un décor d'épicerie. Cela donne la sensation d'un passage dans un monde parallèle, semblable au procédé que l'on trouve dans l'univers du film *Le Monde de Narnia* de Andrew Adamson (basé sur les livres de C.S. Lewis) et éveillant ainsi la curiosité et la magie à la manière du film.

L'Épicier







Dans le texte introductif du « lieu qui parle » décrivant l'histoire du bâtiment au travers ses ressentis, ce dernier se termine par « Les ruptures sont parfois trop brutales ». Cette phrase met en lumière l'*opposition* entre l'*industrie* et l'*artisanat* se faisant ici sans transition. Sans le vouloir, le bâtiment de Cultivons les Cailloux renvoi un *message fort* en exposant des *paradoxes*.

Ces paradoxes soulèvent un point intéressant à développer, celui de donner la possibilité de se détacher des clichés.

1.4 Sortir des clichés : la créativité au cœur de la contrainte

Au XIX^e siècle, le mot «cliché» apparaît dans un premier temps dans l'imprimerie comme technique de reproduction en masse, puis dans la photographie (1865) pour désigner le négatif à partir duquel on peut tirer un nombre indéfini d'exemplaires. Vers 1860, il prend le sens d'une expression ou pensée banale répétée. Dans les années 1890, le concept évolue : au-delà de la simple critique stylistique, le sociologue Gabriel Tarde lui donne une dimension sociale positive dans son ouvrage «Les Lois de l'imitation» (1890). Pour lui, le cliché devient une métaphore de l'imitation sociale et joue un rôle important dans la cohésion de la société. Tarde compare même ce phénomène à une reproduction «photographique» d'un cerveau à l'autre, annonçant ainsi le concept de stéréotype qui sera étudié par les sciences sociales au XX^e siècle.²²

En architecture, on parle de cliché lorsque l'on tend à reproduire des solutions formelles standardisées qui finissent par constituer un effet attendu, prévisible.

²² AMOSSY, Ruth. Stéréotypes et clichés : langue, discours, sociétés. Paris : Armand Colin, 2011, p.58-66

Dans le domaine musical, John Cage a bouleversé les conventions en introduisant le silence et les sons aléatoires comme éléments de composition, notamment dans sa célèbre pièce *4'33*. Cette démarche trouve un parallèle intéressant en architecture lorsque l'enveloppe d'un bâtiment refuse délibérément de «dire» son programme, créant ainsi une forme de silence visuel forçant à une nouvelle écoute de l'espace. Nous sommes obligés d'entrer pour en savoir plus, pour découvrir ce qu'il se passe réellement à l'intérieur et une fois le pas de la porte passée, une attention particulière est portée sur l'espace.

De même que Cage a démontré que le silence n'existe pas vraiment, une architecture apparemment muette sur sa fonction peut révéler des couches de signification plus subtiles et plus riches.

Dans les arts visuels, le mouvement surréaliste a exploré le potentiel créatif du décalage et du biscornu. Les objets quotidiens de Meret Oppenheim, comme *Le déjeuner en fourrure* (1936), créent un décalage perceptif en dissociant la forme de sa fonction attendue. Une forme équivalente en architecture pourrait être dans des projets comme la bibliothèque centrale de Seattle par OMA, où la forme du bâtiment déstabilise nos attentes concernant ce qu'une bibliothèque «devrait être».

Le déjeuner en fourrure



Le cas de Cultivons les Cailloux illustre à la fois l'affranchissement du cliché et sa participation. L'enveloppe du bâtiment se détache par sa façade des codes visuels traditionnellement associés aux espaces créatifs, sortant complètement du cliché de ce que l'on pourrait attendre de ce type de lieux depuis l'extérieur.

Paradoxalement, l'aménagement intérieur semble utiliser certains codes associés à ces espaces : mobilier dépareillé de récupération, omniprésence du bois, organisation spatiale montrant une certaine forme de désordre. Ces éléments pourraient être lus comme des clichés de l'atelier d'artiste : un lieu de création comme espace de liberté, souvent réalisé avec des moyens moindres, détaché des conventions et de l'uniformité.

Cette image de l'artiste, désordonnée et chaotique est-elle réellement celle d'aujourd'hui ? Et si tel est le cas, nécessite-elle d'être représentée de cette façon dans le choix du mobilier et de l'agencement ? L'architecte ne possède-t-il pas les moyens de l'aider à évoluer ? Notre métier consiste-t-il à conforter les individus dans ce qu'ils pensent être la vérité ou devons-nous leur offrir une vision nouvelle de ce qu'ils pensent acquis ?

Si l'on regarde le tableau *La Trahison des images* de Magritte, représentant une pipe avec inscrit en dessous « Ceci n'est pas une pipe », ce dernier constitue un bon exemple de la capacité d'un artiste à montrer au spectateur que ce qu'il voit aux premiers abords peut n'être qu'une illusion ou une façon restreinte de voir les choses. Ici, il est montré que les représentations ne sont parfois que ce qu'elles sont c'est-à-dire des représentations et ne possèdent, par définition, que la forme et non nécessairement le fond.

Mais notre cerveau est conditionné à comprendre les choses dans leur ensemble afin de leur donner sens. C'est la théorie de la Gestalt. Cette dernière, provenant de l'allemand « gestalten » signifiant mettre en forme, donner une structure signifiante, a été inventée au début du XXe siècle par différents psychologues et philosophes et notamment par Christian Von Ehrenfels considéré comme le pionnier de cette théorie. Notre cerveau cherche à simplifier ce qu'il voit et à en faire une synthèse afin de voir un ensemble et non plusieurs détails assemblés





es
Cailley



Ces exemples montrent la
limite des *représentations*.
Ces *symboles* et *associations*
que nous faisons peuvent, d'une
certaine façon, nous limiter
dans notre *processus créatif*
risquant de nous faire tomber
dans le *cliché*.

Ce prisme m'amène à me poser une question. Cultivons les Cailloux est un lieu qui prône l'économie circulaire et locale, une consommation plus responsable, des produits respectueux de l'environnement, etc. tant de choses qui devront probablement être comprise au travers de l'aménagement. Mais qu'en est-il de la représentation de ces valeurs en architecture d'intérieure ?

Il est important de remettre en question les idées reçues sur la conception d'espaces écoresponsables. Contrairement à certaines croyances, concevoir un espace créatif axé sur des pratiques écoresponsables ne se limite pas à des solutions de type « Do It Yourself » ou à un « design palette », des matériaux nobles peuvent également être réemployés. L'engagement environnemental n'est pas non plus synonyme de finitions approximatives et peut parfaitement s'accorder avec le secteur haut de gamme. Il n'est pas non plus nécessaire d'user d'une esthétique stéréotypée faite de couleur verte et marron, ni de surcharger l'espace de motifs organiques ou d'éléments en bois pour affirmer une démarche écologique et responsable.

Certaines marques et agences ont réussi à prouver ceci en proposant du mobilier responsable mais travaillé comme chez Instead, Emiliu studio ou encore chez Kooij.

En architecture intérieure, le projet éphémère *Zero Waste Bistro Restaurant* à New York par Linda Bergroth en 2018 sur le thème de l'économie, des matériaux innovants et du design durable montre qu'il est possible de créer un effet haut de gamme avec des matériaux complètement recyclés et recyclables, des murs aux assiettes.

La forme montre une chose, le fond en dit une autre de façon plus subtile, mais les deux réussissent à s'accorder.

Plus tôt, j'évoquais le fait de créer un effet de surprise afin de marquer les esprits. Cet effet peut être présent à différents niveaux et dans ce cas précis, c'est finalement lorsque l'on apprend la composition des différents éléments qui composent la pièce que la surprise nous envahit. Le haut de gamme ne se contente pas du marbre, l'écologie ne se contente pas du vert. Deux choses à priori opposés dans l'imaginaire collectif peuvent s'associer harmonieusement, à condition de choix subtiles et conscients.

Zero waste bistro restaurant



CONCLUSION

Au terme de cette étude, il apparaît que la relation entre l'enveloppe d'un bâtiment et son usage s'inscrit dans une complexité grandissante. Si la tradition architecturale moderne, héritée notamment du principe «form follows function», a longtemps prôné une cohérence absolue entre ces deux dimensions, les mutations et enjeux contemporains de nos sociétés nous invitent à reconsidérer cette théorie.

L'analyse du cas de Cultivons les Cailloux a été le point de départ idéal afin d'entamer notre réflexion et d'observer les tensions pouvant émaner d'une forme et d'un fond à priori contradictoire. Son enveloppe industrielle et son usage artisanal nous ont montré qu'ils pouvaient générer tantôt des incompréhensions tantôt des dialogues inattendus et fertiles. Ces apparentes contradictions, loin d'être des obstacles, révèlent une réflexion plus large sur notre rapport au patrimoine bâti et à sa transformation.

Dans un contexte où la réhabilitation devient une nécessité tant économique qu'environnementale, l'acceptation d'une certaine «dissonance architecturale» pourrait constituer une approche plus réaliste et potentiellement plus riche. Les décalages entre le contenant et le contenu, plutôt que d'être perçus comme des échecs de conception, peuvent être appréhendés comme des opportunités de créer des expériences spatiales singulières et mémorables.

Cette perspective nous invite à dépasser la simple recherche d'harmonie formelle afin d'explorer les potentialités créatives qu'offrent les ruptures et les contrastes. À l'image du mouvement déconstructiviste qui a su faire de la discontinuité un principe esthétique, l'architecture contemporaine gagnerait peut-être à considérer ces tensions plutôt qu'à tenter de les résoudre systématiquement.

En définitive, il semble que la véritable richesse d'un projet architectural réside moins dans sa cohérence absolue que dans sa capacité à générer du sens à travers ses paradoxes. Dans un monde en perte de ressources, l'architecture a peut-être plus à gagner en acceptant et en exploitant ses contradictions qu'en cherchant à les effacer. Cette approche ouvre la voie à une pratique architecturale plus flexible, capable de tirer parti des contraintes environnementales qu'impose notre temps, tout en préservant la mémoire de nos espaces bâtis.

Remerciements

Au terme de ce travail de recherche, je tiens à exprimer ma profonde gratitude envers toutes les personnes qui ont contribué, de près ou de loin, à la réalisation de ce mémoire.

Mes premiers remerciements vont à mon tuteur de mémoire, Albéric Chemana, pour sa disponibilité, ses conseils et son accompagnement tout au long de ce parcours.

Je remercie également l'ensemble des professeurs et intervenants qui m'ont transmis leur passion et leurs connaissances durant mon cursus universitaire.

Une pensée particulière pour mes camarades de promotion, avec qui j'ai partagé ces années d'études, les moments de doute comme les réussites. Leur soutien et nos échanges enrichissants ont rendu cette aventure précieuse.

Enfin, je souhaite exprimer ma reconnaissance la plus sincère à mes proches, pour leur soutien et leurs encouragements. Leur présence à mes côtés a été une source de motivation.

Bibliographie

- AMOSSY Ruth. Stéréotypes et clichés : langue, discours, sociétés. Paris : Armand Colin, 2011, p.58-66
- BORIE Alain, MICHELONI Pierre, PINON Pierre. Forme et déformation des objets architecturaux. Parenthèses Éditions, 2006
- CHUNG Chichua Judy, INABA Jeffrey, KOOLHAAS Rem, LEONG Sze Tsung. Harvard Design School Guide to Shopping. Cambridge, MA: Harvard University graduate School of Design, 2001, p.324
- HARMUT Rosa. Aliénation et accélération : vers une théorie sociale de la temporalité. Paris : Éditions La Découverte, 2010.
- MORRIS William. L'Art et l'artisanat. Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2000.
- PINSON Daniel. Usage et architecture. Edition L'Harmattan, 1993
- SENNETT Richard. Ce que sait la main : une exploration de la main et de l'artisanat. Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2009.
- ZYGMUNT Bauman. Liquid Modernity. Cambridge: Polity Press, 2000

Articles de revues en ligne

- BARIDON Laurent, « Le Modulor de Le Corbusier : les ambiguïtés de l'avant-garde ». Persée. Consulté le 5 janvier 2025, https://www.persee.fr/doc/inter_1164-6225_1998_num_14_1_1148
- CELEUX-LANVAL Maïlys, « Les thermes de Vals de Peter Zumthor : où le corps communie avec la pierre ». BeauxArts. Consulté le 2 novembre 2024, <https://www.beauxarts.com/lifestyle/les-thermes-de-vals-de-peter-zumthor-ou-le-corps-communie-avec-la-pierre/>
- CORBOZ André, « Le territoire comme palimpseste ». Marcellin Barthassat. Consulté le 22 novembre 2024, https://www.marcellinbarthassat.ch/files/le_territoire_comme_palimpseste.pdf
- « Définition théorie de la gestalt ou lois de la gestalt ». Usabilis. Consulté le 14 décembre 2024, <https://www.usabilis.com/definition-theorie-de-gestalt/>
- « Form Follows Function”. Guggenheim New York. Consulté le 2 novembre 2024, <https://www.guggenheim.org/teaching-materials/the-architecture-of-the-solomon-r-guggenheim-museum/form-follows-function>
- « Greenwashing, qu'est-ce que c'est ? Définition et exemples de greenwashing ». Youmatter, mis à jour le 6 juin 2024. Consulté le 28 décembre 2024, <https://youmatter.world/fr/definition/greenwashing-definition-cest-quoi-exemples/>
- « Guide pratique de l'entrepreneur pour l'enveloppe du bâtiment ». Echotape, 24 mai 2017. Consulté le 5 janvier 2025, <https://echotape.com/fr/guides-pratiques-de-la-construction/guide-pratique-de-l'entrepreneur-pour-l'enveloppe-du-batiment>
- « Journée mondiale de la liberté de la presse ». Nations Unies. Consulté le 4 janvier 2025, <https://www.un.org/fr/observances/press-freedom-day/background#:~:text=La%20liberté%20d'information,-La%20liberté%20d&text=Elle%20est%20inhérente%20au%20droit,des%20droits%20de%20l'homme>

- LEDRUT Raymond, « Forme ». Sociétés, 2013/1 n°119, 2013. p. 59-61. CAIRN.INFO. Consulté le 28 septembre 2024, <https://shs.cairn.info/revue-societes-2013-1-page-59?lang=fr>
- LEQUEUX Emmanuelle, « Quelques minutes de silence avec John Cage », Le Monde, 2009. Consulté le 22 novembre 2024, https://www.lemonde.fr/culture/article/2009/12/31/quelques-minutes-de-silence-avec-john-cage_1286313_3246.html
- « L'histoire et le patrimoine, le patrimoine du tribunal de commerce de Paris ». Tribunal de commerce de Paris. Consulté le 4 janvier 2025, <https://www.tribunal-de-commerce-de-paris.fr/fr/patrimoine-du-tribunal-de-commerce-de-paris>
- « Panorama des tiers-lieux 2023 ». France Tiers-Lieux. Consulté le 5 janvier 2025, <https://francetierslieux.fr>
- PASTIN Luliana, « Jacques Derrida, le philosophe de la déconstruction ». ProQuest, p. 58-66 (2011). Consulté le 29 septembre 2024, <https://www.proquest.com/docview/1115584855>.
- TOYO Ito, « Blurring Architecture ». Scribd, 2017. Consulté le 2 novembre 2024, <https://fr.scribd.com/document/340655453/Toyo-Ito-Blurring-Architecture-pd>
- TRICHET Jean-Claude, « Transparence et démocratie ». Académie des Sciences Morales et Politiques. Consulté le 5 janvier 2025, <https://academiesciencesmoralesetpolitiques.fr/wp-content/uploads/2019/10/transparenceetdemocratie.pdf>
- « Un voyage à travers l'architecture Bauhaus ». Connections by Finsa. Consulté le 10 janvier 2025, <https://www.connectionsbyfinsa.com/un-voyage-a-travers-larchitecture-bauhaus/?lang=fr>
- « Zero Waste Bistro Restaurant, Linda Bergroth ». ArchDaily, 11 juin 2019. Consulté le 10 janvier 2025, <https://www.archdaily.com/918806/zero-waste-bistro-restaurant-linda-bergroth>
- « 10 principes du Bauhaus toujours valables aujourd'hui ». Art Art, 10 Septembre 2020. Consulté le 22 novembre 2024, <https://art.art/fr/blog/10-bauhaus-principles-still-apply-today>

Dictionnaires en ligne

- « Fond », Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Consulté le 6 janvier 2025, <https://www.cnrtl.fr/definition/fond>
- « Fond », Dictionnaire de l'Académie française, 9e édition, 2021. Consulté le 28 septembre 2024, <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F1180>.
- « Harmonie », Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Consulté le 30 décembre 2024, <https://www.cnrtl.fr/definition/harmonie>

Vidéos

- ARCHITEKTON. « Pourquoi il faut déconstruire l'architecture ». YouTube, 9 juillet 2023. Consulté le 26 septembre 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=M8Fx7VJtoI0>.
- CNRS DELEGATION RHONE AUVERGNE. « Raisonnement et biais cognitifs : quand notre cerveau nous joue des tours ». Youtube, 4 mai 2023. Consulté le 5 janvier 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=wLmOxe04Rfg>

