

LA

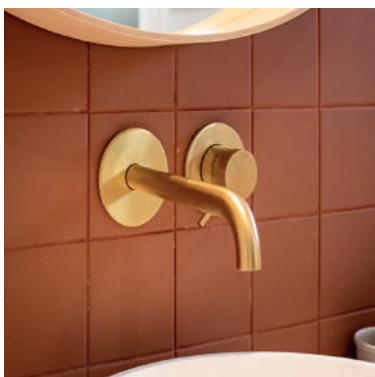
A / H 2022

REVUE

4

SELON ARCHIK





Revêtements sols & murs
Robinetterie & mobiliers de salle de bain
114 avenue de la Jarre Marseille 9^{ème}
carrecreatif.fr



VINJAY
#LISTENYOUWILLSEE

Vincent Jayne
AUDIO | VIDEO | NETWORK | TECH | MORE
hello@vinjay.com
FB @vinjaystudio







Salle exposition Marseille Joliette

 **RICHARDSON**

Partenaire exclusif des architectes et
de tous vos projets de salle de bain et carrelage
RICHARDSON, Entreprise familiale française depuis 1855
richardson.fr

Avant-propos

Et voici déjà notre quatrième Revue !

Depuis quatre ans, dans ce rendez-vous annuel, nous souhaitons partager avec vous ce qui nous anime, l'architecture, le design et l'art, avec pour fil d'ariane l'esthétisme et la rigueur qui vont de pair dans ces domaines. Habiter est un Art, nous en sommes convaincus et c'est ce que l'on souhaite vous transmettre par-dessus tout dans chacune de nos réalisations.

Dans ce quatrième opus, c'est au verre que nous souhaitons rendre hommage. Élément central des architectures, qui au fil des siècles a fait pénétrer la lumière dans nos intérieurs, le verre est tout à la fois savoir-faire d'exception, matériau du quotidien et, encore aujourd'hui, fait l'objet de nombreuses innovations. Davantage dans l'ombre que la céramique ou le bois ces dernières années, il reste néanmoins prisé par des maisons d'éditions et des manufactures haut de gamme, affirmant ainsi son intemporalité.

Bonne lecture

Amandine & Sébastien Coquerel
Fondateurs d'Archik

ARCHIK

ARCHITECTURE & IMMOBILIER



MARSEILLE | PARIS | TOULOUSE

L'équipe

Amandine & Sébastien Coquerel
Editeurs et directeurs de publication

Emmanuelle Oddo
Rédactrice en chef & directrice artistique

Aleth Mandula
Coordinatrice éditoriale & rédactrice

Julie Fleutot & Mélissa Chay
Graphisme et montage

Flirt Studio & Bortkletlend
Conception

Ont collaboré à ce numéro
Timothée Chambovet, Guillaume Garnier,
Atelier George, Anne Holtrop, Sarah Leila Payan,
María Primo, Alessia Serafini et toute l'équipe Archik.

Contributeurs

Emmanuelle Oddo
Rédactrice en chef & directrice artistique

Journaliste, curatrice et éditrice, Emmanuelle Oddo dresse des ponts entre l'art, l'artisanat et la nature à travers son studio curatoriale Piece A Part et sa maison d'édition Amers. Après avoir œuvré chez Archik en tant que responsable de la communication, elle continue à assurer la rédaction en chef de La Revue et à défendre une approche durable et responsable de l'architecture et du design.

Aleth Mandula
Coordinatrice éditoriale & rédactrice

Diplômée de Sciences Po Paris et de la Sorbonne en Histoire de l'Art, Aleth Mandula a travaillé pour différents grands événements culturels dont la biennale de création contemporaine européenne Manifesta. En 2021, elle rejoint le studio Piece A Part pour prendre part à la réalisation de la Revue Archik et créer une maison d'édition spécialisée dans les récits de vie. Elle se consacre parallèlement à l'écriture.

Fanny Liaux-Gasquere
Journaliste

Après avoir fait ses armes au sein de l'équipe communication de Maison Sarah Lavoine, Fanny Liaux-Gasquere revient à ses premières amours au sein de l'équipe éditoriale d'IDEAT.fr. Spécialisée dans les sujets lifestyle, elle aigüise sa plume pour les publications digitales d'IDEAT, The Good Life, Dim Dam Dom ainsi que pour d'autres publications indépendantes.

Anne Steiger
Autrice et Journaliste

Autrice et journaliste, Anne Steiger est spécialiste des questions d'environnement et de société et a collaboré, entre autres, à Marie Claire. Journaliste pour Kaizen, le magazine « explorateur de solutions écologiques et sociales », elle est l'auteur de deux essais aux éditions Michalon et Autrement. Cette fin d'année sort son premier roman : La Véritable Histoire De Gaya Sharpe (Ed. Exergue, 2022).

Virginie d'Humières
Journaliste

Journaliste dans l'audiovisuel pendant près de dix ans, Virginie d'Humières poursuit sa route en tant que rédactrice indépendante. Curieuse et sensible, elle collabore avec de nombreuses marques et des médias en prenant toujours soin de trouver les mots justes.

Charlotte Lapalus
Photographe

Née dans le Sud de la France, la photographe Charlotte Lapalus fait souvent référence à la Méditerranée dans ses récits visuels. Connue pour ses photographies de mode aux couleurs sourdes et ses portraits de femmes au naturel, elle développe également un projet qui lui tient à cœur avec une association humanitaire française Autour de l'enfant, qui s'occupe des femmes et des enfants en Casamance.

La Revue est une publication annuelle tirée à 10 000 exemplaires et diffusée à Paris, Marseille et Toulouse.
Elle est éditée par la SARL ASLA - 50 rue Edmond Rostand 13006 Marseille - 849 154 653 RCS MARSEILLE
T - +33 (0)4 91 26 64 56 / www.archik.fr / larevue@archik.fr
N° ISSN : 2678-5803

Elle est imprimée sur du papier issu de forêts durablement gérées avec une encre végétale.

Papier Munken Polar Rough de 300 g pour la couverture, papier Magno Naturel de 100 g pour l'intérieur.

Imprimeur : Imprimerie CCI Marseille 9 avenue Paul Héroult 13015 Marseille

Les textes et l'ensemble des publications n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs. Tous droits strictement réservés.

Photo de couverture par François Coquerel.



RELAX FACTORY 
TAPISSIER EN MOBILIERS SINGULIERS

Assises d'architectes et designers | Pièces uniques | Fabrication | Restauration
T - +33 (0)4 91 52 25 95
Showroom : 16 rue Fort-Notre-Dame, Marseille 7^{ème}
relax-factory.fr

Table des Matières

Chapitre I	De l'art et du design
16	Visite d'atelier – Atelier George
26	Intérieur particulier – Refuge à Barbizon
36	Icône – Le verre Duralex
40	Objets de convoitise – États de verre
47	Archik – Les Éditions
Chapitre II	De la ville
50	Rendez-vous – Abbatale de Conques - Pavillon Niemeyer - Crystal Houses
60	Mutations – Enjeux écologiques de l'industrie du sable
68	Clichés de verre – Réflexions par Charlotte Lapalus
78	Villégiature – Maison Troisgros
87	Archik – Une Collection
Chapitre III	De l'architecture
108	Conversation – Anne Holtrop
118	Re-naissance – 1492
128	Symbiose – La chapelle Wayfarers
136	Pensée constructive – Hygiénisme et naissance de l'architecture moderne
142	Anatomie d'un bâtiment – La pyramide du Louvre



Font
BARCELONA

Hotel The Veil, Kazakhstan Brigde Collection, Satin Golden
T - +33 187 652 060 — france@font-group.com
Pol. Ind Can Bernades-Subirà
C. Anòia, 15 - 08130 Santa Perpètua de Mogoda, Barcelona
fontbarcelona.com

ARCHIK



Archik s'entoure depuis toujours d'artistes et de designers audacieux. De ces rencontres naissent des expositions ponctuées chaque année par l'édition d'une pièce co-créée.

De l'art et du design

1

Visite d'atelier

Texte — Emmanuelle Oddo

Photos — Fondation Rémy Cointreau,
Oscar Boyer & Atelier George

Atelier George

Depuis cinq ans, Eve George et Laurent Fichot imaginent et façonnent à quatre mains, au sein de l'Atelier George, des pièces en verre soufflé hors des canons de la tradition verrière.





D'ateliers en manufactures, d'apprentissages en expérimentations, le verre en fusion a guidé la vie d'Eve George et Laurent Fichot. Fascinés par ce matériau aux multiples possibilités, ils développent des collections de pièces uniques guidées par la recherche d'effet de matières et de nouveaux décors. Rencontre au cœur de leur atelier de Mont Saint-Jean, à la lisière du Morvan, en Bourgogne.

E—O Comment est née votre vocation de souffleur de verre ?

E—G Né de deux parents céramistes, Laurent a eu une enfance marquée par la vie d'atelier : après le bac, les métiers d'art se sont imposés à lui comme une évidence. Il se tourna d'abord vers le tournage sur bois, avec cette intuition, tout de même, de vouloir travailler dans les arts du feu. Il poursuivit avec un CAP de souffleur de verre, grâce à quoi il intégra notamment les Cristalleries Saint-Louis, un atelier de Biot et le CIAV Meisenthal (Centre international d'Art Verrier), en 2010. De mon côté, j'ai suivi des études de design à l'École Boulle et à l'ENSCI – les Ateliers, au cours desquelles j'ai eu envie d'en découvrir plus sur le parcours de mon arrière-grand-père, ancien directeur de la verrerie Vergo dans la région Grand Est. C'est en cherchant à déterrer ce passé que je suis également tombée sur le CIAV, où j'ai découvert le verre, non sous ses applications industrielles automatisées que je connaissais déjà, mais sous le prisme d'un savoir-faire fascinant. C'est aussi là que j'ai rencontré Laurent.

Quelle a été votre impression première à la découverte de ce savoir-faire ?

Ça a été pour moi une révélation, et avant tout un vrai coup de foudre pour des gestes. En observant

cette synchronisation silencieuse et chorégraphiée des verriers qui manipulaient la lave, j'ai très vite ressenti le fossé qui me séparait d'eux et la frustration d'être dans cet atelier sans pouvoir manipuler la matière.

D'où la volonté de me former : quand l'idée d'une collaboration avec Laurent a pris forme dans nos esprits, j'ai rejoint un atelier verrier en région parisienne, suite à quoi j'ai décroché une bourse pour passer une formation de deux ans et un CAP au CERFAV (Centre Européen de Recherches et Formation aux Arts Verriers) à Vannes-le-Châtel.

J'ai alors vite compris que ce savoir-faire, parfois ingrat, nécessitait un apprentissage du corps complet : comme la danse ou un sport de haut niveau, il faut compter environ dix ans d'entraînement pour en faire son métier.

Quelle a été votre impression première à la découverte de ce savoir-faire ?

Pour souffler, il faut aller chercher une masse de verre en fusion dans un four à plus de 1000 degrés, contenant un creuset avec du verre liquide dedans. On tourne alors en permanence l'outil que l'on a en main, jouant de nos doigts à la manière d'un pianiste, dans un mouvement continu. À travers la canne de soufflage, le souffle permet de former des objets creux tandis que l'autre main accompagne la matière pour la sculpter.





Quelles caractéristiques vous passionnent particulièrement dans ce matériau ?

Le soufflage à la main permet à la fois de fabriquer des pièces uniques et de travailler sur des grandes séries. Il offre également une palette de possibilités chromatiques et formelles infinie.

J'aime créer des projets en tirant parti de la dualité de ce savoir-faire : nous travaillons sur des séries d'objets, dont la forme peut être donnée par un moule, mais avec l'intention de rendre chaque pièce légèrement différente d'une autre, à travers un détail qui dépend d'un geste qui change. Nous appelons ça des « multiples d'objets ».

Nous pensons nos pièces de cette manière depuis le début. En 2017, nous présentions notre première collection d'objets auto-éditée à la Paris Design Week. Le dénominateur commun de notre collection tenait déjà à un effet de matière, à savoir le « moiré », retravaillé d'ailleurs pour l'édition que nous réalisons avec Archik, dont les motifs évoquent les mouvements d'une soie.

Pouvez-vous nous en dire plus sur cette collection imaginée pour Archik ?

C'est un travail de création personnelle qui nous ressemble beaucoup. Il s'agit de trois pièces d'art de la table : une carafe et deux verres. Archik évoquait pour nous des notions de famille, d'habitat, de convivialité, que nous avons tenté de traduire par une famille d'objets interdépendants les uns les autres : les trois pièces viennent s'emboîter à la manière de poupées russes pour le rangement, et créent alors ensemble un totem, un objet sculptural.

D'un point de vue esthétique, nous avons travaillé un décor de surface cannelé, semblable aux objets de la collection Moire. Les verres sont des verres culbuto qui n'ont donc pas une parfaite stabilité mais ne se renversent pas, d'où le nom de la collection baptisée « Tango », qui évoque le mouvement, la danse, et un certain côté ludique.

Comment décririez-vous vos créations de manière générale ?

Je dirais que leur singularité tient à deux spécificités esthétiques. D'une part, la palette de couleurs que nous utilisons, composée de tons sourds éloignés des canons de la tradition verrière : plutôt que des bleus cobalt, du rouge ou du doré, nous travaillons de grandes palettes nuancées de gris et de beige. Toute couleur rompue ou rabattue peut devenir un gris : un violet gris, un vert gris, un bleu gris...

La seconde spécificité esthétique tient à cette volonté de n'avoir pas deux pièces identiques qui sortent de l'atelier. Ceci implique un travail sur des décors ou des formes qui ont intrinsèquement une part d'aléas inhérente au processus de fabrication.

Quelle place tient l'expérimentation dans votre travail ?

Nous avons au fil des ans accumulé beaucoup d'échantillons sur lesquels nous avons parfois l'occasion de revenir de manière plus pérenne.

Sans doute de par ma formation initiale de design, je consacre un temps de conception formelle assez conséquent avant la réalisation en atelier, tandis que la couleur et le décor sont expérimentés directement en travaillant la matière, de manière plus libre et instinctive. Ce temps de conception est pour nous le nerf de la guerre : nous nous donnons une thématique visuelle comme cadre de recherche, puis nous mettons généralement deux ans pour développer une collection.

Y a-t-il des acteurs en particulier qui soutiennent votre démarche et l'enrichissent ?

Nous avons beaucoup appris au contact du chef Sylvain Sendra qui nous a poussé à faire de la recherche et développement autour des arts de la table, à nous interroger sur des problématiques liées aussi bien au rituel et au plaisir qu'à des aspects très pratiques comme l'empilement ou l'optimisation du rangement.

Par ailleurs, la mise au point de nos collections a régulièrement reçu des soutiens financiers extérieurs, comme celui du Département Côte d'Or ou de la Fondation Rémy Cointreau, obtenus à l'issue de concours.

Dernièrement, la Fondation d'Entreprise Hermès a dédié son Académie des savoir-faire au matériau verre. C'était en 2020 et 2021 : de nombreux professionnels du verre, aux profils variés, étaient réunis pour suivre des conférences et des master class, ainsi qu'un workshop collaboratif au CIRVA, à Marseille. Ces temps privilégiés d'échange et d'émulation nourrissent énormément la pratique personnelle, à travers des contenus culturels et théoriques très riches, extrêmement bien pensés et portés par cette idée que le design ne peut pas tourner seulement sur lui-même : notre pratique doit être constamment alimentée par notre rapport aux autres, à l'art et au monde.

**Il s'agit d'expérimenter
autour du moule
sans tomber dans la
standardisation.**



Quels développements ou innovations vous inspirent le matériau verre ?

Au sein de l'atelier, nous avons des projets étiquetés « Atelier expérimental », qui comptent parmi les fondements de la marque. Il s'agit d'expérimenter autour du moule sans tomber dans la standardisation. Pour cela, nous avons développé des modèles sur logiciel 3D qui génèrent des formes à l'aide d'un algorithme : il est alors possible de créer sa pièce virtuellement, en jouant sur des variations infinies de formes et de décors. Nous aimerions beaucoup développer des possibilités de créations sur-mesure sur ce principe, dans le but de recréer du lien entre le client et l'artisan.



Intérieur particulier

Texte — Emmanuelle Oddo

Photos — Timothée Chambovet

Refuge à Barbizon

En bordure du village de Barbizon, dans la campagne parisienne, Guillaume Garnier a imaginé son refuge familial et, bientôt, les ateliers de son studio de design Garnier & Linker. Une toile de fond minimaliste pour mieux exprimer l'intime et, tout autour, la nature où profiter du grand air en famille.





Il aura fallu moins d'une heure depuis Paris pour arriver en gare de Bois-le-Roi. Nous sommes au début du mois de septembre. Nous traversons la forêt de Fontainebleau et, sous son feuillage épais, nous oublions le tumulte de la ville. Peu après, le village de Barbizon apparaît, repère des impressionnistes au XIX^{ème}. Là, en bordure de route, faisant face à un champ ponctué d'une ligne d'horizon, se trouve la maison de Guillaume.

Alors que partout autour se succèdent des habitations en pierres au style longère, celle-ci détonne par son minimalisme et ses espaces libres. Construite dans les années 1930 par un peintre qui voulut en faire à la fois sa maison et son atelier, la bâtisse exposée Est-Ouest est marquée par des grands volumes et de larges ouvertures au Nord, caractéristique des ateliers d'artistes. Sur cette toile de fond sobre aux lignes nettes, Guillaume a apposé sa sensibilité par le biais d'une rénovation simple, léchée, intemporelle. Loin de vouloir penser le lieu comme un show-room, sa singularité se lit plutôt à travers un choix de mobilier vintage comme Willy Rizzo, dans le dessin soigné d'une poignée de porte en laiton, des baies vitrées en aluminium, ou encore des boiseries en chêne que le designer a façonnées lui-même afin d'habiller le bas des murs et réchauffer ainsi l'atmosphère.

Quelques pièces fortes viennent également construire ensemble un discours de l'intime. Devant la baie vitrée, un globe en polycarbonate se dresse sur un pied futuriste en inox : cette lampe, c'est la sœur de



Guillaume qui l'a réalisée, tandis que dans la salle à manger, un vase de son amie Héroïse Piraud - un « heureux accident » - trône en pièce phare. La déambulation visuelle, riche en souvenirs personnels, se poursuit à travers une toile colorée de Lucia Sellier, camarade de classe de Camondo, ou encore des poteries rapportées de Majorque.

Tout de même, ça et là, des objets Garnier & Linker interpellent par leurs lignes et leurs matériaux : un lampadaire en plâtre, une applique en albâtre ou encore un vide-poche en pâte de verre retracent discrètement l'histoire du studio et emportent qui veut bien engager la conversation sur les traces de l'un ou l'autre des artisans d'exception qu'ont rencontré Guillaume et son associé Florent Linker ces dernières années. Car la force du duo Garnier & Linker est bien là : s'attacher à valoriser - plus qu'un dessin - des matériaux et des savoir-faire oubliés et renouveler sans cesse leur application, leur esthétique. Sur la table de la cuisine, des moules en cire témoignent de leur manière de travailler et d'un procédé qui leur est cher : celui de la pâte de verre à la cire perdue. Dans cette matière molle, ils façonnent les formes, les textures





et les reliefs qu'ils confieront ensuite à leur artisan et qui deviendront, après plusieurs jours de cuisson, des pièces en verre massif aux détails uniques. Ces formes en cire sont garantes de l'unicité de leurs pièces, mais aussi de la part manuelle du travail des deux designers qu'ils s'attachent à cultiver malgré les autres impératifs de leur métier.

Cela tombe bien, le propos de ces parenthèses à la campagne, c'est justement de ralentir. Dehors, au milieu des pruniers sauvages aux couleurs pourpres et des pommiers qui donnent déjà, la terrasse et la piscine rappellent aussi que la maison est avant tout pensée pour profiter de moments de qualité en famille et entre amis. D'ailleurs, l'heure de partir sonne déjà et avec elle le livreur, posté devant l'horizon du grand champ : c'est le mobilier d'extérieur qui arrive, comme une invitation à profiter encore un peu des derniers jours d'été, et des premiers de l'automne.







Les Fétiches de Guillaume Garnier

Vase Héloïse

Réalisé à l'extrudeuse, ce grand vase en grès d'Héloïse Piraud se joue des limites entre procédés innovants et traditions ancestrales et interrogent les possibilités de contrôle de la matière. Des problématiques proches de celles explorées par Guillaume, ami de l'artiste.

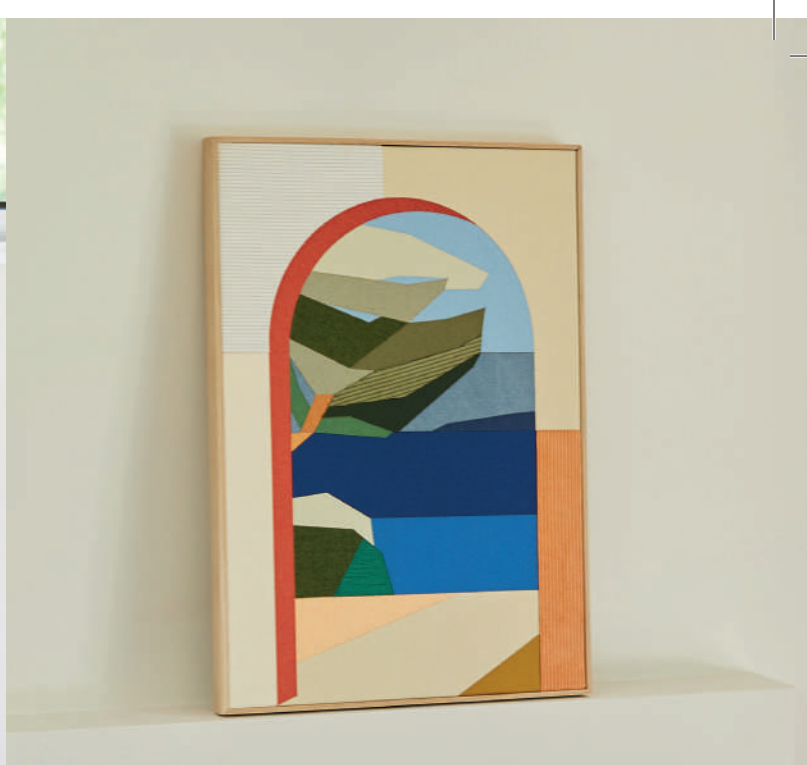
Moules en cire

Témoin du procédé de pâte de verre à cire perdue, cher à Guillaume Garnier & Florent Linker, ces moules sont une matière molle dans laquelle les designers façonnent les formes de leurs futures pièces en verre.



Vase Pallas Garnier & Linker

La série de vases Pallas est réalisée à partir de pâte de verre à cire perdue, procédé rare, principalement utilisé pour la sculpture. La forme est d'abord façonnée en cire et c'est la cuisson qui permet l'apparition de bulles et de voiles au sein de la matière, ce qui rend chaque pièce unique.



Toile Santa Lucia

C'est à Camondo que se sont rencontrés Lucia Sellier et Guillaume Garnier. Habitée par le paysage, l'artiste imagine des compositions en tissus recyclés, découpées et assemblées par thermocollage sur une toile de coton.

Icône

Texte – Aleth Mandula

Illustration – Alessia Serafini

Le verre Duralex

Indémoudables et réputés incassables, les verres Duralex ont réjoui des générations d'écoliers et de foyers français depuis les années 1960. Verre iconique de la marque, le Picardie aux arrêtes galbées est devenu un symbole de l'art de vivre à la française.

36





«Utilisez-le comme un marteau, laissez-le tomber, tapez dessus, faites-le passer de la glace à l'eau bouillante», plastronnaient les publicités Duralex.

Nombreux sont les Français à se souvenir des solides verres Duralex de la cantine et du numéro qui y était gravé. On ne dépassait jamais les 48 ans, une aubaine. Plus tard, on apprend que le numéro correspond en fait à l'un des 48 moules où sont fondus les verres. En cas de défaut, il permet de repérer rapidement le défectueux. C'en est fini des rêves de grandeur et de l'enfance.

La loi est dure, mais c'est la loi. *Dura lex, sed lex. Duralex.* La marque est déposée en 1945 par Saint-Gobain, quelques mois après avoir breveté une technique innovante de « verre trempé ». L'alternance brusque de froid et de chaud sur le verre en fusion dote le verre d'une incroyable résistance à la chaleur et à la casse. Utilisée jusqu'ici pour les feux d'éclairages et les vitres d'automobiles, Saint-Gobain décide d'un autre débouché pour cette technique : la vaisselle.

Le premier verre, le Gigogne, sort de l'usine de la Chapelle de Saint Mesmin près d'Orléans en 1946. Un gobelet lisse et dodu traversé d'une double ligne gravée. En 1954, il est suivi par le Picardie, légèrement plus élaboré avec ses neuf facettes biseautées. Le succès est là. Les écoles, hôpitaux et bars en commandent par milliers, certains de limiter la casse, donc les coûts. Et si par malheur ils se brisent, pas si grave, les morceaux sont inoffensifs ! De plus, empilables, ils se

rangent facilement. Ensuite, avec la démocratisation de l'électroménager, les foyers s'en emparent aussi. Un gobelet Duralex s'ébrèche difficilement dans un lave-vaisselle.

Les années 1960-1970 marquent l'apogée de Duralex ; les verres sont expédiés dans plus de 120 pays. Plus tard, c'est une autre affaire. Duralex ne parvient pas à renouveler son image, se ringardise. En 1997, Saint-Gobain jette l'éponge. Les repreneurs se succèdent : d'abord un verrier italien, puis, en 2005, un homme d'affaires turc (il sera reconnu coupable en 2014 d'y avoir détourné des fonds) jusqu'au groupe Pyrex en 2021 « leader des plats de cuisson au four en verre » qui compte bien devenir un pôle d'excellence verrier français. Chaque jour, 200 000 verres sortent du four de l'usine, soit 139 gobelets à la minute, diffusés dans 133 pays.

Car oui, le verre Duralex a encore de beaux jours devant lui. En 2007, le Musée des Arts Décoratifs à Paris le consacre en icône du design dans son exposition « Éditer le design ». À l'étranger, il représente le verre français par excellence. James Bond y boit son whisky dans *Quantum of solace* (2008) et dans *Sky Fall* (2012). Le Moma le vend dans sa boutique à New York. La loi est dure, mais c'est la loi. Duralex résiste et reste mythique.

Objets de convoitise

Sélection art & design

États de verre

Vase Savoy

Vase en verre soufflé
Designé par Alvar Aalto en 1936
Édité par le verrier Littalà
160 €
littala.com





Collection de vases Alcova

Vases et alcôves en verre coulé
Designés par Ronan & Erwan Bouroullec
Fabriqués par Wonderglass
Entre 920 € et 3 500 €
wonderglass.com
© Claire Lavabre & Studio Bouroullec

Carafe Bleu Calypso

Carafe en verre bullé
Réalisée par un maître verrier de Biot
Editée par la Romaine Editions
79 €
laromaine-editions.com
© Yannick Labrousse



L'œil
Œuvre en verre soufflé, verre plat, rebuts de la
Manufacture de Sèvres, billes de céramique, bambou
Designé par Grégory Granodos au CIRVA
Prix sur demande
cirva.com
© Boryan-Delyan Delchev





Table à café Boudins

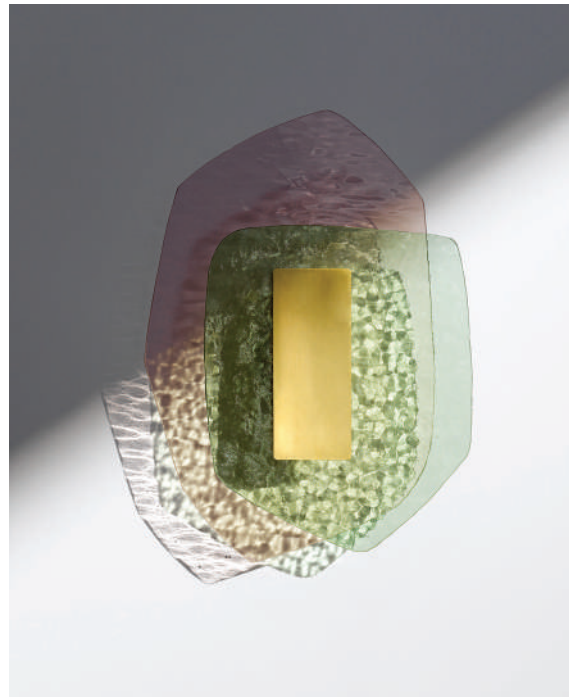
Table en verre et piètement en résine
Designée par Paola Sabourin & Zoé Costes

Prix sur demande
sabourincostes.com

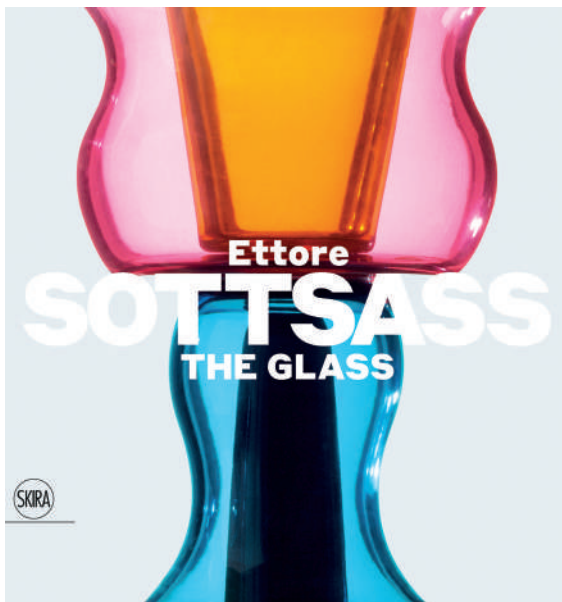
© Mathijs Labadie

Sculpture lumineuse Unity

Feuille de verre « wave »,
verre martelé et laiton brossé
Designée et éditée par Marie Jeunet
862 €
marie-jeunet.com



É
T
A
T
S
D
E
V
E
R
R
E



Ettore Sottsass The Glass

Sous la direction de Barbero Luca Massimo
Editions Skira
328 pages
Publié en 2018
(En anglais)
65 €
skira.net

4
5



Archik,
les Éditions



Depuis sa création, Archik s'entoure d'artistes et de designers de talent. De ces rencontres naissent des pièces exclusives imaginées pour la marque et éditées en série limitées, avec un objectif commun : valoriser le design contemporain et affirmer une esthétique aussi brute qu'élégante.



Set Tango

Des lignes architecturées, un sens aigu de l'élégance : cette nouvelle édition Archik a été soufflée à quatre mains au cœur de la Bourgogne par Atelier George. Nomade, ce set d'art de la table est composé de trois objets indépendants les uns des autres qui viennent s'emboîter à la manière de poupées russes pour créer un totem sculptural.

La texture est travaillée comme un décor de surface cannelé, un détail esthétique qui signe les collections d'Atelier George.

Une fois désolidarisés, les deux verres dits « culbuto » aux cônes inversés, rompent cet aspect sculptural et se mettent à danser au rythme d'un Tango, créant alors surprise et amusement.

Disponible sur notre boutique en ligne www.archik.fr

Designer
Atelier George

Matériau
Verre soufflé

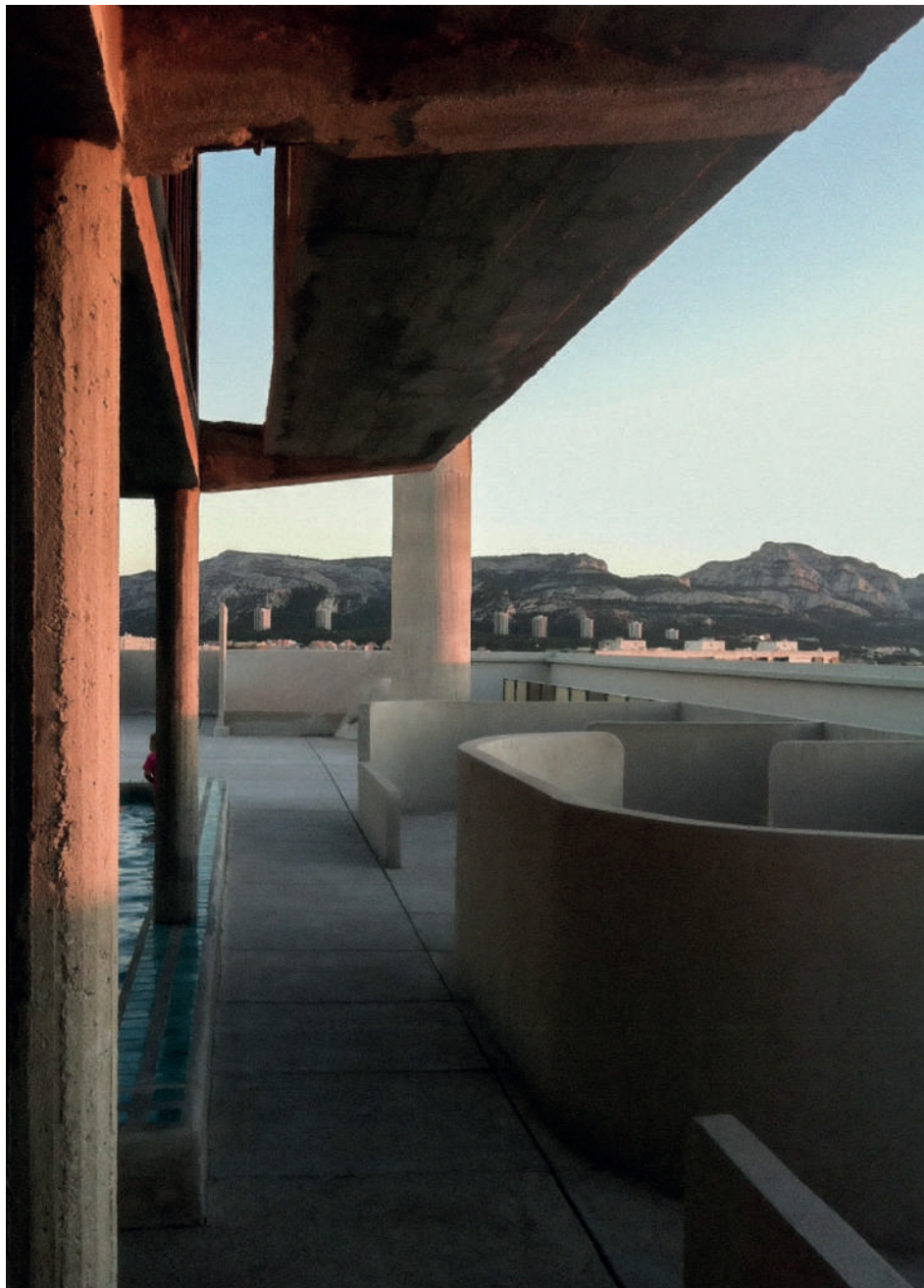
Édition
50 exemplaires
Fabriqués en Bourgogne

Dimensions
[L] 8,5 cm – [H] 22,5 cm

Prix
280 €



ARCHIK



Archik puise au cœur de la ville son inspiration, son énergie et sa richesse.
Un art de vivre citoyen que l'agence transmet à travers sa collection de biens.

De la ville

2

Rendez-vous

Texte – Aleth Mandula

Photos – Stéphane Aboudaram - We Are Content(s), A. Causse, Barbara Kieboom, Fritz Pitz, G.Tordjeman & Barbra Verbij

Abbatiale de Conques

Place de l'abbaye
12320 Conques-en-Rouergue

Pavillon Niemeyer

2750 Route de La Cride
13610 Le Puy-Sainte-Reparate

Crystal Houses

P.C. Hoofstraat 94
1071 CC Amsterdam, Pays-Bas

Un pavillon en verre, des vitraux vibrants de sobriété, un immeuble entièrement reconstruit en briques de verre; trois exemples d'architectures pour découvrir les infinis possibilités du verre.



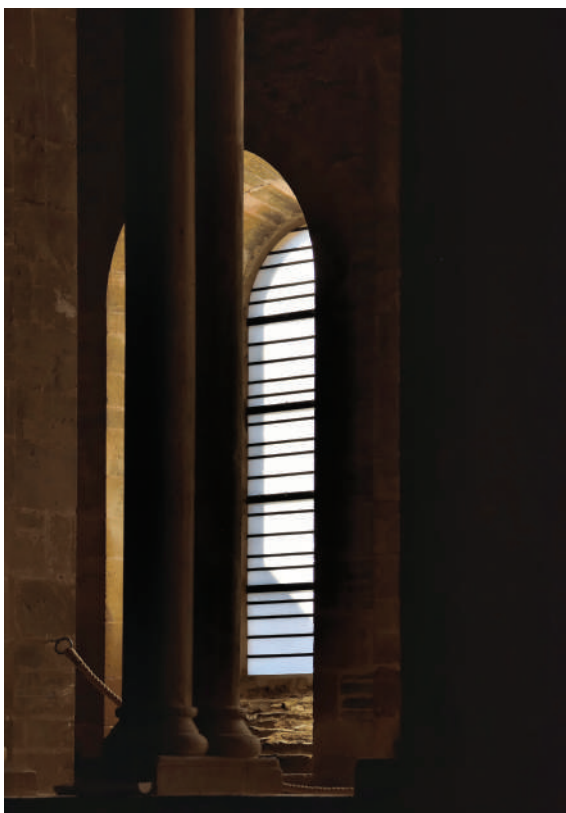


Abbatiale de Conques

Place de l'Abbaye
12320 Conques-en-Rouergue

Tous les jours de 8h à 22h30
T - +33 (0)5 65 69 85 12
@destination_conques

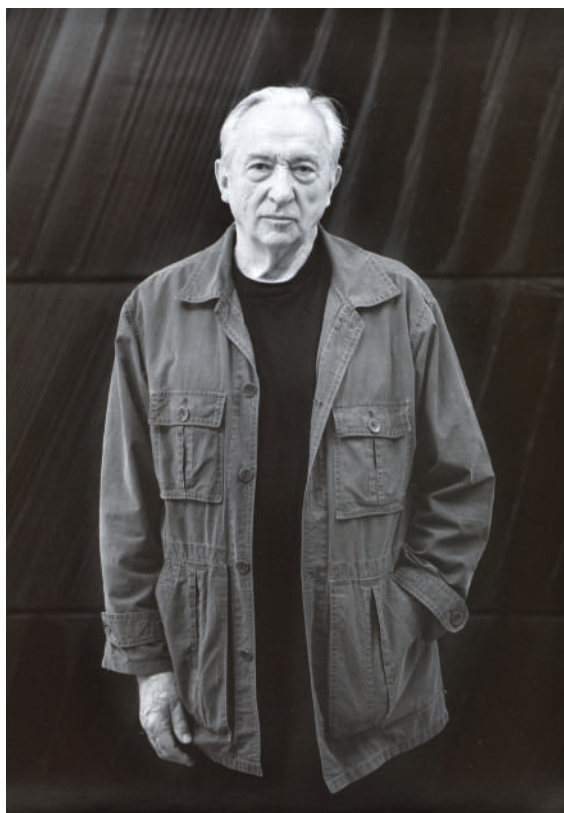
La réalisation de nouveaux vitraux pour l'abbatiale de Conques fut confiée à un enfant du pays : Pierre Soulages. De nombreuses années de recherche sur la lumière lui seront nécessaires avant leur mise en production.



Abbatiale Sainte-Foy de Conques

Abbaye

Chef d'œuvre de l'art roman du Sud de la France, célèbre pour son tympan et une statue-reliquaire de Sainte Foy datant de l'époque carolingienne, l'abbatiale de Conques est inscrite au patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1998. Sa construction débute en 1041 et se prolonge jusqu'au XII^{ème} siècle, les abbés bénédictins qui s'y sont succédés ne cessant de l'agrandir et de l'élever. De plan cruciforme à chapelles rayonnantes, dotée d'un transept pourvu de bas-côtés pour faciliter la circulation des pèlerins en route vers Saint-Jacques-de-Compostelle, Sainte-Foy est typique des églises dites « de pèlerinage ». Néanmoins, à cause du peu d'espace qu'elle avait au sol pour s'étendre, l'abbatiale se distingue par son élévation exceptionnelle. À l'intérieur, une architecture dépouillée, propice à la prière : des arcs en plein cintre, des baies ouvertes, des pilastres aux arêtes vives ; aucun ornement, excepté les incroyables chapiteaux sculptés d'animaux et de figures humaines, et les couleurs chaudes du calcaire jaune, du grès rose et du schiste gris-bleu.



Pierre Soulages

Artiste-peintre

Adolescent, la visite de l'abbatiale est déterminante pour la vocation de Pierre Soulages. « C'est là que j'ai décidé de devenir peintre. » En 1987, il accepte avec enthousiasme la proposition du ministère de la Culture d'y réaliser 104 nouveaux vitraux en remplacement des vitraux « violemment » colorés de 1942. Sans relâche, de 1987 à 1994, année où les derniers vitraux seront posés, Soulages travaille avec le verrier Jean Dominique Fleury à la création d'une nouvelle lumière, plus adaptée à la sobre épure de l'édifice roman. Plus de 800 échantillons lui seront nécessaires pour mettre au point un verre unique, de « qualité émotionnelle ». Le directeur du musée Soulages à Rodez, Benoît Decron écrit : « Le vitrail, translucide et non transparent, génère une lumière intérieure, prise dans la masse, et ne permet pas de pressentir l'extérieur. Le regard ne traverse pas. Le vitrail ne perfore pas le mur, mais le prolonge. » Posée à même l'embrasure des baies, chaque plaque de verre est sillonnée de plombs ondulés aux mouvements ascendants et descendants - chaque plaque avec son hétérogénéité, son identité, ses imperfections - et toujours en évolution en fonction des heures et de la lumière.



Pavillon Niemeyer

2750 Route de La Cride
13610 Le Puy-Sainte-Réparate

Tous les jours de 10h à 19h
T - +33 (0)4 42 61 89 98
@chateaulacoste

Le dernier projet français du célèbre architecte brésilien Oscar Niemeyer a été inauguré au Château La Coste en avril 2022. Un pavillon tout en courbes et transparence pour épouser la mélodie des côtes de Provence.



Patrick & Mara McKillen

Propriétaires du Château La Coste

Acquis en 2002 par l'irlandais francophile et collectionneur d'art Patrick McKillen, le Château La Coste est d'abord un domaine viticole situé au cœur de la Provence, entre Aix-en-Provence et le Parc naturel régional du Luberon.

Progressivement, l'homme d'affaire invite les plus grands plasticiens et architectes contemporains à choisir *in situ* un emplacement dans ses 200 hectares de vignes pour la réalisation d'une quarantaine d'installations artistiques et architecturales. Les 250 000 visiteurs annuels de ce vaste centre d'art à ciel ouvert découvrent donc une exposition permanente d'œuvres contemporaines majeures (Bourgeois, Serra, Calder, Turell...) et cinq galeries d'art signées Tadao Ando, Renzo Piano, Franck Gehry, Jean Nouvel et Richard Rogers. S'ajoutent à cela des ruchers, des oliviers, un immense jardin potager, cinq restaurants – dont celui de la cheffe triplement étoilée Hélène Darroze – et un hôtel.

En 2010, Oscar Niemeyer, alors âgé de 103 ans, est approché pour construire un nouvel espace d'exposition couplé à un auditorium pour le domaine.



Oscar Niemeyer

Architecte

Concepteur de la nouvelle capitale brésilienne Brasilia à la fin des années 1950 et lauréat du prix Pritzker en 1988, Oscar Niemeyer a toujours entretenu des liens profonds avec la France. Parmi ses réalisations : les sièges parisiens du Parti communiste et du journal l'Humanité, le centre culturel du Havre, la Bourse du travail de Bobigny. Le pavillon du Château La Coste est le dernier projet français du maître de l'architecture organique : un espace de 380 m² protégé par une grande façade incurvée en verre auquel on accède par une passerelle ; attenante, une structure cylindrique de 140 m² où se déploie un auditorium de 80 places. Tout en courbes, le pavillon épouse le vignoble vallonné du côteau provençal. Les vignes semblent se prolonger dans le bâtiment grâce à la façade en verre tandis que le bassin d'eau, à l'entrée, reflète la lumière. Après le décès de l'architecte en 2012, Jair Valera, son fidèle second, poursuit la mise en œuvre du pavillon. Selon lui, « Oscar Niemeyer était très enthousiaste à l'idée de ce projet français. Il n'avait jamais travaillé dans un vignoble jusque-là, surtout avec autant d'incroyables œuvres d'art. Oscar a choisi une architecture calme et élégante, vitrée, créant une sensation de transparence afin que le design et la forme s'intègrent organiquement au paysage ».

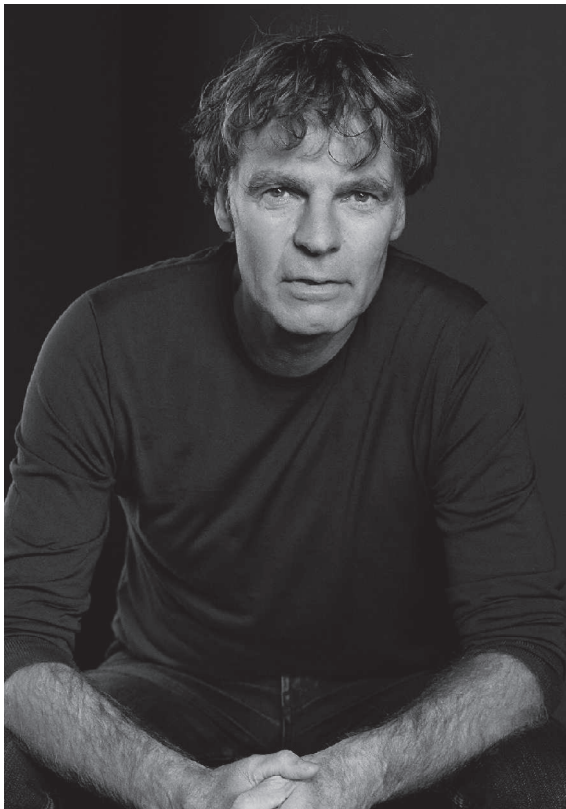


Crystal Houses

P.C. Hoofstraat 94
1071 CC Amsterdam, Pays-Bas

Du mardi au vendredi de 10h à 18h
Samedi de 10h à 17h30
T - +31 (0)20 305 70 50

En 2016, l'agence d'architecture MVRDV à Amsterdam crée la Maison de verre, une boutique dont la façade entièrement réalisée en briques de verre relève de la prouesse architecturale.



MVRDV

Agence d'architecture et d'urbanisme

En 2016, à la demande du promoteur immobilier Warenar, l'agence d'architecture et d'urbanisme néerlandaise MVRDV transforme un bâtiment résidentiel de l'une des artères commerçantes les plus prisées d'Amsterdam en une boutique de luxe. Le brief est clair : respecter l'esthétique traditionnelle des immeubles néerlandais en la combinant avec une architecture internationale ; casser l'uniformisation des artères commerçantes en proposant un lieu unique, avant-gardiste, avec une identité architecturale forte. Après avoir entièrement détruit le bâtiment, MVRDV le reconstruit presque à l'identique, à la seule différence que les briques utilisées pour la façade sont en verres sur les deux premiers étages, avant de laisser à nouveau progressivement place aux traditionnelles briques en terre cuite. Les étages supérieurs semblent ainsi flotter au-dessus de la boutique.

Entièrement fabriquées et moulées à la main par un maître verrier italien, les briques en verre sont à bien des égards plus solides que le béton, souligne l'agence MVRDV, dont l'autre avantage est qu'elles sont par essence presque entièrement recyclables et donc vertueuses.



Crystal Houses

Boutique de luxe

Après le pop-up store Chanel, c'est Hermès qui jette son dévolu sur les 675 m² de l'immeuble situé Pieter Cornelisz Hoofstraat au printemps 2019. L'agence d'architecture RDAI, en charge de leurs magasins à travers le monde, redonne à l'édifice son éclat d'origine en supprimant le mur aveugle ajouté au premier étage pour réduire l'espace. Les visiteurs redécouvrent le subtil jeu des pavés de verre se dissolvant dans les briques rouges.

Les collections de la maison parisienne comme le prêt-à-porter homme et femme, la maroquinerie, la soie, les accessoires de mode, les parfums, la bijouterie, l'horlogerie, se déploient sur deux niveaux et une mezzanine baignée de lumière naturelle.

L'ambiance est intimiste, la palette de coloris bronze fait écho aux briques traditionnelles d'Amsterdam. Les tons ocre se déploient aussi sur le sol inspiré de la mosaïque emblématique du magasin parisien de la rue du Faubourg Saint-Honoré à Paris.

Mutations

Texte – Anne Steiger

Photos – María Primo

Enjeux écologiques de l'industrie du sable

Le sable est bien plus rare qu'on ne le pense – bien plus précieux aussi. Longtemps considérées comme illimitées, les ressources s'amenuisent. La pénurie guette et les extractions maritimes menacent les côtes comme les écosystèmes. Focus sur un enjeu majeur et décisif.

60



Nos sociétés sont construites sur du sable. Après l'air et l'eau, les granulats¹ sont la troisième ressource la plus utilisée au monde, bien avant le pétrole ou le charbon. Leur exploitation est telle qu'on ne pourrait absolument pas vivre sans. Le sable est le principal ingrédient utilisé pour la fabrication du verre mais aussi pour la filtration de l'eau, la fabrication de microprocesseurs, la construction de routes, d'avions ou même de pneus. Sous forme de dioxyde de silicium - un anti-agglomérant - le sable se cache aussi dans des produits plus inattendus tels que le vin ou le papier. Mais là où son utilisation est particulièrement vitale, c'est dans le bâtiment. Matière première du béton, le sable est présent dans les deux tiers des constructions mondiales, la production de béton ayant été multipliée par trois depuis 1995². La Chine et ses grands projets d'infrastructures domine très largement ce marché³ avec près de 60 % de la production mondiale de ciment, agent liant utilisé dans la formation de béton. L'Asie, pour autant, n'est pas le seul gros consommateur : les buildings géants et les îles artificielles créés par les monarchies du Golfe sont autant de gouffres à béton et donc de sable.

Le dernier endroit

Le sable ? On n'en manque pas, pense-t-on. C'est un bien inépuisable, il y en a dans tous les déserts, au fond de toutes les mers. Certes. Mais le rythme d'extraction de cette ressource est bien supérieur à celui de son renouvellement ; et puis, il existe différents types de sables, qui ne présentent pas les mêmes propriétés et intérêts selon leur provenance. Le surabondant sable des déserts, par exemple, est totalement inadapté à la construction ; ses grains sphériques et lisses ne s'agglomèrent pas suffisamment, les constructions s'écrouleraient.

Pendant des années, les granulats utiles aux activités humaines provenaient de carrières aujourd'hui épuisées. Les rivières ont commencé à être exploitées, avec deux conséquences dangereuses à court terme pour





30 à 50 milliards de tonnes de granulats extraits
chaque année

1,27 tonne de sable prélevée sur les fonds marins
chaque seconde

3^{ème} ressource la plus utilisée après l'air et l'eau

30 000 tonnes de sable pour 1 km d'autoroute

l'environnement : l'augmentation des crues et le remblai naturel des plages qui ne s'opère plus. Le sable présent sur les côtes provient effectivement de roches montagneuses situées parfois à des milliers de kilomètres de là. Charrié par les cours d'eau, il peut s'écouler entre un siècle et un millénaire avant son arrivée dans les mers et les océans – autant dire que le renouvellement est très lent.

Le dernier endroit où trouver des granulats est la mer. Il s'agit d'une ressource côtière qui ne recouvre pas l'ensemble des fonds marins, les bancs de sable s'étendant de la dune sur la côte, jusqu'à quelques centaines de mètres des côtes, guère davantage⁴. L'exploitation de ces langues de sable est coûteuse. D'abord parce que ce granulats doit être lavé de son sel corrosif avant d'être utilisé ; les quantités d'eau douce nécessaires à cette opération sont conséquentes et accentuent un peu plus le problème environnemental généré par cette ressource sous-marine. Par ailleurs, ce sable est difficile d'accès. Pour aller le chercher, on utilise d'imposants navires capables d'extraire jusqu'à 400 000 m³ de matière par jour. Ce type d'extraction n'est pas sans conséquences pour l'environnement. Les dragues engloutissent un substrat qui aura mis des dizaines voire des centaines de milliers d'années à se constituer. L'exploiter à outrance, c'est perturber l'habitat naturel des organismes vivants qui dépendent du sable, et entraver sa recombinaison en laissant en suspension des poussières qui empêchent la lumière de pénétrer. Les conséquences sur l'écosystème, sur la pêche artisanale et sur les hommes qui en dépendent sont lourdes.

Danger pour les plages

Le pompage de sable marin crée surtout un vide que la nature déteste. Elle le comble immédiatement par les actions combinées du vent et des vagues. Le sable des côtes et des îles voisines vient rapidement boucher les gigantesques trous sous la surface de l'eau, ce qui entraîne leur érosion. L'extraction couplée à la montée des eaux fait reculer 75 % à 90 % des plages du monde, avec le risque d'une disparition totale de nos plages de sable d'ici à 2100⁵. En Floride, neuf plages sur dix sont en voie de disparition. Parfois, ce sont des îles entières qui disparaissent⁶. En Indonésie, vingt-cinq îles se sont déjà volatilisées sous l'effet des extractions massives de granulats. En France, ce sont plus de 23% des côtes de métropole qui sont impactées par cette corrosion⁷. N'oublions pas également que les littoraux accueillent les trois quarts des grandes métropoles et la moitié de la population du monde, ce sont autant d'individus et d'infrastructures vulnérables. Autre victime collatérale : l'agriculture. Avec la disparition du sable, l'eau de mer s'infiltré dans les nappes phréatiques et empêche la culture de terres arables.

Qui dit surexploitation du sable dit enfin raréfaction et hausse des prix. L'industrie du sable brasse des milliards de dollars : un marché si gigantesque et essentiel, si rentable et si peu régulé qu'il fait l'objet d'un commerce illégal dans au moins une douzaine de pays, de la Jamaïque au Nigéria, en passant par le Cambodge et le Maroc. En Inde, les « mafias du sable » sont parmi les organisations criminelles les plus puissantes du pays. Elles se maintiennent par la



corruption et la violence et exploitent des milliers de sites illégaux⁸. Singapour importerait illégalement du sable des pays voisins comme le Cambodge, le Vietnam, la Malaisie et bien sûr l'Indonésie. Ceux-ci, conscients de l'impact catastrophique de l'exploitation du sable de leurs plages, ont officiellement stoppé les échanges.

Protéger le sable

En Afrique de l'Ouest, les dommages générés par l'extraction intensive - effondrement des habitations sur les côtes, ressources naturelles des littoraux détruites, écosystèmes marins bouleversés - ont conduit le Sénégal, le Togo ou encore le Bénin à interdire l'exploitation du sable marin. Néanmoins, le commerce souterrain se poursuit. L'extraction illégale est la principale source de revenus de nombreux habitants des littoraux⁹. Au Maroc, où la demande de construction explose depuis que le pays est devenu une destination privilégiée de vacanciers, on estime que la mafia contrôle 45 % du sable des plages. La matière première y est mal préparée, ce qui rend les constructions vulnérables à la corrosion.

Malgré l'alerte lancée par le Programme des Nations Unies pour l'Environnement (PNUE) dès 2014¹⁰, l'enjeu autour de la raréfaction du sable reste relativement peu débattu, peu publicisé, voire peu connu. Du point de vue du droit international, la gouvernance du sable est parcellaire. Il n'existe pas de norme globale

sur l'exploitation des granulats, mais une multitude de conventions régionales qui ne traitent que très partiellement du problème¹¹. Il faudrait pourtant encourager des mesures allant vers une réduction de la consommation globale et une meilleure gestion de la ressource, tant pour des raisons économiques (le tourisme), géographiques (l'érosion des côtes et des îles), environnementales (biodiversité, climat, écosystème) que de développement (migrations, destructions des activités vivrières). La mise en place, en plus de normes internationales, de mécanismes de traçabilité et de surveillance de la filière est un enjeu crucial pour protéger nos plages de sable.



¹ Fragments de roche dont la taille est inférieure à 125 millimètres. Ils comprennent principalement des sables (dont la taille varie de 0,063 à 2 mm) et des graviers (supérieurs à 2 mm). Les termes sable, graviers et granulats sont ici employés comme synonymes.

² USGS, *Cement, statistics and information*, U.S. Geological Survey, Mineral Commodity Summaries. Études de Janvier 1996 et Janvier 2018.

³ USGS, *The 2015 Mineral yearbook, cement*, U.S. Geological Survey, septembre 2018.

⁴ Les granulats marins exploitables sont situés sur la plate-forme continentale, soit le prolongement du continent sous la surface de la mer situé à une faible profondeur, avec une tranche d'eau inférieure à 200 mètres – pas trop loin des littoraux. Voir Éric Chaumillon, *L'exploitation des sables et granulats marins : une menace pour les littoraux?*, Institut océanographique, février 2016.

⁵ Voir à ce sujet les travaux de Orrin H. Pilkey, professeur émérite du Earth and Ocean Sciences, Nicholas School of the Environment, Duke University.

⁶ Denis Delestrac, *Le sable, enquête sur une disparition*, Arte France, 28 mai 2013.

⁷ Christian Buchet, *Le livre noir de la mer*, 2015.

⁸ Vince Beiser, *The deadly global war for sand*, Wired, 26 mars 2015.

⁹ Gaël Grilhot, *Le business des marchands de sable*, 04 juin 2013.

¹⁰ UNEP Global Environmental Alert Service (GEAS), op. cit.

¹¹ Par exemple, la Convention pour la protection du milieu marin dans la zone de la Mer Baltique ou la Convention de Barcelone pour la protection de la Méditerranée.

Clichés de verre

Réflexions

par

**Charlotte
Lapalus**

68

















P67	Les Goudes
P68	Vallouise
P69	Pelvoux
P70	Rimouski
P71	Gaspé
P72	Orphin
P73	Niolon
P74	Malmousque

Villégiature

Texte — Fanny Liaux-Gasquere

Photos — Félix Ledru & Roberto Frankenberg

Maison Troisgros

Changement d'air pour la famille Troisgros qui a quitté Roanne pour Ouches où elle écrit, depuis 2017, une nouvelle histoire en toute transparence.

78







Leur nom indique à lui seul que l'aventure ne se fera jamais en solitaire. En quatre générations, les Troisgros ont toujours fait de la pluralité une force. Être en bande, c'est ce qui leur a toujours permis de se réinventer, de décrocher les étoiles tout en tentant à chaque époque le pas de côté. En 2017, la famille a carrément pris la tangente, plaquant presque quatre-vingt-dix années de vie gastronomique à Roanne, dont un demi-siècle étoilé.

Aux racines

Les temps ont bien changé depuis l'époque où Jean-Baptiste et Marie Troisgros tenaient l'Hôtel des Platanes. En 1930, cette adresse face à la gare est idéale : rebaptisée l'Hôtel Moderne, elle devient l'étape de beaucoup de touristes sur la route des vacances et le relais des nombreux travailleurs des usines textiles de la région.

A l'orée des années 2010, la ville ne convient plus aux Troisgros. Michel, le petit-fils, et son épouse Marie-Pierre, sont désormais à la tête d'une institution auréolée de trois étoiles au Guide Michelin – la première sera décernée en 1956. L'établissement est mythique, certes, mais ils s'y sentent à l'étroit, dépouillés de ce sentiment de liberté qui animait Jean et Pierre – respectivement oncle et père de Michel – lorsqu'ils inventaient, au seuil des révolutions de 68, une certaine « Nouvelle Cuisine »...

La raison de ce besoin de changement ? La naissance en 2008 de La Colline du Colombier à Iguerande, une auberge couplée d'un gîte : l'antithèse de leur Maison roannaise. Nous ne sommes pas loin de la cité ouvrière et pourtant, c'est le dépaysement. Pour les accompagner, Michel et Marie-Pierre s'offrent les services de Construire, l'agence d'architecture de Patrick Bouchain et de son associé Loïc Julienne. Une rencontre déterminante.

À l'étroit

Les murs de Roanne se rétrécissent de plus en plus. Les questionnements s'enchaînent. Qui sommes-nous ? Où allons-nous ? Les fils de Michel et Marie-Pierre se rapprochent de leurs parents, chacun à leur rythme, mais assez pour laisser présager une succession prochaine. Dans le même temps, on fait comprendre aux Troisgros qu'ils ne seront jamais les propriétaires de leur établissement de Roanne.

Tout s'accélère en 2014 quand la famille acquiert un manoir et ses terres agricoles situés à exactement huit kilomètres de son adresse historique, à Ouches. La suite de l'histoire s'écrira là.

Au téléphone, on échange à nouveau avec Patrick Bouchain. Il a fait des miracles à Iguerande : pourquoi ne pas refaire appel à lui ? L'homme est un architecte « humaniste » : réenchanter la ville, la mettre en scène, avoir le souci de l'intérêt général... Voilà ce qui l'anime. Il rempile aux côtés des Troisgros.

Vers un renouveau

Le manoir du XIX^{ème} de la famille Crouzet, ses dépendances et ses dix-sept hectares de terres deviennent donc Troisgros. Si Roanne s'attriste – s'offusque ? – de voir son monument plier bagages, après plus de deux ans d'épuisants travaux, la réinvention est totale. À Ouches, Troisgros n'est plus une maison mais un terroir.

Le contraste est saisissant. Le lieu est ouvert sur son environnement, évolue avec le chant des oiseaux, laisse la place à la flânerie. Oubliées la gare, sa rue passante, ses voitures, ses arbustes en pots... À Ouches, l'agitation du quotidien reste sur le parking.





À nouveau, il s'agit de casser les codes. D'abord, ceux de ce manoir « presque prétentieux » comme l'indique Loïc Julienne. Il s'agit « de créer un lien entre cette bâtisse grandiose et sa grange. » Celle-ci se mue ainsi en sas de bienvenue, présentant d'abord les trésors de la famille (sa cave, une fromagerie...) pour mieux introduire le visiteur à la réception.

De Roanne, une seule pièce a été répliquée à l'identique : la cuisine, située juste derrière la réception. Y ont déménagé l'ensemble des équipements du restaurant originel et y règne de nouveau une organisation bien éprouvée. Sans oublier son plafond, « révolutionnaire », qui filtre l'air, ventile et éclaire. La fenêtre qui donnait sur le patio intérieur et qui offrait aux équipes un brin d'air s'est quant à elle métamorphosée en une percée sans vis-à-vis sur les jardins de la propriété, véritable souffle pour la brigade.

Trois mots

Faire communier la nature et sa vision de la gastronomie : là réside l'essence du renouveau de la saga Troisgros. Un retour aux sources. C'est vrai qu'aux origines de cette aventure étoilée, on retrouvait trois mots : clarté, acidité, dépouillement. Trois jalons qui ont fait de Jean et Pierre les pionniers d'une « Nouvelle Cuisine », celle que propulseront sur la scène médiatique Henri Gault et Christian Millau. Cinquante ans plus tard, ces trois mots n'ont rien perdu

de leur saveur. Mieux, ils semblent désormais définir les préceptes du Bois Sans Feuilles, la nouvelle table de la Maison Troisgros.

Clarté. Tout est limpide. Le bal des serveurs, la mise en scène d'une assiette... Mais surtout cette structure montée en U, totalement vitrée, qui laisse respirer un chêne centenaire. Pour mieux communier avec l'environnement boisé, les vitrages ont été imaginés avec un système d'ouverture pivotante. Si les murs de la grange et du manoir, métamorphosés en hôtel, renferment les murmures du passé, cette passerelle translucide est vierge de tout héritage. Elle a été construite tel un vaisseau minéral entre les deux bâtisses originelles pour accueillir le Bois Sans Feuilles, dans le plus simple appareil. « L'architecture favorise les échanges » précise Loïc Julienne.

Dépouillement. On ne pourra pas dire de ce restaurant qu'il est « décoré ». Son aménagement et son architecture intérieure, imaginés de concours avec Isabelle Allegret, en sont les fondations, le concept. Ils lui ont d'ailleurs donné son nom. Une forêt de poutres d'acier et une nuée de suspensions effet « oiseaux de nuit » suffisent à plonger le visiteur dans ce bois artificiel. Ses tables prennent la forme de champignons à têtes plates... ou ne seraient-elles pas le pistil de la fleur que dessinent les chaises qui l'habillent, les Tulipes de Pierre Paulin ? Sur les coups de midi, puisqu'on la voit littéralement à travers les baies vitrées du restaurant,



la forêt donne le ton du repas. Passé le coucher du soleil, en revanche, l'idée du Bois Sans Feuilles prend toute sa dimension. Une clairière minimaliste se fait le théâtre d'un dîner dont les seuls compagnons seraient les créatures volantes calibrées par Philippe Berthomé, spécialiste des éclairages du théâtre.

Acidité. Les Troisgros ont toujours été les interprètes de leur époque. À Roanne, leur cuisine s'est forgée autour d'une ville ouvrière à une époque où l'industrie rythmait la ville. À l'heure des questionnements écologiques, la famille a naturellement éprouvé un besoin de grand air. De la même façon, le grand Pierre Troisgros a poussé le curseur de l'acidité dans un temps de questionnement et de révolutions. Son fils l'a réinterprété, plus sensuel. Ses petits-fils, César et Léo, désormais parties prenantes du restaurant, écrivent un nouveau chapitre de la saga familiale où l'acide laisse place à des influences engagées et venues d'ailleurs.

Au Bois Sans Feuilles, ce sont donc quatre générations qui dialoguent. On rend hommage aux aïeux en servant les classiques qu'ils ont codifiés. On ouvre aussi grand les yeux sur le futur : sur cette nature omniprésente, symbole d'un avenir plus vert qu'ils ont voulu traduire... en toute transparence.

Restaurant Troisgros « Le Bois sans Feuilles »

228 route de Villerest
42155 Ouches

Ouvert du mardi au dimanche de
12h à 13h30 et de 19h30 à 20h30
T - +33 (0)4 77 71 66 97
troisgros.fr



REVOL

Collection No.Wen céramique 100% Recyclay®
Manufacture française et familiale depuis 1768
3 rue Hector Revol, 26240 Saint-Uze
revol1768.com

Archik,
une Collection



Avec cette vision singulière qui consiste à remettre l'architecture et l'art de vivre au cœur de l'immobilier, Archik propose à la vente une collection d'architectures à vivre au quotidien ou à rénover, de Marseille à Paris en passant par Toulouse. Des biens signés par des architectes, des lieux habités et uniques.



Minorque

Architecture des années 1900, cette belle maison de 167 m², cachée à l'abri des regards en plein cœur du quartier privilégié de Bompard, donne le ton des maisons insulaires et de leur ambiance épurée.

Entièrement restructurée par l'architecte Patricia Agazar en 2011, la maison a su parfaitement se réinventer au profit d'une architecture méditerranéenne. Les volumes ont été bousculés pour créer une maison de famille où la lumière est une invitée privilégiée. Au calme, la maison se dévoile par une entrée baignée d'une douce et généreuse lumière qui se diffuse grâce aux grandes baies toute hauteur donnant sur le jardin préservé à l'arrière. Le salon de blanc immaculé et sa cheminée donnent le ton des *fincas* des îles Baléares. Les matériaux sélectionnés avec soin s'harmonisent et confèrent une ambiance de farniente typique du Sud : sol en béton ciré, huisseries en bois, escalier en béton blanc. La cuisine en longueur habillée de

bois et d'inox, ainsi que la salle à manger, ouvrent sur une grande terrasse suspendue et abritée d'une tonnelle. Bordée par un vieux platane dont les feuilles se reflètent sur la façade, la terrasse aux ferronneries années 50 donne accès au jardin luxuriant. Bananiers, oiseaux du paradis et mobilier de jardin ont l'air tout droit sortis des maisons de César Manrique. Bordée d'ipé et carrelée, la piscine est prolongée d'un espace farniente avec ses larges banquettes qui invitent aux siestes dantesques.

Côté nuit, deux chambres d'enfant agrémentées de mezzanines se partagent une salle d'eau. La suite parentale, isolée, accueille une salle de bains épurée et ouvre sur une seconde terrasse aux belles percées dans la nature et au lointain, la mer. Un grand garage et une cave complètent cette joyeuse maison de famille.

Type De Bien
Maison

Architecture
Vernaculaire

État
À Vivre

Ville
Marseille, Bompard, 7^{ème}

Surface
167 m²

Prix sur demande





Sud Sud Sud

Architecture contemporaine, cette maison familiale de 213 m² répartie sur trois niveaux se cache à l'abri des regards au cœur de la Pointe Rouge, à deux pas de la mer.

Sa rénovation contemporaine aux influences méditerranéennes résonne comme une évidence. En rez-de-jardin, un jeu réussi de volumes et de couleurs rythme l'espace complètement ouvert sur l'extérieur par de larges huisseries à galandage Schüco. Les baies disparaissent et laissent communiquer la pièce de vie avec l'extérieur paysagé. Le jardin est aménagé autour de la piscine bleu azur dans le même esprit épuré.

À l'intérieur, l'esthétique est forte et les matériaux choisis homogènes. La céramique est reine, chahutée par le jeu de transparence des pans vitrés et des peintures soigneusement choisies. La cuisine aux tons clairs s'articule autour d'un îlot central au plan de travail

en Dekton, créant un espace d'înotaire convivial. Un bel escalier travaillé en béton brut mène aux espaces nuit. Trois chambres sont traitées en suites, chacune avec sa salle d'eau au sol en grès cérame. Deux d'entre elles sortent sur une large terrasse qui ne demande qu'à être végétalisée.

Plus haut, vaste et épurée, la chambre parentale prend des allures d'appartement avec son coin bureau, une vaste salle de bain séparée par un claustra en céramique et un dressing. Suspendue, elle profite d'une double terrasse avec vue mer et montagne.

Une buanderie et un garage viennent compléter cette architecture méditerranéenne et contemporaine.

Type De Bien
Maison

Architecture
Contemporaine

État
A Vivre

Ville
Marseille, Pointe-Rouge, 8^{ème}

Surface
213 m²

Prix
1 650 000 €



U
N
E
C
O
L
L
E
C
T
I
O
N



9
1



Balzac

Architecture noble du XIX^{ème} siècle, cet incroyable hôtel particulier accueille en rez-de-jardin un écrin de 235 m² et ses cours intérieures plein Sud de 60 et 45 m² côtoyant calme et nature, dans une artère du quartier de la Préfecture où les bâtiments historiques s'alignent en toute discrétion.

Cet appartement de réception offre un beau potentiel. Préservé par ses propriétaires, il a conservé ses attributs bourgeois tels que son parquet à bâtons rompus, ses moulures et boiseries, ses carreaux d'époque et ses cheminées en marbre.

L'appartement se dévoile en traversant un premier salon-bibliothèque agrémenté de plafonds à la française. En enfilade, un second salon habillé d'une marine signée, vestige d'un riche armateur, donne sur une première cour intérieure à la végétation luxuriante.

Dans le prolongement, les pièces de réception ouvrent au Sud : le séjour aux allures de salon de chasse se tient à côté de la vaste cuisine familiale et de son office. Toutes donnent sur une cour préservée à l'ambiance surannée. Une chambre parentale et sa salle de bain viennent clôturer cette partie.

De la cour, on accède à la maison de fond accueillant autrefois les domestiques de l'hôtel particulier. Cette maison aux arches dessinées et parées de gargouilles comprend trois chambres et une salle d'eau. Un escalier hélicoïdal donne accès au toit terrasse aménagé.

Type De Bien
Appartement

Architecture
Classique

État
A Vivre

Ville
Marseille, Préfecture, 6^{ème}

Surface
235 m²

Prix
1 250 000 €



Macbeth

Architecture classique du XIX^{ème} siècle, ce sublime appartement de 230 m² du quartier de Vauban est le fruit d'une rénovation subtile et respectueuse de son héritage historique.

Entièrement repensé par l'architecte d'intérieur Isabelle Castanier, il est le résultat d'une lecture moderne magnifiant les éléments d'origine tels que les cheminées en marbre, les stucs des ornemanistes et la marqueterie aux essences et motifs particuliers, tout en apportant des éléments plus actuels qui dialoguent élégamment avec l'ancien. Encadrements de porte peints en noir pour une signature graphique, cuisine contemporaine toute de noir vêtue au plan de travail en granit du Zimbabwe, aplats de peinture Sarah Lavoine, menuiseries sur-mesure, le traitement est définitivement contemporain.

Cet appartement familial offre plusieurs pièces de réception, trois chambres aux couleurs vives et une vaste suite parentale, permettant une vie de famille confortable, tout en élégance.

Type De Bien
Appartement

Architecture
Classique

État
À Vivre

Ville
Marseille, Vauban, 6^{ème}

Surface
230 m²

Prix
950 000 €





The Modern House

Architecture remarquable des années 60, cette villa californienne de 118 m² s'inscrit au cœur d'un projet moderniste labellisé Patrimoine du XX^{ème} siècle, sur son terrain de 1 200 m² au sein d'un parc boisé aux portes des Calanques.

Entièrement rénovée en 2016, la maison de plain-pied a conservé quelques éléments architecturaux d'origine tels que sa façade en pierres de Fontvieille et en briques creuses, ses persiennes en bois coulissantes, ses murets en pierres et sa cheminée. Chaque prolongement de la maison est traité en terrasse, pour vivre au mieux l'extérieur et profiter de la nature environnante.

N'ayant été que légèrement modifié, l'agencement intérieur se développe à partir de l'entrée qui distribue d'une part les pièces de vie et de l'autre les quatre chambres, toutes ouvertes sur l'extérieur.

Les pièces de vie s'articulent autour de la cheminée centrale. Le salon s'ouvre au Sud, sur une terrasse et sa piscine, sous de grands pins parasols, dans une ambiance totalement dépayssante.

Type De Bien
Maison

Architecture
Moderne

État
À Vivre

Ville
Marseille, Pointe-Rouge, 8^{ème}

Surface
118 m²

Prix
1 250 000 €



Hockney

Architecture classique toulousaine, cette élégante maison de 230 m² et son audacieuse dépendance de 55 m² rappelant l'œuvre d'Hockney, est érigée sur une parcelle dégagée de 425 m² en plein cœur du quartier prisé du Busca.

Intégralement repensée en 2009 par l'architecte Raphael Betillon, la maison a été ouverte sur le jardin et ses volumes décloisonnés. Là, une piscine immaculée, habillée de carreaux blancs, court jusqu'à une dépendance aux lignes radicales, intégralement ouverte sur l'extérieur par des baies coulissantes toute hauteur.

Côté rue, un jardinet mène à l'entrée en bois ornée de vitraux qui s'ouvre sur le vestibule distribuant l'ensemble du rez-de-chaussée. La pièce de vie traversante intègre la salle à manger, le salon et la cuisine Bulthaup d'un blanc pur, le tout largement ouvert sur la terrasse et en contrebas, le jardin.

Parquet d'origine, cheminée en marbre, meuble sur-mesure en béton et mobilier design habillent l'ensemble, le tout dans une ambiance familiale et chaleureuse. Un escalier en bois massif mène à l'étage qui accueille l'espace nuit. Prolongé par une terrasse, il offre trois grandes chambres avec dressing, dont une suite et une salle de bain.

À l'extérieur, la dépendance contemporaine accueille une grande pièce de vie avec salon et salle à manger ainsi qu'une chambre avec salle d'eau.



Type De Bien

Maison

Architecture

Classique

État

À Vivre

Ville

Toulouse, Le Busca

Surface

230 m²

Prix

2 000 000 €

Umami

Architecture contemporaine, ce triplex de 126 m² situé en chartreuse se vit comme une maison, caché dans le quartier convoité du Busca, à quelques encâblures du Jardin des Plantes.

Dessiné par l'architecte Sandra Manenc, l'appartement joue le jeu de l'épure et du confort. Son plan inversé permet de profiter d'une lumière optimale dans les pièces de vie situées au niveau le plus élevé, ainsi que d'une belle terrasse en bois tropical entourée de baies vitrées. À l'intérieur, les murs du salon sont habillés d'une peinture sombre, conférant au lieu une atmosphère contemporaine, tandis que la cuisine mixe des tons clairs et du granit noir. Les menuiseries en aluminium Technal contrastent avec le parquet en chêne qui apporte de la douceur au tableau.

Aux étages inférieurs, la partie nuit prend place. Elle se compose d'une suite parentale avec dressing et salle de bain aux lignes pures, ainsi que de trois chambres se partageant une salle d'eau et des rangements astucieusement intégrés.

Type De Bien

Appartement

Architecture

Contemporaine

État

À Vivre

Ville

Toulouse, Le Busca

Surface

130 m²

Prix

695 000 €





Pauline

Architecture de la fin du XIX^{ème} siècle, cet immeuble intégralement rénové à la façade de briques, situé à proximité immédiate de la Halle aux Grains accueille en son dernier étage, un appartement de 97 m² et sa terrasse en L de 36 m², dominant la place.

L'appartement, exposé Ouest, bénéficie d'une douce lumière grâce à ses nombreuses baies vitrées, accentuée par la couleur champagne des murs et le parquet au sol.

Dès l'entrée, la sensation d'espace se fait ressentir grâce à un plafond cathédrale dans la pièce principale qui se prolonge sur l'extérieur par une terrasse aux murets de briques, à laquelle toutes les pièces ont un accès direct.

Côté nuit, on accède d'une part à la suite parentale et sa salle d'eau privative, et d'autre part à l'espace des enfants. Les deux chambres se partagent une salle de bain habillée d'une faïence rosée et de terrazzo.

Type De Bien
Appartement

Architecture
Vernaculaire

État
À Vivre

Ville
Toulouse, Place Dupuy

Surface
97 m²

Prix
850 000 €



La Maison Rose

Architecture des années 30, cette charmante maison de 140 m² entièrement rénovée par architecte prend place sur un terrain de 533 m² dans un cadre bucolique, à la lisière de la forêt de Marly.

Entièrement revisitée par l'architecte Baptiste Legué, cette maison a été le cadre idéal pour un projet de rénovation soucieux de l'histoire du lieu. Avec comme point de départ l'idée de lui donner une dimension plus contemporaine, tout en préservant son âme et son charme.

Ainsi, une extension en parement de briques s'harmonisant parfaitement avec les teintes roses de la maison a été créée, permettant d'y accueillir le salon. Orienté plein Sud, il est baigné de lumière grâce à une large baie vitrée en aluminium noir ouvrant sur la terrasse en travertin et le jardin arboré. La cuisine, centrale, fait le lien entre l'extension et la structure initiale de la

maison, elle est le véritable centre névralgique de ce rez-de-jardin. Dans le prolongement, la salle à manger habillée de bois Okoumé et sa banquette sur-mesure cachent l'escalier dérobé qui monte à l'étage.

Plus loin, se découvre un espace parental aux beaux volumes, ouvrant successivement sur une grande salle de bain en travertin, puis sur un dressing pour arriver enfin sur l'espace nuit.

À l'étage, deux chambres mansardées pensées avec leurs aménagements sous pente offrent un refuge parfait pour les enfants. Attenante, une agréable salle d'eau terracotta avec fenêtre complète le coin nuit.

Type De Bien
Maison

Architecture
Années 30

État
À Vivre

Ville
L'Étang-La-Ville, 78

Surface
140 m²

Prix
980 000 €

Crédit photos
Agathe Tissier



U
N
E
C
O
L
L
E
C
T
I
O
N



1
0
1

Beau Beau

Architecture de 1976, ce gratte-ciel typique du mouvement moderne réalisé par les architectes Delaage et Tsaropoulos, abrite en son 17^{ème} étage un appartement de 98 m² au cœur du quartier de Beaugrenelle.

Entièrement repensé par architecte fin 2020, l'appartement a bénéficié d'une rénovation intelligente avec des matériaux de qualité. Dès l'entrée, la vue est saisissante grâce à de larges ouvertures sur la Seine qui offrent un panorama dégagé.

L'espace de vie décloisonné ouvre sur un salon, une cuisine et une salle à manger, ponctués par des meubles signés Prouvé, Vitra ou Ligne Roset. Avec son plan de travail en granit, la cuisine noire contraste avec le parquet en chêne massif.

Parfaitement séparé du coin jour, le côté nuit comprend deux chambres attenantes avec dressing sur-mesure, dont les papiers peints panoramiques apportent une chaleureuse atmosphère. La salle de bain, partagée, s'habille d'un terrazzo crème et d'une vasque en béton ciré terracotta.

Type De Bien
Appartement

Architecture
Post-Moderne

État
À Vivre

Ville
Paris, Beaugrenelle, 15^{ème}

Surface
98 m²

Prix
1 020 000 €





Ténor

Architecture du XIX^{ème} siècle, cet élégant appartement de 142 m² situé au cœur de Versailles Rive Droite, a une allure folle.

Entièrement repensé en 2017 par l'architecte Margot Juez, il est caractérisé par un parti pris contemporain faisant dialoguer design et éléments d'époque. Le résultat est un espace intelligent, évident, beau. Des fresques en mosaïques aux menuiseries sur-mesure, rien n'est laissé au hasard. La circulation y est fluide autour de la vaste galerie d'entrée, sous une hauteur sous plafond de 3,50m.

Côté rue se dévoile un double séjour chaleureux où les éléments anciens ont été sublimes : parquet point de Hongrie, cheminée en marbre, moulures et vitraux répondent à la verrière contemporaine centrale. La cuisine noire offre des prestations de grande qualité, avec son plan de travail Dekton et son bar intégré.

L'espace nuit se caractérise par des espaces fonctionnels. Une vaste suite parentale avec dressing, buanderie et salle de bain, offre en toile de fond une fresque Bisazza. Deux autres chambres aux rangements sur-mesure, se partagent une salle d'eau en mosaïques.

Type De Bien
Appartement

Architecture
Classique

État
À Vivre

Ville
Versailles, 78

Surface
142 m²

Prix
1 595 000 €



Manufacture

Architecture du XIX^{ème} siècle, cette ancienne manufacture industrielle tournée autour de l'École des Arts, du théâtre et d'un jardin arboré, abrite en son dernier étage un loft de 104 m² à deux pas du centre-ville d'Ivry-sur-Seine.

Ce lieu baigné par la lumière de l'Ouest est issu d'une rénovation totale à partir d'une page blanche. Son séjour, sous 3,50m de hauteur, constitue le poumon de l'appartement, avec de spectaculaires verrières toute hauteur combinées à des murs de briques et des éléments style Eiffel, le tout unifié par un plancher en bois aggloméré. C'est là que se concentre la vie familiale et que les chemins se croisent. La cuisine aujourd'hui partiellement ouverte, peut être entièrement repensée afin de s'intégrer pleinement à l'espace de vie.

Côté nuit, une première chambre spacieuse à la lumière zénithale ouvre sur une salle d'eau avec son plan double vasques en marbre gris. Une seconde chambre se trouve en-dessous d'une mezzanine.

1
0
4 Au sein de ce bien, tous les espaces peuvent être optimisés, repensés, décroissés, une modularité du plan offrant toutes les possibilités.

Type De Bien
Appartement

Architecture
Industrielle

État
À Vivre

Ville
Ivry-sur-Seine, 94

Surface
124 m²

Prix
750 000 €

Milk

Architecture haussmannienne, cet immeuble abrite en son 5^{ème} étage un appartement de 84 m² aux allures de loft, situé au cœur du très vivant 10^{ème} arrondissement.

Entièrement repensé par architecte, il offre la part belle aux pièces de vie grâce à un plan totalement revisité. L'entrée structurée par un bleu givré mène à l'espace de vie entièrement décloisonné. Cuisine, salle à manger et salon, s'animent au grè des jeux de lumière qu'apportent les cinq fenêtres en triple exposition. La cuisine, avec son plan de travail en céramique grise, contraste avec les tonalités claires du parquet en chêne. Une poutre en acier fait la transition naturelle entre la salle à manger et le salon souligné par une bibliothèque sur-mesure en chêne clair.

Côté nuit, deux espaces distincts de chaque côté de l'appartement offrent de nombreuses possibilités. D'un côté, la chambre parentale s'accompagne d'un dressing, et de l'autre les deux chambres, dont une avec un petit balcon. La salle de bain partagée s'habille subtilement de petits carreaux verts.

Type De Bien
Appartement

Architecture
Haussmannien

État
À Vivre

Ville
Paris, Porte Saint-Denis, 10^{ème}

Surface
84 m²

Prix
1170 000 €



ARCHIK



／ *Élément fondateur de la marque, l'architecture fait partie de l'ADN d'Archik.
Véritable colonne vertébrale, elle guide l'agence vers la création
d'une collection de biens remarquables.*

De l'architecture

3

Conversation

Texte — Aleth Mandula

Photos — Art Institute Riyad, François Coquerel,
& Camille Zakharia

Anne Holtrop

Verre, béton, acrylique, aluminium, gypse... tout matériau est un prétexte pour l'architecte néerlandais, Anne Holtrop, d'expérimenter la matière et d'explorer la forme. Des Pays-Bas au Bahreïn, de Shanghai à Paris, ses réalisations en sont la preuve.



Architecte d'origine néerlandaise, Anne Holtrop, s'est installé au Royaume du Bahreïn en 2014 pour une série de projets de réhabilitation de bâtiments historiques. Depuis ce petit état insulaire d'Arabie, il développe avec son studio une technique singulière de moulage à la main sur une variété de matériaux, dont le verre. Ses réalisations se déploient à travers le monde avec toujours la même attention brute, presque sensuelle, portée à la matière. À cœur, la liberté de projeter, d'interpréter... seule façon de renouer avec la complexité du vivant.

A- M Ce numéro de la Revue Archik est consacré au verre. Quel rapport entretenez-vous avec ce matériau ?

A- H Dans notre studio, on moulait déjà le gypse, le béton, l'aluminium, alors pourquoi pas le verre ? Dans le fait de mouler, il y a un processus beaucoup plus artisanal que si l'on travaillait avec un matériau à moitié fabriqué. En achetant une feuille de verre ou d'aluminium, le matériau est déjà défini. En moulant nous-mêmes, on utilise la matière première à l'état fluide, brut, pour lui donner une forme qui nous permet d'expérimenter différemment un matériau.

On a d'abord pratiqué le verre moulé à petite échelle – sur des objets et du mobilier – pour la galerie Maniera à Bruxelles. Maintenant, on travaille sur la conception technique d'un grand musée d'art de 12 000 m² à Riyad, la capitale de l'Arabie Saoudite. Là, l'ensemble des façades est en panneaux de verre moulé. On voulait explorer des propriétés du verre autres que celle de la transparence. Alors, plutôt qu'utiliser du verre industriel flotté (que l'on trouve le plus souvent sur le marché avec une épaisseur maximale de deux centimètres), on a coulé le verre nous-mêmes dans des moules de formes irrégulières, à la texture granulaire. Le verre devient alors trouble et diffracte magnifiquement la lumière. De plus, grâce à cette technique, on obtient des panneaux de verre épais, utilisables comme éléments de structure. En fonction de la course du soleil, de l'environnement, ces panneaux de verre permettent d'expérimenter autrement l'ombre et la lumière.

Par ailleurs, si l'on y pense, le processus de fabrication du verre n'a pas changé depuis son invention.



Toutes sortes de technologies se sont ajoutées, comme le verre laminé, feuilleté, l'ajout de filtres ou de revêtements pour améliorer ses performances, mais l'essence de la matérialité du verre n'a pas changé, et c'est cela que je trouve beau. Nous coulons aujourd'hui du verre, comme nous le faisons il y a 400 ans.

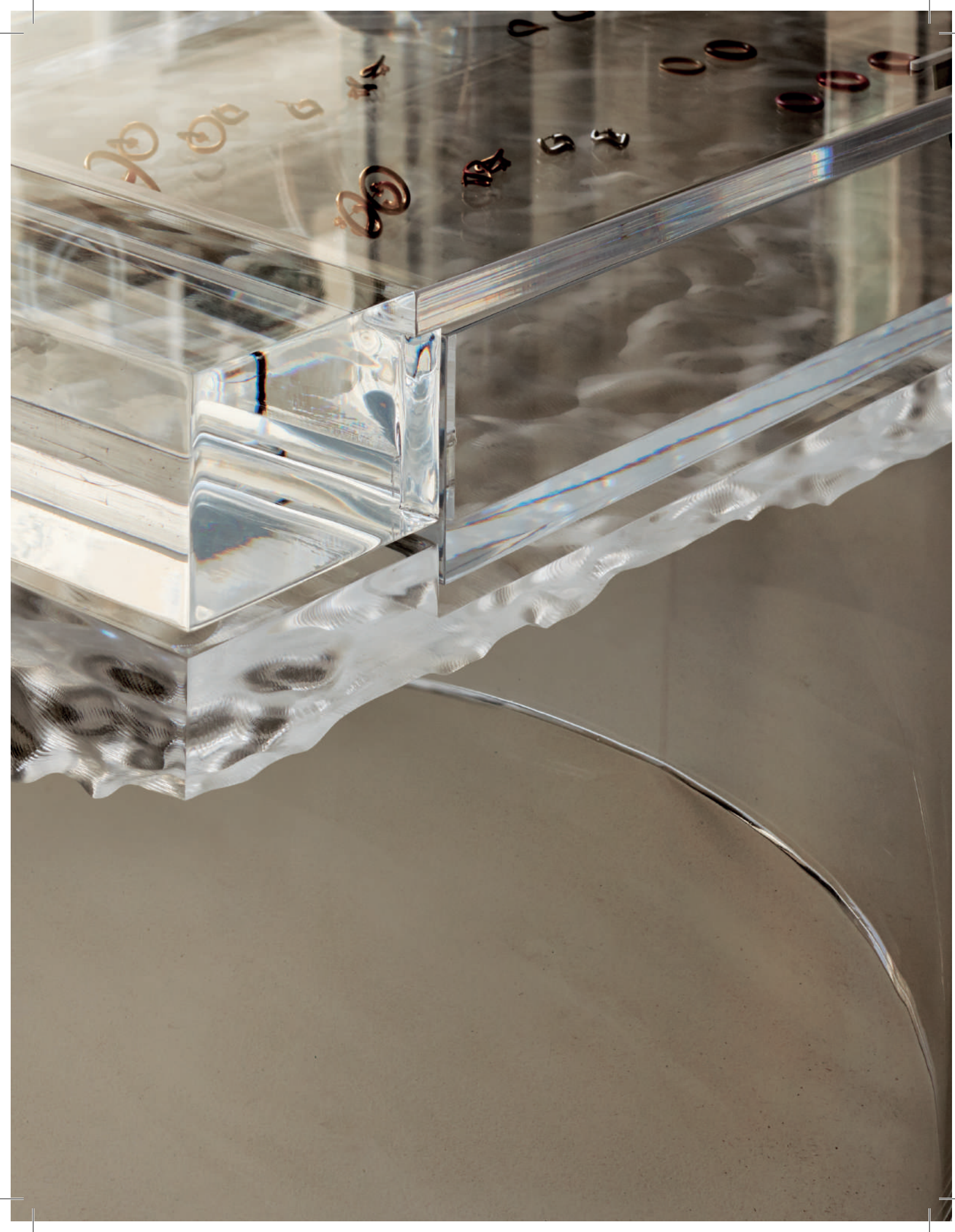
À l'origine de cette technique de moulage, il y a votre intérêt pour le processus de fabrication des matériaux que vous appelez « le geste matériel ». Pourriez-vous nous en donner une définition ?

Dans ses essais sur le peintre Cy Twombly, Roland Barthes affirme que la réalité d'une chose réside davantage dans son état sale que propre et vierge. Twombly étire son trait de crayon, gribouille, tâche, rature ses toiles : on voit la matérialité de la peinture. Le « geste matériel » nous permet de mieux comprendre les propriétés de la matière, de dépasser la surface et lui rendre sa complexité. Le geste fait référence à l'action de faire, aussi absurde soit-il. Une action est plus pragmatique lorsque vous voulez obtenir un résultat direct, que vous visez un objectif. Un geste consiste à faire même si cela n'a pas de sens – en tout cas immédiat – et ouvre un infini de possibles. Lier cette notion de geste à la matière interroge sur les possibilités de gestes sur un certain matériau. Bien sûr, nous connaissons les techniques déjà éprouvées de travail sur certains matériaux, devenues conventions, mais pourquoi ne pas les penser différemment ? Pourquoi ne pas relier certaines des façons de faire dans un domaine à un autre – les gestes de fabrication du bois à celui du verre par exemple ?

Un autre aspect intéressant du « geste matériel » est qu'il permet de retourner à la source des choses.







Nous cherchons à revenir au lieu d'origine de la matière utilisée afin de rétablir un lien entre l'endroit où nous construisons et ce que nous construisons. Ce rapport est souvent rompu dans nos sociétés modernes, alors qu'il existe dans l'architecture vernaculaire. Dans les campagnes françaises, nous voyons bien la pierre locale, ou le bois des arbres de la forêt environnante. Ce « geste matériel » d'investigation sur la matière ne cesse jamais et permet un infini de possibles.

À l'instar des « gestes » de Twombly, vous expliquez qu'une partie de votre inspiration découle de formes repérées dans des dessins que vous effectuez sans aucune idée préconçue. C'était le cas pour certains de vos premiers projets comme le musée du Fort Vetchen aux Pays-Bas. Travaillez-vous toujours de cette manière ?

En effet, cette manière décalée d'utiliser le dessin était la base de ma pratique lorsque j'ai commencé. L'essence de l'architecte réside dans le dessin. Au contraire d'un charpentier, par exemple, ou de l'artiste - au sens « romantique » du terme - nous ne fabriquons rien directement. Nous produisons un dessin. Je me suis dit : au lieu de dessiner un projet tel que je l'imagine, sur la base d'une idée préconçue, à partir de ce que j'aurais vu ou souhaité construire, pourquoi ne pas expérimenter le dessin comme champ des possibles, comme exploration artistique, sans que rien n'y soit immédiatement représenté. J'ai commencé à m'intéresser aux tests de Rorschach et à toutes sortes d'expériences effectuées par des artistes où le dessin devient une action en soi. Les dessins inconscients de John Cage, par exemple, ou ceux de Richard Serra, Bruce Nauman ou encore Jean Arp. Quand vous faites ce type de dessin, vous tentez de vous déconnecter de votre pensée consciente et vous pouvez alors découvrir des formes qui deviennent des possibilités d'architecture. Aujourd'hui, nous utilisons toujours cette technique, même si le processus de fabrication de nos matériaux génère déjà tellement de formes que nous n'avons pas besoin de beaucoup plus. Dans les cas où ce n'est pas si clair, nous revenons à cette logique du dessin inconscient, ou dessin par erreur...

Pourriez-vous nous citer un projet récent où vous mêlez ces deux techniques de moulage de la matière et de dessin libre ?

Le Murad Boutique Hôtel en cours de construction au Bahreïn. Toutes les formes moulées proviennent d'une série de dessins de rectangles que j'appelle « rectangles incomplets », ce sont les mêmes que ceux utilisés pour la Maison Margiela à Londres et Paris. Ce ne sont jamais des rectangles parfaits, il manque à chaque fois des petits bouts, des coins...

En 2015, vous réalisez le pavillon du Bahreïn pour l'Exposition universelle de Milan. Ce projet débouche sur une série de commandes par le pays dont la réhabilitation de nombreux bâtiments classés. Vous décidez d'y déménager. Quel impact ce déménagement a-t-il eu sur votre travail ?

Cela fait maintenant huit ans que j'ai déménagé au Bahreïn et que j'y ai créé un deuxième studio devenu mon studio principal. Il ne peut pas y avoir de plus grand écart entre le Bahreïn et les Pays-Bas. J'ai dû réinventer ma pratique, repartir de zéro, mais c'est justement ça qui m'intéresse ! Comprendre les techniques de fabrication du pays, ses modalités environnementales, matérielles, artisanales. Beaucoup des matériaux avec lesquels je travaillais aux Pays-Bas sont impossibles ici à cause de l'âpreté des conditions environnementales. De fait, les matières minérales comme le gypse, le sable, le verre, ou l'aluminium sont devenues prédominantes dans mon travail parce qu'elles sont plus résistantes à la chaleur, à la poussière et au soleil. Dans les projets de rénovation, nous apprenons beaucoup des matériaux tels qu'ils avaient été utilisés. Ce sont souvent des bâtiments en pierres de carrière, comme le calcaire, couvert de plâtre et de chaux mélangés à des coquilles d'huîtres. Pour des raisons environnementales, il est dorénavant interdit de construire à partir de ces pierres de carrière. En adaptant les bâtiments historiques à de nouveaux usages - qui impliquent souvent d'ajouter de nouveaux éléments à l'ancien - nous sommes forcés de réfléchir à de nouvelles manières de construire, cohérentes avec l'existant.

En fonction de la course du soleil, de l'environnement, ces panneaux de verre permettent d'expérimenter autrement l'ombre et la lumière.



Nous venons tous avec des antécédents, un milieu, des connaissances, une culture, une éducation différente. Nous regardons différemment les choses parce que nous les comprenons différemment.

Les pays du Moyen-Orient sont souvent critiqués pour leur responsabilité dans la crise climatique actuelle. Au vu de ces enjeux environnementaux, avez-vous hésité avant d'accepter d'y travailler ?

On me pose souvent cette question. Il est pourtant important de comprendre que le monde est connecté. En Europe, nous utilisons le pétrole de l'Arabie Saoudite, le gaz du Qatar, ou encore l'aluminium produit au Bahreïn. Nos modes de vie sont tributaires de ces matériaux. En ce sens, nous portons les mêmes responsabilités. En Europe, nous voulons tous avoir des voitures électriques. Mais d'où viennent les batteries ? Bien sûr, le développement des voitures électriques est souhaitable, mais cela ne signifie pas que nous avons résolu les problèmes au niveau mondial. À mon échelle, je peux être attentif à l'utilisation de matériaux locaux, comme l'aluminium. Il existe ici certaines des plus grandes fonderies au monde. Lors d'un chantier, je réfléchis aussi à la manière la plus efficace et économe en énergie de faire les choses.

On me pose aussi souvent la question suivante : pourquoi ne pas construire avec des matériaux durables comme le bois, la boue ou la terre ? Parce qu'ils ne sont avantageux que lorsque vous avez les ressources autour de vous ! Si vous achetez du bois en Scandinavie et que vous l'expédiez au Bahreïn, ce n'est plus si vertueux. Il est donc tout aussi important de comprendre d'où nous construisons et comment nous pouvons nous approvisionner localement en matériaux de construction. Déjà, cela pourrait améliorer notre situation.

Pourriez-vous revenir brièvement sur votre parcours ? Y a-t-il eu des personnalités déterminantes dans le choix de votre carrière ?

Au départ, je ne voulais pas devenir architecte, mais artiste. Je ne savais pas ce qu'était un artiste, personne dans ma famille ne l'était. Mon père m'a

poussé vers l'architecture. Mais après avoir obtenu mon diplôme d'architecte, je suis tout de même devenu l'assistant d'un artiste. Je ne voulais pas être lié par des conventions ou des règles. Je souhaitais expérimenter la liberté artistique, explorer la réalité des choses afin d'en avoir une vision renouvelée. Après de cet artiste, j'ai compris que cette approche n'était pas uniquement liée au statut d'artiste, mais au regard que vous adoptez lorsque vous travaillez. Pourquoi donc ne pas l'embrasser aussi dans l'architecture ?

Mon inspiration vient donc des architectes, bien sûr, mais aussi des écrivains, des artistes, des musiciens, parce qu'ils se permettent cette posture particulière sur le monde d'où découle leur œuvre. C'est plus que de l'inspiration. L'inspiration, c'est dire : j'aime quelque chose, je veux faire la même chose. Là, c'est une attitude que j'admire, une liberté d'explorer, et c'est mon principal facteur de motivation.

Cette liberté artistique, d'où découlent les notions de coïncidence, d'accident, de hasard, à la base de votre travail, vous la laissez aussi à celui qui regarde. Quelle place lui donnez-vous dans vos projets ?

Pour moi, il faut un certain engagement de la personne qui se trouve dans l'espace que nous avons créé. Nous avons pensé notre studio comme un lieu ouvert à l'exploration, à l'inattendu. Si un projet est conçu de cette manière, cela ne peut qu'influer sur la personne qui regarde. Les éléments indéterminés lui permettront d'y trouver de nouvelles choses. Une chose qui n'est pas 100% limpide est pour moi très bon signe. Cela permet davantage d'interprétations et donc donne plus de réalités aux choses. J'y crois fermement : il n'y a pas une seule réalité aux choses, mais plusieurs réalités. Nous venons tous avec des antécédents, un milieu, des connaissances, une culture, une éducation différente. Nous regardons différemment les choses parce que nous les comprenons différemment. Je trouve ça beau.

Est-ce cette idée d'ambiguïté qui vous a poussé à choisir, de manière novatrice, l'acrylique plutôt que le verre dans la boutique de bijoux de Charlotte Chesnais inaugurée à Paris en novembre 2020 ?

Dans tous les cas, la transparence crée une ambiguïté. Vous voyez une surface, mais vous regardez aussi à l'intérieur. Il y a une double lecture, comme une bouteille d'eau dont nous voyons l'eau, mais aussi le récipient. Je voulais travailler avec cette ambiguïté parce que je la trouve très belle, mais le verre n'était pas possible au vu de l'effet que nous voulions obtenir car il ne peut pas être modelé à souhait. Au contraire, l'acrylique permet de jouer sur des finesses et des épaisseurs extrêmes. Et comme le verre, il se recycle. Nous utilisons les chutes d'acrylique d'un atelier en Italie. Comme le verre, l'acrylique peut se fondre et se former à nouveau. C'est à l'image de la vie. Cyclique.



Re-naissance

Texte – Hélène Maregiano
& Julie Fleutot

Photos – Équipe Archik

1492

Au détour d'une ruelle escarpée du quartier typique de Vauban, cette maison de ville évoque le Marseille d'antan. Un beau terrain de jeu pour JoBe Architecture et Archik qui donnent vie en duo au projet 1492, avec la volonté de créer un lieu de vie ouvert, tourné vers la lumière naturelle et invitant à la convivialité. Pour un art de vivre à la marseillaise.

118









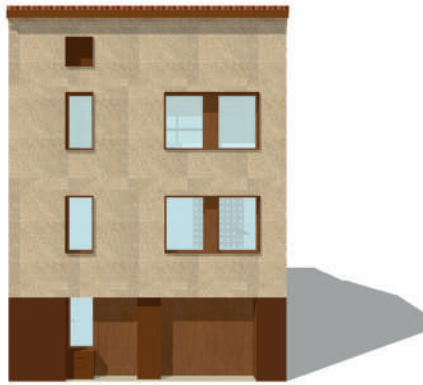


1
4
9
2

1
2
3



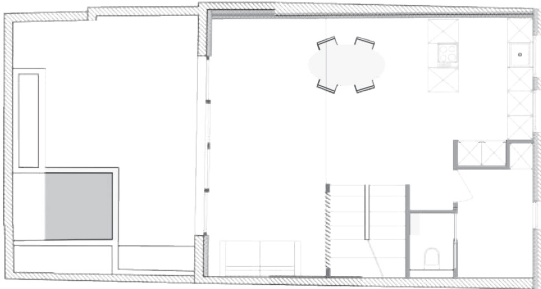




Projet

L'intention a été de donner à cette maison de ville, où se succédaient de petites pièces étroites et sombres, un coup de fouet contemporain, lui amenant respiration et lumière, ainsi qu'une fonctionnalité adaptée à une vie de famille. Le plan a été totalement revu, la maison accueillant un étage supplémentaire en double hauteur, offrant un espace parental isolé et suspendu au-dessus du séjour. Et naturellement, la pièce de vie a été largement ouverte sur un patio créé ex nihilo.

Plan



Le nouveau plan se distribue sur 4 niveaux de vie reliés par un escalier aérien comme fil conducteur. Le RDC s'ouvre sur un espace d'entrée jouxtant un garage privé. Le premier étage offre un espace dédié aux enfants, accueillant deux chambres, une salle de bains, une buanderie et une pièce de jeux. La pièce de vie avec cuisine en îlot se découvre au 2^{ème} étage et s'affiche comme le cœur de la maison, l'ensemble ouvrant sur un patio grâce à une généreuse baie vitrée sur-mesure. Enfin, suspendue, la suite parentale mansardée et sa salle d'eau, pure.



Extérieur

L'espace extérieur a été dégagé et aménagé pour réunir toutes les fonctions d'un extérieur dans une petite superficie. Bassin, coin repas et banquettes maçonnées invitent à la détente. En toile de fond, des jardinières viennent donner du rythme à l'ensemble et casser la verticalité de cet espace intime.

Matériaux

Le charme intérieur de la maison fait écho à la douceur de vivre méditerranéenne, avec ses matières brutes et minérales aux tonalités chaudes qui font vibrer le blanc des murs. Claustre et îlot de cuisine en terre cuite, résine au sol et moquette en laine dans les chambres sont relevés par les huisseries en bois Freijo.

À l'extérieur, le sol en briques roses contraste avec le blanc du bassin et des banquettes maçonnées.



Architecte & Paysagiste

JoBe & Côté Outdoor

Localisation

Vauban, Marseille 6^{ème}

Durée des travaux

12 mois

Superficie

140 m²

Matériaux

Freijo

Terre cuite

Résine

Laine

Panneaux recyclés

Peinture naturelle

1
4
9
2

1
2
7

Symbiose

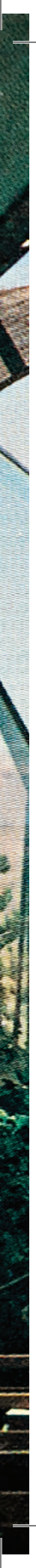
Texte – Virginie d'Humières

Photos – Cartes postales vintage

La chapelle Wayfarers

Elle se dresse sur une falaise californienne surplombant l'océan. La chapelle Wayfarers, construite en verre, bois et pierre par Frank Lloyd Wright Jr., symbolise l'interconnexion du naturel et du bâti.

128





Fils de Frank Lloyd Wright, maître de l'architecture moderne américaine, Frank Lloyd Wright Jr. (dit Lloyd Wright) s'intéresse, comme son père, à la relation entre le paysage et les bâtiments. La chapelle Wayfarers ou « chapelle de verre » qu'il construit en Californie au début des années 50 est un des exemples les plus emblématiques de l'architecture organique théorisée par son père. Une architecture moderne qui prône l'harmonie entre l'habitat humain et le monde naturel.

Située sur une falaise au-dessus du Pacifique, avec une vue sur l'île de Catalina, sa chapelle de verre a pour toile de fond le ciel et la mer. Lorsque le visiteur y pénètre, il a immédiatement la sensation de ne faire qu'un avec l'environnement naturel qui l'entoure. La poétesse Anaïs Nin, mariée au beau-fils de Lloyd Wright, a écrit suite à une visite de la chapelle : « La beauté du verre libère l'esprit. Elle le laisse se perdre parmi les nuages et dans la nature. » Ses mots confirment la précision avec laquelle Lloyd Wright a répondu au souhait des commanditaires qui s'adressent à lui en 1948 pour bâtir un lieu propice à la communion avec l'extérieur.







S'il a aussi bien répondu à cette demande, c'est qu'elle est arrivée à un moment opportun dans sa vie. Lorsqu'il est contacté par deux membres de l'Église Swedenborgienne d'Amérique du Nord pour sa conception, Lloyd Wright, qui se spécialise très tôt dans la botanique et l'horticulture, vient de vivre une expérience marquante au cœur d'une forêt de séquoias dans le Nord de la Californie. Alors qu'il s'y promène, il est saisi par le sentiment d'espace sacré créé par cette canopée de branches enchevêtrées. Il s'en inspire donc quelques mois plus tard pour imaginer ce qu'il nomme une « chapelle arborescente » dans la péninsule de Palos Verdes.

Ses quatre murs et son plafond presque entièrement en verre estompent la distinction entre intérieur et extérieur. L'utilisation de la pierre indigène de Palos Verdes pour la fondation de la chapelle et pour l'autel, ainsi que le choix du bois rouge lamellé-collé pour encadrer et soutenir les murs en verre, renforcent aussi ce sentiment d'harmonie caractéristique de l'architecture organique. À la chapelle s'ajoutent un clocher, une colonnade, un centre d'accueil et des bureaux qui s'intègrent tout aussi parfaitement à l'environnement grâce à l'utilisation de matériaux et de couleurs naturels.



L'ambition de Lloyd Wright, de créer une chapelle qui permettrait au voyageur de se sentir en connexion avec la nature passait également par un aménagement paysager précis de ce terrain quasi désertique à l'origine. Composé de séquoias côtiers, de pins italiens, de rosiers et d'autres éléments de verdure, le paysage conçu par l'architecte devait donc envelopper complètement le bâtiment. « Je voulais particulièrement permettre à ces arbres et à ces troncs d'être vus, et à l'espace au-delà et dans l'infini d'être observé, pour créer ce sentiment d'espace extérieur aussi bien qu'intérieur », résume-t-il au photographe Alan Weintraub. Aujourd'hui, la chapelle s'est presque effacée sous la végétation, concrétisant près d'un demi-siècle plus tard, la vision de Lloyd Wright d'une harmonie parfaite entre l'homme et la nature.

Source:

Alan Weintraub, Lloyd Wright :

The Architecture of Frank Lloyd Wright Jr., Gardners Books, 1998.

Wayfarers Chapel

Franck Lloyd Wright Jr.

Rancho Palos Verdes,
Californie
1949-1951



Pensée Constructive

Texte — Aleth Mandula

Photos — Jaska Poikonen

Hygiénisme et naissance de l'architecture moderne

136



« Je puis affirmer que le verre sera la caractéristique des constructions de la nouvelle ère machiniste et cela parce qu'il est le moyen le plus direct par lequel nous allons retrouver l'une des conditions essentielles de la vie : le soleil et la lumière. (...) Le verre, c'est le moyen le plus miraculeux d'obéir à nouveau à la loi du soleil. » Le Corbusier, 1935

À raison, on associe la naissance de l'architecture moderne aux avancées techniques liées à la révolution industrielle ; de nouveaux matériaux sont privilégiés (verre, acier et béton armé) ainsi que de nouvelles sources d'énergie (charbon puis pétrole). Néanmoins, l'architecture moderne doit aussi se comprendre à la lumière des épidémies qui font rage au XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle. Avant la découverte du vaccin ou des antibiotiques, elle apparaît comme la principale solution de lutte contre la propagation des maladies.

Tuberculose et cie

Au début du XIX^{ème} siècle, on pense que la tuberculose (appelée aussi consommation, peste blanche ou phtisie) ne touche que les personnes sensibles et fragiles, celles capables de se « consumer » de passion. Un

siècle plus tard, la grande muse romantique (ne citons que *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas) devient la grande faucheuse du siècle : une personne sur quatre en meurt dans le monde. À ses côtés : le choléra, la syphilis, la scarlatine ou encore la variole, aux folies meurtrières facilitées par l'exode urbain provoqué par la révolution industrielle. Les populations ouvrières s'entassent dans des villes à l'urbanisme anarchique et aux habitats insalubres. Les maladies s'y propagent à grande vitesse. L'enjeu sanitaire devient la préoccupation majeure des pouvoirs publics.

La planification urbaine : remède miracle

Au début du XIX^{ème} siècle, la médecine est encore impuissante à traiter ces maladies. On pense qu'elles ont pour origine « des

miasmes » en stagnation dans « l'air corrompu » des villes issues de la décomposition des déchets. L'assainissement des cités devient le cheval de bataille des politiques, la principale solution de lutte contre la propagation épidémique. Les traités d'hygiène publique se multiplient. La ville est comparée à un organisme vivant dont le planificateur urbain diagnostique les maux afin de proposer des remèdes : il faut éradiquer le « cancer urbain », ouvrir la ville sur l'extérieur, faire circuler l'air, la lumière, oxygéner par l'aménagement de percées, de parcs et d'espaces verts, assainir en évacuant les eaux usées, les déchets grâce à la mise en place du tout-à-l'égout, amener l'eau pure en dotant les immeubles d'eau courante et les espaces publics de fontaines et de lavoirs, etc.

À partir du XIX^{ème} siècle, plus aucune intervention urbaine de la société occidentale ne se fera sans prendre en considération les doctrines hygiénistes.

L'intervention radicale menée par le Baron Haussmann de 1853 à 1869 à Paris se fonde sur ces principes. Beaucoup le considèrent comme le premier urbaniste moderne. De ces principes découlent également les modèles de cités ouvrières paternalistes ou cités utopiques imaginées pour fuir la ville malsaine dont l'exemple par excellence est le Familistère de Guise (1859-1884).

Pasteur, Koch, et l'importance de la lumière

Avec la seconde révolution industrielle (1850-1914), le développement économique connaît un nouvel essor. La

croissance urbaine se poursuit et la question sanitaire demeure toujours aussi préoccupante. Les vagues d'épidémies - tuberculose en tête - poursuivent leur entreprise mortelle. L'ueur d'espoir : en 1865, Pasteur découvre le rôle des micro-organismes dans la contagion. En 1882, c'est Koch qui identifie le bacille tuberculeux. L'origine des maladies est enfin déterminée. Maigre victoire. Malgré ces avancées considérables, la médecine reste encore démunie : le vaccin (1885) est à ses balbutiements, les antibiotiques n'existent pas. Il faudra attendre la fin de la Seconde Guerre Mondiale pour que leur production se généralise.

Alors, une fois encore, on fait appel à la médecine climatique, d'autant que la sensibilité du bacille de Koch au rayonnement direct du soleil a

été prouvée. Les impératifs de circulation de l'air, de la lumière et du soleil deviennent les impératifs du mouvement moderne, faisant de toute architecture un sanatorium en puissance.

Ce qui est beau est ce qui est sain
Sanatorium. Du latin sanatoria : destiné à guérir. Le premier établissement du genre est fondé aux États-Unis dans la ville de Saranac Lake (NY) en 1885. Progressivement, ces établissements se développent par centaines dans les montagnes d'Amérique du Nord et d'Europe (plus de 250 en France entre 1900 et 1950). L'altitude permet de capter un maximum d'air pur et d'ensoleillement tout en assurant l'isolement des patients.

— La ville est comparée à un organisme vivant dont le planificateur urbain diagnostique les maux afin de proposer des remèdes.

— À partir du XIX^{ème} siècle, plus aucune intervention urbaine de la société occidentale ne se fera sans prendre en considération les doctrines hygiénistes.

D'abord construits sous la forme de cottages, les sanatoriums évoluent rapidement en bâtiments gigantesques. Ils servent de terrain d'expérimentation pour les architectes modernistes, qui y voient la possibilité d'explorer de nouvelles formes d'organisation spatiale. On y retrouve les caractéristiques théorisées plus tard par les tenants du mouvement : séparation des ailes en fonction de leur utilité, toits plats et terrasses servant à prendre des bains de soleil, surfaces blanches et lisses réputées pour leurs propriétés désinfectantes et réfléchissantes, équipements entourés par la nature et baignés de lumière naturelle.

Le plus célèbre sanatorium est sans conteste celui d'Alvar Aalto, construit à Paimio en Finlande en 1929. Au cœur des préoccupations de l'architecte : le confort du patient, parfois obligé de rester des mois, voire des années en réclusion. « Le fonctionnalisme technique n'est valable que s'il est étendu au champ psycho-

physiologique. C'est le seul moyen d'humaniser l'architecture. » écrit-il en 1940. Ici, chaque détail du bâtiment est minutieusement pensé : des poignées des portes - pour éviter que les manches du personnel ou les pyjamas des patients se coincent - à la couleur pastel des plafonds des chambres - pour adoucir l'immobilisme forcé des patients - en passant par la forme des lavabos - pour rendre silencieux l'écoulement de l'eau...

Les « cinq points de l'architecture moderne »

Traversé de cet impératif sanitaire, l'îlot ouvert, éloigné des voies de circulation, situé en pleine nature et orienté de manière à bénéficier d'un ensoleillement permanent, tout comme les principes de zonage (à chaque individu, à chaque fonction, sa juste place) vont devenir les principes structurants de ce nouvel urbanisme moderne. En 1927, Le Corbusier définit ses « cinq points de l'architecture moderne » et systématise certains

des principes fonctionnalistes portés par les CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, 1928-1956) et le Bauhaus (1919-1933) : utilisation des pilotis permettant de libérer la circulation au rez-de-chaussée, mais aussi d'effectuer une séparation du sol et de ses pathogènes ; toit-terrasse pouvant être utilisé comme solarium ou pour faire du sport ; plan libre simplifiant l'espace intérieur ; fenêtres en bandeau et façades largement vitrées pour faire pénétrer la lumière.

À ces principes s'ajoutent des lignes épurées et minimales, l'ornementation est même considérée comme criminelle par certains architectes (Alfred Loos). En 1933, la Charte d'Athènes reprend l'ensemble des préceptes et devient la bible des architectes urbanistes des trente glorieuses. Ils vont donner naissance aux « grands ensembles ».

L'hygiénisme radical de Le Corbusier

Architecte moderne par excellence, Le Corbusier pousse très loin le concept d'hygiénisme, allant jusqu'à celui de « purisme ». Imprégné d'un profond mysticisme biologique, effrayé devant la dégénérescence du corps lié au développement de la ville moderne qu'il conçoit comme un gigantesque corps malade, il pousse le modernisme jusqu'à en faire un totalitarisme. « Le plan : dictateur », écrit-il en 1933, dans un ouvrage « dédié à l'autorité » : *La Ville Radieuse*. Le grand but ? Faire table rase du passé. Il veut nettoyer et discipliner la ville. Pour cela, la reconstruction urbaine doit être brute, froide et standardisée. Construite en 1933, la Cité refuge de l'Armée du Salut est la première grande réalisation de Le Corbusier et un exemple frappant. Destinée à accueillir les services généraux sociaux de l'Armée du Salut et à abriter plus de cinq cents personnes, elle présente un mur rideau de verre de plus de mille mètres carrés. Il se révélera rapidement étouffant pour ses locataires, se trouvant dans l'impossibilité d'en ouvrir les pans, malgré un système de ventilation qui se voulait novateur. Par la suite, Le Corbusier met au point la technique du « brise-soleil », destiné à contrôler l'éclairement et l'éblouissement du soleil, « afin de rester l'ami du soleil et d'apporter, même à certains pays comme le Brésil et sous le soleil tropical, des solutions qui sont les premières à laisser s'épanouir en toute liberté la vie moderne. »

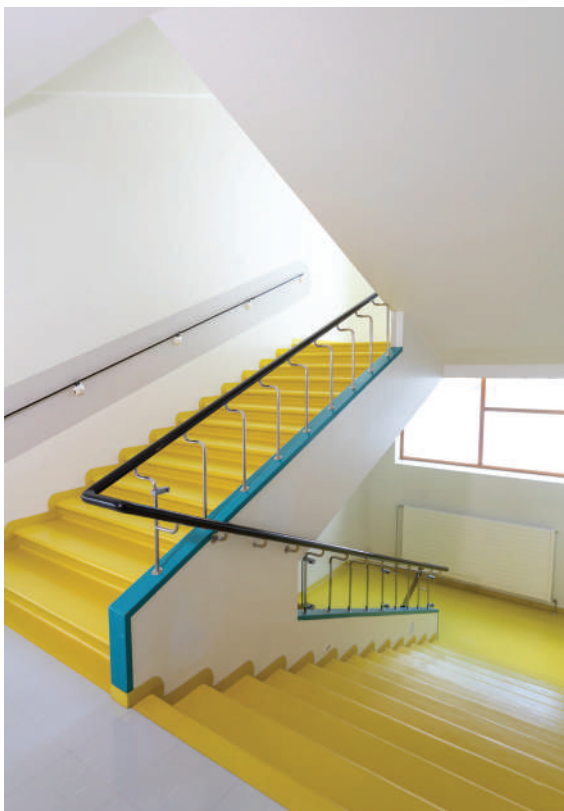
L'architecture à l'ère du Covid-19

En 1928, la découverte des antibiotiques révolutionne la médecine. En 1946, la streptomycine, premier antibiotique ciblé contre la tuberculose, voit le jour. Les

sanatoriums perdent peu à peu leur utilité. La plupart sont détruits ou transformés en hôpitaux, écoles ou logements. À partir des années 1950, l'importance, ou plutôt l'urgence de construire en fonction de la santé de l'utilisateur s'estompe. Aujourd'hui, l'épidémie de covid-19 bouleverse à nouveau nos habitudes et remet à l'ordre du jour les préoccupations sanitaires. Gestes barrières, distanciation physique, propreté des espaces, renouvellement de l'air intérieur... À un siècle d'intervalle, les architectes et les urbanistes se posent la même question : comment minimiser l'émergence d'une nouvelle pandémie ? L'aménagement urbain ne peut se passer des problématiques liées aux flux et aux contacts humains. Le confinement à l'échelle mondiale a montré que leur maîtrise était un élément clé contre la propagation du virus. Mais dans le même temps, le virus a révélé les difficultés des populations assignées à résidence (impossibilité de s'isoler, inadaptation des appartements au télétravail, manque d'espaces verts, mauvaise circulation de l'air, bruits, logements récents de plus en plus étroits, etc.). Au mouvement moderne et international, il a été reproché une utilisation trop forte de la voiture et une négation des particularismes locaux et de l'histoire. Certains des principes, pourtant, demeurent toujours d'actualité. Une nouvelle alliance entre urbanisme, architecture et santé reste à déterminer.

— Les impératifs de circulation de l'air, de la lumière et du soleil deviennent les impératifs du mouvement moderne, faisant de toute architecture un sanatorium en puissance.

Le sanatorium de Paimio, en Finlande, conçu par l'architecte Alvar Aalto dans les années 1930.



Anatomie d'un bâtiment

La pyramide du Louvre

par

leoh Ming Pei

142



« Bonne idée, mais difficile par définition, comme toutes les bonnes idées. »
(François Mitterrand au ministre de la Culture Jack Lang, 27 juillet 1981)

Le Grand Louvre

En 1981, François Mitterrand lance un programme de grands travaux architecturaux. Le Grand Louvre vise à doubler les surfaces d'expositions en attribuant tout le Palais au musée, et à fluidifier l'accueil des visiteurs. L'architecte sino-américain Ieoh Ming Pei (1917-2019) imagine un accès simplifié en proposant l'érection d'une pyramide de verre au centre de la Cour Napoléon.

Structure en aluminium

La pyramide est composée d'une structure en aluminium de couleur zinc ayant les mêmes proportions que la pyramide de Khéops à Gizeh en Égypte. La grande pyramide est entourée de trois petites répliques de 5m de hauteur et d'une cinquième pyramide inversée construite sous le Carrousel de 7m de hauteur.

Transparence et innovation

Pour l'architecte, l'enjeu principal de la pyramide réside dans sa transparence afin de ne pas cacher les bâtiments historiques et de faire pénétrer la lumière dans la cour d'accueil. À l'époque, le défi est de taille : plus le verre est épais, plus il absorbe la lumière et tire sur le vert. Pendant des mois, Saint-Gobain travaille à la mise au point d'une technique innovante de verre feuilleté, permettant de réduire les oxydes de verre et d'augmenter sa transparence. Un four spécial est construit. La pyramide est inaugurée le 29 mars 1989.

« La pyramide de Tontonkhamon »

De 1984, date de la présentation du projet devant la commission des Monuments Historiques, jusqu'à la fin des années 1985, la polémique fait rage. Les conservateurs crient au scandale. L'affaire se politise. On critique le « fait du prince » du socialiste Mitterrand. La controverse s'apaise lorsque Jacques Chirac, alors maire de Paris, adoube le projet. La pyramide devient un symbole du savoir-faire à la française. Le 14 juillet 1989, le repas du G7 se fera sous la pyramide et non au château de Versailles, comme il était d'usage.

En chiffres

Hauteur : 21,64 m

Largeur : 35,43 m

603 losanges et 70 triangles de verre

Superficie du vitrage : 2000 m²

Épaisseur du vitrage : 21 millimètres

Structure d'acier : 95 tonnes d'acier

Châssis en aluminium : 105 tonnes

Pente : 51 degrés

Ouverture au public : 1^{er} avril 1989

Fréquentation annuelle : 10 millions de visiteurs

