

FONDS RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE LA RÉGION CENTRE

HABITER LE PAYSAGE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



LE PAYSAGE

L'ARCHITECTURE ET SON SITE

L'Exposition dans les Classes « Habiter le Paysage » conçue par le service des publics du FRAC Centre propose aux élèves de partir à la découverte de projets architecturaux contemporains qui entretiennent une relation particulière au paysage : disparition, mimétisme, déformations topographiques... Chaque projet est présenté sous forme de kakémono et illustré de plusieurs visuels (maquettes, dessins, photographies) qui permettront de mieux comprendre sa genèse et la démarche de l'architecte.

L'émergence d'une conscience écologiste au cours des années 1960-70 a contribué à une prise en compte du paysage dans la conception architecturale. Façonner des paysages, tel pourrait être l'une des finalités de l'architecture. Si la nature rappelle bien souvent ses droits, elle se laisse également appréhender par l'homme qui la structure, la sculpte et la rend habitable. Les architectes, urbanistes, paysagistes, abordent quotidiennement la question de la relation entre le construit et la nature, entre l'architecture et l'environnement ou le jardin. Parfois, les deux sont si étroitement mêlés que l'un et l'autre se confondent. L'architecture se laisse alors envahir ou recouvrir entièrement par la végétation, le sol, la matière organique. Par ailleurs, ils puisent dans la nature une source inépuisable d'inspiration. Ainsi les soulèvements du sol, les mouvements telluriques et géologiques nourrissent-ils leur imaginaire. Ils s'en inspirent jusqu'à en reproduire les accidents et les variations. A l'instar du sol qui se fracture, se plisse, s'étend ou se soulève, les architectures rompent bien souvent la rectitude de la ligne d'horizon et donnent à voir et à pratiquer des paysages accidentés ou mouvementés, lisses ou continus.

Plusieurs thèmes seront abordés dans ce dossier pédagogique accompagnant l'exposition **Habiter le Paysage** :

Le jardin : un morceau de nature

L'intégration : entre dialogue et disparition

La fusion : une architecture topographique

Le relief : créer des paysages artificiels

En guise d'introduction, le projet *Forest Building* de James Wines, véritable pionnier d'une réflexion sur l'architecture verte, illustrera la relation parfois tendue qui lie l'architecture et son site. Illustrée par un symbole, chaque thématique fait l'objet d'un court texte suivi d'une description des deux projets concernés.

Sophie Fetro

Enseignante missionnée par le rectorat de l'académie Orléans-Tours

Lucy Hofbauer et Gilles Rion,

Chargés des publics du FRAC Centre

Forest Building

BEST, Richmond, Virginie

1978

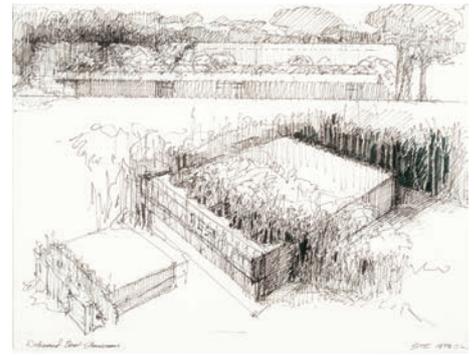
SITE (James Wines)

Commandé par la BEST Products Company et réalisé entre 1978 et 1980, ce projet illustre une relation d'ambivalence entre architecture et nature. Wines cherche à intégrer le paysage du bâtiment dans un rapport de prolongement chaotique avec son site, recouvert à l'origine d'arbres et d'une riche végétation. Pour permettre l'intrusion de la forêt et de la flore dans le magasin d'exposition, le bâtiment est fendu en deux pour laisser pénétrer dans son gouffre béant d'immenses chênes ainsi qu'une végétation de couverture. Arbres et paysages envahissent l'édifice, comme une revanche de la nature. À l'avant, la façade et le mur proprement dit sont séparés de dix mètres par une fissure irrégulière où sont contenus les chênes existants. À travers cette implication non structurée d'éléments naturels, SITE pose la question de l'indétermination : « Les bâtiments conçus comme une intégration de la construction et du paysage créent une ambiguïté qui stimule le dialogue entre l'inerte et le mutable, le technologique et le botanique, l'architectural et le topographique ».

Sculpteur puis architecte, James Wines développe dès les années 1960 une recherche dans laquelle il envisage l'architecture et son espace environnant comme un même continuum : l'environnement doit ainsi devenir le propre matériau de l'architecture. De 1971 à 1984, il conçoit et réalise plusieurs projets pour les magasins BEST. Très préoccupé par l'écologie, Wines insiste sur le lien nécessaire entre une conception durable de l'architecture et sa dimension esthétique, déterminée par l'interaction avec le contexte, tant technique et écologique que culturel et social. James Wines a publié en 2000 *Green Architecture*, qui retrace l'histoire du rapport entre architecture et écologie.

Mots-clés :

Fracture, collision, ruine, façade, revanche de la nature, paysage, dialogue...



Forest Building, BEST, Richmond, Virginie, 1978. Perspectives

Dessin

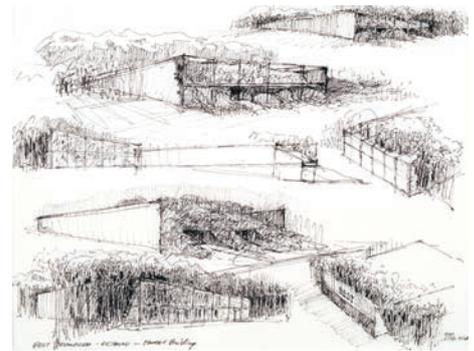
Collection FRAC Centre, Orléans



Richmond Showroom, Best Products, 1978 Perspectives. Détail

Dessin

Collection FRAC Centre, Orléans



Forest Building, BEST, Richmond, Virginie, 1978. Perspectives

Dessin

Collection FRAC Centre, Orléans



Projet réalisé

Le jardin

Un morceau de Nature



Le jardin, qu'il soit décoratif, cultivable, fleuri, potager, japonais, anglais ou français, entretient un rapport artificiel à la nature. Dès ses origines, le jardin est une façon de clore un morceau de nature, de la façonner et d'en maîtriser les forces dans un cadre défini. Le mot « jardin », dérivé du latin médiéval *hortus gardinus*, renvoie d'ailleurs à l'idée d'une nature circonscrite par un enclos.

Tandis que la nature s'impose comme dominatrice et force imprévisible, le jardin rassure par ses dimensions définies et son enclos. Depuis qu'un mur est venu délimiter et protéger un espace cultivable, une relation privilégiée s'est instaurée entre l'architecture et la végétation, désormais pensées comme un tout indissociable. Si la temporalité du jardin est marquée par le rythme des saisons, son espace est quant à lui modelé artificiellement. Il est le lieu de la rencontre de la nature et de l'artifice, des éléments naturels – comme la terre, l'eau, l'air, le feu –, des arts et des techniques. Historiquement, le jardin est également le lieu des plaisirs et de l'éveil des sens. Le XIX^e siècle le consacre comme espace social ; le jardin public s'affirme alors comme un lieu urbain de promenade propice à la flânerie, à la représentation et au paraître. Le jardin peut aussi s'affirmer comme un condensé de nature, tel un paysage en miniature, un écosystème ou un microcosme qui suit une logique interne. Au sein de la collection du FRAC Centre, la question du jardin se pose pour certains projets emblématiques de la fin du XX^e siècle. Pour ces artistes, architectes et paysagistes, le jardin est l'occasion d'expérimentations, d'expériences spatiales et d'un travail de composition et d'articulation au construit. Le projet de **Dominique Perrault** pour la *Bibliothèque Nationale de France*, (1989) témoigne de cette orientation d'une nature artificiellement maîtrisée, associée à l'architecture et à la ville, et empreinte d'une forte dimension artistique.



Jardin japonais, San Francisco, 2006
Photo : snty-tact (source : wikimedia)



Stourhead, Angleterre, 2010
(source : wikimedia)



Vue à vol d'oiseau des jardins de Versailles, 19^e s.
Anonyme (source : RMN)



Marais de Bourges
(source : wikimedia)

Bibliothèque Nationale de France

Paris

1989-94

Dominique Perrault

(1953)



Sans aucune entrée visible depuis la rue, juchée sur un socle, la *Bibliothèque Nationale de France* s'impose dans le paysage urbain par ses quatre tours de 78 mètres de haut, figurant quatre « livres » ouverts sur le ciel de Paris. Constituées de verre extérieur collé, les parois suscitent l'illusion de dématérialisation et de vide. L'esplanade surplombe un jardin, une « forêt » – non accessible au public – intégrant la nature en plein cœur de la ville grâce à la replantation d'arbres prélevés en Normandie. Les salles de lecture sont distribuées par des espaces de déambulation éclairés de grandes parois vitrées donnant sur le jardin. Les choix esthétiques sont ici retenus et mesurés. À la froideur du béton brut, de l'acier tressé et du verre, Perrault oppose à l'intérieur la douceur et la préciosité d'un bois omniprésent et une moquette de couleur chaude.

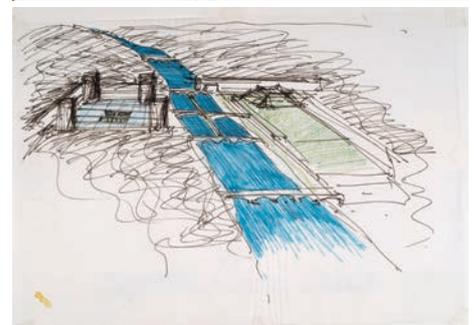
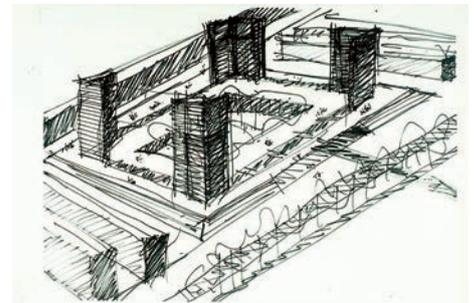
L'architecte français d'envergure internationale Dominique Perrault revendique dans ses projets rigueur et simplicité. La sobriété de son écriture, les volumes primaires qu'il utilise (carré, rectangle, cercle), le dépouillement des surfaces concourent à l'idée de disparition de l'architecture. Créant des lieux plus que des bâtiments, il joue de notions contradictoires et complémentaires (opacité/transparence, monumentalité/échelle humaine...) et considère le paysage comme un matériau à part entière. Selon lui, il est temps que les architectes favorisent un regard qui mêle et emmêle ville et nature, pour mettre en œuvre un paysage sans exclusion fait de tout et pour tous, un « chaos positif ».

Mots-clés :

Eden, jardin, plantation, livres, forêt, patio, vide, paysage, dialogue, géométrie...



Bibliothèque Nationale de France, 1989
Maquette
Collection FRAC Centre, Orléans



Bibliothèque Nationale de France, 1989
Carnet
Collection FRAC Centre, Orléans



Projet réalisé
Courtesy Georges Fessy, Bibliothèque Nationale de France, Dominique Perrault/ADAGP

Intégrer le site

Entre adaptation et disparition



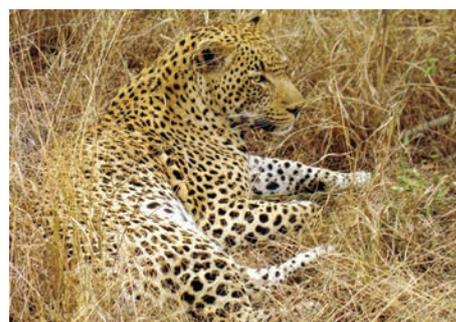
Outre la question du jardin, la relation entre l'architecture et le paysage interroge le principe d'intégration. Pour y répondre les architectes proposent différents rapports possibles au contexte.

Ce principe de dissimulation est un phénomène somme toute courant dans la nature, exploité par exemple pour se cacher d'un prédateur ou au contraire échapper à la vigilance d'une proie. Nombre d'organismes ont mis au point des procédures de mimétisme leur permettant de s'intégrer dans leur environnement immédiat, notamment en imitant la forme d'éléments inanimés : le phasme se confond avec une brindille ou une feuille, tandis que le nom du papillon *feuille morte du chêne* et du *poisson pierre* renvoie à leur stratégie caractéristique. Certains se fondent dans le paysage par homochromie : la couleur de leur système tégumentaire, c'est-à-dire la couche externe de leur organisme, imite le milieu dans lequel ils évoluent. Le pelage de la taupe, du lapin de garenne ou du guépard ; le plumage de la bécasse ou de la grive musicienne ; la peau du flet ou de la mante religieuse sont autant de procédures pour mieux disparaître. Certains animaux présentent également la capacité de changer de couleur, en fonction des saisons (buse variable, hermine) ou plus rapidement encore, dès qu'il change de milieu. C'est le cas de certains poissons (le turbot, la sole), reptiles (le gecko) ou céphalopodes (le poulpe, la seiche). Enfin, certaines espèces récupèrent dans leur environnement des matériaux pour se créer un abri dont la discrétion les mettra à l'abri de tout prédateur, comme les larves des trichoptères.

Pour inscrire l'architecture en continuité avec le paysage, les architectes n'hésitent pas à emprunter à l'environnement proche son langage formel, ses couleurs, ses matériaux et ses propriétés environnementales imprégnant le projet de l'esprit du lieu d'implantation. La construction se fait alors caméléon en reprenant les attributs du site, en suivant ses dénivelés et ses caractéristiques physiques, parfois en se végétalisant. C'est alors dans un mouvement de réciprocité que l'architecture se noue à son contexte : elle fait corps avec son environnement en battant au même rythme dans un lien organique.



Gastropacha quercifolia, 2006
Photo : Jeffdelonge (source : wikimedia)



Léopard mâle, Afrique du Sud, 2007
Photo : Lukas Kaffer (source : wikimedia)



Flet commun, 2006
Photo : Moondigger (source : wikimedia)



Larve des trichoptère, 2005
Photo : Kristian Peters
(source : wikimedia)

Bamboo House

2000

Kengo Kuma
(1954)

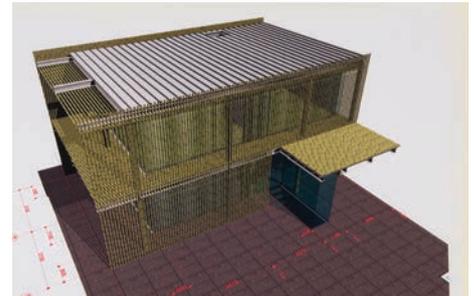
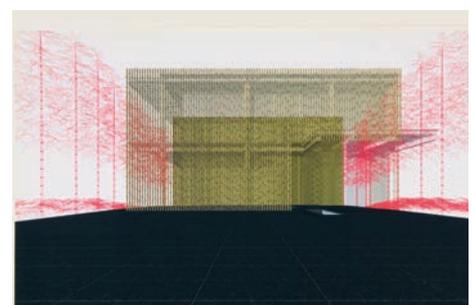
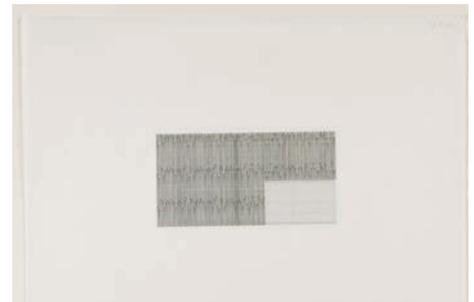


Appliqué par **Kengo Kuma** dans la *Great (Bamboo) Wall* réalisée à Pékin en 2002, ce projet de maison en bambou réinterprète la maison traditionnelle japonaise. Le bambou, à la fois plante et matériau, est ici employé de deux manières différentes dans sa forme d'origine. Entourée d'un jardin de bambous plantés en pleine terre, la maison comporte également une double peau de tiges et de verre : les tiges fanées de la structure dialoguent avec le caractère vivant des tiges vertes et ondoyantes du jardin. Les parois en tiges apparaissent parfois comme des surfaces pleines, parfois comme des surfaces transparentes selon la place de l'occupant, créant à chaque fois de nouveaux rapports, comme une vibration, entre intérieur et extérieur.

Kengo Kuma réinvente l'architecture traditionnelle japonaise en s'appuyant sur quatre notions essentielles : la capacité des toits et des sols à établir des liens entre nature et édifice ; l'assemblage de petits éléments (particules) qui fractionnent l'espace ; l'organisation du bâti à partir de cloisons mobiles ; l'utilisation innovante de matériaux de construction traditionnels et locaux. Il privilégie ainsi l'usage de matériaux de construction locaux, qu'il revisite dans une quête de légèreté et d'effacement ainsi que de mise au point de nouvelles méthodes constructives écologiques et économiques. Ses réalisations se caractérisent par une grande variété formelle et une parfaite adéquation du matériau de construction avec le site d'implantation.

Mots-clés :

bambou, stries, dedans/dehors, matériaux, Japon, tradition, jardin, tiges, porosité, paysage, verre...



Donner du relief

créer des paysages artificiels



La verticalité n'est pas une invention humaine. L'excroissance vers le ciel est d'abord et avant tout un phénomène naturel qui n'a rien à envier à Manhattan ou à Dubaï.

Les formes prises par le relief sont infiniment variées, depuis la craquelure de la flaque de boue asséchée, jusqu'à la faille de San Andrea, en passant par les dunes du Sahara. Étudiées par la morphogéologie, ces formes émergent selon des temporalités et des échelles variées, et sont le fruit d'une combinaison de processus naturels, à la fois structurels (comme la tectonique des plaques) ou climatiques (l'érosion par exemple), auxquels s'ajoute l'action humaine engendrant des modelés, c'est-à-dire les configurations d'un terrain à l'échelle d'un paysage, d'une richesse et d'une diversité étonnante.

Si les formes particulièrement géométriques des tours d'immeubles habituelles n'évoquent souvent que métaphoriquement celles de la croûte terrestre, plusieurs architectes ont puisé directement dans le relief pour concevoir leurs projets. Inspirés par les cirques glaciaires, les montagnes, canyons, vallées, etc. les architectes à leur tour imaginent des paysages artificiels par soulèvements topographiques devenant architectures, parfois villes. Bien que la minéralité l'emporte, le caractère monumental de ces constructions à échelle urbaine et les silhouettes qu'elles dessinent dans l'horizon, renforcent cette relation de l'architecture au paysage. Si certains projets urbains – comme par exemple *Palm Island* ou *The World* à Dubaï, extrêmement littéraux et d'une rare démesure – ne témoignent que de l'ambition de leurs commanditaires, d'autres au contraire sont la plus pure expression d'une poésie qui puise ses sources dans la nature pour imaginer un avenir à l'humanité.



Totopole, Monument Valley, Arizona
Photo : Bernard Gagnon



Uluru (Ayer Rock), Australie centrale
Photo : Thomas Schoch



Manhattan, 2005
Daniel Schwen



Vue de Dubaï sous les nuages depuis la Burj Khalifa, 2008
Photo : Captain



The World et Palm Islands, 2010
Photo : NASA

Villes cratères

1963-69

Chanéac

(1931-93)

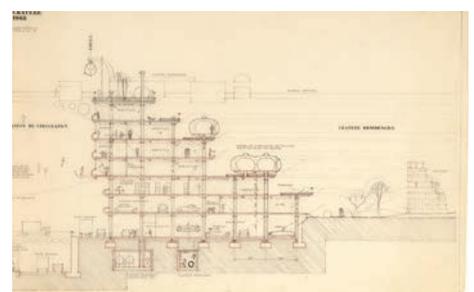


Dès 1963, **Chanéac** imagine une ville où la rue aurait disparu et où les espaces verts seraient sans limites, une ville sans banlieue, à la fois urbaine et rurale. Sa *Ville Cratère* est un paysage presque lunaire, un « plateau artificiel » creusé de *cratères résidentiels* et de *canyons de circulations*, qui délimitent des *collines artificielles*. Les canyons, qui correspondent aux anciennes rues et suivent les lignes de force du paysage existant, sont dévolus à la circulation mécanique. Les gradins des collines, situés du côté des cratères, abritent les habitations avec des terrasses individuelles ; les bureaux, dépôts et ateliers occupent l'autre versant des collines, celui des canyons. Afin de pouvoir faire évoluer la ville, susceptible de se densifier, Chanéac prévoit deux modes d'extension : les *superstructures*, excroissances des collines vers le ciel, permettent de créer des habitations et des bureaux avec des vues dégagées ; les *cellules parasites*, industrialisées, mobiles et rapidement implantables, interviennent à l'échelle des habitations pour les agrandir à la demande des habitants.

Chanéac (Jean-Louis Rey) est une figure majeure de l'architecture prospective des années 1960-1970. Il milite à partir de 1958 pour « l'implantation libre de cellules individuelles, évolutives et mobiles », explorant la richesse plastique des formes organiques et aspirant à un habitat pour le plus grand nombre. Au travers du concept d'Architecture Insurrectionnelle et de l'association Habitat évolutif, Chanéac défendra toujours la nécessité de redonner aux individus les moyens d'agir sur leur environnement et d'adapter leur habitat à leurs besoins.

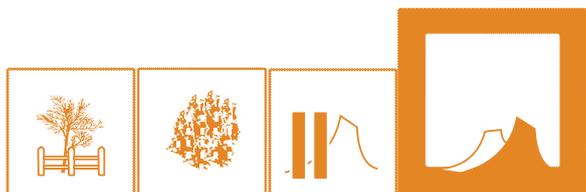
Mots-clés :

paysage, cratères, canyons, plateaux, collines, artificiels, Cellules, évolutivité, extension, promenades, circulation...



Prolonger le relief

Un paysage continu



Les mouvements du sol, les accidents et les déformations du terrain, le relief et les dénivelés, sont autant de contraintes et d'atouts avec lesquels les architectes peuvent composer. Plusieurs architectes ont cherché à imprimer ces mouvements à leur projet pour lier architecture et paysage dans une continuité fluide, pouvant notamment évoquer l'habitat troglodyte.

Au sein de la collection, plusieurs projets prennent le parti de la pente : l'architecture épouse alors le relief ou s'adosse à flanc de colline. Ici, le contexte participe de l'architecture, il lui donne des directions et contribue à définir son organisation aussi bien intérieure qu'extérieure. Les strates relatives aux différentes courbes de niveaux du terrain peuvent par exemple être exploitées par l'architecte dans son projet.

Les phénomènes géologiques peuvent également devenir source d'inspiration pour les architectes, qui imaginent des soulèvements topographiques qui font architecture. Le terrain devient un véritable matériau de construction jusqu'à devenir lui-même abri ou habitat, place publique ou belvédère. Certains architectes refusent ainsi de marquer une différence entre le terrain et l'architecture, l'une et l'autre formant une seule et même entité. Ils procèdent alors par déformation : l'enveloppe du bâtiment se soulève, se plisse, parfois se déchire, mais est toujours appréhendée comme une surface continue qui aurait été à son tour soumise aux mouvements de la croûte terrestre et aux forces telluriques.



Cirque de Gavarnie, Hautes Pyrénées
Photo : Jean-Christophe Benoist



Mont Everest
Photo : shrimp1967



Habitat troglodyte, Kandovan (Iran), 2005
Photo : Fabienkhan



Maison enterrée "prototype", 1966
Collection FRAC Centre, Orléans
Dépôt Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nice (MAMAC)

Meta_HOM Estouteville

Charlottesville, Virginia

2001-03

KOL/MAC

(Sulan Kolatan & William Mac Donald)

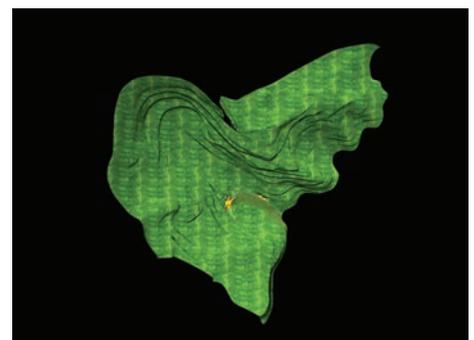
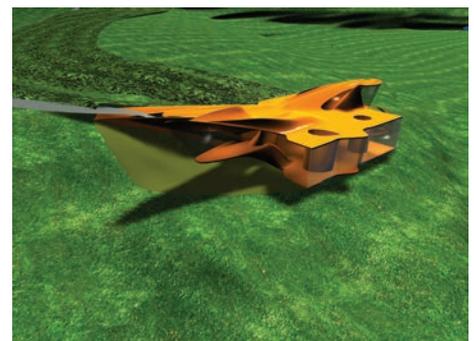
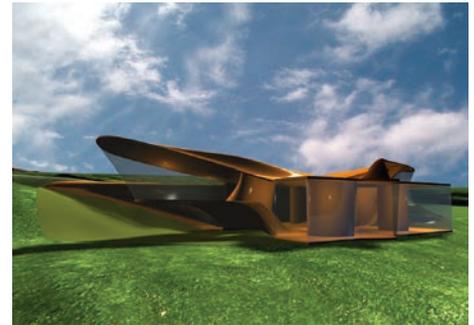
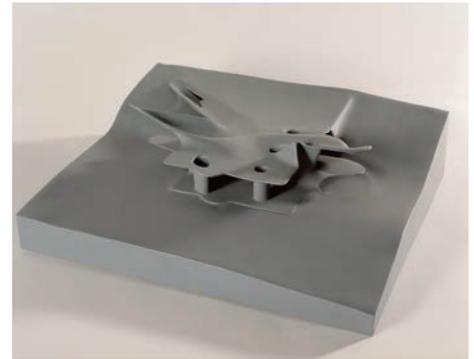


la maison *Meta_HOM Estouteville* est située à l'ouest de la Virginie près de Charlottesville, sur un superbe site de 200 hectares au paysage de collines. La « méta-maison » est une coque d'un seul tenant autoportante et dissymétrique. D'apparence élastique et quasiment liquide, la maison se coule dans son environnement. Elle offre une sorte d'enveloppe continue et flexible qui s'étire jusque dans les espaces intérieurs, assurant une parfaite continuité de surface entre le dehors et le dedans. Conçue informatiquement, elle se déploie à partir de colonnes creuses en prenant en compte des éléments du cahier des charges et du contexte, comme le paysage exceptionnel et la présence, à proximité, de l'historique maison néoclassique de Monticello, construite entre 1769 et 1809 par Thomas Jefferson.

Les architectures de l'agence américaine KOL/MAC s'inspirent des nouvelles technologies de l'information et de la biologie pour concevoir des formes qui émergent de l'interaction avec leur environnement, comme s'il s'agissait d'hybrides. KOL/MAC utilise l'ordinateur pour croiser des informations liées au contexte social, géographique, économique et spatial du projet. La fusion numérique (*morphing*) engendre une « chimère » : une combinaison continue et sans couture d'éléments disparates pris dans un tout homogène, à laquelle participe l'expérimentation de nouveaux matériaux composites. Conçue comme un organisme vivant, cette architecture s'adapte désormais aux contextes les plus mouvants.

Mots-clés :

Déformation, topographie, morphing, modelage, croûte terrestre, architecture-sculpture, informatique, hybride, chimère, paysage...





Courtesy Jakob+MacFarlane - photo : Nicolas Borel (2012)

FONDS RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE LA RÉGION CENTRE

Depuis 1983, chaque région de France est dotée d'un Fonds Régional d'Art Contemporain dans le cadre d'un partenariat avec le Ministère de la culture et de la communication. Les missions d'un Frac sont la constitution d'une collection d'art contemporain, mettant l'accent sur la création actuelle et sa diffusion en région, en France et à l'étranger.

En 1991, le Frac Centre oriente sa collection sur le rapport entre art et architecture. Le Frac Centre se tourne alors vers l'acquisition de projets d'architecture expérimentaux et prospectifs des années 1950 à aujourd'hui. Cette collection comprend aujourd'hui quelque 600 œuvres d'artistes, 800 maquettes d'architecture et 15 000 dessins dont de nombreux fonds d'architectes.

En septembre 2013, le Frac Centre s'est installé sur le site des Subsistances militaires à Orléans, qui accueillait *ArchiLab. Rencontres internationales d'Architecture d'Orléans* depuis sa création en 1999. Cette opération de réhabilitation architecturale, réalisée par les architectes Jakob+MacFarlane et portée par le maître d'ouvrage, la Région Centre, en coopération avec l'Etat, l'Europe (au titre du FEDER) et la Ville d'Orléans, permettra aux Turbulences - Frac Centre de continuer à se développer dans un lieu parfaitement adapté à ses missions et à sa vocation : la diffusion de l'art contemporain et de l'architecture, et de s'affirmer comme un laboratoire unique au monde pour l'architecture dans sa dimension la plus innovante. Ce nouveau lieu comprend notamment 1400 m² dédiés aux expositions, une salle de conférences, un espace pédagogique ainsi qu'un centre de documentation.

Président François Bonneau
Directrice Marie-Ange Brayer
Administrateur Léonor Martin
Chargée de la Programmation Emmanuelle Chiappone-Piriou
Directeur technique Ludovic Lalauze
Chargée des expositions et de la communication Amélie Evrard
Chargée de projet Aurélie Joulain
Assistante administrative Marie Madrolles
Secrétaire de direction Marine Bichon
Chargé de la recherche et des éditions Aurélien Vernant
Chargé des collections Emmanuel Bosca
Médiateur des nouvelles technologies Paul Laurent
Régisseurs Benjamin Baudet, Loïc Prat
Service des publics Lucy Hofbauer, Gilles Rion
Professeurs missionnés par le rectorat de l'Académie d'Orléans-Tours Géraldine Juillard, Nadine Labedade
Chargés d'accueil Arlette Sallé, Antoine Dupont

Les Turbulences - Frac Centre

88 rue du Colombier
 45000 Orléans
 02 38 62 52 00- contact@frac-centre.fr
www.frac-centre.fr

Service des publics
 02 38 68 32 25
publics@frac-centre.fr



Le Fonds Régional d'Art Contemporain du Centre est financé principalement par la Région Centre et le Ministère de la Culture et de la Communication (Direction Régionale des Affaires Culturelles du Centre).