

T 2386

Bibliothèque de Marseille Luminy
Service documentation
181 Avenue de Luminy
13288 Marseille Cedex 9 - Cx 14

**Bâtir un lieu de regard
au cœur du Luberon.**

Ethnomédia.

Image
Annexes
Projet

TOUTE REPRODUCTION MÊME
PARTIELLE EST INTERDITE,
sans autorisation des
propriétaires des droits
LOI DU 11.03.1957

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUS LE DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Remerciements:

Remerciements à toutes les personnes qui sont rentrées dans cette aventure.

Les membres du jury.

Ils m'ont permis de canaliser et concrétiser mes élans désordonnés.

- Le directeur d'étude : Monsieur Jean-Baptiste Hemery, Architecte.
- L'enseignant Architecte extérieur : Monsieur Gilles Chabenes.
- L'enseignant de l'école de Marseille : Monsieur Jean-Charles Lebahar, Sociologue, Linguiste spécialiste dans l'analyse du dessin et de la photographie.
- La personnalité extérieure compétente : Monsieur Jean-Christophe Moine, Ethnologue Photographe.

Dans le désordre tous les autres qui m'ont écouté, conseillé, ceux-là mêmes qui me font aimer l'architecture.

Jean Viard, M. et Mme Audigier, Agnès et Cédric (les ermites), Sabine Tamisier, Bernadette Geydon (Présidente du CCCV), Yann Arthus Bertrand, M. Gardon (Maire de Cucuron), M. Coutel (Délégué à la culture), Nicole Maurizot, Le Gardien de le Pinède, Agnès Dupleix, George et Françoise Maffeo, M. Hamel (du Parc du Luberon), M. Fabre (géomètre à Cadenet), Françoise Jacquot, Patrick Massary (responsable labo et studio à l'ENP d'Arles), Robert Mayard (Saint Gobain), Gilles et Kirsten Avenard, Astrid, Damien, Erick, Virginie Covin, Emmanuelle Georgeon, Jean François Mathiot, Benjamin Girard, Jean Luc Rolland, Valérie Décot, Youssef Mekdad, François Seigneur.



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Posture:

Posture adoptée face à un Travail Personnel de Fin d'Etudes qui établit le trait d'union entre école et vie professionnelle.

Après six ans d'études dans les écoles d'architecture, de Marseille Luminy et Nantes, est venu le temps du Travail Personnel de Fin d'Etudes.

Pour que vous abordiez ce travail en connaissance de causes, il me faut vous donner les pistes de mes intentions originelles.

Pendant toutes mes études j'ai essayé de travailler sur le terrain, pour des raisons matérielles mais aussi pour toujours considérer la pratique (constructive) au même niveau que la liberté théorique des cas d'écoles.

Sur les chantiers depuis l'âge de 15 ans, je trouvais ce travail incroyablement difficile et je pouvais entendre les critiques sans complaisance de la part des maçons ou autres corps d'états à l'encontre des architectes.

Le gouffre qui existe entre le monde de la réalisation et celui de la conception me plaît infiniment. Parce Que les frères ennemis sont obligés de travailler ensemble, il se produit une alchimie explosive et passionnelle dans les relations.

En effet, l'architecte revendique la paternité du projet et les ouvriers la réalisation (la concrétisation).

Le décor était planté, mais pour moi tout restait à faire.

Des rencontres cruciales dans l'école ainsi que de nombreuses activités dans des champs connexes à l'architecture, (président d'une association d'étudiants, Workshop en Allemagne, participation à des concours avec des équipes diverses et chantiers personnels) m'ont construit un cursus un bigarré.

Pendant toutes ces années d'école je n'ai pas travaillé en agence avec peut-être inconsciemment la peur de ne pas être à la hauteur de la dualité de base qui me hante (théorie et pratique).

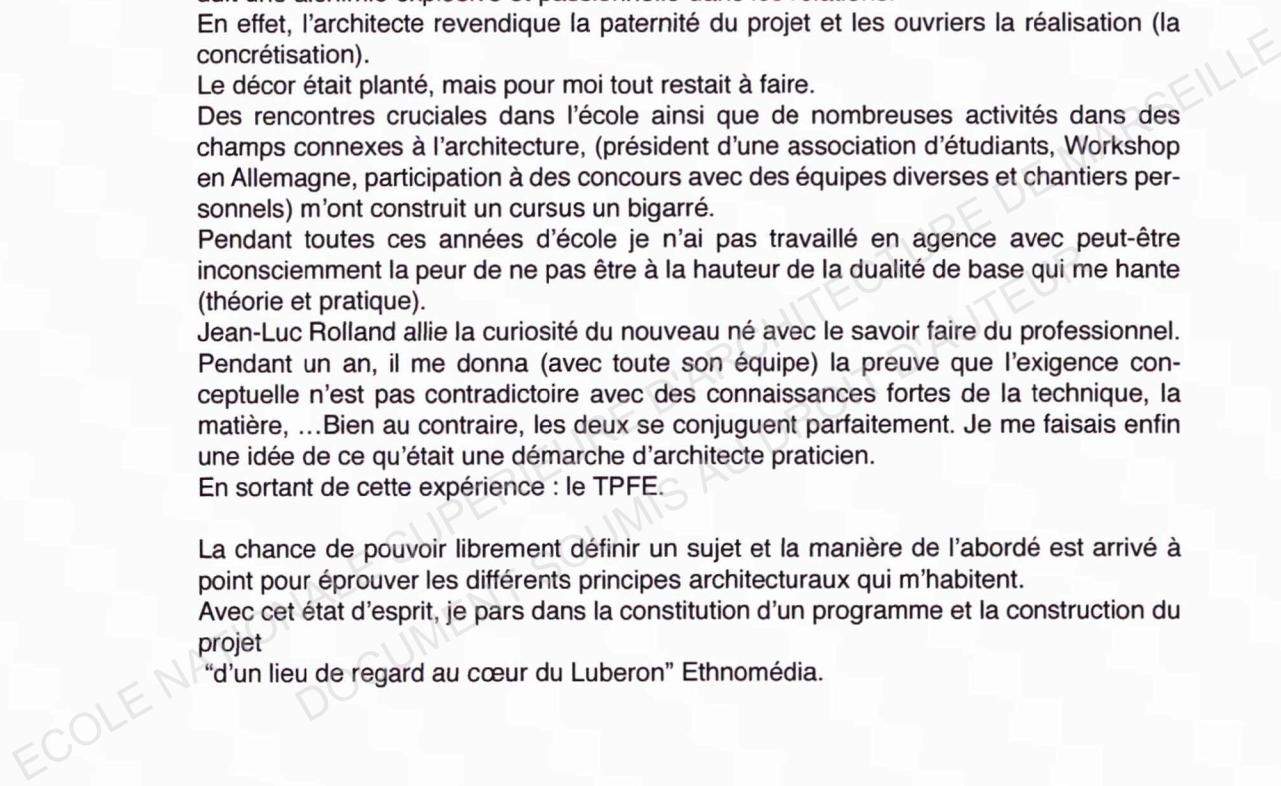
Jean-Luc Rolland allie la curiosité du nouveau né avec le savoir faire du professionnel. Pendant un an, il me donna (avec toute son équipe) la preuve que l'exigence conceptuelle n'est pas contradictoire avec des connaissances fortes de la technique, la matière, ...Bien au contraire, les deux se conjuguent parfaitement. Je me faisais enfin une idée de ce qu'était une démarche d'architecte praticien.

En sortant de cette expérience : le TPFE.

La chance de pouvoir librement définir un sujet et la manière de l'aborder est arrivé à point pour éprouver les différents principes architecturaux qui m'habitent.

Avec cet état d'esprit, je pars dans la constitution d'un programme et la construction du projet

"d'un lieu de regard au cœur du Luberon" Ethnomédia.



Un lieu qui soit le corps d'une idée, celle qui anime Ethnomédia.
 Un lieu qui soit l'inscription physique d'une dynamique cherchant à valoriser l'image dans les sciences sociales, pas seulement l'image en tant que telle, mais aussi, et peut-être surtout, la plastique qu'elle engendre ou qui est engendrée à partir d'elle.
 Construire des passerelles entre la science et l'art.
 Passer la science comme un des modes d'interprétation du réel, sans négliger les autres modes, littéraires ou plastiques, artistiques.

Ethnomédia
 corps d'une idée.

Esthétique de la photographie
 ou l'usage
 d'un processus social.

Modes d'interprétation du réel.
 science & art
 mêmes | auto | autres

Ce n'est pas un endroit qui « regroupe » science et art, c'est un endroit où la science se nourrit de l'art et le rejoint. C'est un endroit où la science renouève l'art pour dissuier sur lui et avec lui.



Un bâtiment où les choses n'ont pas vraiment tout en préservant l'intimité de chaque lieu. Vrais / fausses séparations. L'idéal serait que tout soit visible de partout. Ou que tout soit visible (même une partie) d'un endroit « central » (pas forcément géographique).

fluidité des espaces mais marquage des transitions.
 tous les lieux ont des fonctions très précises mais il faut les lier.
 je pense.



Il y a donc dans cet espace :

des bureaux où des chercheurs peuvent travailler, ces bureaux ne sont pas isolés ils peuvent à volonté s'ouvrir sur l'espace qui les entoure; le chercheur peut regarder à l'extérieur du bureau, il voit des tableaux accrochés au mur, il voit peut-être des gens en train de prendre des photos ou de se faire photographier; un espace est central tout comme celui du photographe, avec lequel il partage l'espace; cette « centralité » est peut-être symbolique, elle est représentée par un lieu où se croisent leurs regards, un lieu qu'ils peuvent voir en même temps, et qui leur parle à tous les deux, photographique ou scientifique.



la manière est à manier sur les différents passages qui ont travaillé sur des expériences. Remède entre des espaces tabou. Carrou. Mises. aujourd'hui Van Berkel.

Regard: échange. Voir. Passage. Porosité & modulation des espaces. Transformation des bureaux.

Un grand creneau de création scientifique et artistique avec l'espoir des échanges entre les deux mondes.

un studio où les photographes peuvent venir travailler; spacieux, lumineux, clair (lumière naturelle) ou sombre (lumière artificielle) à volonté, bien équipé, un des murs pourrait être translucide pour laisser percevoir et imaginer l'activité qui s'y déroule sans déranger les créateurs.



un studio professionnel qui doit être présent dans l'ensemble mais avec discrétion.

un lieu « agence photo », où sont exposées toutes les images d'Ethnomédia, d'où elles sont prises (diffusion).

la base moine d'Ethnomédia
 Banque d'images.

une galerie, qui ne soit pas isolée mais centrale, pour que l'on puisse voir les œuvres en étant assis quelque part (« restaurant ») ou en passant; elle n'est pas un lieu sour à fait circonscrit, mais elle s'étale, coexistante d'autres lieux, se ramifie; la galerie n'est finalement que le noyau de l'exposition, mais elle est permanente.



un centre de documentation (bibliothèque + Web); salle de travail (chercheurs et étudiants); quelque chose de « chaud », ambiance fraternelle à l'ancienne, où l'on échange et se sent bien, tout en étant moderne et pratique; le lieu est visible, vitré, les mêmes personnes sont présentes en dehors de cet espace, on les voit travailler, écrire.

Centre de documentation. Bibliothèque. Culture. Travail.



un lieu pour un infographiste, peut à volonté être visible ou pas, comme les bureaux de chercheurs.

une salle de conférence, à la fois simple amphithéâtre et salle de réunion (en U, mais avec des gradins derrière le U...)

Une salle petite qui doit être facile des locaux. Mais pas marginalisée. Studio libo.

un « restaurant » ou un endroit où l'on peut venir prendre un café, genre club anglais plutôt que cafeteria de fin (formal, tables basses) mais pas guindé, plutôt ambiance « conviviale », genre pizzeria africaine de luxe.

Dans cette pièce il faut profiter entièrement du lieu (casse) immuable dans lequel nous nous trouvons.

idem salle de travail

Prévoir: des chambres pour accueillir des résidents venant plusieurs jours (pour photographes, organisés des rencontres, etc.); séparées de l'espace de travail.

Dormir dans un lieu, c'est avant tout se réveiller dans un lieu. chambre

les annexes techniques nécessaires (labo de développement, stockage du matériel, etc.)
 Des plantes
 De l'eau
 De la matière « naturelle »: céramique, « terre »



Texte de définition des idées-forces du projet.

Genèse du projet.

Il y a environ trois ans, Jean-christophe Moine, anthropologue et photographe, me parle du rapport "texte – image" (qu'il expérimente pour décrire des pratiques rituelles étudiées au Mali) et me demande de réfléchir sur une petite étude de faisabilité concernant un lieu, dans le Luberon, qui pourrait recevoir des ethnologues et des photographes.

Ma passion de la photographie me semblait bien loin de ce genre d'approche et je n'ai pas répondu à cette requête par manque de temps et de maturité sur cette relation inattendue entre les sciences sociales et l'art.

Depuis, de multiples collaborations sur des mises en place d'expositions ou d'élaboration de projets tels que "Habitat et habitation Dogon ; les représentations et pratiques de l'espace habité" avec d'autres anthropologues m'ont fait participer à cette mise en relation d'images plastiques ou esthétiques avec des textes scientifiques.

La lecture de la thèse de Jean-Christophe Moine et son souci permanent de dialogue entre les deux média m'ont convaincu du bien fondé de la problématique et du projet ainsi que de la mise en place d'un lieu extraordinaire comme outil de création et de travail.

Aussi, partant dans un univers un peu vague, je me suis appliqué à suivre deux voies :

- Une lecture théorique sur l'image.
- Des rencontres de personnalités sur le terrain. J'ai choisi de fonder mon travail sur une méthode lente et discursive. Puisque ce type de lieu n'existe pas il me fallait en même temps construire le programme et définir le degré de pertinence de celui-ci.

La recherche d'un lieu fut ma première activité, puisqu'on me disait qu'il n'y avait plus de bastide libre ou qu'elles étaient inaccessibles. Sans lieu, il n'y avait pas de projet possible.

Pendant les premières semaines, je repérais un certain nombre de site assez extraordinaire.

Parallèlement, je commençais une approche plus participante avec JC. Moine, en particulier dans la définition d'un programme plus clair.

Cette aventure était donc l'occasion de travailler ensemble avec un vocabulaire et des méthodes a priori très éloignés.

Je lui proposais d'écrire un texte donnant, pièce par pièce, les idées-forces des fonctions mais aussi des ambiances. Ce texte constitua la base formelle de la mise en place du projet et me servit de repère tout au long de la construction de celui-ci. Il me permit aussi d'entamer la rédaction plus précise du programme.

Séparer pour mieux cerner.

A priori, la dichotomie est très marquée entre l'approche théorique de notre rapport à l'image et les explications sur la démarche pour l'élaboration de ce projet architectural. Mais il me semble indispensable de mener une réflexion transversale et tous azimuts qui est mon mode de fonctionnement.

En ce qui concerne ce TPFE, je me suis donné deux objectifs :

1. Approcher les théories de personnalités compétentes dans le domaine de l'image, et dans l'image photographique en particulier. Pour assouvir une curiosité croissante sur ce thème et construire le programme.
2. Rencontrer les personnes concernées par ce non-lieu au potentiel si prometteur et m'inscrire dans une démarche architecturale réaliste.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Bâtir un lieu de regard au cœur du Luberon.

Ethnomédia.

Un Lieu de regard

Genèse du projet.

(La demande de JC Moine, dans le cadre d'Ethnomédia).
Un lieu de regards :

I. Tradition et modernité.

Approche libre de cette problématique élémentaire et infinie pour tout architecte qui est confronté au contexte passionnant de la de la réhabilitation.

II. Programme.

- Préambule au programme.
- Programme et ambitions

III. Choix et Analyse du lieu.

- Recherche.
- Faire la connaissance de la commune de Cucuron.

IV. Accès à la Chapelle de l'Ermitage.

- L'isolement relatif de la Chapelle.

V. Parlons du projet.

- Mesure de l'existant.
- Zone, importance et, principes de l'intervention.
- Problèmes techniques.
- Lexique du projet.

VI. ANNEXES :

An I : Cucuron.

- Historique de Cucuron.
- Géologie.
- Hydrologie.

An II : L'Ermitage.

- Fiche descriptive du lieu.
- Description précise de la Chapelle.
- Histoire du lieu.
- Mise aux enchères.

An III: Divers.

- Citations.
- Objets d'Ethnomédia.
- Bibliographie.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Tradition et modernité:

C'était mieux avant!

Tradition et modernité sont les deux composantes majeures et universelles de la tension et de l'inscription dans le temps des bâtiments.

Flaubert disait "qu'on ne se rencontre qu'en se heurtant".

C'est une problématique indémodable qui trouve ses fondements les plus profonds dans la peur de l'inconnu.

Il me semble que les Grecs ont dû être choqués en voyant les premières constructions romaines.

Le patrimoine architectural est le plus souvent considéré comme une entité intouchable, immuable, figée.

Le temps construit les certitudes collectives d'une "valeur-refuge" qui rejette l'idée et l'observation d'une architecture conçue et construite comme un processus transmissible et donc modifiable.

3. Selon Benevolo, il "connaît les limites propres à la tradition à laquelle il s'appuie : l'idée qu'il existe une sorte de pérennité de l'architecture, adaptable aux exigences des diverses époques, mais fondée sur des bases formelles immuables, se référant donc - de façon voilée mais jamais oubliée - au classicisme ; l'idée d'une harmonie préétablie entre cet héritage architectural et les techniques de construction, et donc l'assurance de pouvoir affronter, par ces moyens, tous les problèmes posés par la vie moderne et le progrès scientifique et social. "

Même si le créateur est avant tout un homme logique et rationnel, il n'en demeure pas moins "un enfant de quelque part". Il semble donc impossible de s'extraire complètement des liens inconscients qui nous habitent.

Qu'est-ce que la modernité ?

Nous pouvons nous accorder sur le fait que la modernité telle que nous la concevons ici n'est pas un état définitif mais un présent transitoire inscrit dans un processus d'évolution.

L'architecture moderne se doit d'être "ouverte" et anti-monumentaliste.

La modernité comme démarche doit chaque fois aller à l'essentiel afin d'y puiser ses bases.

Il existe dans cette approche deux écoles : rupture et continuité.

La continuité est proche d'une logique historique et empirique de la construction, qui prend la suite sans franchir le fossé culturel, social et affectif d'un lieu qui s'est construit au fil des ans.

La rupture peut être douce ou brutale.

Dans les deux cas de figures, c'est le contraste qui devient le parti principal, un conflit de génération provoqué sans ambiguïté ni concession. Cette position, qui peut sembler être avant tout une provocation ou une négation des spécificités régionales, porte en elle une argumentation culturelle du rapport privilégié qu'entretient l'architecture avec l'art. Si l'art est compris comme un exercice de provocation et de rupture permanente.

D'après Robert Legros, il existe une parfaite compatibilité entre tradition et création, créativité de l'artiste.

"De même que la coutume est la source de toute loi, la tradition populaire est la source de la véritable création. Ce qui signifie que la création véritable n'est pas le fait d'un sujet mais d'une tradition qui parle à avers lui, mais aussi, indissociablement, que la tradition ne parle qu'à la faveur d'une création".

Robert Legros, L'idée d'humanité (Introduction à la phénoménologie), Ed. Grasset, 1990.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Tout naturellement l'impulsion est d'abord venue des ethnologues, soucieux de préserver le témoignage des modes de vie des sociétés rurales. C'est à l'un d'entre eux, Georges-Henri Rivière, aidé de Claude Lévi-Strauss, que l'on doit la création, sur le site du Jardin d'acclimatation à Paris, du musée des Arts et Traditions populaires.

En fait, une maxime semble s'appliquer tout particulièrement à cette problématique : «La tradition n'est pas l'ennemi mais le support de l'audace».

Siegfried Giedion parle dans son fameux livre "Espace, Temps, Architecture", de l'approche d'architectes comme Alvar Aalto en Finlande ou Le Corbusier en Inde, (à Chandigarh dans l'état de Punjab) qui pratiquent le "nouveau régionalisme".

Ce "nouveau régionalisme" est cette tentative de certains architectes de satisfaire des exigences climatiques, géographiques et sociales, avec une architecture universelle.

Cette manière de traduire, dans une architecture internationale, les composantes régionales nous fait entrevoir le problème de la tradition et de la modernité dans des perspectives différentes.

Ainsi, la démarche de ces architectes "modernes" est pleine de bon sens et de prises en comptes contextuel, jusqu'à l'expression architectonique de leurs projets.

Pendant une vingtaine d'années, Le Corbusier a été propulsé chef symbolique de la déferlante moderniste et fonctionnaliste de la reconstruction d'après guerre. Cette promotion inattendue lui a été attribuée, en partie par une interprétation déformée (ou de mauvaise foi) de "la maison est une machine à habiter". Cette phrase qui exprimait le désir croissant de Le Corbusier d'insuffler dans les méthodes empiriques et réflexes conceptuels de l'habitat un nouveau regard plus proche des gens dans leur manière de vivre, fut uniquement interprétée sur la forme de la proposition.

Aujourd'hui, tout le monde parle de maisons fonctionnelles où toutes les pièces doivent répondre à des critères précis comme des instruments industriels.

Si la tradition se résume à l'utilisation automatique de catalogues architectoniques, il n'est pas pensable pour un créateur de la défendre.

Cependant, dans le projet à venir, nous avons essayé de prendre une posture respectueuse et contextuelle, qui intègre toutes les composantes de l'architecture régionale : Masse, matière et lumière, ...



ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Programme et ambitions :Préambule au programme.

La photographie est un objet terriblement dangereux lorsqu'elle agit dans le sens de la paresse et de la facilité culturelle. Les sciences sociales refusent son utilisation sous prétexte de la subjectivité de son interprétation et des risques de perte de sens.

Les sciences sociales et la photographie :

Pour des raisons claires d'interprétations, la photographie est jusqu'alors utilisée avec parcimonie et ménagement dans les sciences sociales.

Le noir et blanc est de rigueur ainsi que les profondeurs de champs qui permettent de ne pas manquer une goutte du contexte dans le cadre.

Pourquoi faire travailler, ensemble, dans un même lieu des photographes et des anthropologues ?

Les anthropologues travaillent sur l'analyse et la compréhension des civilisations ou groupes sociaux. L'observation est pour eux un outil fondamental de leur méthode. Ils doivent apprendre à regarder pour étudier.

Ces témoins attentifs de l'évolution des sociétés ont toujours utilisé les images pour illustrer des enquêtes de terrains ou, tout simplement, pour se constituer une mémoire de leurs voyages.

Aussi n'est-il pas rare de remarquer que les ethnologues ont des collections photographiques d'une grande richesse et d'une formidable diversité.

Malgré cette forme naturelle de prises photographiques, les images étaient rarement utilisées dans le processus d'analyse même des comportements étudiés.

La peur du potentiel sur-interprétatif des images photographiques ainsi que l'opposition ancestrale du fond et de la forme ont constitué les deux oppositions historiques les plus fortes à l'affluence de ce médium dans l'intégralité du processus des études.

L'ethnologie contemporaine est soucieuse d'une construction de "la réalité des autres" (Olivier de Sardan, 1994) avec les outils de son temps.

Les images représentent un fort potentiel d'outils qu'il faut utiliser :

Elles font parties de ces outils qui permettent en même temps de "fixer" les choses avec un rapport au référent unique (outil de mémoire) et aussi de jouer un rôle prépondérant dans "la vulgarisation de qualité des travaux anthropologiques, vulgarisation qui ne passerait ni par l'exotisme à tout prix, ni par le spectaculaire" (outil de communication). Objet 3 d'Ethnomédia voir annexes.

« D'une portée particulièrement heuristique, dans le champ d'une ethnologie qui s'attacherait à développer un type de construction du savoir passant par une véritable esthétique ethno-photographique englobant, précisément, toutes les dimensions de la "photographicité" (Soulages, 1998). « (outil de construction du savoir scientifique) JC Moine "introduction à une esthétique ethno-photographique".

LABORATOIRE PHOTOGRAPHIQUE				
	Nombre	Surface unitaire : m2	Surface Total : m2	Remarques
LABORATOIRE DÉVELOPPEMENT	1	30	30	<i>salle climatisée</i>
RETOUCHE INFORMATIQUE	1	15	15	<i>salle climatisée</i>
RESERVE + MATOS	1	10	10	<i>pièce froide</i>
PRISE DE VUE	1	150	150	<i>grd Hauteur & Long</i>
SALLE CLIMATISATION	1	15	15	<i>Faux-plafond</i>
ARCHIVES	1	50	50	<i>pièce aveugle</i>
SURFACE TOTALE			270	

SALLE DE COFÉRENCES				
	Nombre	Surface unitaire : m2	Surface Total : m2	Remarques
PIÈCE PRINCIPALE en U	1	200	200	
RÉGIE TECHNIQUE	1	20	20	
SALLE VENTILATION	1	15	15	
SURFACE TOTALE			235	

EXPOSITION + BIBLIOTHÈQUE				
	Nombre	Surface unitaire : m2	Surface Total : m2	Remarques
BCCA-(COMMUNICATION)	1	25	25	<i>Intérieur chapelle</i>
ACCUEIL	1	20	20	<i>Intérieur chapelle</i>
SALLE DE LECTURE	1	30	30	<i>Intérieur chapelle</i>
PIÈCE PRINCIPALE	1	150	150	<i>Intérieur chapelle</i>
BUANDERIE	1	20	20	<i>Intérieur chapelle</i>
WC SANITAIRE	3	3	9	<i>Intérieur chapelle</i>
SURFACE TOTALE			254	

LOGEMENTS + RESTAURATION				
	Nombre	Surface unitaire : m2	Surface Total : m2	Remarques
CUISINE	1	20	20	
RESTAURANT	1	50	50	
CELLIER	1	20	20	<i>pièce froide</i>

Tableaux de surfaces de projet.

Programme :

Un lieu pour se rencontrer :

L'idée d'une nouvelle manière d'aborder les sciences sociales dans la pratique et dans une vulgarisation de ses activités est le point moteur de la mise en place de ce projet.

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, l'ambition originelle de ce lieu isolé, est la rencontre, ou plutôt les rencontres entre scientifiques et artistes rendues possibles dans un espace privilégié.

Les enfants dans ce centre ethno-photographique :

Ils sont curieux par nature et ne doivent pas se laisser prendre par la facilité des images, mais plutôt s'en servir. Grâce aux images, les enfants peuvent rentrer dans des domaines qui semblent a priori très complexes. Elles peuvent exprimer comment se construit "le réel des autres" et les aider à développer un sens critique devant ce qu'ils voient.

Une éducation du regard est aussi au programme des possibilités du centre qui a toutes les structures nécessaires à la création (studio de prise de vue, laboratoire de développement), au jugement critique des images (infographie et trucages, salle de projection), et enfin à une culture de l'image (bibliothèque, banque de donnée, salle Internet).

Les activités avec les enfants sont à mettre en place dans une politique concertée des différents établissements et associations culturelles de la région pour construire des projets à long terme et efficaces.

Ce nouveau rapport ludique et critique devant les images n'est pas uniquement là pour bâtir une forteresse de scepticisme autour de l'enfant mais plutôt l'aider à se libérer d'une lecture strictement référentielle des images.

Cette activité est prévue dans le centre de manière relativement fréquente.

Ouverture sur le monde :

Le hasard de mes recherches m'a fait aboutir dans une Chapelle du XIIIe siècle qui a depuis le XVIIe siècle un Ermitage. Ce symbole d'isolement et de distance devant le monde fait partie des motivations de cette retraite mais, ne veut pas dire que nous construisons une tour d'ivoire. Notre ambition est de montrer qu'il est possible de partir pour se rencontrer. Cette mise en retraite crée un climat particulier entre les gens qui se retrouvent là.

Ma mission d'architecte était avant tout de favoriser les lieux de rencontres, forum, galerie linéaire d'exposition, restaurant, patio, bibliothèque, tout en préservant des lieux d'isollements propices à la concentration et au travail, bureaux, laboratoire, salle de lecture et, logements.

Les activités et productions de ce centre ethno-photographique sont capitalisées et communiquées grâce au BCCA (bureau central de la communication et des archives). Ce BCCA doit recevoir et transmettre à tous les invités et, aux membres du centre, les informations internes et externes (c'est l'antenne-relais du lieu).

Matériellement, la communication se fait par les publications internes et externes, le site Internet, et les invitations aux conférences.

Pour comprendre le fonctionnement de ce lieu, il faut avoir en mémoire la culture française de la Villa Médicis. À une moindre échelle, le centre ethno-photographique recevra des scientifiques et artistes. Ils seront invités à travailler sur un thème qui correspond aux objectifs d'Ethnomédia.

Cette structure propose : un logement (3 au total), un bureau pour travailler ou la structure images pour un artiste, (studio, labo, salle de projection, galerie linéaire), ainsi qu'une bibliothèque spécialisée dans les thèmes évoqués tout au long de ces lignes.

Un certain nombre de chercheurs et de photographes sont des permanents dans le

CHAMBRES	3	15	45	<i>indépendant</i>
SALLES DE BAINS	3	5	15	<i>indépendant</i>
WC SANITAIRE	3	3	9	<i>indépendant</i>
SOUS TOTAL			94	
SURFACE TOTALE			193	

RECHERCHE				
	Nombre	Surface unitaire : m2	Surface Total : m2	Remarques
BUREAUX	3	15	45	
BUANDERIE + PHOTOCOPIES	1	10	10	<i>palier</i>
WC SANITAIRE	3	3	9	<i>galerie</i>
SURFACE TOTALE			64	

AMÉNAGEMENTS EXTÉRIEURS				
	Nombre	Surface unitaire : m2	Surface Total : m2	Remarques
PARYS	1	150	150	
PARKING HABITUEL	10	12,5	125	
PARKING OCCASIONNEL	40	12,5	500	
CHEMIN PIÉTON "GR"	1	160	160	
SURFACE TOTALE			935	

RÉCUPILATIF GÉNÉRAL DES SURFACES		
	Surface Total : m2	Remarques
LABORATOIRE PHOTOGRAPHIQUE	270	
SALLE DE COFÉRENCES	235	
EXPOSITION + BIBLIOTHÈQUE	254	
LOGEMENTS + RESTAURATION	193	
RECHERCHE	64	
SURFACE TOTALE	998	
SURFACE EXISTANT	255	
SURFACE A CONTRUIRE	743	

Tableaux de surfaces et de projet.

Programme et ambitions :

centre mais il ne loge pas "in situ".

Regroupements de différentes activités dans le centre :

Public :

4. Place publique sur le parvis de la chapelle (manifestations culturelles,...).
5. Belvédère pour tous ceux qui passent sur le GR9 en direction du Grand Luberon.
6. Bibliothèque qui est libre d'accès sous conditions particulières qui prévalent au bon fonctionnement de celle-ci. Une exposition est visible dans la Chapelle où nous profitons de ses volumes extraordinaires et purs.
7. Salle Internet.
8. WC.

Privé : (accessible au public sous certaines conditions).

- Galerie linéaire d'exposition (conférences, expositions, réceptions).
- Forum (conférences, stages).
- Restaurant (conférences, expositions, réceptions).
- Patio (conférences, expositions, réceptions).
- Studio (stages).
- Laboratoire (stages).
- Salle d'infographie (stages).

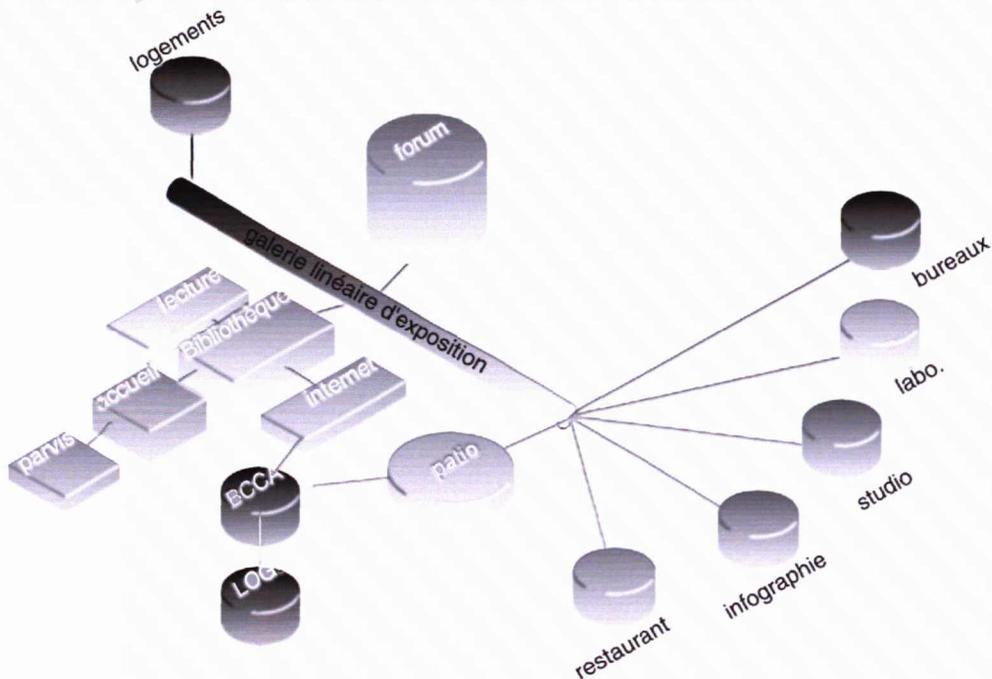
Privé :

- Logements.
- Bureaux.
- BCCA avec les archives.
- Logement du gardien.
- Les salles techniques.

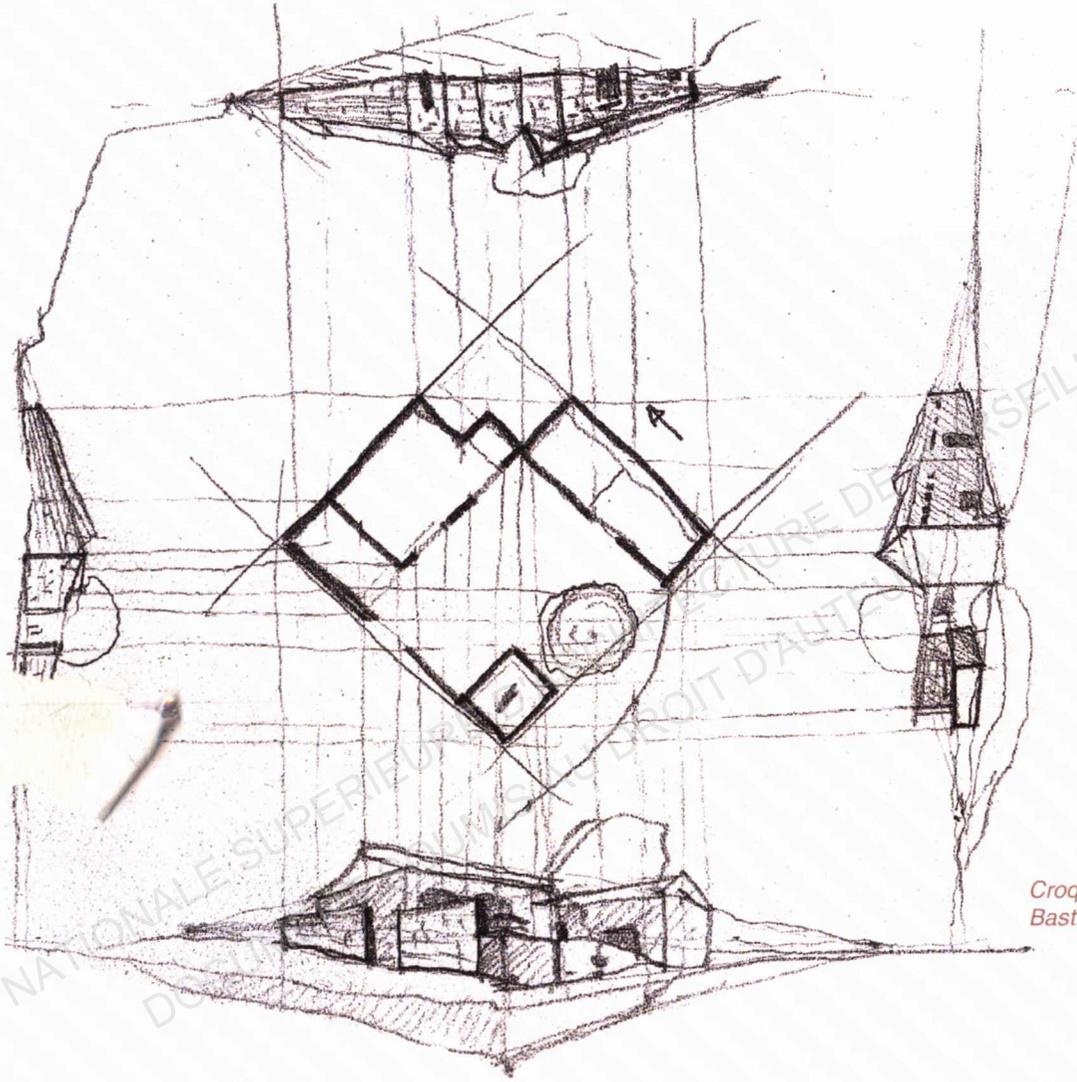
Une des plus grandes difficultés dans ce programme est de faire cohabiter ensemble des statuts d'espaces changeants.

En résumé, le centre ethno-photographique de l'Ermitage a 6 fonctions de bases :

9. Recevoir des artistes ou scientifiques invités.
10. Donner un certain regard aux enfants (ou autres) lors de stages.
11. Louer les locaux "photos" pour des photographes professionnels (stages ou prises de vues particulières).
12. Communiquer toutes les activités qui se passent dans le centre par différents médias.
13. Tenir des cycles de conférences sur les sujets de l'image et des sciences sociales.
14. Offrir un espace d'expression et d'exposition (la galerie linéaire).



Organigramme
fonctionnel du
projet.



Croquis de la Bastide du Bois.



Croquis de la Reynaude.

Choix et analyse du lieu :Recherche :

Au départ de notre approche, les contraintes de base étaient de réhabiliter un espace dans le Luberon, qui offrait un caractère fort et une vue sur tout le Pays d'Aigues et la Sainte-Victoire.

Mes recherches ont abouti à quatre sites :

15. La Pinède (commune de Cucuron).
16. La Ruine de la Reynaude (commune de Cucuron).
17. La Chapelle de l'Ermitage (commune de Cucuron).
18. La Bastide du Bois (commune de Peypin d'Aigues).

Lors de la recherche, nous avons pratiqué des relevés systématiques des bastides pour en apprendre les qualités fondamentales.

- La Pinède (commune de Cucuron).

Pour cette Bastide, toutes les conditions étaient réunies sauf l'accord du propriétaire (Monsieur François Michelin ex-PDG de Michelin) pour effectuer un relevé architectural ainsi que certaines prises de vues.

- La Ruine de la Reynaude (commune de Cucuron).

Un lieu magique vous attend au pied de l'antenne TÉLÉ COM de Mourre Nègre. (Les propriétaires, Monsieur et Madame Audigier ont poussé très loin les limites de la gentillesse et de l'hospitalité).

Malheureusement, la ruine est difficile d'accès et presque entièrement détruite.

- La Bastide du Bois (commune de Peypin d'Aigues).

Cette vieille ferme, qui appartient à Béguin Say, est dans les hauteurs du Luberon avec devant elle, un dégagement total.

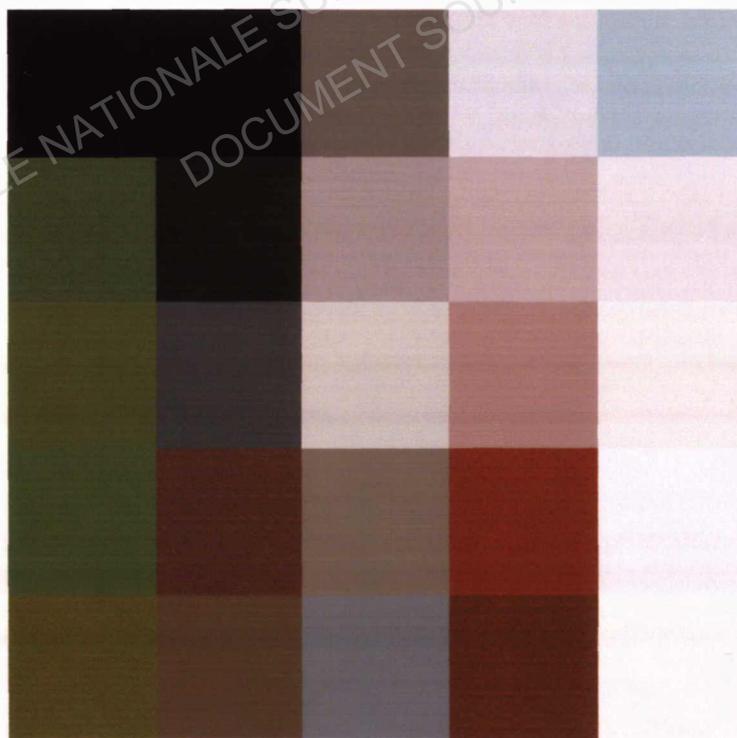
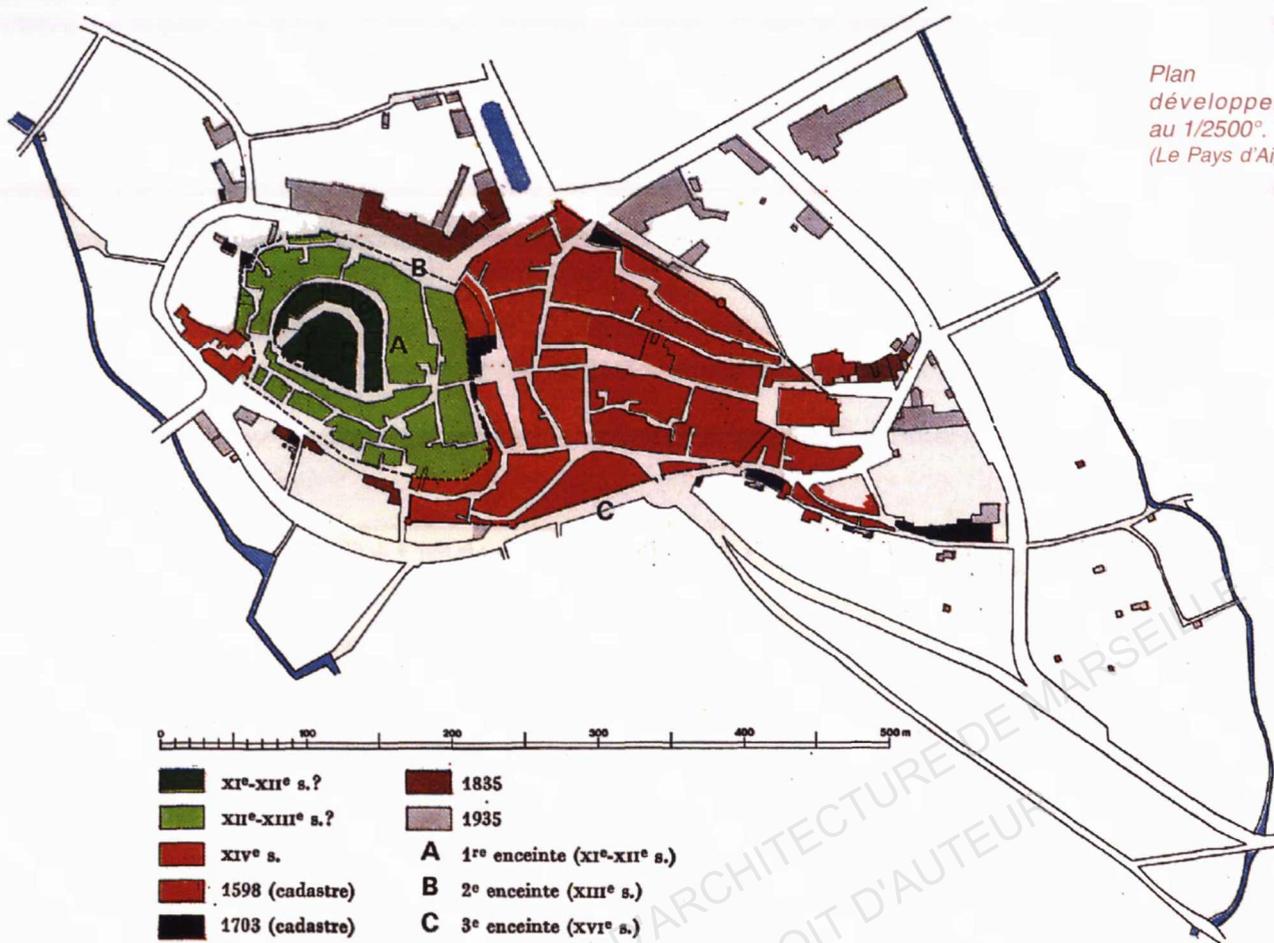
Pour arriver à cette ferme, il faut emprunter un chemin de grande randonnée qui est une artère historique pour se rendre à Apt.

Nous constatons en arrivant qu'un des anciens propriétaires a commencé des travaux qui se sont arrêtés brutalement. Les parpaings sont encore apparents et les habillages de pierres sont malhabiles.

Malgré un potentiel très important, les contraintes techniques d'un tel lieu (éloignement d'au moins 10 km de la première maison et un excentrement trop important pour les personnes qui arrivent d'Avignon ou d'Aix-en-Provence), nous ont empêché de le choisir.

- La Chapelle de l'Ermitage (commune de Cucuron).

Notre Dame De Beauvoir est le lieu que nous avons retenu pour cette étude.



Echantillonnage chromatique autour
de La Chapelle de l'Ermitage

Faire la connaissance de la commune de Cucuron :

(Informations complémentaires en annexe An1).

Approche géographique :

Avant de poursuivre la description précise du lieu, nous allons nous arrêter quelques instants dans la commune de Cucuron afin de situer et comprendre un peu mieux le contexte du projet.

La commune de Cucuron est située à la lisière du Canton de Cadenet dans le Vaucluse.

Au centre du Sud Luberon et adossée à celui-ci, la commune de Cucuron est très fortement marquée dans son territoire par la présence de la montagne, puisqu'elle s'élève jusqu'à 1110 m et descend à 240m au point le plus bas.

Sa surface est de 3268 ha et compte 1828 habitants. Les limites naturelles de la commune sont :

- Au nord, les crêtes du Grand Luberon.
- Au sud, la plaine agricole.
- À l'Est, le torrent du Vabre, limite naturelle précise avec la commune de Cabrières d'Aigues et Sannes.
- À l'Ouest, le ruisseau de Laval.

Deux coupes topographiques montrent parfaitement la morphologie générale du territoire de la commune de Cucuron.

Coupe A.A : depuis la Chapelle de l'Ermitage dans le massif du Luberon et jusqu'au village intra muros, la déclivité est importante puis l'espace agricole le plus au sud présente lui-même une relative uniformité.

Coupe B.B: cette coupe transversale (Est-Ouest) de l'espace cucuronais montre combien l'uniformité précédemment évoquée est toute relative. Effectivement, outre le massif de la Garrigue, la plaine est entaillée de ruisseaux bien visibles sur ce schéma.

Cadre réglementaire.

La commune de Cucuron est constituée de deux zones majeures :

La zone naturelle (ND).

La zone agricole (NC).

Comme dans toutes les autres communes du Pays d'Aigues, le Plan d'Occupation des Sols a des objectifs restrictifs (de cadres) et incitatif (de catalyseur d'activités économiques et culturelles). Il doit prendre en compte les risques naturels d'ordres divers : les inondations, l'érosion, l'incendie, l'éboulement, l'affaiblissement que peuvent subir des constructions existantes...

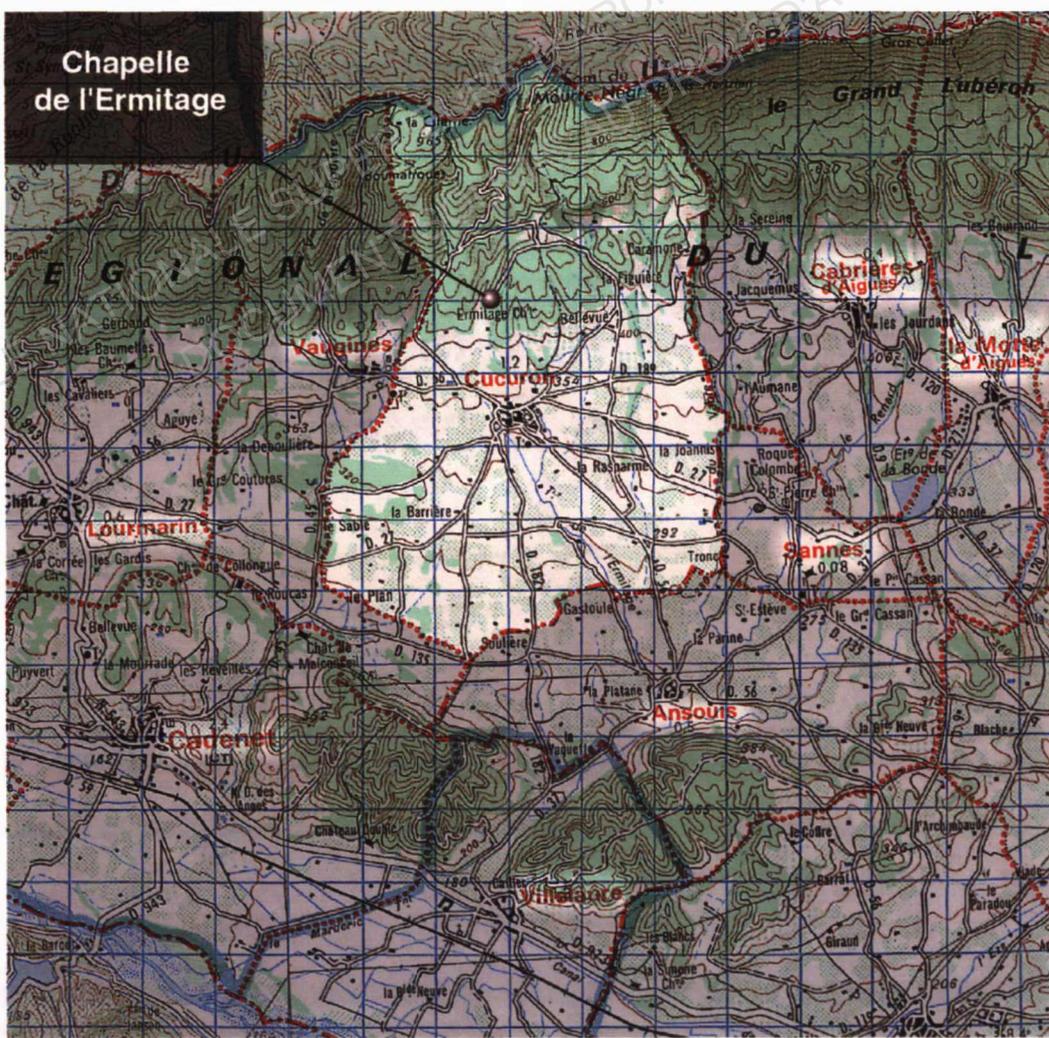
La Chapelle de l'Ermitage est située dans une zone IINDaf.

La zone IINDaf est une zone naturelle soumise aux règles en vigueur pour celles-ci et révisé d'un indice "F" synonyme de secteur soumis au risque de feu.

Dans ce sous-secteur naturel IINDaf, les constructions sont autorisées dans le cadre suivant : Sont permises les extensions des constructions existantes à la date d'approbation du POS révisé à condition qu'elles n'aient pas pour effet à elles seules ou par répétitions successives d'accroître de plus de 10 % la SHOB existante à la date de référence et, en cas d'habitation, d'augmenter le nombre de logements. Ne peuvent faire l'objet d'une extension que les bâtiments dont les volumes sont clos et couverts, d'une superficie d'au moins 80 m² de SHOB et sans changement d'affectation.

Par ailleurs, ces autorisations ne pourront être délivrées qu'après réalisation des équipements en voirie et eau nécessaire à leur autoprotection (risques d'incendies).

Pour ce TPFE, nous éluderons l'aspect réglementaire en toute connaissance de cause, afin de construire un programme et un projet utopique (pour rester la logique pédago-



Carte des limites communales.
Echelle: 1/100 000
(Le Pays d'Aigues).

Les accès à la Chapelle:

gique propre au TPFE).

Les accès à la Chapelle de l'Ermitage :

Elle est à environ une demi-heure à pieds du centre villageois de Cucuron (bonne distance pour aller chercher son pain et prendre un petit café à l'ombre des platanes devant la place de l'étang).

Il existe deux chemins pour se rendre à la Chapelle de l'Ermitage :

- Par le bas en empruntant le GR 9 qui contourne la chapelle et poursuit son chemin vers les crêtes du Grand Luberon.
- Et par le haut, grâce à une piste DFCI (voie privée). Cette piste est carrossable mais elle est aujourd'hui interdite à toutes circulations excepté les services de sécurité et les gardes forestiers. (Voire carte des accès depuis le village de Cucuron).

Le chemin est sinueux et pentu mais, très vite, la perspective de se retourner et de découvrir le spectacle panoramique (récompense de nos efforts) nous donne du baume au cœur et petit à petit nous gravissons ce sentier.

La végétation est dense par endroits et aussi très hétérogène. Les arbres n'imposent pas de grands masques et cohabitent avec le thym, le romarin et autres buissons odrants de la garrigue méditerranéenne. La voûte végétale que forment les pins et les chênes nous entraîne jusqu'à mi-hauteur où la végétation d'arbustes et buissons prend le relais. De ce fait, la façade sud de la Chapelle est complètement dégagée sur la vue.

Depuis ce belvédère naturel, nous dominons tout le Pays d'Aigues :

- Au premier plan sur la gauche le village de Cucuron, au centre un peu plus loin Ansouis et sur la droite Lourmarin.
- Au dernier plan de ce panorama extraordinaire, la Saint victoire, la chaîne de l'étoile, la Durance et la chaîne de l'Estaque. Les Coteaux du Luberon et toutes les autres cultures entretiennent une géométrisation parcellaire du paysage. (photo yann arthus = panorama).

Quelques exemples de temps de transports (estimés) entre certaines villes et la Chapelle Notre dame De Beauvoir (l'Ermitage) :

Capitalesfi la Chapelle :

New Yorkfi la Chapelle : (avion +voiture) 10 heures.

Londresfi la Chapelle : (avion +voiture) 5 heures.

Berlinfi la Chapelle : (avion +voiture) 5 heures.

Villes de Francefi la Chapelle :

Parisi la Chapelle : (TGVmed. +voiture) 4 heures.

Lyonfi la Chapelle : (TGVmed. +voiture) 2 heures 45 minutes.

Nantesfi la Chapelle : (avion +voiture) 5 heures.

Bordeauxfi la Chapelle : (avion +voiture) 3 heures.

Villes de la Régionfi la Chapelle :

Aix-en-provencefi la Chapelle : (voiture) 35 minutes.

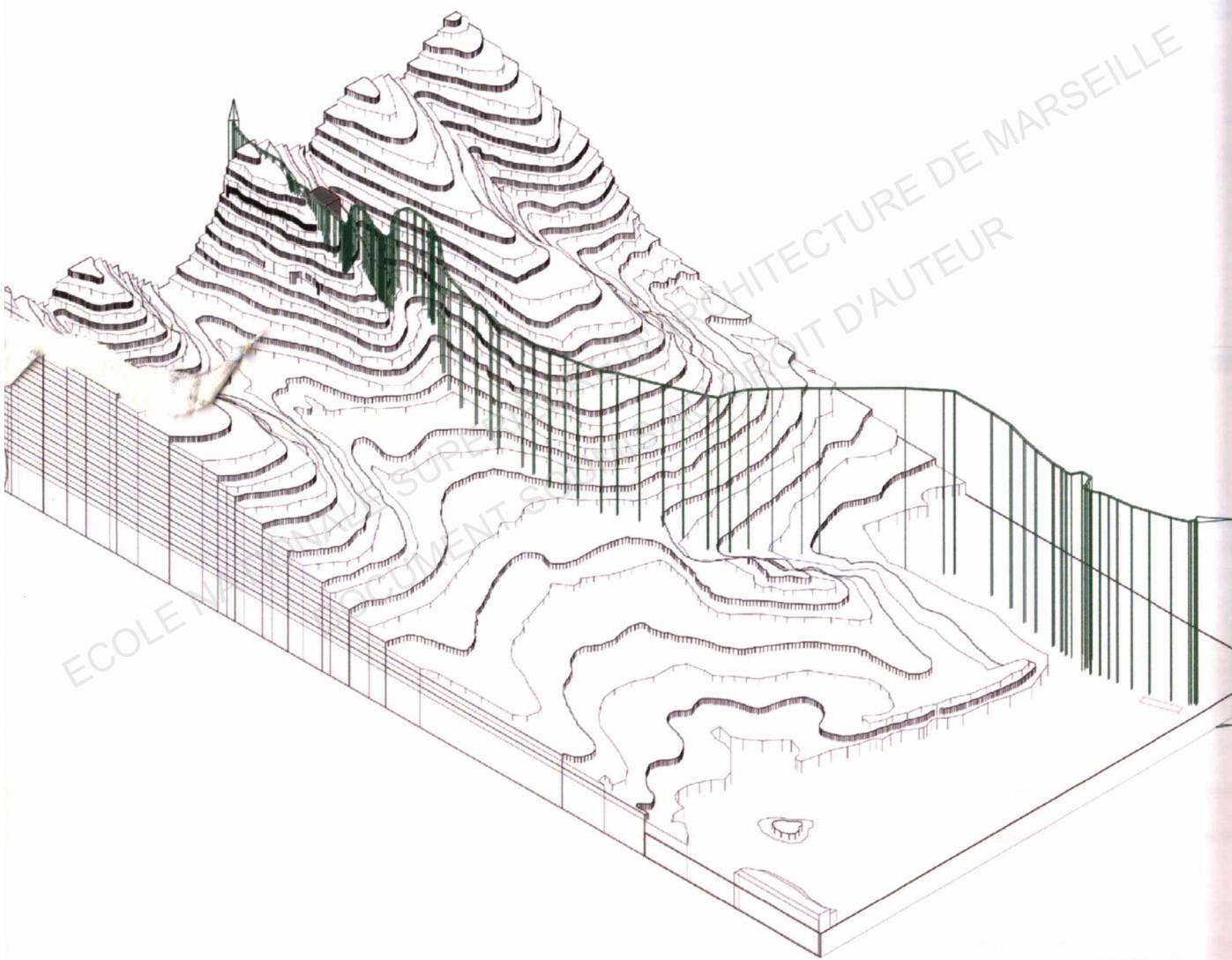
Arlesfi la Chapelle : (voiture) 1 heure.

Avignonfi la Chapelle : (voiture) 1 heure.

MarseillEFI la Chapelle : (voiture) 1 heure.

Cette grille indicative de temps tient compte de la formidable opportunité d'avoir à proximité du site des infrastructures de transports de plus en plus performantes.

À Marseille, dans la perspective de croissance (Euro-méditerranée) du trafic ferroviaire en 2001, lors de l'ouverture de la nouvelle ligne TGV méditerranée, la gare Saint Charles est en train d'être rénovée et agrandie. Paris ne se trouvera plus qu'à 3 heures de



Modélisation du relief, et chemin d'accès depuis la place de l'étang.

Les accès à la Chapelle:

Marseille intra muros.

Toujours à Marseille (Marignane), l'aéroport s'est lui aussi agrandi dans la zone des lignes intérieures et rénové dans la zone internationale (en cours).

Avignon capitale Européenne de la Culture (2000-2001), a aussi une gare et un aéroport en pleine croissance.

Aix-en-provence, qui est la ville de taille moyenne la plus proche, est dans une politique volontariste de croissance qui la pousse à reprendre en profondeur l'organisation de son centre ville, de ses transports et de ses activités économiques (la zone des Milles).

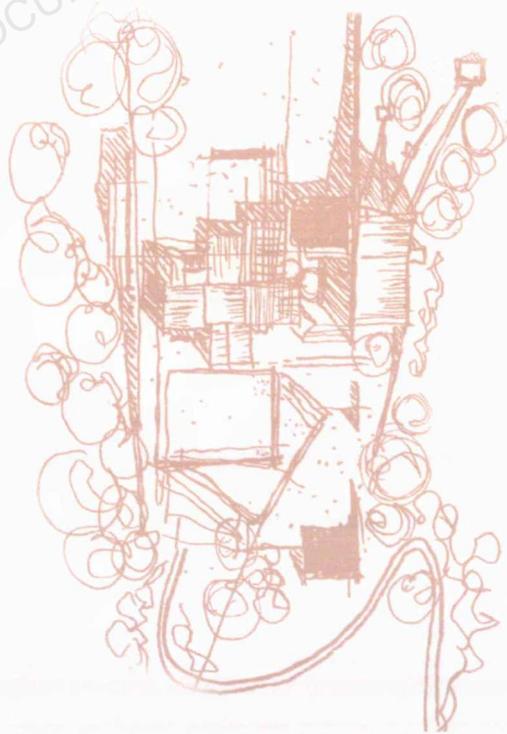
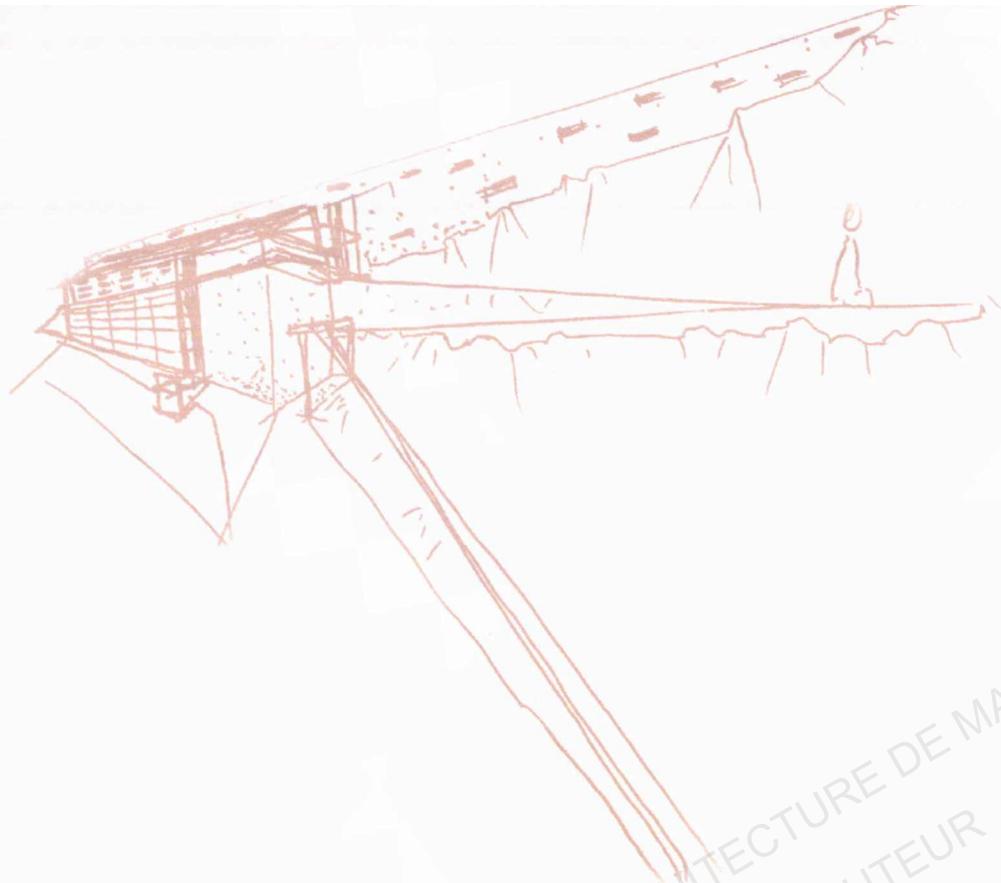
L'explosion de la croissance d'Aix-en-provence illustre parfaitement la forte attractivité qu'exerce la région aujourd'hui.

(La population totale de la Communauté de Communes du PAYS D'AIX-EN-PROVENCE est aujourd'hui de 203.000 habitants, dont 40.000 étudiants.)

Ces informations témoignent du relatif éloignement de la Chapelle de l'Ermitage qui est en même temps isolé et proche de tout. L'un des objectifs de ce projet était d'être près et loin en même temps. Près dans le temps et loin dans l'espace.



*Représentation
topographique et
chemin d'accès
depuis la place de
l'étang.
Echelle: 1/25000°
(I G N)*



Parlons du projet :

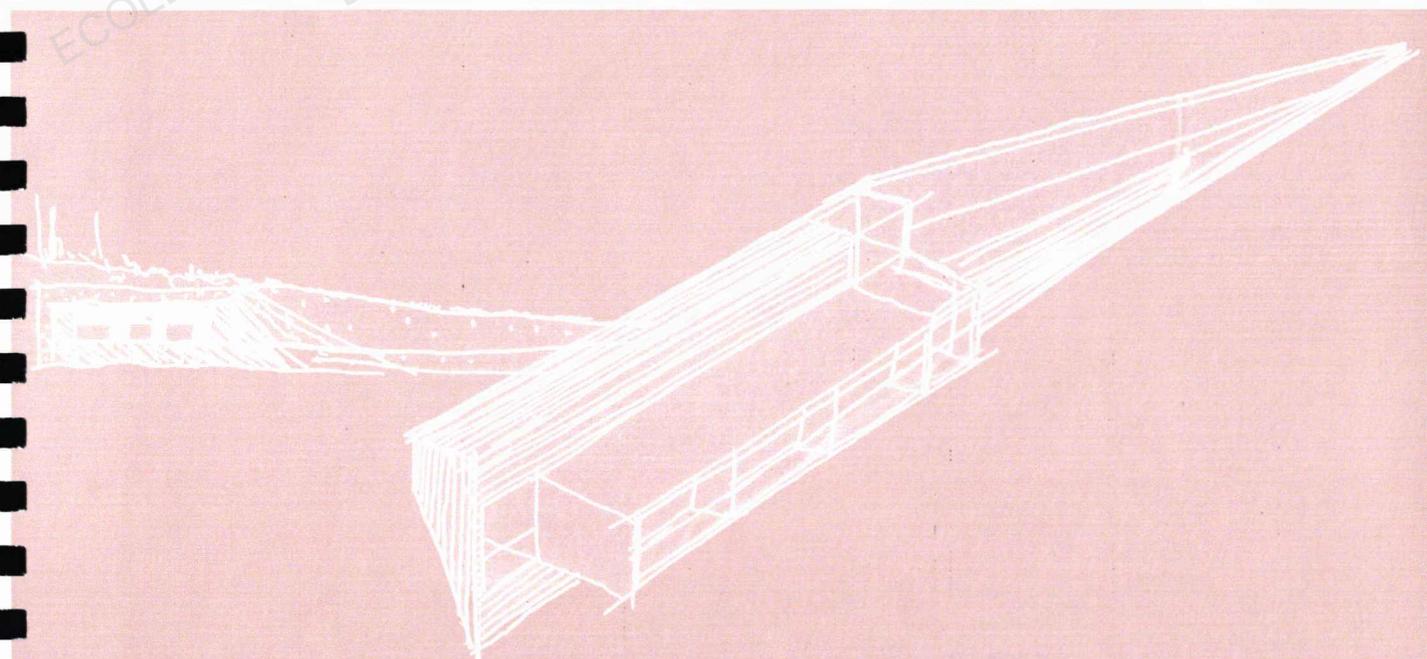
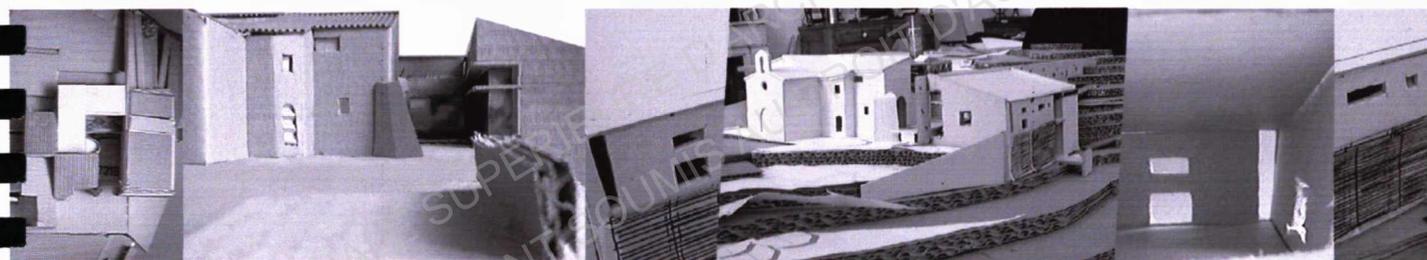
Parlons du projet :

Le projet puise sa force dans la "poétique" du lieu.

Dans cette partie, nous nous attacherons à donner un aperçu des différentes évolutions du projet pendant sa conception ainsi que les postures adoptées devant un certain nombre de difficultés.

Nous l'aborderons sous 4 angles distincts qui sont pourtant dans les faits itératifs et transversaux :

- Prendre la mesure de l'existant et apprendre le lieu.
Dessins, dialogues, photos, analyse des plans et coupes.
- Définir les zones importantes et les principes d'intervention.
Lien entre neuf et existant, mise à l'échelle du projet par affinement du programme, pose des principes fondamentaux du projet auxquels il ne faudra pas déroger.
- Concevoir des espaces performants (résolution des problèmes techniques).
Mise en forme technique des différentes pièces par la prise de contact avec certains professionnels.
- Lexique du projet.





Mesure de l'existant:

Prendre la mesure de l'existant et apprendre le lieu.

Dessins, dialogues, photos, analyse des plans et coupes.

Comment appréhender un espace qui nous est inconnu ?

Comment ne rien oublier ?

Qui aller voir pour en savoir plus ?

Toutes ces questions et bien d'autres m'ont hanté pendant la période d'appréhension de ce territoire. J'ai décidé de partir à la rencontre de ce lieu en intégrant dès le départ qu'il était impossible d'en avoir une connaissance exhaustive.

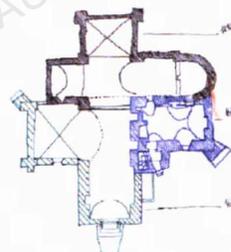
Je me suis rendu au moins une dizaine de fois sur place pour faire des croquis, vérifier des mesures, prendre des photos et simplement sentir le lieu. Dans les premières approches, je dessinais les façades qui représentent ici une sorte d'aberration puisque aucune d'entre elles n'est intégralement visible. Effectivement, la façade Sud est masquée pour moitié par un chêne qui fait écran devant l'ermitage et les deux façades Est et Ouest sont impossibles à percevoir d'un seul tenant (les deux pentes abruptes qui se trouvent de chaque côté nous empêchent de prendre le recul suffisant). Pour finir, la façade Nord est presque entièrement enterrée.

Le terrain et la composition originale de ce bâtiment étaient les deux difficultés apparentes de cette première approche.

Ce terrain, si présent dans le site, devrait avoir une importance capitale dans la mise en place du projet. Malheureusement, tous mes interlocuteurs (la mairie, le parc du Luberon, et un géomètre qui travaille beaucoup dans la commune) me donnaient la même réponse négative sur la possibilité d'obtenir des informations topographiques précises. Ces informations topographiques n'existent pas et cette lacune commençait à me donner la mesure de l'abandon général qui entoure ce lieu.

Les sources exploitées de compréhension du terrain sont :

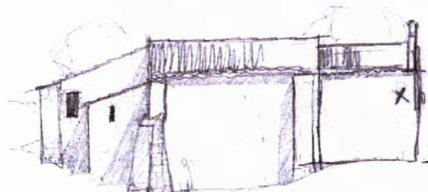
- Une carte IGN 1/25000°.
- Une coupe longitudinale du bâtiment (Sud - Nord).
- Une photo aérienne du lieu.
- Les photographies et croquis sur place.



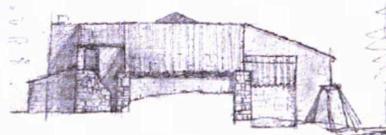
Visiblement, la Chapelle Notre Dame De Beauvoir est le résultat d'une juxtaposition de logiques constructives et fonctionnelles qui s'étalent dans le temps. Plus tard, nous aurons la confirmation de cette croissance désorientée (changement d'orientation de la nef) et organique de ce bâtiment. Une recherche sur l'histoire de la Chapelle (voir en annexe) répond précisément à toutes ces questions d'évolution.

Actuellement, le bâtiment est la propriété de la commune de Cucuron et est géré par une association culturelle de la région (loi 1901), le CCCV. Cette association s'occupe de trouver des "ermites", Agnès et Cédric, qui font acte de présence et y organisent un certain nombre d'activités culturelles comme le théâtre contemporain ou la mise en place d'expositions ainsi que beaucoup d'autres choses.

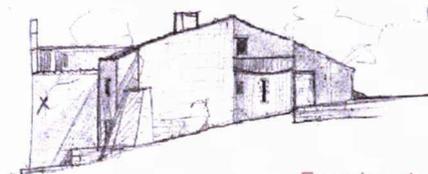
La Chapelle sert également toujours de cadre à un pèlerinage annuel.



Façade ouest



Façade nord

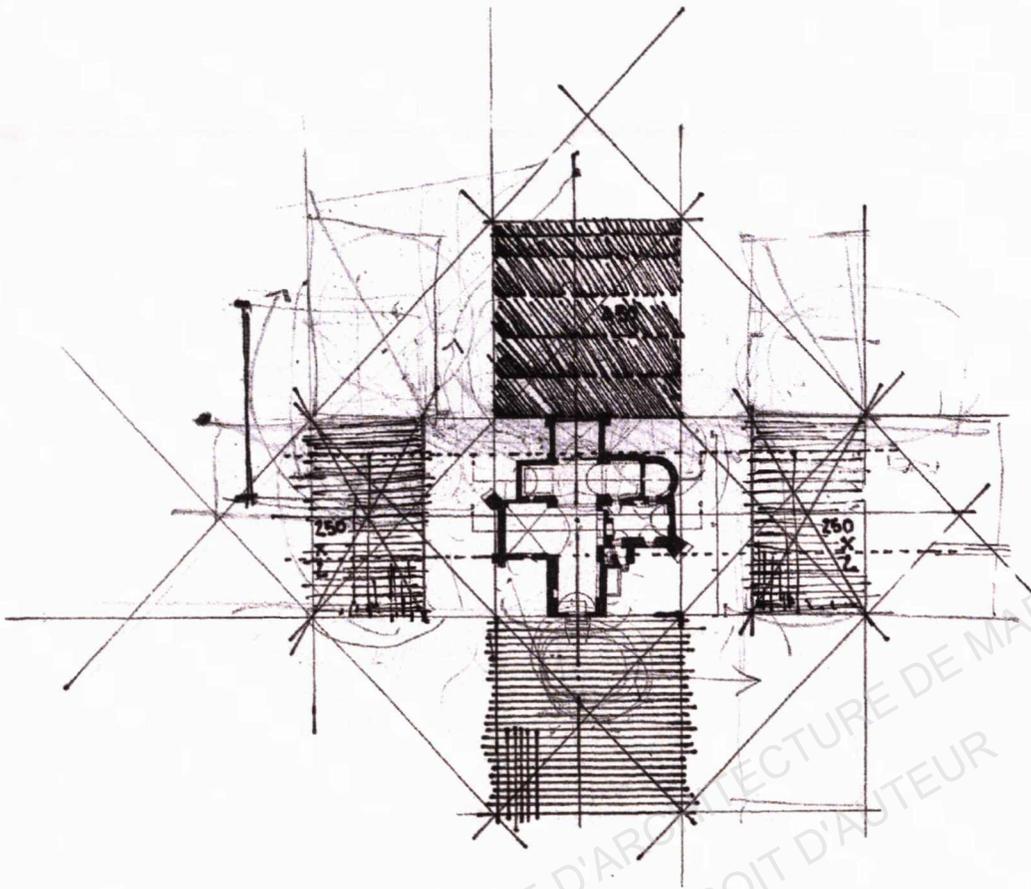


Façade est



Façade sud

Photographie
aérienne de la
zone du site,
1993.
(Parc Régional du
Luberon)



Croquis de recherche de coposition.

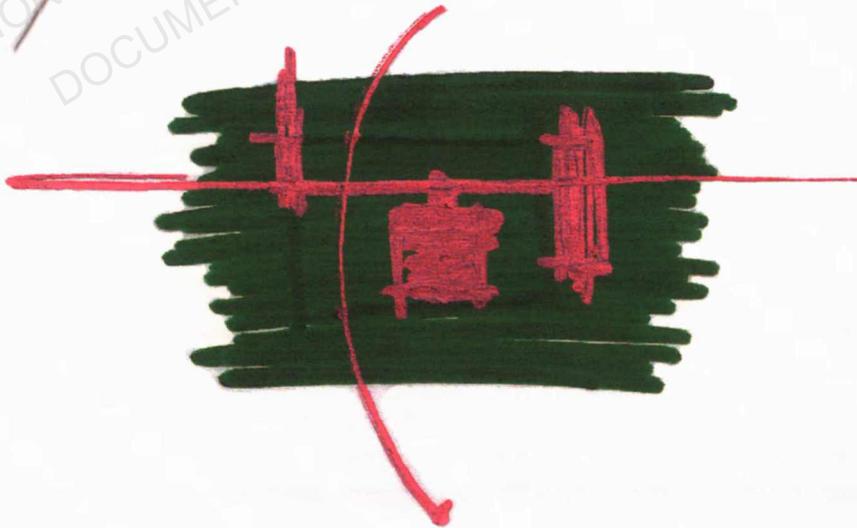


Schéma de principes.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Définir les zones importantes et, les principes d'interventions :

Lien entre neuf et existant, mise à l'échelle du projet par affinement du programme, poser les principes fondamentaux du projet auxquels il ne faudra pas déroger.

Quelle est la relation qui existe entre le projet et le terrain ?

Où brancher l'interface entre existant et projet ?

Comme nous l'avons vu plus haut, les contraintes topographiques sont énormes et nous disposons, pour les appréhender, de très peu d'information.

La morphologie et la structure rocheuse de celui-ci me donnent une image de rocher sur lequel on pose deux sacoches. L'image des sacoches (deux contenants liés entre eux par une sangle en cuir) est restée présente pendant tout le projet comme principe de lien entre le projet et le site.

Cette image garde plus sa pertinence dans cette sangle, qui est symboliquement un lien, que dans une disposition d'équilibre entre deux contenants.

Le projet de Centre ethno-photographique, comporte un nombre important de locaux volumineux (salle de conférence, galerie d'exposition, restaurant, bibliothèque, et studio de prise de vues).

Les pentes naturelles et l'implantation encrée dans la roche de la Chapelle étaient autant de pistes qui me conduisirent aux principes architecturaux d'extraction et d'enfouissement du projet.

Extraction : La soustraction de la matière rocheuse pour intégrer le projet est un des principes de base de l'implantation de celui-ci. Nous ne pratiquerons pas la technique du béton de site, mais nous utiliserons par contre la pierre extraite sur place pour habiller le projet et conforter les effets recherchés de masses et de mariage entre les deux bâtiments.

Enfouissement : Dans ce projet un grand nombre de pièces sont enterrées ou semblent l'être. Le Forum est en fait la seule salle entièrement sous terre. Elle ne souffre pas dans son fonctionnement de carence lumineuse puisque nous créons une large fente dans le sol qui met en relief la roche fossilifère de laquelle nous avons extrait le volume du Forum. En fait, toutes les autres pièces sont recouvertes de terre et sont "mono-orientées".

Le petit aparté concernant la problématique intemporelle du rapport entre "tradition et modernité" est venu pendant quelques instants rappeler les postures et arguments qui ne trouvent, bien souvent dans les faits, que des réponses critiques accompagnées d'un attentisme et d'un conformisme permanent.

Nous faisons ici, dans un cadre réglementaire très strict, le pari d'une architecture simple et efficace sans décorum ni fioriture.

Le projet vient se nourrir des qualités et de l'essence de cette architecture sans architecte dans laquelle on se sent si bien.

Le "Kit provençal" de la bonne architecture sans vague ne sera pas utilisé.

Au bout de la nef, derrière l'autel, une pièce quasiment enterrée sert de dépotoir pour le festival du CCCV, "les Estivades".

C'est dans cette travée d'arêtes de plan rectangulaire que se situe l'interface entre les deux bâtiments.

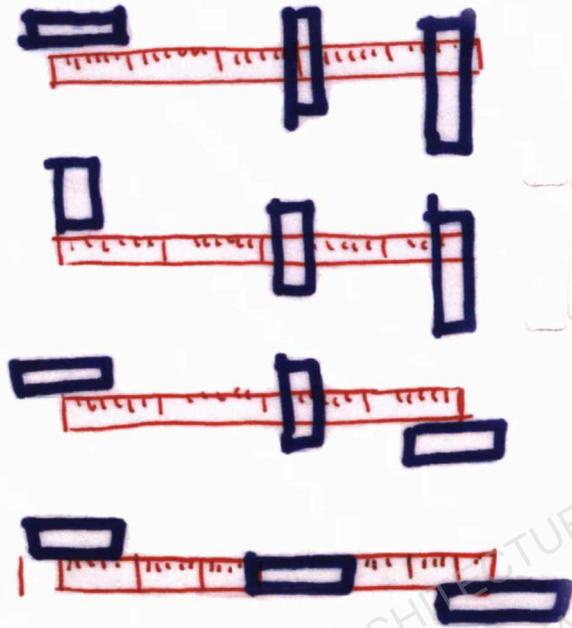
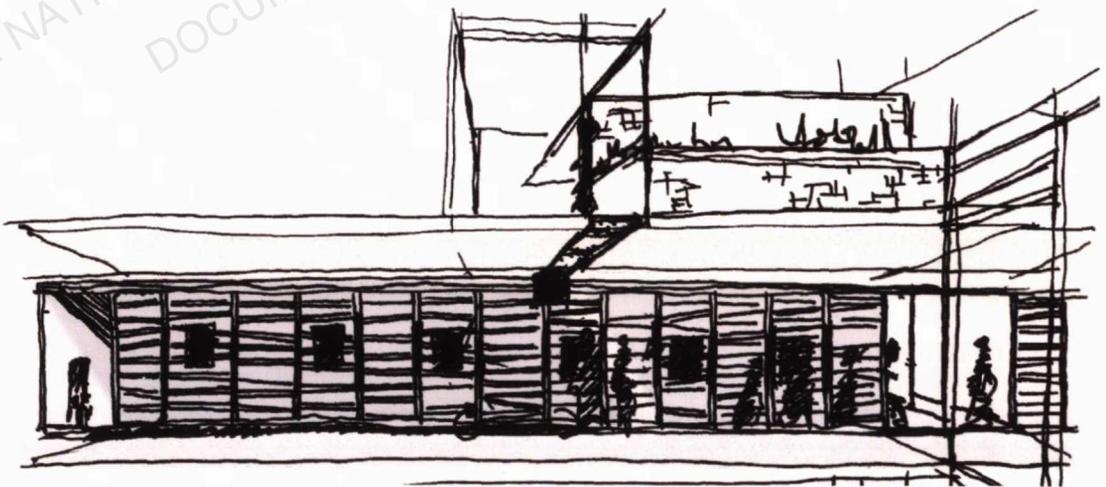


Schéma de principes



Croquis coupe longitudinale sur la galerie et les bureaux
Un lieu d'exposition: contemplations et découvertes
Un lieu de passage: transitoire.

zones et principes :

Depuis les premiers instants de ma prise en main du plan, se dégagent des principes de compositions qui ne m'ont plus quitté :

Retrouver l'axe initial (Est -Ouest) de la Chapelle:

Traversant de part en part cette pièce de l'extrémité Nord de la Chapelle, une galerie linéaire d'exposition de section carrée, (2,5m*2,5m) vient connecter les deux bâtiments comme une passerelle d'embarquement d'avion.

Ce lien fondamental entre deux temporalités est aussi l'axe de circulation majeur dans ce projet. Toutes les fonctions du centre passent par cette galerie linéaire : Le Forum, les logements, les bureaux, le restaurant, la salle infographie, et la partie photographie.

Cette fameuse travée d'arête qui était cachée derrière l'autel, est devenue la croisée des chemins, le point nodal du projet.

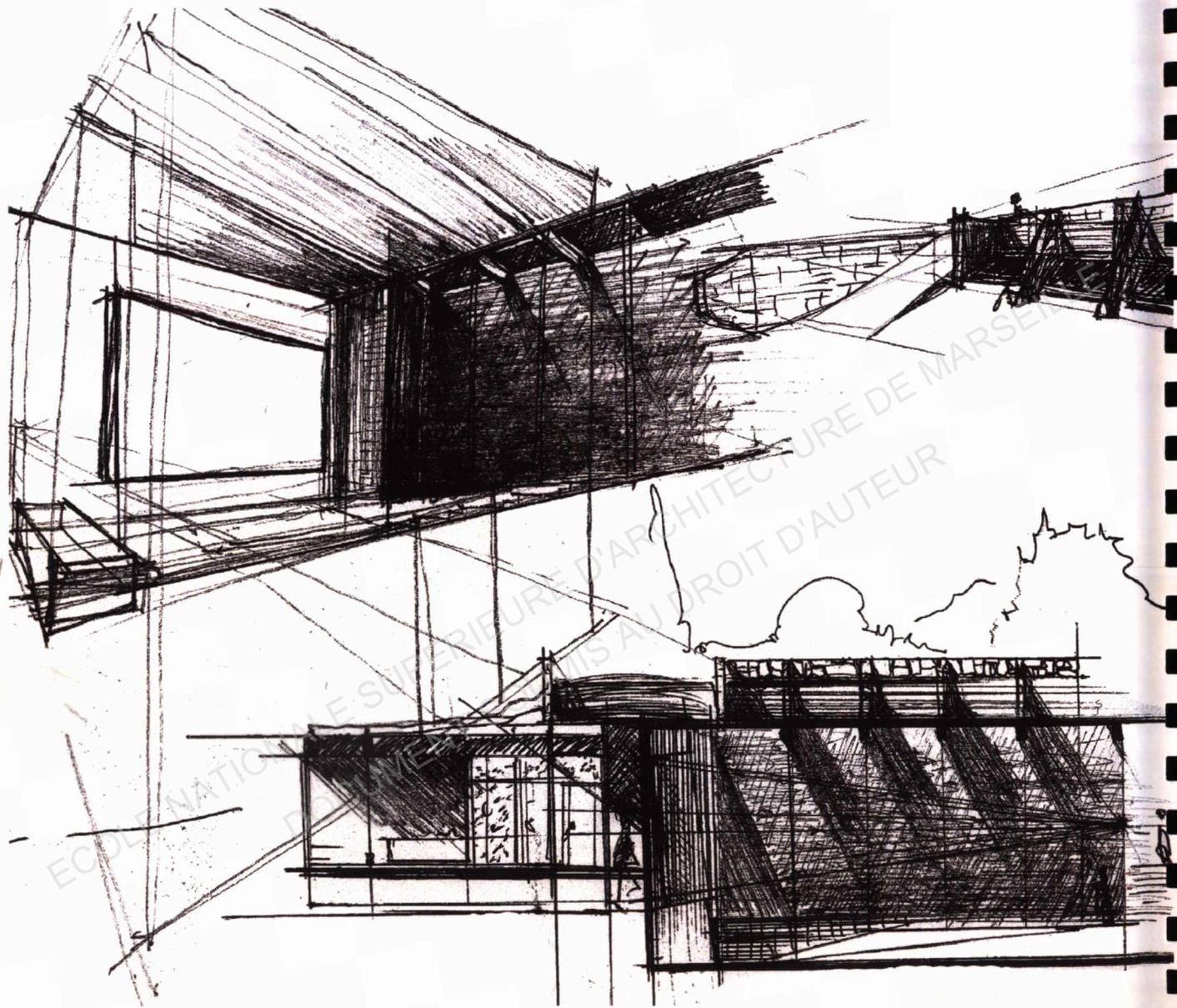
Des curseurs sur une règle :

La composition du plan de projet est très simple. Une galerie linéaire d'exposition distribue tous les bâtiments qui se trouvent le long de celle-ci, comme des curseurs sur une règle. (voir le schéma de principe). De cette façon, nous économisons des couloirs de circulations et nous créons un "espace repère" pour ceux qui ne connaissent pas le Centre.

Géométrisation de la composition et des espaces :

Le parti architectural du projet est dicté par un principe de contraste et de hiérarchisation des espaces. La totalité des formes courbes si propices à la méditation et à l'introspection (les voûtes et les arcs) sont laissées à la chapelle (lieu cultuel) qui devient un lieu culturel public regroupant une bibliothèque, une salle de lecture ainsi qu'une salle Internet.

Pour toutes les autres salles, nous optons pour une simplicité des volumes ainsi qu'une utilisation maîtrisée des matériaux.



Croquis d'ambiances et de principes du Forum.
La fente lumineuse sur la roche brute

Concevoir des espaces performants (résolution des problèmes techniques) :

Mise en forme technique des différentes pièces par la prise de contact avec certains professionnels.

Nous sommes à la campagne dans une colline où il n'y a ni eau ni électricité. Dans un tel contexte, il ne semble pas très simple de créer des pièces techniques et exigeantes tel qu'un laboratoire de développement et un studio professionnel.

Prenons les problèmes selon deux catégories :

- Les espaces.
- Les flux.

Commençons par les espaces :

Les problèmes d'espaces ou de pièces techniques ne sont pas à proprement parler, liés au site. Prenons une par une les pièces qui ont nécessité une attention technique particulière pour leurs bons fonctionnements.

La partie Photo et image est très exigeante.

Le Laboratoire doit avoir deux parties bien distinctes, une partie humide et une partie sèche. Il doit être étanche à la lumière et particulièrement bien ventilé, (c'est dans le laboratoire que sèchent les films et les photos et que sont utilisés des produits nocifs). Dans ce contexte de campagne, il est indispensable de climatiser le laboratoire pour éviter les poussières. Nous parlerons plus bas des produits chimiques qui font partie des flux. Les dimensions anthropométriques des plans de travail sont calquées sur le laboratoire de Yann Arhus Bertrand dans la région parisienne.

Étant confronté pour la première fois à ce genre de programme, les volumes du studio de prise de vues sont conçus suivant les conseils de M. Patrick Massary (responsable laboratoires et studios de l'ENP à Arles).

Les Proportions (12*8 et 4m de hauteur) sont calculées pour pouvoir utiliser la salle dans les deux sens. Un Cyclo fixe est situé dans la profondeur maximale des 12m, et deux Cyclos mobiles viennent se poser sur des trépiers dans la largeur.

La lumière doit être entièrement maîtrisable. Ainsi, nous avons opté pour une grande façade (Est) vitrée de 12m de longueur sur 4m de hauteur avec des vitrages "Luxa-claire®" qui comprennent dans le vide du double vitrage des stores. Le facteur de transmission est de 2 % à 68 % pour casser la lumière lors de prises de vues en "lumière du jour" et des rideaux manuels sont utilisés pour faire une occultation totale. Afin d'obtenir un apport lumineux suffisant, nous créons un plancher translucide (SGG LITE-FLOOR®) à l'étage dans la circulation du restaurant qui donne sur le patio (Sud et Ouest).

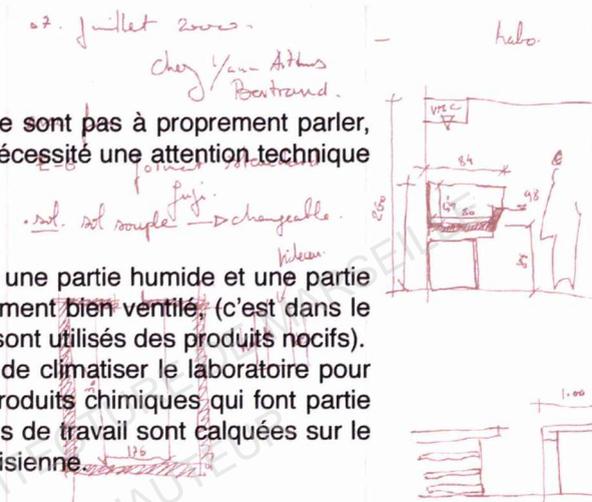
Cette faille lumineuse peut s'occulter entièrement par des volets horizontaux en bois compris dans le faux plafond et actionnés par commande électrique.

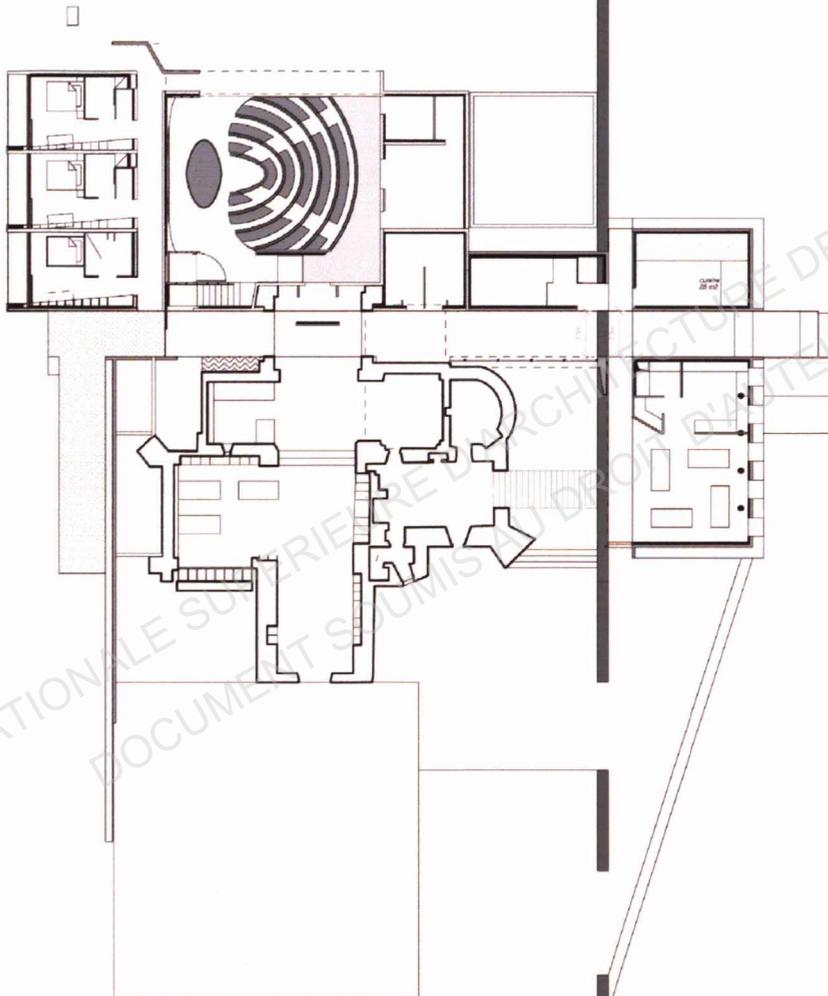
La salle infographie est aussi climatisée pour éviter la surchauffe des ordinateurs et de ceux qui travaillent dessus. La lumière constante du Nord est idéale pour les écrans d'ordinateurs.

Nous pouvons arrêter ici la liste des problèmes techniques auxquels nous avons dû faire face dans certaines salles et continuons avec les questions de flux.

Les flux:

Électricité : Au pied de la colline sur laquelle se trouve la Chapelle, il y a deux habitations qui ont tout le "confort de la ville". Il semble relativement simple de poursuivre le réseau d'EDF sans grandes difficultés.





Plan du projet,
niveau loge-
ments, chapelle,
galerie linéaire,
patio, salle infogra-
phie et restaurant.

problèmes techniques

L'eau : Elle est, a priori, le problème technique majeur pour rendre viable un projet tel que celui-ci. La complexité de la matière, ainsi que les complications accentuées par le relief et la nature du sol, nous pousse à la plus grande prudence quant aux solutions potentielles. Le but n'est pas ici de donner la meilleure solution mais, d'éloigner les mauvais esprits qui condamneraient sur le champ un tel projet qui ne se serait pas penché sur la question vitale de l'eau.

La solution technique proposée est de concevoir un approvisionnement en eau par deux sources correspondantes à deux fonctions. Un certain nombre de besoin en eau (WC, Labo - photo) peuvent se contenter de l'eau de pluie récupérée dans un réservoir en amont du bâtiment en se servant du GR9 comme surface de captation naturelle (c'est le principe de l'impluvium romain).

Et pour tous les autres besoins, nous préconiserons un deuxième réservoir, toujours en amont qui viendrait se piquer sur une des alimentations de la plaine grâce à une pompe de relevage (enterrée) qui fonctionnerait la nuit pendant que la consommation environnante est la plus faible.

Par ce système simple de double réservoir, nous proposons une solution tangible au problème de l'eau avec un minimum de désagrément pour l'entourage. (Voire en annexe le contexte hydrologique de la commune).

Les réservoirs sont aussi un moyen de stocker de l'eau contre les incendies.

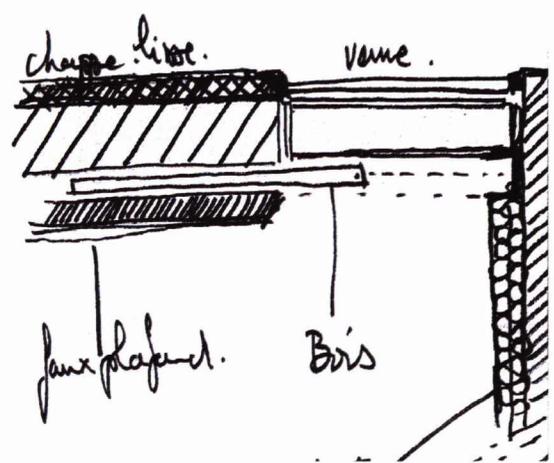
Les produits chimiques du laboratoire : Ces produits ne sont pas tous dangereux, (le fixateur est le plus problématique d'entre eux puisqu'il contient des métaux lourds et ne doit pas souiller les nappes phréatiques). Renseignements pris auprès de professionnels, la norme européenne ne nous oblige pas à traiter de manière spécifique les eaux chargées de produits si nous ne dépassons pas les 5000m2 par an de tirage.

Dans un souci écologique, nous avons conçu le laboratoire de manière à ce qu'une entreprise spécialisée puisse venir avec un camion et transvaser le contenu des cuves contenant les produits chimiques sans aucune difficulté.

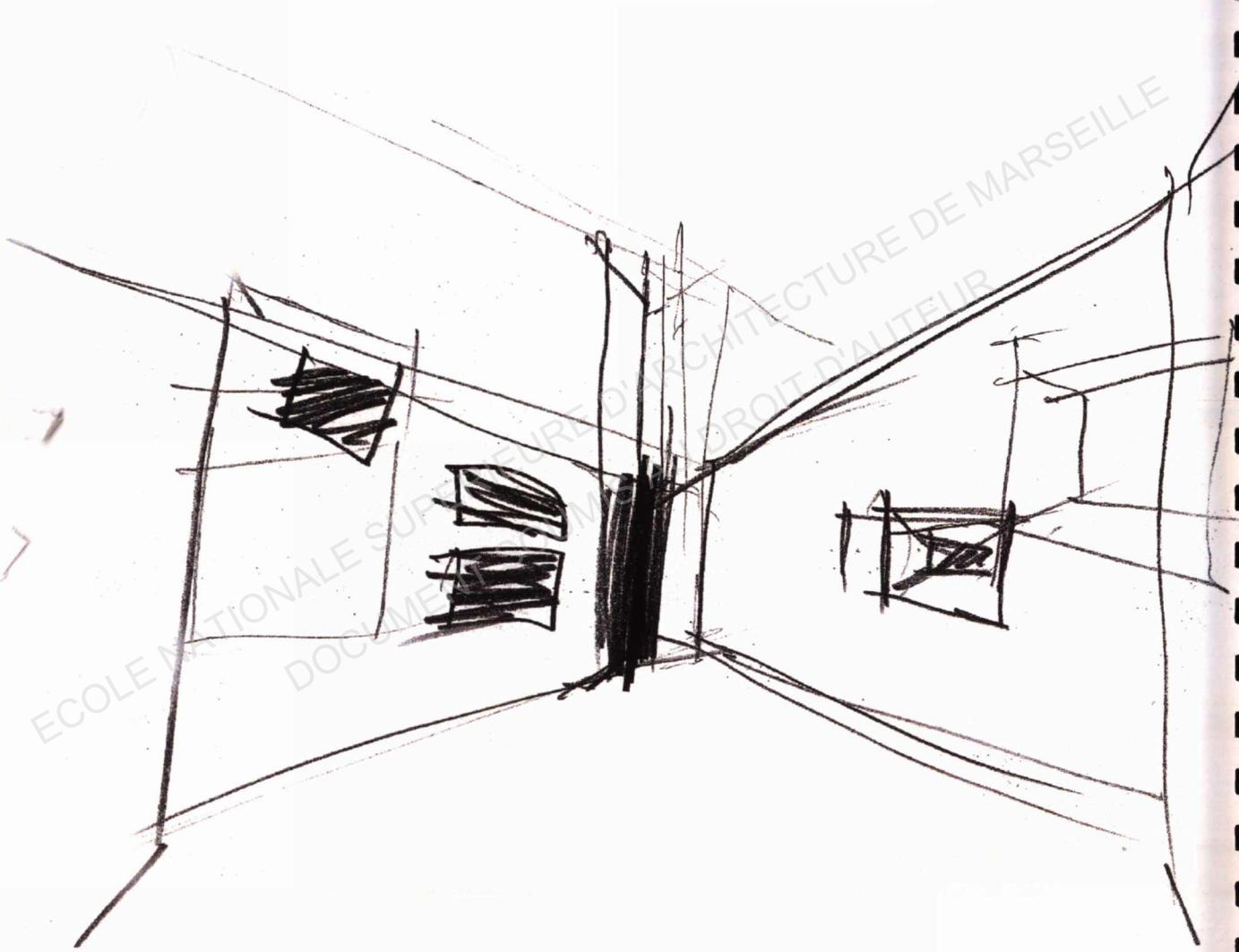
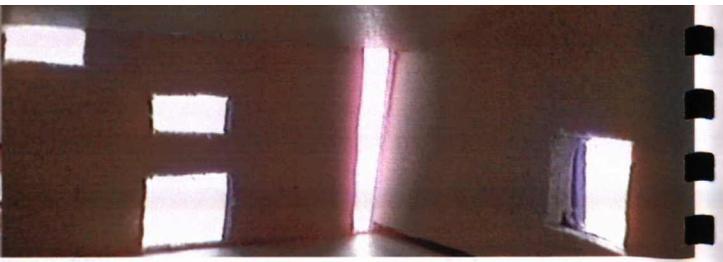
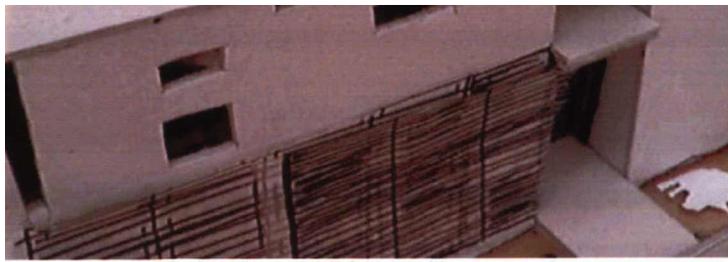
Pour toutes les eaux usées et les eaux-vannes, nous avons une fosse septique avec bac à graisse, etc...

Le chauffage :

Toutes les pièces ont des planchers chauffants alimentés par une chaudière à gaz dans une réserve en citerne enterrée. Grâce à cela, nous profitons pleinement de l'inertie thermique de la terre (puisque tous les bâtiments sont enterrés) et nous évitons les dispositifs techniques parasites dans des pièces qui doivent rester "lisses".



Croquis de solution technique au problème de l'occlusion horizontale du plancher vitré qui donne dans le Studio de prise de vue.



Perspective et
maquette de l'in-
térieur du
restaurant.
Des cadrage
aléatoires pour
jouer avec la
nature au jeu de
la découverte

Lexique du projet:Accessible :

Tous les espaces sont accessibles par tous : handicapés, poussettes,...

Le dispositif mis en place pour rendre praticables toutes les pièces est le suivant :

- Rampe d'accès pour tous les niveaux.
- Plateau élévateur dans le Forum.
- Ascenseur.
- Logement Handicapé.
- WC.

Axes (lignes directrices) :

Deux axes forts qui donnent les orientations du projet. La galerie Linéaire et le mur Nord sont symboliquement les "cardines et décumani" du centre Ethnomédia.

Cadre : (cf : le paragraphe sur photographie et architecture).

Ils sont partout entre les pièces et sur l'extérieur. On cadre au maximum sur la nature dans le tube (la galerie linéaire), et l'on cadre étrangement par des fenêtres mal placées (dans le restaurant). Le matin encore, on se lève et l'on cadre plein champ sur le Luberon. Dans tout le bâtiment, on joue en permanence au "caché montré" entre les pièces et avec l'extérieur.

Quand on veut plus de cadres, on sort.

Échelle :

Le rapport d'échelle entre existant et projet neuf est toujours resté présent à l'esprit. Il fallait que le projet se pose discrètement derrière l'ermitage (à l'Est) sans être visible depuis le GR9 en arrivant depuis le village.

La masse :

On a le sentiment que le bâtiment est lourd mais ouvert. Nous arrivons quasiment à la même taille de mur que ceux de la Chapelle avec parfois des baies de 8 mètres sans point d'appui. La masse est créée par l'épaisseur et l'épaisseur contraire nos références. Les grandes surfaces vitrées établissent un contraste franc entre transparence et masse.

Matière : (cf : le paragraphe sur photographie et architecture).

Elle est simple et mate, reprenant les principes de base de cette architecture vernaculaire de Provence. Le Bois est du cèdre rouge, la pierre du site appareillée en "opus incertum" et les intérieurs en plâtre blanc.

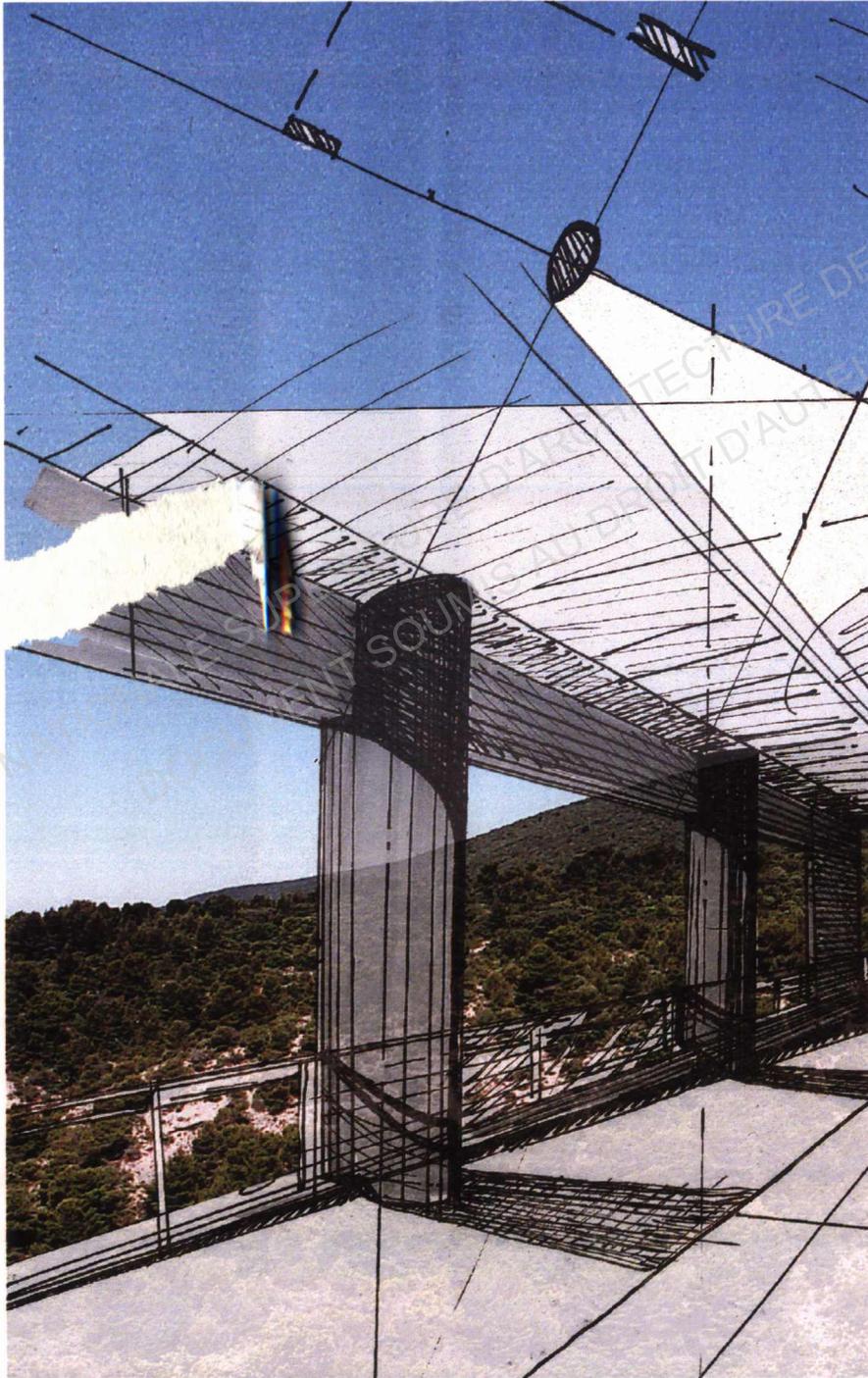
Murs :

Ils sont proches de la masse et portent deux fonctions bien précises. Le mur de soutènement vient chercher sur le parvis les promeneurs qui poursuivent leur chemin le long de GR9.

Le mur de l'entrée nord (parking, conférences, résidants) est toujours là pour simplifier les repères de parcours. Il nous accompagne depuis le parking jusqu'à l'intérieur dans un jeu simple et efficace de pente douce produisant l'apparition lente de ce mur animé. Ces murs sont simplement en pierre du site de 60 cm d'épaisseur avec à l'intérieur des inclusions d'éclairages. Les éclairages sont réguliers sur le mur de soutènement et aléatoires sur celui de l'entrée. Cette constellation verticale se densifie en se rapprochant de l'entrée.



Schéma de coupe transversale sur la galerie et dans le patio. Le mur animé conduit les corps et structure le projet.



Croquis d'intention depuis la galerie linéaire vers la nature.

Lexique du projet:

La nature :

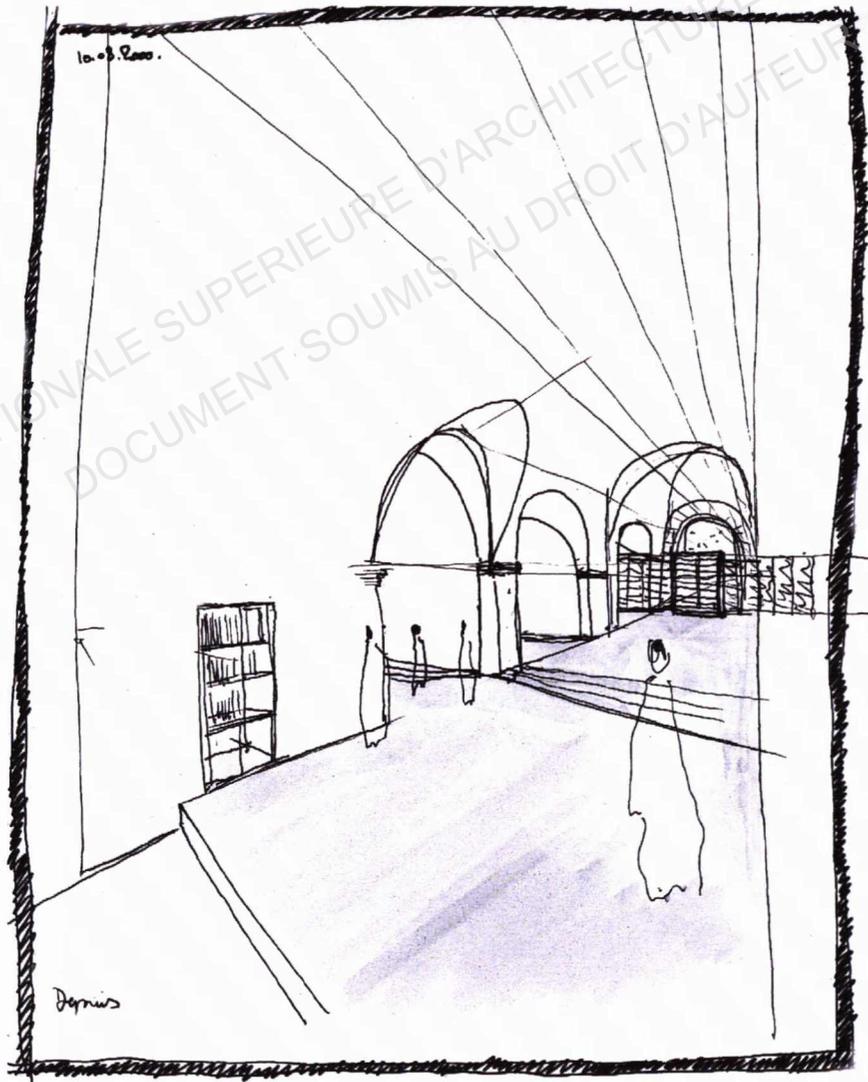
Elle est présente partout et sous des formes différentes, apprivoisée dans le patio, maîtrisée dans la proche périphérie et sauvage dans la montagne.

Parcours et perspectives : (cf : le paragraphe sur photographie et architecture).

Le projet n'est pas visible de l'extérieur et se veut résolument tourné vers la nature. Pour réaliser ce projet, j'ai utilisé abondamment les représentations perspectives pendant la conception afin de simuler les parcours, les effets entre les espaces et pour résoudre certains détails techniques (la lumière et les profondeurs de champs dans le studio photo).

Simplicité :

La simplicité des compositions des espaces et volumes hors artifices et exubérances architectoniques est une volonté farouche de ma part de donner des espaces généreux et stricts pour qu'ils soient facilement exploitables par un membre du centre, rendant ainsi possible les expériences artistiques dans les univers modulables. (cf : la modularité des espaces dans les descriptions complètes des fiches).



Croquis perspective dans la chapelle depuis l'entrée vers la galerie.

ANNEXES : Historique de Cucuron.

Une occupation romaine très ancienne est fournie par la présence sur le territoire de nombreuses galeries apportant l'eau des sources du massif, dans de nombreuses bastides. Par ailleurs, divers vestiges viennent confirmer une présence humaine ancienne :

- Découverte d'un autel en limite avec Cabrières.
- Tombes gallo-romaines du I^{er} siècle au Castellans.
- Mausolée à Galon.
- Tombe à Saint-Victor,...

Ce n'est qu'au XI^{ème} siècle, qu'un premier noyau urbain appelé «le tour» se développe en cercles concentriques autour du château implanté sur la butte occidentale du site.

L'église paroissiale Saint-Victor, bâtie contre le mur d'enceinte de ce noyau n'apparaît dans les textes qu'en 1099.

Au cours du XII^{ème} siècle, la famille dite de Cucuron, perdit la majeure partie de ses pouvoirs au profit du Comte de Forcalquier. Guillaume II de Forcalquier transmit en 1193 à Guillaume de Sabran, la seigneurie de Cucuron, qui fit dès lors partie de la baronnie d'Ansous. L'agglomération prit assez rapidement les dimensions d'une ville.

Les quartiers du Baloir (ou Boulevard) de Mourrefrech (versant froid), de Ville et de Coueste Caude (versant sud), qui couvrent les flancs de la butte, furent vraisemblablement construits au XII^{ème} siècle et entourés d'une enceinte fortifiée dans la première moitié du XIII^{ème} siècle. Deux actes de 1275 et 1290 montrent que déjà le tissu urbain s'étendait vers l'est en direction de l'église Notre-Dame de Baulieu récemment édifiée.

Au début du XIV^{ème} siècle, Cucuron devait déjà avoir plus d'un millier d'habitants. Les documents de l'époque montrent l'extension progressive de l'agglomération vers le quartier des Vaureilles.

Après une récession économique et démographique, un redressement se fit sentir dès la fin du XIV^{ème} siècle.

La communauté entreprit dès 1246 une longue série de travaux dont le couronnement fut, en 1541, la construction du beffroi communal et de la nouvelle enceinte foulée englobant le faubourg à l'est de la vieille ville. La ville ne cessa de croître puisqu'en 1598, le cadastre recensait 744 propriétaires fonciers, 480 maisons agglomérées et 124 bastides pour une population atteignant les 2 000 habitants.

Dès le début du XVIII^{ème} siècle, les modifications intervenues depuis la fin du Moyen Age dans le réseau routier et les échanges entre haute et basse Provence, avaient réduit le rôle commercial de la ville à celui d'un simple marché local.

Déjà affaiblie, Cucuron va subir de plein fouet, la peste venant de la cité phocéenne. Celle-ci ravagea d'octobre 1720 à octobre 1721, la cité, faisant plus de 800 victimes. Jamais le village ne se releva de Cette Catastrophe. Jusqu'au milieu du XIX^{ème} siècle, ses effectifs démographiques restèrent stables avec de légères fluctuations suivant la conjoncture générale :

- 2123 habitants en 1765.
- 2051 habitants en 1800.
- 2287 habitants en 1842.

L'exode rural qui débuta ensuite fut d'autant plus fort et durable que la commune ne disposait ni de structures commerciales ou industrielles, ni d'un terroir susceptible de se prêter aux exigences de l'agriculture spéculative.

Pourtant au début du XX^{ème} siècle, le village comporte encore 7 moulins, 7 épiceries et 7 cercles que la grande guerre, et l'exode rural décimeront peu à peu.

Caractéristiques Géologiques principales.

Le territoire de Cucuron s'étend du Nord au Sud sur une longueur de 8 km. Au Nord du village il grimpe jusqu'aux crêtes du Luberon et au Sud sa plus grande partie est occupée par la plaine.

Cucuron est d'un point de vue structural dans la plaine de la Durance qui borde au Sud le grand anticlinal du Luberon.

L'anticlinal du Luberon est formé de calcaire de l'Hauterivien très épais, de couleur grise et contenant parfois des silex. Ce calcaire d'origine marine est plus ou moins marneux confère au grand Luberon son relief doucement arrondi. Le flanc du massif, très raide est souvent recouvert par un placage d'éboulis.

Nous concentrerons notre approche géologique sur la zone du synclinal de Cucuron où se trouve la Chapelle de l'Ermitage.

La Roque au nord de Cucuron représente le flanc Sud de ce synclinal. De bas en haut, la succession des terrains va être la suivante :

20. Molasse de Cucuron très fossilifère (coquilles Saint-jacques, oursins, dents de requins, etc...) Et très dure qui forme la barre de la Roque ;

21. Marne de Cabrières bleutées très fossilifère également ;

22. Marne et sable gris de Ratavoux, lacustre à Helix (gastéropodes) ;

23. Limons rouges et conglomérats d'origines continentale qui livrèrent sur la commune des ossements fossilisés de vertébrés en très grande quantité.

Hydrologie.

Très présente sur le territoire communal, l'eau se manifeste sous la forme de nombreux ruisseaux et valats qui, lors de fortes précipitations, se transforment en véritables cours d'eau.

D'orientation nord-sud, ces écoulements naturels prennent naissance sur les contreforts du Luberon. Disséminés sur la totalité du territoire, ils ne convergent pas en un point précis.

À l'ouest, le ruisseau de Laval qui arrive de Vaugines marque la limite de commune. Doté, dans le secteur de la Garrigue surtout d'une ripisylve de qualité, il est aisément perceptible.

Un peu plus à l'Est, le Valat du Coignet n'est visible que sur une partie de son cours, lorsque la topographie est plus marquée, essentiellement au sud de la RD 27. Aucun boisement rivulaire n'est présent, il s'agit là d'un exutoire naturel lors de fortes précipitations.

À l'est de la route départementale 182 qui va de Cucuron à Cadenet, le ruisseau de l'Hermitage occupe le fond d'un vallon cultivé. Issu de deux valats provenant du massif et contournant respectivement le village à l'Est et à l'Ouest, il devient très encaissé à partir du secteur de Plan de Ribes plus au Sud, formant un véritable vallon qui se prolonge vers Ansouis.

Le ruisseau des Canaux est l'un des plus importants de la commune. Traversant la plaine depuis Figuière au Nord et jusqu'aux Nattes où se situe sa confluence avec l'Hermitage, il est bordé d'une dense ripisylve formant même un massif dans les quartiers du Galon et des Canaux.

Le ruisseau du Vabre à l'extrême Est, marque la limite de commune avec Cabrières d'Aigues et Sannes, une frontière naturelle bien marquée par la topographie.

Fiche d'informations divers sur le Lieu du projet :

Département : 84 0133
Aire d'étude : CADENET
Commune: CUCURON

Lieu-dit: L'ERMITAGE
Dénomination : EGLISE DITE CHAPELLE
Vocable : NOTRE DAME DE BEAUVOIR.
Destinations successives et actuelle : ERMITAGE.
Coordonnées : LAMBERT 3 X = 84970073 Y = 186993317
Cadastre : 1835 AI 165, 1935 AI 104.
PROPRIETE PUBLIQUE
Dossier d' INVENTAIRE FONDAMENTAL, »établi en 1974, 1987 par G.NEGREL. F.FRAY,
E.SAUZE
(C) INVENTAIRE GENERAL : 1974

Historique:

d'abord petit sanctuaire de pelerinage, annexe de la paroisse, cite dans quelques testaments a partir de 1292 , il ne reste de la chapelle romane que le cul de four et la derniere travée; au debut du 17e siecle, elle est entretenue par une confrerie qui y fit construire un clocher en 1602- un ermitage en 1613, 1614 et une nouvelle nef entre 1614 et 1620 ; entretenue et habitee par un ou plusieurs ermites jusqu'en 1791, la chapelle redevint propriete communale apres la revolution ; restauree en 1957.

Description :

Situation : ISOLE.

Materiaux :

Gros œuvre : PIERRE, MOELLON, PIERRE DE TAILLE.

Couverture : TUILE CREUSE.

STRUCTURE :

Parti de plan : PLAN MASSE.

Vaisseaux et étages : 1 VAISSEAU.

Couvrement VOUTE EN BERCEAU, VOUTE DARETES, CUL DE FOUR, A LUNETTES.

COUVERTURE : TOIT A LONGS PANS, APPENTIS.

DISTRIBUTION : ESCALIER HORS OEUVRE, ESCALIER TOURNANT A RETOURS SANS JOUR, EN MACONNERIE.

Commentaire descriptif : chapelle romane orientee avec choeur couvert d'un cul de four et nef voutee en berceau ; chapelle dirigee au nord avec nef voutee en berceau et chapelle ouest voutee d'aretes ; sacristie voutee en berceau a lunettes.

II. DESCRIPTION.

- Situation et composition d'ensemble.

La chapelle est située au Nord-Ouest de Cucuron sur une butte plantée de pins. Elle n'est accessible que par un chemin de terre.

Bien dégagés au Sud, du fait de la déclivité, les bâtiments sont en partie enterrés au Nord. Ils constituent un ensemble assez compact au plan irrégulier.

- Matériaux et leur mise en œuvre.

Ensemble du gros œuvre en blocs de moellons bruts. Les arcs de la travée de l'ancienne nef sont soigneusement appareillés le cul-de-four est en moellons équarris. Tout est enduit à l'intérieur.

- Parti général, plan, coupe et élévations intérieures.

Plan orienté au Nord comprenant :

-Une nef rectangulaire couverte d'un berceau, flanquée à gauche d'une chapelle couverte d'une travée d'arêtes ;

- Un chœur rectangulaire flanqué de deux chapelles carrées, celle de gauche couverte d'un berceau, celle de droite, plus basse, d'un plafond.

Cette chapelle est séparée d'un cul-de-four en ruine à l'Est, par un mur moderne. Il s'agit en fait d'une travée et du chœur, de la chapelle primitive convenablement orientée.

-Une travée d'arêtes de plan rectangulaire situé au-delà du chœur actuel dont elle est séparée par une cloison.

-Dans l'angle de la nef et du chœur de l'ancienne chapelle se trouve une salle voûtée en berceau avec quatre pénétrations inégales (sacristie).

Un petit escalier permet de monter à l'étage.

La coupe AB* indique les hauteurs respectives des voûtes. Le côté gauche de la nef n'est percé que d'un arc sur impostes qui est en fait la pénétration de la voûte de la première chapelle gauche. Celle-ci semble avoir possédé une autre travée au Sud : la voûte d'arête retombe sur des impostes en retour dans l'épaisseur du mur Sud.

Celui-ci est manifestement une fermeture moderne après effondrement de la première travée.

La deuxième, beaucoup plus basse, ne présente pas de particularités.

Le maître-autel est plaqué contre la cloison creusée d'une niche en cul-de-four, sous un arc en anse de panier mouluré sur impostes qui apparaissent au revers de la cloison.

Le côté droit de la nef possède deux renforcements peu profonds en plein cintre. Le deuxième était percé d'une baie qui communiquait avec la sacristie. Elle a été transformée en niches qui se chevauchent.

La coupe EF* indique la disposition de la travée subsistante de l'ancienne nef (chapelle droite). Elle conserve sa voûte en berceau située à l'étage.

Le côté Nord possède un arc en plein cintre retombant sur des impostes. L'arc du côté Sud est à double rouleau. À l'étage apparaît l'imposte d'un pilastre du côté Sud, prolongé par le cordon par lequel retombe le berceau. Ce pilastre séparait cette travée de la précédente (détruite) située à l'emplacement du chœur actuel.

Le cul-de-four est écroulé.

- Élévations extérieures.

Les élévations extérieures présentent peu d'éléments encore intéressants.

- Façade antérieure.

La façade antérieure actuelle est flanquée à l'Ouest des arrachements de la première travée de la première chapelle gauche. Le contrefort placé au Sud et le pan de mur à l'aplomb du mur de la nef sont les restes de la première travée.

- L'abside :

Ruinée à hauteur de l'arc triomphal, laisse apparaître l'arrachement du berceau de l'ancienne nef. Elle était éclairée par une fenêtre étroite dont subsistent les piédroits.

- les autres côtés sont sans grand intérêt.

- Comble et couverture.

Les toits sont modernes. Tuiles creuses.

III. NOTE DE SYNTHÈSE.

L'observation archéologique dégage l'existence d'une chapelle primitive orientée dont sont conservés le cul-de-four (effondré) et la dernière travée de la nef voûtée d'un berceau.

Cette chapelle semble dater du XII^e siècle. Peut-être le cul-de-four est-il plus ancien. Tout le reste de l'édifice, après changement d'orientation, a été construit en plusieurs étapes au XVII^e ou XVIII^e siècle.

Historique du lieu de l'ermitage.

On ne sait rien des origines de ce sanctuaire, probablement fondé par la communauté de Cucuron qui en assura toujours, semble-t-il l'entretien. Sa construction initiale remonte au moins au XIII^{ème} siècle, puisque la plus ancienne mention qu'on en trouve dans les documents date de 1292 : il s'agit du testament d'un particulier, Guillaume de Liniaye, qui légua au luminaire de Notre-Dame-de-Beauvoir une émine de conségal; Un autre testament, daté de 1348, contient également un legs d'une livre d'huile en faveur du même luminaire. La chapelle ne constituait en tout cas pas un bénéfice ecclésiastique - elle ne figure sur aucune des listes d'églises du diocèse d'Aix soumises à la juridiction de l'archevêque - et n'était donc vraisemblablement pas desservie régulièrement par un prêtre. Elle devait servir de cadre à quelques cérémonies et processions annuelles, sous la direction du clergé paroissial. Jusqu'à la fin du XVI^{ème} siècle, son existence n'est attestée, de loin en loin, que par des clauses testamentaires édictées en sa faveur, comme, par exemple, celle du testament de Bérenger Olivier en 1418.

En 1580, cherchant un lieu écarté pour y consigner éventuellement les pestiférés (une nouvelle épidémie était annoncée), le conseil de la communauté fit choix de la chapelle de Beauvoir.

Au début du XVII^{ème} siècle, la chapelle était entretenue par une confrérie ou luminaire, sous la direction de prieurs ou luminiers élus, tel Antoine Pons qui, le 30 mars 1602, vint demander au conseil de la communauté une subvention pour bâtir un clocher à la chapelle, «... veut que le luminaire ne peut tant faire, ayant fait faire une cloche, et qu'il s'est endetté» le conseil accorda son aide par l'intermédiaire des recteurs de l'hôpital. Le 16 juin 1602, les prieurs vinrent se plaindre qu'un particulier les empêchait de prendre des pierres pour la construction du clocher et firent intervenir de nouveau le conseil.

En janvier 1613, les prieurs projetèrent d'allonger la chapelle d'une travée et d'y construire une tribune ; ils demandèrent l'autorisation de faire un four à chaux pour les travaux, mais le conseil refusa, alléguant les dégâts que l'entreprise ferait à la forêt communale, promettant par ailleurs de leur procurer de la chaux par un autre moyen.

Le 14 juillet de la même année, le conseil accorda 9 écus pour acheter des couvertures pour les trois ermites - le père Arsène de Sainte-Croix et deux frères - qui venaient de s'installer à Notre-Dame-de-Beauvoir. Le Père Arsène partit peu après pour Rome, d'où il revint avec un pardon perpétuel accordé par le pape à la chapelle de Beauvoir et un autre à la chapelle des Pénitents de Cucuron et demanda l'autorisation de s'établir définitivement à l'ermitage: le conseil s'empressa d'accepter et envoya les consuls à Aix requérir l'autorisation de l'archevêque. Pour l'installation du Père Arsène, les luminiers firent aussitôt mettre en état l'ermitage : le 28 août 1614, ils se firent donner par la communauté 8 quintaux de chaux et peu de temps après une centaine de tuiles.

L'année suivante, ils entreprirent des travaux d'agrandissement à l'ermitage et à la chapelle. A la requête du Père Arsène et des luminiers, le conseil fournit cent quintaux de chaux et une subvention de 10 écus pour achever les travaux. Le 24 janvier 1616, le même conseil décida que les recteurs de l'hôpital payeraient chaque année un habit neuf à l'ermitage.

Le 20 janvier 1618, le Père Arsène sollicita l'autorisation de, prêcher le carême dans l'église paroissiale. Mais le 5 août 1618, le Père François de Cambis, ermite originaire d'Avignon, vint se plaindre au conseil que le Père Arsène, après l'avoir accueilli à l'ermitage, était parti en portant les vêtements et l'argent qu'il lui avait confié, ainsi que la majeure partie des meubles de l'ermitage. En septembre de la même année, le luminier Antoine Roux présenta au conseil le devis de la porte qu'il désirait faire faire à la chapelle, demandant la permission de prendre dans la forêt communale du bois pour les échafaudages et une subvention pour l'aider à payer les 18 écus du prix fait passée avec Jean Dinat. Le 22 octobre 1618, le conseil autorisa le frère Basile Amonière, de Cucuron, à s'installer dans l'ermitage alors inoccupé. Un autre candidat, messire Elzéar Pons, prêtre

et chanoine, s'étant présenté, puis désisté, l'installation du frère Basile n'eut lieu qu'en janvier 1619.

En 1619, les prieurs de Notre-Dame-de-Beauvoir, sollicitèrent à nouveau l'aide de la communauté, pour payer deux menuiseries de portes commandées au menuisier Antoine Silve et coûtant 11 écus, et pour refaire la couverture en tuiles de la chapelle. Le 24 mai 1620, le conseil fut informé d'une plainte en justice déposée contre lui par le Père Arsène, ancien ermite, qui prétendait avoir laissé à l'ermitage des effets et des papiers importants que les consuls refusèrent de lui restituer. En août suivant, il accorda aux luminiers la chaux et le bois nécessaires à l'entreprise de nouvelles réparations.

En septembre 1620, Eucher Arnaud, prêtre de Cucuron, rejoignit Pons Gralion, ermite installé depuis peu à Notre-Dame-de-Beauvoir, et organisa, avec la permission de l'archevêque d'Aix, une petite communauté suivant la règle de l'Oratoire, à laquelle adhéra peu après le frère Basile Amonière. L'archevêque d'Aix, au cours de sa visite pastorale à la fin de la même année, constata et approuva cet établissement.

Dans les années suivantes, le conseil de la communauté fut encore sollicité à maintes reprises... en septembre 1623 pour la réfection des enduits de la chapelle ; en février 1625 pour quelques réparations ; en mars 1631 ; pour la réparation des dégâts causés par les lapins de messire Pons Grallon, qui avaient sapé l'un des murs de la chapelle ; en octobre 1631, pour la construction d'un mur de soutènement devant l'ermitage.

D'après le procès-verbal de la visite pastorale du 21 avril 1633, l'état de la chapelle et de l'ermitage était satisfaisant et les trois autels du sanctuaire pourvus de retables et d'un mobilier suffisant. En juillet 1633, Etierine Floquet, originaire de Cadenet, remplaça l'ermitage le frère Alamand Cauvin, décédé.

Durant un siècle, la vie de l'Ermitage se poursuivit, sans incident notable. En 1734, le conseil de la communauté fit mettre en vente, à la demande des luminiers, plusieurs biens-fonds appartenant à la chapelle.

Le 8 octobre 1752, diverses réparations - réfection des enduits extérieurs et intérieure réparation des toitures de l'ermitage et de la - chapelle et autres travaux de remise en état - furent mis aux enchères publiques et adjugés le 22 octobre à Sufren et Boniface Landrin, maçons de Bonnieux, pour la somme de 90 livres.

En 1785, après plusieurs années d'interruptions, le service religieux de la chapelle, fut confié au curé de Vaugines, messire Figuière. Simultanément, le conseil installa à l'ermitage un nouvel ermite, frère Pierre. Des travaux de réparation à la toiture de l'ermitage furent effectués en 1791 par François Giraudon, maçon d'Ansouis, moyennant 66 livres.

Propriété communale, l'édifice continua d'être entretenu plus ou moins régulièrement après la Révolution. Restauré assez récemment, en 1957, il sert toujours de cadre à un pèlerinage annuel, mais n'est plus habité depuis longtemps.

Enchères pour les réparations de l'Ermitage :

Du susdit jour huit octobre mil sept cent cinquante deux, à la réquisition des sieurs maire et consuls de la communauté de ce lieu de Cucuron, les réparations de l'Hermitage de ce lieu, tant du couvert, d'heors que dedans d'iceluy, a esté exposée pour la première fois aux enchères par la voix et organe de Jean-Joseph Blanc, valet de ville, à la plase publique de ce lieu, pour estre délivrée à ceux qui en fairont la condition meilleure, aux conditions suivantes :

Premièrement l'entrepreneur sera obligé de rebouquer toutes les murailles du d'heors dudit hermitage avec de bonne chauf et sable, bien unies et blanchies avec un lait de chauf, racomodera aussy la fasade de l'église et le clocher; on ne fera aucune réparation à la chapelle de Notre-Dame du Refuge, appartenante au seigneur de Vaugine, iceluy ou le sieur prieur soubmis à l'entretien d'icelle. De plus, il racomodera tous les couverts, tant de l'église que dudit hermitage, afin qu'il n'y pleuve pas, les saillants dudit couvert tant du midy que du septentrion seront racomodés afin qu'ils jettent l'eau loin des murailles et que le vent ne puisse pas les faire tomber, et y mettra de bon mortier, et netoyera tous les tuilles et ceux du dau d'âne; de plus l'entrepreneur sera obligé de baturer le vestibule depuis la porte d'entrée dudit hermitage juques à celle qui va à l'église et racomodera les murailles à costé diceluy, les crespira et blanchira avec de la chauf il en fera de mesme à l'apartement à costé de la cuizine et le batument avec de bon mortier il rebouquera et blanchira avec chauf les murailles dudit appartement et plafonnera la poutre et le plancher où il sera nécessaire avec du plâtre, il rebouquera et blanchira avec la chauf les murailles de la cuisine aux endroits où il sera nécessaire, il racomodera aussy la secristie en crépissant et blanchissant avec la chauf les murailles d'icelle et baturera le sol où il sera nécessaire, crespira aussy les murailles de l'église et les blanchira avec la chauf aussy celles des chapelles, il racomodera tous les degrés des montées depuis le vestibule en haut avec du plâtre s'il est nécessaire et rebouquera les murailles du long desdits degrés juques aux toits en y ouvrant la fenêtre qui y estoit, de mesmes qu'aux chambres, et blanchies de chauf, il mètra en estat le plancher de la chambre qui est par dessus la dépense à costé de la cuizine et racomodera les murailles d'icelluy et autres endroits où il sera nécessaire; le délivrataire sera aussy tenu de racomoder la siterne pour qu'elle tiene l'eau en la baturant et rebouquant le tour d'icelle, et le tout sera fait de bon mortier et de resepte, et pour fasiliter les entrepreneurs à faire des offres, la communauté luy donnera la chauf et tuilles qui sont audit hermitage et qui ont esté portés pour faire lesdites réparations et toutes les autres fournitures nécessaires, soit chauf, plâtre, chevrons, tuilles et sables sera founry par le délivrataire...

Dudit jour et au (22 octobre 1752) c'est prézanté lesdits Sifren et Bonifame Landrin, père et fils, massons du lieu de Bonnieux, qui ont surdit à l'offre dudit brémond ont mirse à nonante livres aux mesmes conditions esnonnées dans la première enchère, laquelle offre a esté resue par les sieurs maire et consuls.

Et, après plusieurs criés et proclamations faites par ledit Blanc, valet de ville, ne s'est plus présenté personne -pour surdire à l'offre cy-dessus faite par lesdits Landrin, nous luy avons délivré la réparation de l'hermitage conformément à la première enchère et nous sommes sousignée avec lesdits Landrin père et fils.

(A.C. Cucuron, BB 29)

STATUTS DE L' ASSOCIATION ETHNOMEDIA

Article premier

Il est fondé entre les adhérents aux présents statuts une association, régie par la loi du 1er juillet 1901 et le décret du 16 août 1901, ayant pour titre Ethnomédia.

Article 2

Cette association a pour objet l'image et le multimédia appliqués à l'anthropologie. Elle a trois objectifs :

- Un objectif scientifique : proposer un nouveau type de construction du savoir anthropologique, intégrant l'usage de l'image et la production multimédia ; une réflexion épistémologique est conduite sur la valeur heuristique de l'image et des technologies l'utilisant, de manière indépendante mais aussi dans le cadre de partenariats scientifiques ;

- Un objectif documentaire et culturel : constituer une banque d'images à partir des productions photographiques de ses membres ; centralisée et gérée par l'association, une telle banque d'images permet :

- a) une diffusion efficace de données visuelles habituellement peu exploitées (y compris sous la forme d'un catalogue consultable sur internet)
- b) un contrôle « éthique » de cette diffusion, dans le cadre de l'objectif suivant;

- Un objectif de communication : cette heuristique conduit au développement

- a) d'une vulgarisation de qualité des travaux anthropologiques, afin de montrer l'autre et de le faire comprendre aux nôtres par des méthodes formellement comparables à celles utilisées par la presse mais ne succombant pas, sur le fond, à la construction d'une altérité davantage fondée sur nos fantasmes que sur une véritable rencontre ;
- b) d'une réflexion pédagogique portant sur les manières de transmettre, de sensibiliser, de familiariser les enfants aux objets de l'anthropologie (en particulier l'altérité) et aux théories de l'image par la manipulation et la production d'images ;
- c) d'une démarche esthétique et artistique permettant de construire les objets de l'anthropologie par la double référence à la science et à l'art afin de les présenter dans des espaces de culture comme un musée ou une galerie d'art (exposition de photographies, d'œuvres picturales, d'objets, etc.).

Citations & Proverbes:

« Un proverbe est l'esprit d'un seul et la sagesse de tous. »
John Russell

Nous pouvons améliorer les images du monde et, comme ça, nous pouvons améliorer le monde.

Cinéaste allemand [Wim Wenders]

Le visage est l'image de l'âme.

[Cicéron]

Les images sont les livres des illettrés.

[Rowland Watkyns]

La nature a des perfections pour montrer qu'elle est l'image de Dieu, et des défauts pour montrer qu'elle n'en est que l'image.

Philosophe et mathématicien français [Blaise Pascal]

Extrait des Pensées

Dieu créa l'homme à son image.

Libérateur d'Israël du XIII^e s. av. J.C. [Moïse]

Extrait de La Bible

Les hommes font dieu à leur image.

[Voltaire]

Si Dieu nous a fait à son image, nous le lui avons bien rendu.

Ecrivain français [Voltaire]

La Bible dit que l'homme a été fait à l'image de Dieu - et il est vrai que l'homme et le Dieu se ressemblent jusque dans leurs colères.

Ecrivain français [Christian Bobin]

Extrait de Le Très-Bas

Dieu a créé l'homme à son image, dit la Bible ; les philosophes font exactement le contraire en créant Dieu à la leur.

Physicien et écrivain allemand [Georg Christoph Lichtenberg]

Extrait de Le miroir de l'âme

Dieu a créé l'homme à son image, et la gonzesse à l'idée qu'il s'en faisait, ça peut paraître dégueulasse, mais ça partait d'un bon sentiment.

Artiste comique et acteur français [Coluche]

Extrait de Pensées et anecdotes.

Dieu a fait l'homme à son image, c'est rassurant, ça veut dire qu'il aime le foot.

Acteur et comique français [Patrick Timsit]

Extrait de Fallait pas l'ouvrir

Les miroirs feraient bien de réfléchir un peu plus avant de renvoyer les images.

Ecrivain français [Jean Cocteau]

Extrait d'Essai de critique indirecte.

Connaître un homme aujourd'hui, veut surtout dire connaître ce qu'il y a en lui d'irrationnel, ce qu'il ne contrôle pas, ce qu'il effacerait de l'image qu'il se fait de lui.

[André Malraux]

Extrait de Antimémoires

L'homme dépend de l'image de lui-même qui se forme dans l'âme d'autrui, même si c'est l'âme d'un crétin.

Ecrivain polonais [Witold Gombrowicz]

Extrait de Ferdydurke

L'image du rêve est donc exactement à l'idée qui l'appelle ce que l'image de la lanterne magique est au verre éclairé qui la produit.

[Hervey de Saint-Denys]

Extrait de Les rêves et les moyens de les diriger

Nous voulons tous louer à l'année et nous ne pouvons jamais louer que pour une semaine ou un jour : c'est l'image de la vie.

Auteur dramatique français [Jean Anouilh]

Extrait de Le rendez-vous de Senlis

Au cinéma, le spectateur qui aperçoit une rue à l'image infère spontanément l'existence de la ville.

Scénographe français [Guy-Claude François]

Extrait de l'ouvrage collectif Cités Cinés

Le souci de sa propre image, voilà l'incorrigible immaturité de l'homme.

Ecrivain français d'origine tchèque [Milan Kundera]

Extrait de L'immortalité

Les voyageurs parlent d'une espèce d'hommes sauvages, qui soufflent au passant des aiguilles empoisonnées. C'est l'image de nos critiques.

Ecrivain et philosophe français [Denis Diderot]

Extrait de Discours sur la poésie dramatique

Celui qui se tue court après une image qu'il s'est forgée de lui-même : on ne se tue jamais que pour exister.

Ecrivain français [André Malraux]

Extrait de La voix royale

L'artiste nous apporte l'esprit, le milieu fournit l'image, et le drame de l'art tourne autour du point d'équilibre où cet esprit et cette image se voient contraints de s'accorder.

Essayiste français [Elie Faure]

Extrait de L'acrobate

En amour, ce qu'on aime c'est sa propre image flatteuse que l'autre vous renvoie de vous-même.

[Sempé]

La vie n'est jamais belle ; seules les images de la vie sont belles.

Philosophe allemand [Arthur Schopenhauer] Qu'est-ce que la poésie ? Une pensée dans une image.

Ecrivain et savant allemand [Goethe]

Nous sommes dans un siècle de l'image. pour le bien comme pour le mal, nous subissons plus que jamais l'action de l'image.

[Gaston Bachelard.]

L'interdépendance nouvelle qu'impose l'électronique recrée le monde à l'image d'un

village.

[Marshall McLuhan]

Extrait de The Gutenberg galaxy

Les pâles images suggérées par la réflexion ont rarement la force de conduire un homme à l'action.

Ecrivain français [Charles Maurras]

Extrait de Le Soleil

Le chef est l'image du père, le peuple est l'image des enfants, et tous étant nés égaux et libres n'aliènent leur liberté que pour leur utilité.

Ecrivain et philosophe suisse [Jean-Jacques Rousseau]

Extrait de Du contrat social

Mien, tien. - Voilà le commencement et l'image de l'usurpation de toute la terre.

Philosophe et mathématicien français [Blaise Pascal]

L'amour seul est resté, comme une grande image survit seule au réveil dans un songe effacé.

Poète français [Alphonse de Lamartine]

Le Temps cette image mobile

De l'immobile éternité.

Poète français [Jean-Baptiste Rousseau]

Extrait de Odes

Le plus grand mystère n'est pas que nous soyons jetés au hasard sur la terre. C'est que dans cette prison, nous tirions de nous-mêmes des images assez puissantes pour nier notre néant.

Ecrivain français [André Malraux]

L'image la plus exacte de l'esprit français est la langue française elle-même.

Critique français [Désiré Nisard]

Extrait de Histoire de la littérature française

Un homme plus ou moins honnête avec une femme plus ou moins fidèle, tous deux plus ou moins buveurs, dans une maison plus ou moins propre, voilà l'image de la classe bourgeoise.

Ecrivain irlandais [Bernard Shaw]

Citations & Proverbes:

A la racine du mensonge se trouve l'image idéalisée que nous avons de nous-mêmes et que nous souhaitons imposer à autrui.

Femme de lettres américaine [Anaïs Nin]

Extrait de Journal

Le Temps est l'image mobile de l'éternité immobile.

Philosophe grec [Platon]

Extrait de Timée

Interpréter, c'est appauvrir, diminuer l'image du monde, lui substituer un monde factice de «significations».

[Susan Sontag]

Extrait de L'oeuvre parle

Le poète pense en pièces détachées, idées séparées, images formées par contiguïté

; le prosateur s'exprime en développant une succession d'idées qui sont déjà en lui et qui restent logiquement liées.

Poète français [Pierre Reverdy]

Extrait de Le livre de mon bord

Avec les mots, on marque le mouvement, avec les images, on le fixe.

Ecrivain belge [Louis Scutenaire]

Cette roue sous laquelle nous tournons

Est pareille à une lanterne magique.

Le soleil est la lampe ; le monde l'écran ;

Nous sommes les images qui passent.

Poète et mathématicien persan

[Omar Khayyam]

Le vingtième siècle parle à l'oeil, et comme la vue est un des sens les plus volages, il lui faut hurler, crier avec des lumières violentes, des images désespérantes à force d'être gaies.

Ecrivain français [Christian Bobin]

Extrait de Le Très-Bas

Les belles images ne blessent que l'envie.

Ecrivain français [Rivarol]

Quand vous lisez une page et, quand tout à coup, vous fermez les yeux et prolongez cette page par quelques images qui sont en vous, le romancier a fait office d'accoucheur de votre propre imaginaire.

[Henri Bonnier]

Un livre est un miroir. Si un singe s'y regarde, ce n'est pas l'image d'un apôtre qui apparaît.

Physicien et écrivain allemand [Georg Christoph Lichtenberg]

L'éducation consiste à comprendre l'enfant tel qu'il est, sans lui imposer l'image de ce que nous pensons qu'il devrait être.

[Krishnamurti]

Miroir. Surface vitreuse sur laquelle est reflétée une image fugitive pour la grande désil-

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Citations & Proverbes:

lusion de l'homme.
Ecrivain américain [Ambrose Bierce]
Extrait de Le Dictionnaire du Diable

On examine avec soin les objets dans les boutiques, mais quand il s'agit des gens, on les juge sur l'apparence.
Aristippe de Cyrène

L'imagination qui fait naître les illusions est comme les rosiers qui produisent des roses dans toutes les saisons.
Chamfort

Il est difficile d'attraper un chat noir dans une pièce sombre, surtout lorsqu'il n'y est pas.
Proverbe Chinois

Paraître
Nous gagnerions plus de nous laisser voir tels que nous sommes, que d'essayer de paraître ce que nous ne sommes pas.
La Rochefoucauld

Vérité
Trois sortes de gens disent la vérité : les sots, les enfants et les ivrognes.
Proverbe Allemand

La jalousie est à coup sûr le plus fort agent de dépravation par les images dont elle obsède l'esprit.
[Anonyme]

Un livre c'est comme une bande dessinée, sauf que les images se trouvent entre les lignes.
[Chantal Debaise]

Le regard est plus important que la chose regardée...
d'André Gide

Je suis comme Saint Thomas, je ne crois que ce que je voie".
[l'homme de la rue]

"Je ne veux pas rentrer dans un cliché, mais...
[l'homme de la rue]

"Il ne faut pas se fier aux apparences".
[l'homme de la rue]

Tu vois ce que je veux dire.
[l'homme de la rue]

travailler sur la visualisation d'images positives.
[En sophrologie]

Sage comme une image.
[Une petite fille]

IMAGES & ART :

Pierre FRANCASTEL
Art et technique
Aux XIX° et XX° siècle
Ed° tel Gallimard – 1993

E.H.GOMBRICH
Histoire de l'art
Ed° GALLIMARD 1995

Dominique BAQUÉ
La Photographie Plasti-
cienne
Un art paradoxal
Ed° REGARD – 1998

David FREEDBERG
Le pouvoir des images
Ed° Gérard MONFORT
« imago mundi » – 1998

Jeff BELLANTONI & Matt
WOOLMAN
TYPO GRAPHISME
La lettre et le mouvement
Ed° THAMES & HUDSON-
1999

THEORIQUE :

Jacques AUMONT
L'image
Ed° NATHAN Université –
1990

Philippe DUBOIS
L'acte photographique
Ed° NATHAN Université –
1998

Pierre Fresnault-Deruelle.
L'image placardée
Ed° NATHAN Université –
1997

Edmond COUCHOT
La technologie dans l'art
De la photographie à la
réalité virtuelle
Ed° JACQUELINE CHAM-
BON

François SOULAGES
Esthétique de la Photogra-
phie
La perte et le reste
Ed° NATHAN Université –
1998

Jean CLAIR
Éloge du visible
Ed° GALLIMARD- 1996

Régis DEBRAY
Vie et mort de l'image
Ed° Folio essais – 1992.

Edward.T.HALL
La dimension cachée
Ed° POINT – 1984.

Monique SICARD
La fabrique du regard
Ed° Odile Jacob – 1998.

Roland BARTHES
La chambre claire
Note sur la photographie.
Ed° Gallimard seuil – 1980

Jean Charles LEBAHAR.
Le dessin d'architecte.
Simulation graphique
et réduction d'incertitude.
Ed° Parenthèses – 1983.

Maurice Reuchlin
Psychologie
Ed° PUF fondamental-
1977.

Poïesis
Régionalisme /
Internationalisme.
Ed° Poïesis – 1997.

Bibliographie:

**ARCHITECTURE ,
MATIERE ET TRADITION**

:
Rem KOOLAS et Bruce
MAU
S, M, L, XL.
Ed° Monacelli press-1995.

Commission régionale d'in-
ventaire de Provence.
Le Pays d'Aigues.
Canton de Cadenet et de
Pertuis.
Ed° I.N.- 1980

Bruno ZEVI
Frank Lloyd Wright
Ed° Studio paper back
-1981

Siegfried GIEDION
Espace, temps architec-
ture.
Ed° Denoël-1990

Michel RAGON
Histoire de l'architecture
moderne.
Ed° Denoël-1990

Dominique DRON
Environnement et choix
politiques
Ed°Dominos Flammarion -
1995

Joël ROMAN
Chronique des idées
contemporaines
Itinéraire guidé à travers
300 textes choisis
Ed°Bréal - 1995

Alain TOURAINE
Critique de la modernité
Ed°Le livre de poche-1992

Jean-philippe LENCLOS &
Dominique LENCLOS
Les couleurs de l'Europe
Géographie de la couleur
Ed°Le MONITEUR - 199

MASSOT (A.)
Maisons rurales et vie pay-
sanne en provence
Ed°Serg -1975.

**ARCHITECTURE ET
IMAGE :**

Francisco Asensio Cerver
Contemporary arcchitectural
images
Ed° Whitney - 1998

QUADERNS
Spirales
Ed°QUADERNS - 1997

L'architecture d'aujourd'hui
UN-STUDIO.
BEN VAN BERKEL &
CAROLINE BOS
Ed° JEAN MICHEL PLACE
N°321 - Mars 1999

François ROCHE
PARPAING
Architecture Art et Pay-
sage
Mutation Génétique
Ed° JEAN MICHEL PLACE
N°1
page 20 - Mars 1999

Aldo ROSSI
L'architecture de la ville
Ed° L'équerre - 1981

ROMAN :

Michel TOURNIER
La goutte d'or
Ed°GALLIMARD- 1986

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Enchères pour les réparations de l'Ermitage :

Du susdit jour huit octobre mil sept cent cinquante deux, à la réquisition des sieurs maire et consuls de la communauté de ce lieu de Cucuron, les réparations de l'Hermitage de ce lieu, tant du couvert, d'heors que dedans d'iceluy, a esté expozée pour la première fois aux enchères par la voix et organe de Jean-Joseph Blanc, valet de ville, à la plase publique de ce lieu, pour estre délivrée à ceux qui en fairont la condition meilleure, aux conditions suivantes :

Premièrement l'entrepreneur sera obligé de rebouquer toutes les murailles du d'heors dudit hermitage avec de bonne chaux et sable, bien unies et blanchies avec un lait de chaux, racomodera aussy la fasade de l'église et le clocher; on ne fera aucune réparation à la chapelle de Notre-Dame du Refuge, appartenante au seigneur de Vaugine, iceluy ou le sieur prieur soumis à l'entretien d'icelle. De plus, il racomodera tous les couverts, tant de l'église que dudit hermitage, afin qu'il n'y pleuve pas, les saillants dudit couvert tant du midy que du septentrion seront racomodés afin qu'ils jettent l'eau loin des murailles et que le vent ne puisse pas les faire tomber, et y mettra de bon mortier, et nettoiera tous les tuilles et ceux du dau d'âne; de plus l'entrepreneur sera obligé de batumer le vestibule depuis la porte d'entrée dudit hermitage juques à celle qui va à l'église et racomodera les murailles à costé d'iceluy, les crespira et blanchira avec de la chaux il en fera de mesme à l'apartement à costé de la cuizine et le batument avec de bon mortier il rebouquera et blanchira avec chaux les murailles dudit appartement et plafonnera la poutre et le plancher où il sera nécessaire avec du plâtre, il rebouquera et blanchira avec la chaux les murailles de la cuisine aux endroits où il sera nécessaire, il racomodera aussy la secristie en crépissant et blanchissant avec la chaux les murailles d'icelle et batumera le sol où il sera nécessaire, crespira aussy les murailles de l'église et les blanchira avec la chaux aussy celles des chapelles, il racomodera tous les degrés des montées depuis le vestibule en haut avec du plâtre s'il est nécessaire et rebouquera les murailles du long desdits degrés juques aux toits en y ouvrant la fenêtre qui y estoit, de mesmes qu'aux chambres, et blanchies de chaux, il mètra en estat le plancher de la chambre qui est par dessus la dépense à costé de la cuizine et racomodera les murailles d'iceluy et autres endroits où il sera nécessaire; le délivrataire sera aussy tenu de racomoder la siterne pour qu'elle tiene l'eau en la batumant et rebouquant le tour d'icelle, et le tout sera fait de bon mortier et de resepte, et pour fasiliter les entrepreneurs à faire des offres, la communauté luy donnera la chaux et tuilles qui sont audit hermitage et qui ont esté portés pour faire lesdites réparations et toutes les autres fournitures nécessaires, soit chaux, plâtre, chevrons, tuilles et sables sera fourny par le délivrataire...

Dudit jour et au (22 octobre 1752) c'est prézanté lesdits Sifren et Bonifame Landrin, père et fils, massons du lieu de Bonnieux, qui ont surdit à l'offre dudit brémond ont mirse à nonante livres aux mesmes conditions esnonsées dans la première enchère, laquelle offre a esté resue par les sieurs maire et consuls.

Et, après plusieurs criés et proclamations faites par ledit Blanc, valet de ville, ne s'est plus présenté personne -pour surdire à l'offre cy-dessus faite par lesdits Landrin, nous luy avons délivré la réparation de l'hermitage conformément à la première enchère et nous sommes sousignée avec lesdits Landrin père et fils.

(A.C. Cucuron, BB 29)

Remerciements:

Remerciements à toutes les personnes qui sont rentrées dans cette aventure.

Les membres du jury.

Ils m'ont permis de canaliser et concrétiser mes élans désordonnés.

- Le directeur d'étude : Monsieur Jean-Baptiste Hemery, Architecte.
- L'enseignant Architecte extérieur : Monsieur Gilles Chabenes.
- L'enseignant de l'école de Marseille : Monsieur Jean-Charles Lebahar, Sociologue, Linguiste spécialiste dans l'analyse du dessin et de la photographie.
- La personnalité extérieure compétente : Monsieur Jean-Christophe Moine, Ethnologue Photographe.

Dans le désordre tous les autres qui m'ont écouté, conseillé, ceux-là mêmes qui me font aimer l'architecture.

Jean Viard, M. et Mme Audigier, Agnès et Cédric (les ermites), Sabine Tamisier, Bernadette Geydon (Présidente du CCCV), Yann Arthus Bertrand, M. Gardon (Maire de Cucuron), M. Coutel (Délégué à la culture), Nicole Maurizot, Le Gardien de le Pinède, Agnès Dupleix, George et Françoise Maffeo, M. Hamel (du Parc du Luberon), M. Fabre (géomètre à Cadenet), Françoise Jacquot, Patrick Massary (responsable labo et studio à l'ENP d'Arles), Robert Mayard (Saint Gobain), Gilles et Kirsten Avenard, Astrid, Damien, Erick, Virginie Covin, Emmanuelle Georgeon, Jean François Mathiot, Benjamin Girard, Jean Luc Rolland, Valérie Décot, Youssef Mekdad, François Seigneur.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Bâtir un lieu de regard au cœur du Luberon.

Ethnomédia.

Quelques pistes de réflexions sur notre relation aux images:

Photographie "référentielle".

Le photographe est-il un témoin objectif de la réalité ?

Photographie et séduction.

Les images ont une force de provocation incomparable et pourtant...

Image, imaginaire et créativité.

Permanence des images dans les processus de conception.

Regards critiques.

En la percevant et la comprenant, le spectateur fait exister l'image et dérange les iconoclastes.

Photographie et art.

Relation duale et passionnelle.

Photographie et architecture.

Passerelles entre photographes et architectes.

ANNEXES :

An I : Cucuron.

- Historique de Cucuron.
- Géologie.
- Hydrologie.

An II : L'Ermitage.

- Fiche descriptive du lieu.
- Description précise de la Chapelle.
- Histoire du lieu.
- Mise aux enchères.

An III: Divers.

- Citations.
- Objets d'Ethnomédia.
- Bibliographie.



Pierre Huyghe
Chantier Barbès-Rochouart
(Billboard, Paris)
1994, poster impression
offset, éd.1/3, 80*100
cm.
Courtesy galerie Roger
Paihas, Paris.

“Globale, sans clé d’entrée, non discursive, apte à changer de sens sous l’effet des variations de contextes, une image n’est douée de nulle rigueur. Elle n’offre nulle sûreté d’interprétation, reste indescriptible, inépuisable par les mots.”

“Légitimations” 1839 François Aragon.

Photographie “référentielle”.

Le photographe est-il un témoin objectif de la réalité ?

Nous vivons tous la photographie dans l’illusion apparente d’une capture de la réalité. Le sujet photographié (le référent) nous semble souvent plus vrai que nature et nous perdons de vue les polémiques et problématiques qui entourent le plus simple et en même temps le plus complexe des média visuels.

Enfant, nous apprenons le monde grâce aux images.

Les livres d’images sont les supports habituels de la mise en confiance d’un enfant pour qu’il appréhende le monde extérieur dans sa pluralité et sa richesse :

- Qu’est ce que c’est ?
- Une “zirafe” répond l’enfant.

Plus tard, les images paraissent de plus en plus complexes dans les cadrages, les effets spéciaux, ... finalement on nous répète sans cesse de faire très attention aux illusions.

Alors, nous nous séparons de l’image comme référent pour lui laisser vivre une vie plus détachée de son modèle, sans pour autant chercher pourquoi.

La “zirafe” est toujours une girafe mais il ne nous viendra plus à l’idée de vérifier sur une image d’adulte et pourtant nous continuons à les croire.

La photographie banale et la présence intrinsèque du référent.

Une des forces induites de la photographie “banale” est sans doute de considérer que la permutation fluide entre sujet et objet est permanente. De ce fait, un photographié devient très vite le “photographeur”. Le sujet change mais le référent reste.

“Comment pouvons-nous encore croire les images ?

Comment pouvons-nous faire d’elles les témoins absolus quand d’évidence, l’image n’est pas la chose, la carte n’est pas le territoire ?” (Sicard, 1990 :9).

Au cours de la moitié du XV e siècle, les images (représentations iconographiques) guident l’observation, s’installent en outils de détermination. Elles sont un allié prépondérant de la science pour son évolution prospective et sa vulgarisation.

Cependant, il arrivait que certains scientifiques, comme Carl Von Linné Biologiste (1707), refusaient délibérément l’image.

“S’arracher aux inventaires imagés, c’est abandonner le particulier pour le général, l’individu pour l’universel.” (Sicard, 1990 :80).

Ainsi, avec ses cinq niveaux, la classification linnéenne est devenue l’illustration de l’économie d’images dans son approche scientifique.

- Espèce.
- Variétés.
- Genre.
- Membre d’un ordre.
- Classe.

Ensuite, Linné, obsédé par un souci “d’image vraie”, utilise une combinaison de moyen pour compléter ses inventaires :

- Les dessins schématiques (accentuation des traits descriptifs).
- Les plantes sèches.

Pour prolonger la permanence de cette approche, nous constatons que les tableaux récapitulatifs des champignons vénéneux en pharmacie sont des dessins caricaturaux qui augmentent consciemment les caractéristiques reconnaissables.

Joseph Kosuth
One and Three Chairs
(Ethymological)
1965, photographies
noir et blanc, chaise

chair, n hence v; chaise (longue) and chay,
(ex) cathedra, cathedral (adj and n), cathedralic;
element -hedral, -hedron, q.v. sep.

1. Gr *hedra*, a seat (cf Gr *hezesthai*, to sit, and,
ult, E *sit*), combines with *kata*, down (cf the prefix
cata-), to form *kathedra*, a backed, four-legged
often two-armed seat, whence L *cathedra*, LL
bishop's chair, ML professor's chair, hence dignity
as in 'to speak *ex cathedra*', as from— or as
from—a professor's chair, hence with authority.
L *cathedra* has LL-ML adj *cathedralis*—see sep.
CATHEDRAL; and the secondary ML adj *cath-
edraeus*, whence E legal *cathedralic*.



La photographie aérienne et le territoire.

Pour Marcel Griaule, qui était dans une logique de capitalisation d'images référentielle, la photographie aérienne est l'outil indispensable des ethnologues car, "on ne peut connaître les populations sans avoir une connaissance de la globalité de leurs territoires". Grâce à la photographie aérienne, on peut dépasser le travail de recensement du territoire français de Cassini, effectué au XVIII^e siècle, grâce à la précision des relevés. Mais il ne faut surtout pas perdre de vue que celle-ci n'est rien d'autre qu'un moyen garant d'une certaine objectivité par un protocole très précis (heure de la prise de vue, altitude, vitesse de vol, développement, torsion de toutes les images photographiques pour les "ortho-ajuster" et enfin les superposer).

Yann Arhus Bertrand s'est spécialisé dans la prise de vue aérienne. Ses images transforment nos idées d'un regard plongeant sur le monde.

"À chaque retour de mission photographique, Yann Arthus-Bertrand et l'UNESCO travaillent à la création d'une banque de données photographiques. Chaque image sélectionnée pour ses qualités esthétique et pédagogique est accompagnée d'un commentaire écrit par une personne autorisée dans le but de fournir les informations techniques nécessaires à la compréhension du témoignage visuel" ("la Terre vue du ciel").

La poésie qui se dégage de certaines de ces images nous fait oublier les repaires culturels de la chose vue.

Effectivement, je trouve que nous perdons les notions d'échelles ou même et nous ne percevons plus que la beauté des compositions, des couleurs et de la dynamique de cette abstraction. La Terre ne se transforme pas mais son regard nous la fait découvrir sous des angles et une sensibilité singulière. (Il semble portant que Yann Arthus-Bertrand défende l'idée de "la bonne photographie" avec à l'intérieur un maximum de repères d'échelles). (JT France 2 11-08-2000).

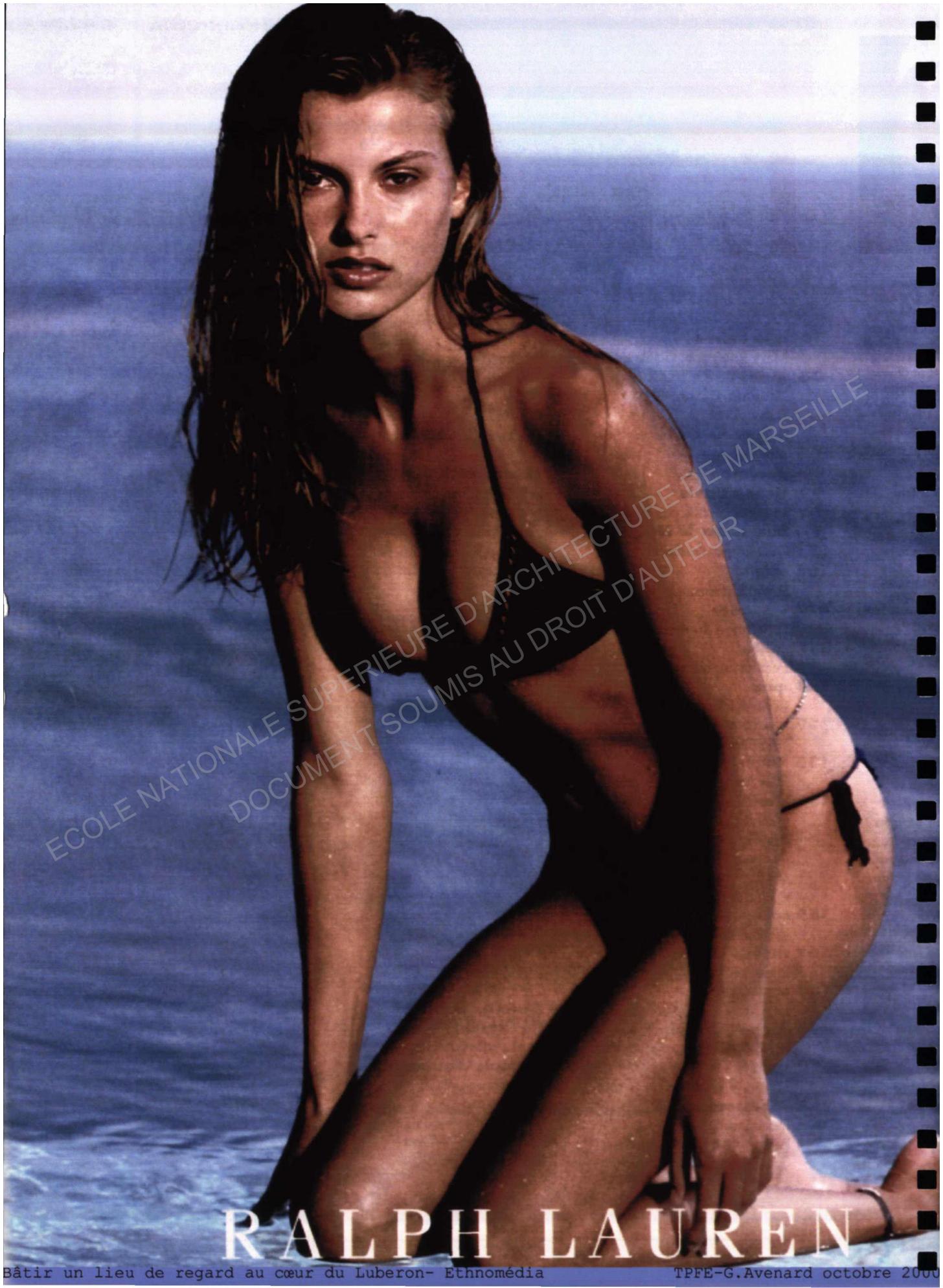
Objectivité et photographies.

Depuis l'invention de la photographie, le rêve de restituer objectivement le réel existe tout comme celui de tenir la preuve incontestable de la présence de la chose devant l'appareil.

Même si la photographie porte en elle cette notion de trace du réel ainsi qu'un rapport intime avec le référent, il n'en demeure pas moins qu'elle ne fait que le représenter.

La photo n'est rien, sa reproduction est tout - ou le retour du photoréalisme.

L'Américain Chuck Close est considéré comme l'un des fondateurs du photoréalisme, au même titre que Gottfried Helnwein qui expose actuellement dans une église gothique à Krems en Autriche. Après le succès du photoréalisme dans les années 70, cette peinture qui n'est qu'une copie de la photographie, fascine encore le monde de l'art et ses critiques les plus exigeants.



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

RALPH LAUREN

Photographie et séduction:

Les images ont une force de provocation incomparable et pourtant...

Lorsque nous entamons le thème de photographie et séduction, il est primordial de s'arrêter quelques instants sur "l'image placardée". 1997

Les placards de la rue sont certainement les sources d'images les plus nombreuses dans notre environnement. L'affichage est omniprésent dans les villes et semble "incrusté dans le tissu urbain" en reprenant l'expression de Pierre Fresnault-Deruelle.

Ce qui est intéressant dans cette pratique d'exposition des images, c'est avant tout la place qu'elle prend dans notre cadre de vie, dans ces emplacements que Marc Augé appelle les "non-lieux". (Non-lieux, introduction à une anthropologie de la modernité, Paris, seuil, 1992).

"Ces non-lieux que sont désormais les salles d'attentes, les aires de repos, certains moyens de transport, etc... Fréquentés par les "usagers" qui ne recouvrent leurs individualités qu'à la sortie de ces endroits, ces non-lieux qui se sont dramatiquement multipliés".

Le rôle des "images placardées" dans ce contexte de villes fermées est probablement de "créer un trou", pour s'évader, créer coûte que coûte une brèche vers l'horizon, quitte paradoxalement à accentuer l'effet d'enfermement.

Chatouiller notre imaginaire et alimenter les fantasmes est une définition probable de ces "images fenêtres" donnant sur un monde meilleur.

La photographie publicitaire entretient avec la notion de réalité, l'ambiguïté la plus profonde. "Le réel existe comme vous l'imaginez ; je suis une image d'image, je suis une image du réel, nous dit la photo ; le réel est donc à juste titre désirable et, en conséquence, à consommer et à acheter". Soulages P15.

Adjectiver les images est un bon moyen de se tromper dans leur lecture.

Effectivement, le niveau de lecture d'une image n'est pas prisonnier de sa catégorie. C'est d'ailleurs en s'appuyant sur sa nature polysémique que les détracteurs de la photographie jugent cette dernière dangereuse (croyance que l'image réfère à la réalité) car elle est source de toutes les manipulations possibles.

Une image peut être publicitaire, artistique ou informative, suivant son contexte.

Prenons l'exemple fameux et simple des campagnes publicitaire de Benetton par Toscani.

Toscani prend les photographies lui-même ou puise dans celles de grands reporters.

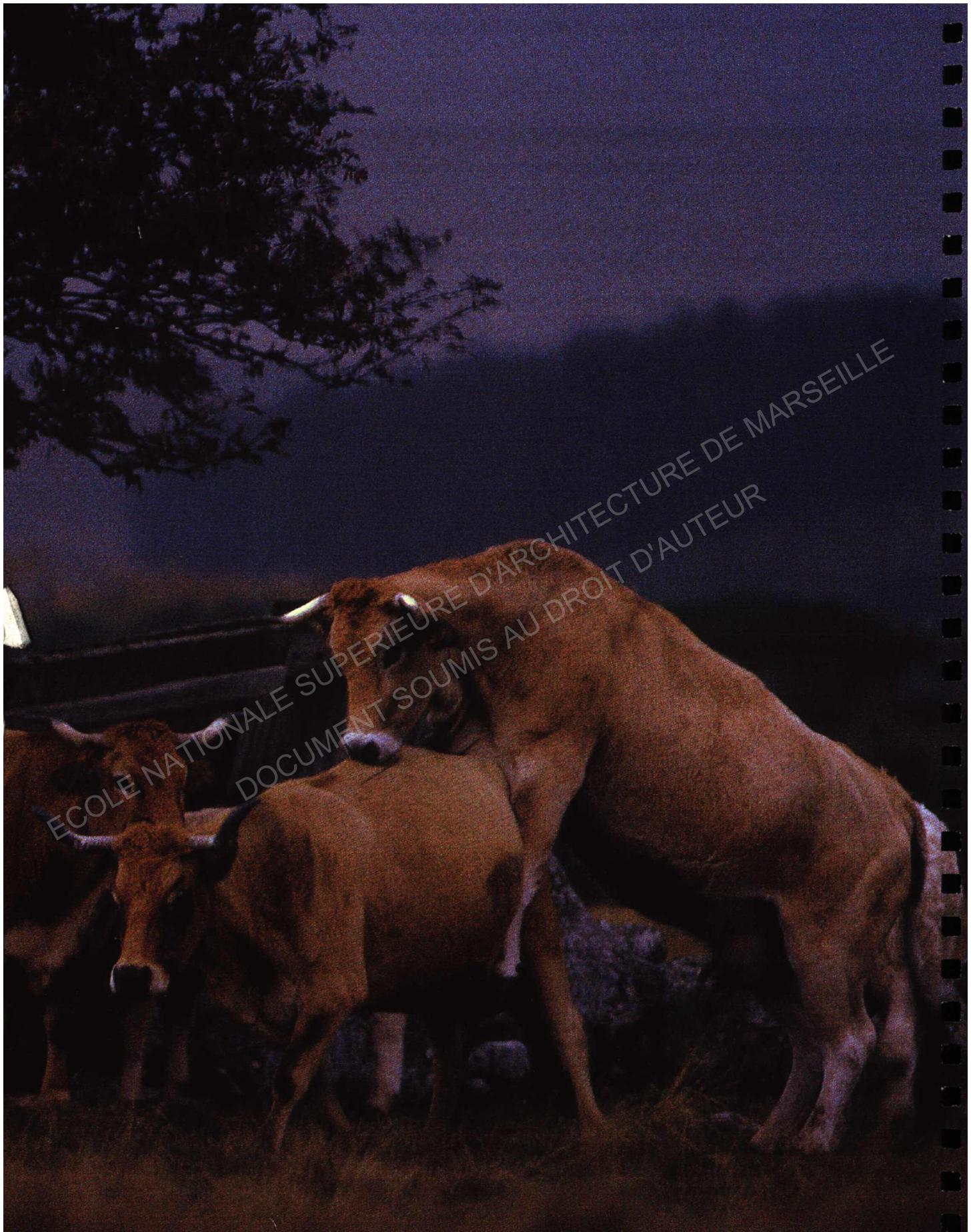
En 1995, il utilise une photographie prise au Rwanda, cadrage serré sur les mains d'un soldat qui tiennent un fémur humain.

Cette image n'avait pas trouvé preneur dans le circuit normal de la presse, jugée trop polémique par ses dirigeants.

Toscani utilisait ce potentiel polémique en le travestissant en puissance médiatique pour faire parler de lui et de la marque qu'il représentait.

Mais la provocation est, me semble-t-il, aussi une des fonctions de l'art.

Alors Toscani est-il un publicitaire sans morale ou un artiste qui met cette civilisation de l'image devant ses contradictions les plus profondes ?



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Pour contrer ce genre d'approches "gratuites" des images provocatrices, les autres publicitaires, ainsi que les annonceurs peinent, pendant plusieurs semaines après une campagne de Toscani, pour reconquérir l'attention et la docilité du consommateur. Les belles images ne suffisent pas pour calmer le désordre créé par l'Italien. Dans cette approche de reconquête et de construction d'un regard critique, la campagne de France info me semble la plus intéressante. Le principe de composition du placard est très simple :

- Une image d'actualité en noir et blanc (pour ne pas pouvoir la dater).
- À côté, deux légendes possibles.

On ne peut pas dire que ces affiches soient belles mais lorsque nos yeux entrent dans l'image et lisent le texte, il y a immédiatement un retour curieux sur la première. Ce va et vient entre texte et image dans une logique d'interrogation, brouille notre lecture immédiate et quasi automatique d'une image. Les deux légendes sont probables et cela construit une tension inhabituelle dans les affiches qui parlent d'information. "Puisque l'image n'est rien sans interprétation, on peut s'en passer pour avoir l'information (il faut donc écouter la radio France-Info)."

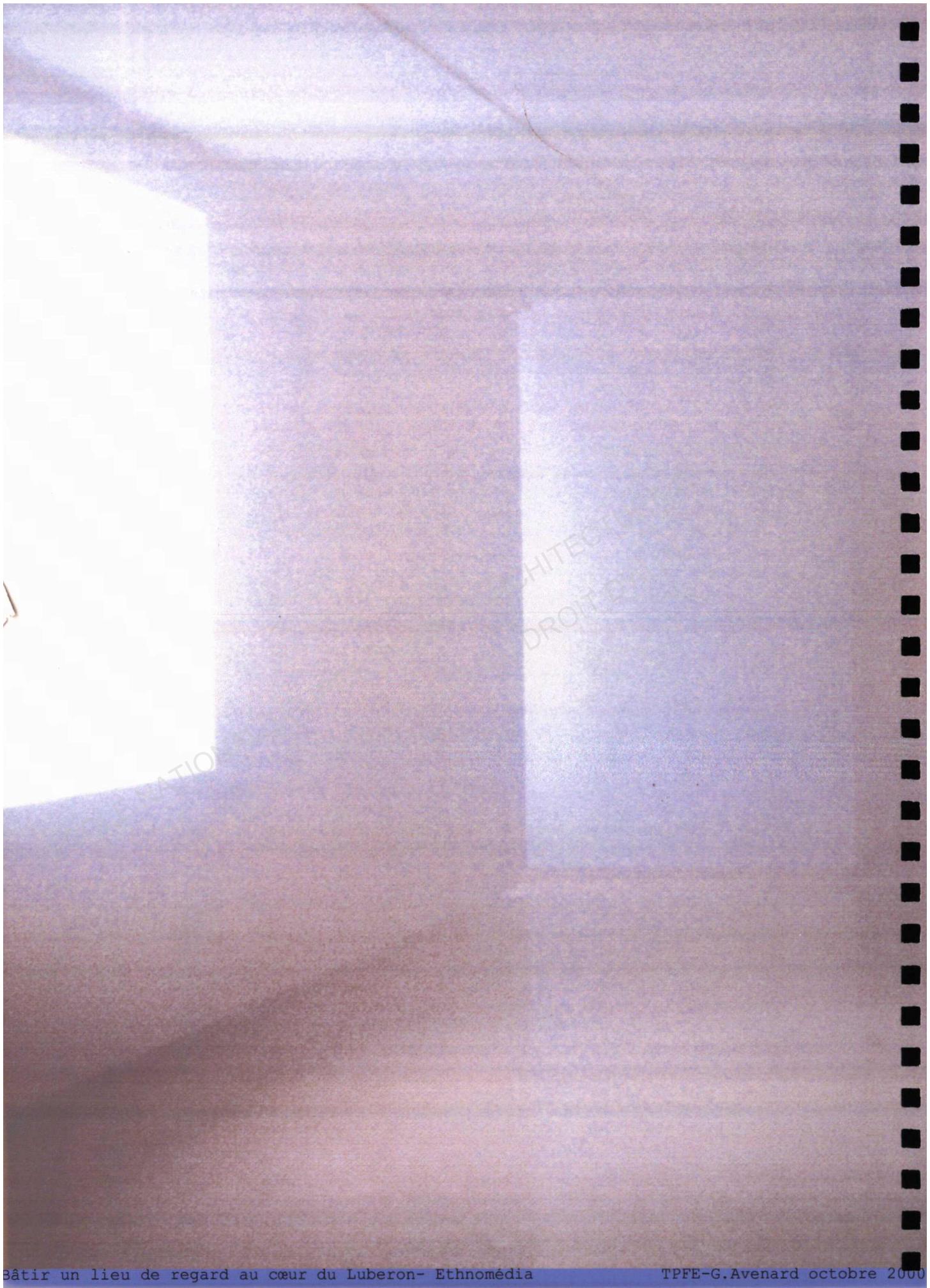
Lors d'une exposition récente à Paris, "un siècle de manipulation par l'image" dans le musée d'histoire contemporaine (BDIC) du mois de Juillet 2000, Laurent Gerveraux met au point un type de scénographie participante et critique. Les spectateurs de l'exposition étaient invités à lire les images (affiches publicitaires ou de propagandes, photos d'archives et autres). Devant celles-ci, ils devaient donner la bonne légende ou trouver de faux documentaires devant de vraies fictions et enfin se retrouver actifs et critiques devant toutes les interprétations et désinformations possibles par les images. Toutes ces images ont en commun le fait de prétendre à l'objectivité et de rentrer dans le monde du réel, alors, il faut que le spectateur redouble de vigilance.

L'image de nu et l'image pornographique sont exploitées depuis les premiers jours de la photographie jusqu'à aujourd'hui comme un filon intarissable. R. Barthes (la chambre claire p69) introduit une nouvelle notion de lecture et de compréhension de la photographie.

La "photographie unitaire" est un type de photos qui "transforment emphatiquement la réalité sans la dédoubler ou la faire vaciller". Barthes continue sa démonstration en donnant l'exemple de la photo pornographique, et non érotique qui est un pornographique dérangé, fissuré :

"Rien de plus homogène qu'une photographie pornographique. C'est une photo toujours naïve, sans intention et sans calcul. Comme une vitrine qui ne montrerait, éclairé, qu'un seul joyau, elle est tout entière constituée par la représentation d'une seule chose, le sexe : jamais d'objet second, intempestif, qui vienne cacher la moitié, retarder ou distraire."

Toutes les photographies qui veulent séduire provoquent l'envie, le sous-entendu sexuel et les promesses de jours meilleurs. Dans ce contexte de conquêtes "fantasmagoriques", il n'existe pas de limite. Il est d'ailleurs bien troublant de trouver une image belle dans un contexte effroyable (lors d'une guerre par exemple). La "bonne" photo si chère aux yeux de Cartier-Bresson (illusion de "l'instant décisif"), désirant capturer "dans le cadre d'une seule photo l'essence même d'une situation dont le processus se déroulait devant mes yeux" (1982). Il faut peut-être assumer de passer de l'autre côté du miroir pour ne pas se laisser aller à croire ce que l'on voit, mais à suivre ce que l'on sent.



ARCHITECTURE
DROIT D'

EVATION

Image, imaginaire et créativité.

Permanence des images dans les processus de conception.

La complexité du sujet ainsi que mes compétences limitées sur celui-ci ne me porte pas dans un rôle de théoricien mais d'amateur curieux et passionné par ces mécanismes de la création qui s'inscrivent apparemment plus souvent dans des logiques de hasards que de sciences. En gardant toujours à l'esprit le rapport "encodage, décodage" du photographe devant les images qu'il produit, nous rentrons quelques instants dans cette relation passionnelle qui s'applique à tous les concepteurs (dont peuvent faire partie les scientifiques).

Dans ces premières lignes, nous tenterons d'identifier deux modes d'utilisations de l'image, (images mentales et images visuelles) pour en apercevoir les mécanismes intimes. La création est soumise à des affres inconnues, mais prenons le prétexte de cette réflexion sur l'image pour en décoder un certain nombre.

L'image mentale.

En psychologie, les "conduites motivées" se caractérisent en particulier par la recherche d'un objet actuellement absent (un aliment ou une activité sexuelle par exemple). Chez l'homme, ces activités font souvent l'objet de représentations, "d'images mentales".

Il faut considérer l'homme comme un dispositif complexe de traitement des informations.

Ces images peuvent être considérées comme une évocation symbolique d'une réalité absente. (L'image mentale de Piaget).

Piaget définit l'image mentale de la manière suivante : "C'est une imitation intériorisée servant de simple signifiant symbolique aux actions portant sur les objets ou à ceux-ci en tant qu'objectif des actions". C'est donc une image d'action ou de résultat d'action, ce que le créateur "avait dans la tête". "Le dessin d'architecte" Jean Charles Lebahar 1983.

Le catalogue d'images mentales est "une classe d'objets dont l'homme se sert pour saisir le monde extérieur et pour le concevoir" L.Prieto.

Raisons invisibles.

La compréhension des mécanismes cognitifs bute sur ce qu'on appelle couramment "l'intuition" ou "le flair".

Si l'image n'est pas un décalque physique de l'objet mais une construction symbolique, on comprend mieux la continuité de l'étymologie établie entre "image" et "imaginaire".

L'imaginaire est le lieu de constructions des images mentales.

Ces images mentales sont des créations plus libres, plus spontanées et surtout plus complexes que les images.

Les scénarios construits par l'imaginaire forment pour la psychanalyse des fantasmes ou des "fantaisies" d'après D.Lagache. (M. Reuchlin, 1977 :450)

La psychanalyse est fondée sur l'étude de l'inconscient et, pour faire ses premières approches, Freud a étudié les rêves.

Maurice Reuchlin nous rappelle que "les rêves ont une signification symbolique se rapportant le plus souvent aux parents, à la naissance, au corps et surtout à la sexualité".

L'influence des fantasmes est tellement forte que Freud déclara : "...Il ne nous a pas encore été donné de constater une différence quant aux effets, selon que les événements de la vie infantile sont un produit du fantasme ou de la réalité. (M. Reuchlin, 1977 :451)

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Imaginaire:

Dans cette approche psychologique, nous gardons en mémoire le principe fondamental que les images mentales répondent à une forme de manque affectif. En utilisant les analyses et approches psychanalytique, nous commençons à entrevoir les motivations du créateur mais aussi celles du spectateur.

Le comportement généralisé de l'homme face à la télévision en est une illustration parfaite.

Le "Zapping" nous rappelle cette quête permanente de l'image qui comblerait le "manque" du téléspectateur en donnant l'illusion qu'il se trouve dans cet univers de l'imaginaire où les images fument avec force et complexité. Ce monde artificiel, qui est présenté comme un spectacle, semble en fait un peu plus complexe dans ses tenants et aboutissants.

Il paraît de plus en plus évident que l'accumulation d'images n'est pas un moyen de construire un regard critique sur celles-ci, ce qui fait dire à Michel Tournier que le monde occidental est sous l'emprise de "la tyrannie de l'image" ("La goutte d'or"). 1986
Objectivité et création.

Le processus d'approche que nous menons dans la compréhension des différentes constructions psychologiques de notre rapport à l'image nous conduit jusqu'aux images opératives qui sont définies par D.A. Oshamin comme "l'image d'un objet qui refléchit adéquatement les caractéristiques importantes de l'objet et est, en même temps, adéquate pour l'action humaine" (1983 : 27).

Ces images opératives ne sont pas à proprement parler, des supports de créativité mais des moyens de fixer les interrogations. Les architectes sont par exemple de grands producteurs d'images opératives (tous les dessins d'architectes qui portent en même temps l'image de l'objet et celle de la pratique de celui-ci), ayant pour objectif le traitement d'informations.

Il m'est difficile de définir avec précision et simplicité où se trouve la frontière entre images mentales et "images visuelles" (l'acte photographique Philippe Dubois).

Pour conclure cette partie sur image, imaginaire, et créativité, nous prendrons ce passage troublant et fort de Philippe Dubois :

"Il y a là d'un processus qui n'est rien moins que l'essence de la photographie. J'ai développé ailleurs, les principaux enjeux de ce principe de distance, qui fait de toute photographie une image mentale, qui lui donne une dimension d'absence ontologique, qui la fait jouer dans tout un rapport à l'hallucination. La photo apparaît ainsi comme la marque d'une schize entre le Réel et l'Imaginaire. — la photo, parce qu'elle est à distance, différée, fendue, par ce qu'on ne peut jamais la confronter effectivement à ce qu'elle représente, n'en est pas moins aussi une image flottante. Exactement : elle flotte sur de la certitude. C'est de là qu'elle tire sa singularité puissante. C'est là que nous nous engouffrons corps et âme." (p296).

Image : (lat. imago, imaginis). Apparence visible d'une personne ou d'une chose par l'effet de certains phénomènes optiques.

Imaginaire : (lat. imaginarius). Qui existe dans l'imagination, qui n'est pas réel.

Imagination : (lat. imaginatio). Faculté que possède l'esprit d'évoquer des images.

Créativité : Capacité à créer, à inventer.

Création : (lat. creatio). Action de créer, tirer du néant.



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Construction d'un regard :

En la percevant et la comprenant, le spectateur fait exister l'image.

Nous vivons dans la civilisation de l'image qui est une vision très juste mais un peu brutale pour comprendre les mécanismes qu'elles produisent et leurs rôles dans le monde.

L'explosion de l'audiovisuel.

La presse écrite a reculé devant la montée de l'audiovisuel et, dans une moindre mesure, devant le livre qui s'est emparé de l'histoire immédiate, traditionnelle chasse gardée de la presse. En 1997, les Français passaient en moyenne 3 h 20 par jour devant la télévision, alors qu'ils ne consacraient que 30 minutes à la lecture de la presse.

Grâce à sa capacité d'évocation universelle, l'image est souvent utilisée comme "cheval de Troie" du conditionnement marketing par la société de consommation. Elle est utilisée partout pour nous faire acheter tels ou tels produits dans les instants

qui suivent ses persuasions insidieuses.

D'après l'INSEE, un homme en ville est confronté à une dizaine de milliers d'images par jour avant de se plonger dans sa télévision.

D'ailleurs, une société commerciale en perte de vitesse décide très souvent de "changer d'image" pour paraître plus jeune, plus sérieuse, en tout cas plus séduisante. Volontaire ou pas, nous sommes spectateurs de cette grande exposition qu'est le monde moderne.

Le problème de notre confrontation aux images n'est pas essentiel pour les voir mais capital pour les regarder :

Télévision, Internet, affichage publicitaire et autres passent à l'assaut de nos sens pour construire, malgré nous, une série de réflexes qui s'inscrivent dans le prolongement des théories pavloviennes pour nous faire consommer et, finalement, pour nous conduire vers un nivellement culturel du monde. Cette acculturation planétaire (qui existe déjà dans toutes les capitales du monde) construite par les puissantes organisations commerciales, a pour but de créer une standardisation émotionnelle capitale pour conquérir le monde.

L'hypothèse de base de R. Barthes est que la photographie peut être l'objet de trois pratiques ou trois émotions : faire, subir, regarder.

Une série de segmentations sémantiques viennent ensuite porter la théorie du spectateur actif devant les photographies qui l'entourent.

Pour répondre à la description de Barthes sur les émotions, P. Dubois rappelle que voir, penser et croire sont les trois opérateurs fondamentaux dès lors que l'on s'interroge sur les effets de la représentation.

Statuts du spectateur.

Tout le monde sait que malgré l'apparente immédiateté de leur perception et de leur compréhension, les images sont à "lire".

Mais comment faire pour lire une image photographique ?

La construction d'un regard et culture ?

Iconoclastes et iconophilie ?



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Culture et acculturation par l'image.

Alan Sekulla décrit dans son article "on the invention of photographic meaning" une anecdote très intéressante sur la signification des messages photographiques et leurs déterminations culturelles.

"L'anthropologue Melville Herskovits montra un jour à une aborigène une photo de son fils. Elle est incapable de reconnaître cette image jusqu'à ce que l'anthropologue attire son attention sur les détails de la photo (...). La photographie ne livre aucun message pour cette femme jusqu'à ce que l'anthropologue la lui décrive. Une proposition telle que "ceci est un message" et "ceci tient lieu de votre fils" est nécessaire à la lecture de la photo. Une mise en langue qui rende explicite les codes qui procèdent à la composition de la photo est nécessaire à sa compréhension par l'aborigène. Le dispositif photographique est donc bien un dispositif culturellement codé"(1990 : 37).

Image et inconscient.

Freud a commencé à bâtir les fondements de la psychanalyse et à marginaliser cette dernière du monde de la neurologie en interprétant les rêves.

Ces rêves que nous faisons tous portent un sens et c'est grâce à la description d'images mentales que la théorie de l'inconscient est née. En retour la prise de conscience du pouvoir des "fantasmes" sur nos comportements induit un rapport et une production iconographique qui appelle un grand sens critique.

L'iconophilie est très dangereuse dans cette logique de jouissance hédoniste de l'image.

Le regard du spectateur doit toujours être guidé par une connaissance des pièges qu'elles comportent.

Les iconoclastes au contraire sont partisans d'une doctrine du VIII^e siècle qui proscrivait le culte des images et la religion catholique (comme quasiment toutes les autres religions monothéistes) interdisait tous les comportements idolâtriques.

Notion d'actif et de passif devant les images :

Sans rentrer dans la théorie très synthétique de Panofsky (1932 1933) qu'il appelle "l'iconologie", nous pouvons dire que les phénomènes sociaux comportent plusieurs niveaux de sens, aussi les images qui en résultent doivent être lues à plusieurs niveaux.

Ces niveaux de lectures des images nous placent dans un rôle actif face à celles-ci (ou devraient nous mettre dans un rôle actif).

Pour coller à l'actualité et illustrer un peu la pertinence de cette problématique de l'éducation d'un regard, nous vous donnons ici un court extrait de la lettre du gouvernement pour la réforme de l'enseignement.

"Le développement des nouvelles technologies à l'école permettra aux générations futures d'allier la culture de l'écrit et la civilisation de l'image. Un pari pour l'avenir accompagné par des investissements financiers et humains conséquents".
(Lettre du gouvernement pour la réforme de l'enseignement.1997-N35)

Cette lettre a 3 ans aujourd'hui, mais en juin 2000, monsieur Jack Lang, nouveau Ministre de l'éducation nationale, surlignait de nouveau l'importance capitale d'une éducation en phase avec son temps dès la maternelle.

Bien entendu, les problèmes de délinquances, d'éveils d'un sens civique ou tout simplement d'éducatifs, ne pourront pas être réglés par le multimédia ou absorbés par les nouvelles technologies. Mais nous constatons néanmoins que cette illustration officielle des besoins de constructions solides de sens critique devant l'énorme vague déferlante des images par les médias (qui ont été multipliés par l'arrivée des technologies du numérique) divers et variés, va dans le sens des préoccupations d'Ethnomédia.



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Richard Long
Line in Scotland
Silver springs,
Nevada, 1969.

Photographie et art.

Photographie artistique et photographie scientifique.

Baudelaire critique vivement la photographie : "Puisque la photographie nous donne toutes les garanties désirables d'exactitude (ils croient cela, les insensés !), l'art c'est la photographie. À partir de ce moment, la société immonde se rua, comme un seul Narcisse, pour contempler sa triviale image dans le métal. Une folie, un fanatisme extraordinaire s'empara de tous ces nouveaux adorateurs du soleil."

Photographies et œuvres d'art :

La photographie d'art n'est pas la photographie d'œuvre d'art.

Il est indispensable de couper court à toute ambiguïté en ce qui concerne l'approche que nous faisons d'une photographie d'art, la "photographie plasticienne".

Tout le monde peut, a priori, être un photographe mais pas un photographe.

Dans cette nouvelle approche de la photographie plasticienne, nous nous servons des théories de François Soulages, Dominique Baqué et d'artistes comme Marin Kasimir, Joseph Kosuth, Gina Pane et d'autres personnalités de la photographie d'art.

Il nous faudra aussi parler d'esthétique en photographie pour traverser, un instant le thème de la beauté.

Mais depuis quand la photographie est-elle un art, me demande un peintre ?

Elle était au service de l'art pendant pratiquement deux siècles pour faire des reproductions rapides et fiables.

En fait, la technique photographique a connu deux principales motivations d'évolutions dans la civilisation industrielle naissante du XIX^e.

- La communication des progrès scientifiques dans les recherches anatomiques et anthropologiques.

- Et la conservation des œuvres d'art sur des supports qui permettent la constitution de catalogues, en particulier pour les sculpteurs.

La photographie d'œuvres d'art est une catégorie à part entière, qui est (aussi paradoxalement que nous le pensions) certainement aux antipodes de la photographie d'art.

En effet, les photographies d'œuvres d'art sont d'une très grande complexité et demandent une exigence technique et un protocole scientifique irréprochable depuis l'éclairage, jusqu'aux développements "E6" (standard universel de développement FUJIFILM).

Il n'y a pas de place pour la fantaisie et pour la créativité du photographe lorsqu'il a comme mission de reproduire le plus fidèlement possible une œuvre d'art.

Dans les années soixante dix, les artistes du Land art ou des Happenings comme Gina Pane et Richard Long utilisent la photographie pour construire l'ensemble de leurs œuvres.

L'œuvre d'art, qui était par définition un objet chargé de sens "unique", peut-elle souffrir de rentrer dans la multiplication et la massification que propose la photographie ?

Le médium photographique est rentré dans l'art "pour en saper obstinément les fondations" dit Dominique Baqué (1998 : 9).

En paraphrasant D.Baqué, nous pouvons dire que cet "agir artistique", qui abolit les frontières avec la vie, refuse la réification de l'œuvre au sein de l'instance muséale

La photographie pose la question de la reproductibilité et la perte d'aura.

Walter Benjamin (1935 : 235) est très clair dans sa position : " il y a bel et bien une perte d'aura à partir de l'intervention de la photographie, qui non seulement permet la reproduction infinie et immédiate, mais achève de faire passer au second plan la valeur culturelle des œuvres au profit de la valeur d'exposition".



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Bernard Faucon

*Le champs de coquelicots
extrait de la série*

*Les Idoles et les sacrifices
1989-91, tirage fresson,
60*60 cm dans une édition
de 15 exemplaires.*

Courtesy Agence VU, Paris.

art:

Mais la poésie d'une image est ailleurs : elle ne doit pas oublier les notions de temporalité qui lui confèrent des tensions paradoxales et uniques, " ce que la photographie reproduit à l'infini n'a eu lieu qu'une seule fois" dit R. Barthes ("chambre claire"1980). Mais l'esthétique de l'inachevable est le propre de l'acte photographique. François Soulages qui tente de "fonder en raison une esthétique de la photographie", introduit une notion très intéressante de "Photographicité". La photographicit  est selon lui cette articulation étonnante de l'irrversible et de l'inachevable.

L'esthétique # beauté :

Au milieu du XVII e siècle, le terme d'esthétique est cr e  à partir de la racine grecque "aisthêsis", sensation, sentiment le mot désigna tout d'abord les sentiments produits par les œuvres d'art. Aujourd'hui ce mot désigne souvent une tentative d'explication psychologique sur le pourquoi et le comment des émotions spécifiques liées à la contemplation d'images.

Nous ne rentrerons pas précisément dans les problématiques de goût et de couleurs, mais profiterons de l'exposition sur "la beauté" en Avignon pour nous frotter un peu à cette notion au XXI e.

LA BEAUTÉ,  v nement phare des célébrations nationales de l'an 2000, se déroule en Avignon du 27 mai au 1er octobre 2000.

Plus de 70 artistes du monde entier et de toutes disciplines, plasticiens, architectes, designers, stylistes, musiciens, cinéastes, photographes... s'emparent de la ville et du Palais des Papes, dévoilant au visiteur les multiples facettes de notre relation à la beauté, via 3 expositions thématiques, 12 expositions de grands créateurs et 10 interventions dans la ville.

Un parcours spectaculaire dans une vingtaine de salles du Palais des Papes la plupart ouvertes pour la première fois au public, associe créations musicales, arts visuels, mode, confrontant le visiteur à diverses émotions : rêveries, inquiétudes, égarements, violences, peurs ou séductions, désir charnel ou extase spirituelle...

La conquête de la beauté, comme celle de l'amour, est l'aboutissement d'un cheminement intérieur, un voyage initiatique au cours duquel surviennent les métamorphoses de l'âme.

Le Beau oscille presque toujours entre l'objectivité et la normativité.

Pour Hegel : "il faut échapper aux apories du jugement de goût, l'esthétique ne doit pas étudier le Beau lui-même, mais la fonction de l'art"(1990 : 237).

Une fonction égale de celle de la religion ou de la philosophie, une fonction de découverte de l'esprit par lui-même, pour Hegel dans "la phénoménologie de l'esprit".

Nous ne sommes pas en position de parler plus longtemps du beau car c'est un sujet intemporel et complexe qui se teinte du temps et des cultures, depuis le "kalos kagatos" de la Grèce antique jusqu'aux tops modèles qui illustrent les canons de "la beauté" aujourd'hui.

Il n'est pas nécessaire de se retenir devant une image artistique.

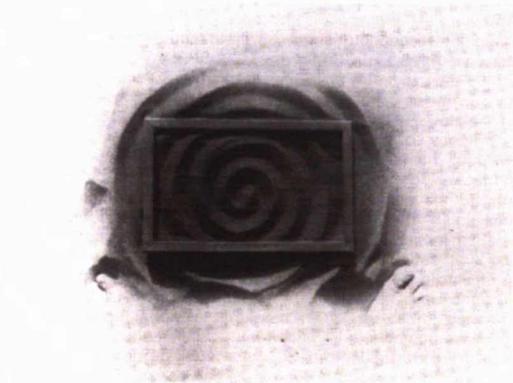
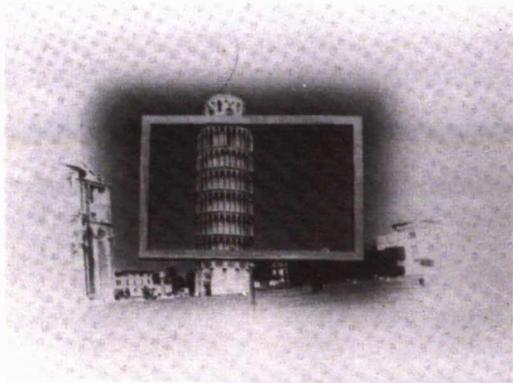
Là, nous n'avons plus de scrupule à la trouver sensible car elle est pensée et construite suivant une logique propre au photographe, elle rentre dans les critères de l'esthétique photographique chère à F.Soulages.

Le "r f rentialisme" sous-jacent à toutes les photographies peut s'éclipser devant l'émotion et nous laisse libre d'aimer, dire : "elle me plaît" (Soulages,1998).

Cette position de spectateur libéré est le préambule de Barthes dans "la chambre claire" car même s'il organise et théorise son regard, celui-ci est tout à fait conscient de l'impossible théorisation sur la photographie d'un point de vue universel.

Un corpus doit exister par des hypothèses précises et non par des sentiments. Alors la théorie de Barthes est une approche personnelle et assumée comme telle pour prendre "la mesure du savoir photographique" de manière particulière à la base et peut-être généralisable sur un certain nombre de thèmes.

Ce dégagement du référent s'est fait en grande partie par une conscience de la "photographicit " et de toutes les illusions devenues possibles. La photographie plasticienne induit un nouveau regard dans le jeu sans fin des interprétations.



Christian Vogt
Série des
"Cadres".



Philippe Rualt
Fondation Cartier,
1995.
(Jean Nouvel)

Photographie et architecture.

Passerelles entre photographes et architectes.

Il existe un grand nombre de similitudes entre la photographie et l'architecture. Philippe Ruault est le photographe attiré de Jean Nouvel, Il parle souvent de l'architecture de ses images parce qu'il les construit grâce à une démarche et des outils qui sont utilisés par les architectes.

Les projets et démarches d'architecte sont de plus en plus individualisés, mais il demeure un certain nombre de constantes de bases que revendiquent tous les courants de l'architecture contemporaine.

Lumière, matière, cadrage, perspective, parcours esthétique et poésie.

La lumière est l'amour brûlant de la photographie.

La source créatrice d'un photographe va forcément de pair avec une connaissance aiguë de la lumière qui conditionne vitesse, et diaphragme (la profondeur de champs). Mais ce savoir technique de l'influence du lux sur un négatif est avant tout un moyen de s'en défaire pour adopter une attitude conceptuelle libérée.

Cette lumière est à la fois ce qui est nécessaire à l'apparition de l'image photographique, mais c'est aussi ce qui risque de la faire disparaître par de terribles brûlures.

Il faut rajouter que la lumière n'est pas la seule source de création d'image, puisque nous pouvons avoir des photographies de l'invisible (aux rayons X, ou infrarouge, selon les procédures et sensibilités des pellicules).

Dans "Vers une architecture" Le Corbusier donnait la définition suivante de l'architecture.

L'architecture est le jeu savant et correct de la lumière sur un assemblage de volumes simples.

Que nous suivions ou pas la définition de Le Corbusier, la conception architecturale est fondée sur les relations qu'entretient le bâtiment avec la lumière au fil de la journée dans un souci climatique, plastique et de confort visuel. Elle conditionne pratiquement toutes les caractéristiques des architectures vernaculaires (tailles et proportions de fenêtre, épaisseurs de murs,...) et donne naissance aujourd'hui à des courants tels que "l'architecture Bio-climatique".

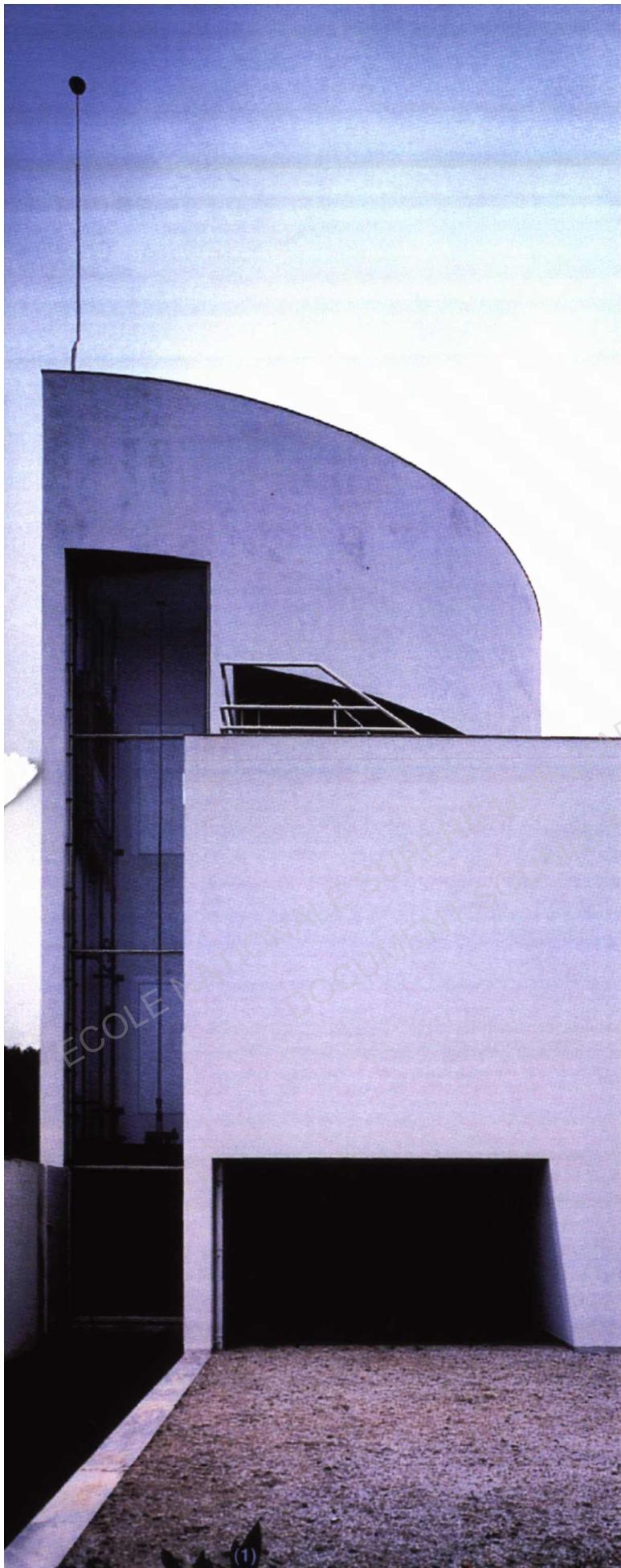
Elle est un élément indispensable pour gérer les notions de passage et de transition entre les pièces et les différentes fonctions dans un bâtiment.

Le verre est le matériau de la lumière. Il est le seul qui domine les effets qu'elle nous donne, transparences, translucides effets de contre jour et reflet du monde.

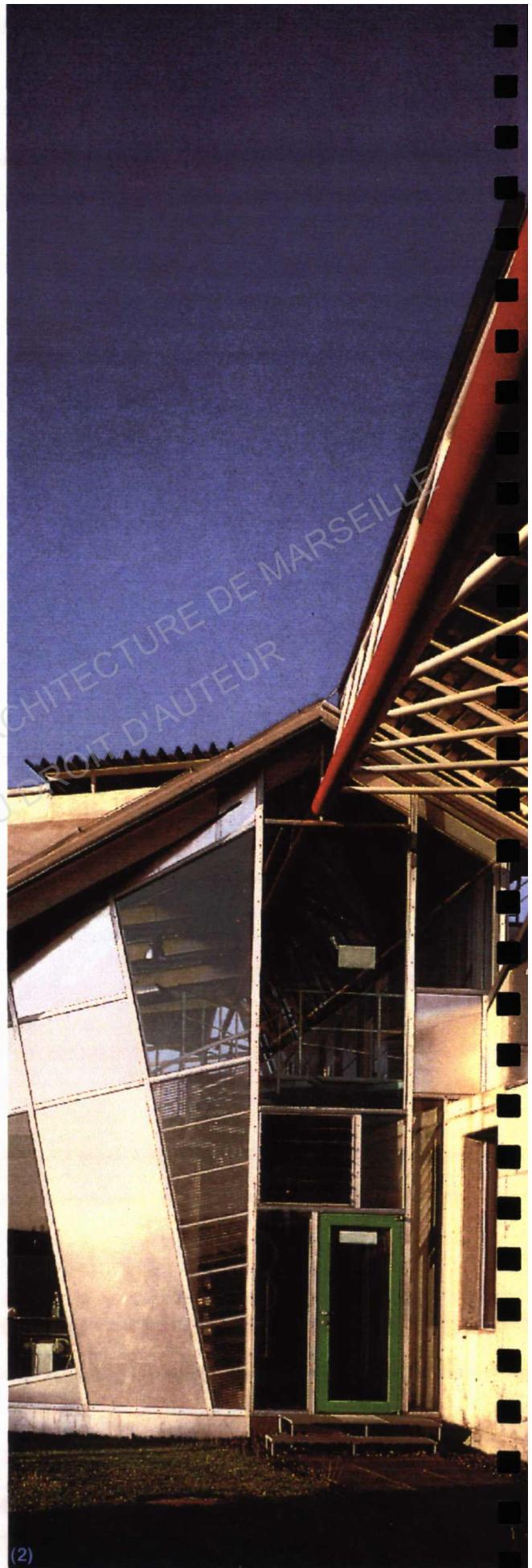
Les évolutions techniques du verre sont d'une telle diversité que la lumière trouve de nouveaux genres pour conjuguer ses effets.

La matière du photographe est le grain pour qui utilise les supports argentiques (les cristaux d'halogénure de la pellicule et le papier photographique) ; le PIXEL et le PICO sont les jeunes rivaux pour les années à venir (puisque nous sommes à l'aire du numérique).

En comparant texture picturale et grain photographique, Philippe Dubois insiste sur les différences de définitions de la matière : "L'effet de texture granulaire de la photographie est d'un tout autre ordre : les grains n'y définissent pas le support, ils sont la matière même de l'image, la substance propre dans et par laquelle la représentation aura à se révéler et à se fixer".



(1)



(2)

En vérité, la matière de l'image photographique est en train de rentrer dans une seule et même famille, où tous les médias se retrouvent (télévision, Internet, radio, ...) transformés en 0 et en 1 qui sont les deux seules possibilités basiques du système binaire de codage de l'information numérique.

Nous pouvons dans ce cas parler d'images virtuelles puisqu'elles sont totalement dématérialisées.

Les photographes ont un regard très exigeant sur cette "matière" qui leur demande dès le départ de bien choisir la sensibilité de la pellicule, ou la définition PPP lors de la prise de vue (pour les appareils numériques).

Le grain apparaît de plus en plus lors d'un agrandissement puisque la distance entre grains augmente en rapport de surface. L'un des paradoxes liés aux caractéristiques de cette matière photographique est qu'il semble de plus en plus visible lorsqu'il y en a de moins en moins.

Dans le domaine architectural, la matière est souvent la clef de la réussite d'un projet. La "peau" extérieure d'un bâtiment, pierre, métal, bois ou autres, donne l'aspect immédiat, les possibilités de transformations dans le temps ainsi que les effets plastiques.

Par exemple, l'apparence métallique d'un bâtiment est très rapidement cataloguée High-tech par la majorité des gens même s'il utilise des systèmes "traditionnels" de distributions ou de compositions.

Les matériaux sont tributaires de leurs mises en œuvres propres mais aussi des rapports qu'ils entretiennent ensemble.

Un bout de bois ou un parquet vernis ne se ressemblent pas, mais proviennent du même matériau de base. Cette palette combinatoire de possibilités est d'une richesse infinie et montre souvent qu'elles sont les positions esthétiques des concepteurs.

Deux exemples de postures opposés face à la matière :

Siza.Alvaro

Partner.

Cadre.

Une photographie, c'est avant tout un cadrage, choisir dans le chaos de la vie.

Cartier-Bresson explique que pour lui :

"Le monde est un chaos et la "bonne" photographie est une géométrisation de ce désordre."

Un équilibre de composition grâce au cadre qui définit des limites claires.

Nous avons deux attitudes possibles pour aborder la notion passionnante du cadrage :

1. Un regard technique que nous donne J. Aumont dans "l'image"(1990).
2. Un regard symbolique et philosophique présenté ici par P. Dubois dans "l'acte photographique"(1990).

Techniquement, le cadrage n'est pas vraiment passionnant et peut se résumer en quelques mots très évocateurs : cadre, surcadrage, cadrage en plongé, cadrage en contre plongé, cadrage oblique, serré, frontal, etc...

Mais lorsque nous changeons notre angle de vue pour parler de coupe spatiale et temporelle, de prélèvement dans le monde, de soustraction qui opère en bloc, nous touchons là toute la poésie et la tension de "l'acte photographique".

Un cadrage est un parti pris, une position par rapport à tout ce qui nous entoure.

Les baies sont des ouvertures, des cadrages sur l'environnement des choix de vues qui impliquent de montrer ou de cacher. Les écrans visuels sont aussi des objets très utilisés en architecture.

Stanley Cavell donne la définition de l'expérience photographique : "Ce qui se passe dans la photographie, c'est que cela a une fin. (...) Lorsqu'une photographie est découpée, le reste du monde est écarté. La présence virtuelle du reste du monde et son éviction explicite sont aussi essentielles à l'expérience d'une photographie que ce qu'elle présente explicitement."

(1) Alvaro Siza

Borges & Irmão Bank,
1986.

(2) Partner & Behnish

Hysolar-Institut de recherches de
l'université de Stuttgart, 1987.



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Dans la série "les cadres" de Christian Vogt, le double cadrage est mis en exergue dans toute sa splendeur. Le cadre primaire auquel nous ne pouvons pas échapper par l'acte même de la photographie est un cadrage secondaire à l'intérieur du premier. Ces photographies sont intéressantes à plusieurs titres. Elles montrent cette idée de double choix (qui peut se décliner à l'infini), la problématique du hors champ et la présence paradoxale de la disparition.

Grâce à cette approche, les liens avec l'architecture spatiale du champ ainsi que les notions de perspective et de poésie sont très rapidement identifiables. Les combinaisons potentielles, sa puissance d'hétérogénéité, ses trouées et ses ouvertures, la multiplication de ses cut, ses nombreux effets compositionnels de trompe l'œil, d'espaces truqués, de fausses perspectives, sont les quelques principaux éléments de la notion de cadre que nous reverrons dans les explications de partis architecturaux dans le projet.

Les représentations perspectives sont antérieures à l'invention de la photographie (Brunellechi, 1377-1446) est l'un des architectes les plus importants pour l'évolution de la perspective.

Ce qui fait dire à R. Barthes que "le premier homme qui a vu la première photo a dû croire que c'était une peinture". Nicéphore Niepce et Daguerre inventeurs de la photographie en 1812.

Les images dans le milieu de l'architecture :

Les images sont à l'origine des échanges, de la communication des hommes : les peintures rupestres ou les hiéroglyphes peuvent en témoigner encore.

En effet, les métaphores sont nombreuses lors d'échange d'idées pour la mise en place d'un projet ou dans l'explication d'un parti.

Dans tous les métiers de la création, les images ont une place de choix.

Pour trouver le projet, il faut questionner notre base de données (les images mentales et les images opératives), notre culture. Ceci n'est pas seulement un problème de références monographiques comme les écoles d'architectures tendent un peu à laisser croire. Nous construisons aussi nos images mentales dans notre inconscient, ce qui nous laisse tout loisir pour les classer, les interpréter et simplement les utiliser.

Je me souviens parfaitement d'un enseignant qui nous parlait de la chance que nous avons de trouver autant de monographies et de revues d'architecture avec, à la clef, un échantillonnage très vaste de ce qui se faisait dans le monde.

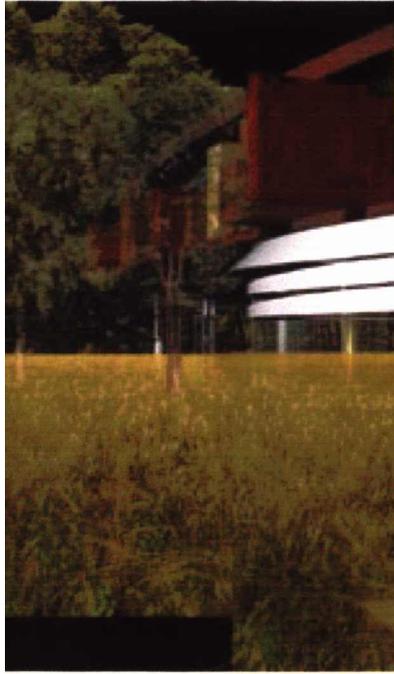
Aussi ne se doutait-il pas du mal qu'elles nous feraient !

Elles sont tellement belles et séduisantes que nous perdons rapidement tout sens critique et l'essentiel de ce qui fait la force de nos compétences : la connaissance de la géométrie, la notion d'échelle, de matières ainsi que toutes les sensations kinesthésiques (qui sont essentielles dans les lieux où le corps évolue).

Ces abstractions quasi systématiques du contexte dans lequel se trouvent les projets nous font entretenir le mirage d'une architecture en 2d.

Aussi les images sur papier glacé qui nous abreuvent ne devraient servir qu'à encourager les envies d'aller sur place alors que dans les faits, elles entretiennent la paresse et l'illusion d'un certain type de "bonne architecture photogénique".

Il ne faut pas confondre culture de l'architectural et culture de l'iconographie architecturale.



2



CE MUSEE CONSACRE A L' HOMME DOIT ETRE
L' ASSEMBLAGE PLUSIEUR DE DES-INFORMITES ET DE SES DIVERSITES
UN MEDIUM INFORMATIF OUVERT
EST L' EXPRESSION MEME DE SON ARCHITECTURE.
AU MONDE.

Comment suis-je rentré dans le projet après cette réflexion sur l'image photographique ?
Qu'elles sont les influences de cette réflexion sur l'image dans ce projet ?

Expériences personnelles devant l'image.

La photographie est un art qui me passionnait sans raisons particulières. Depuis l'adolescence jusqu'à aujourd'hui, je travaille sur et avec l'image d'une manière tout à fait intuitive et hors théorisation. Grâce à ce projet, les fondements de mon regard changent.

Représentations et communication d'un projet.

Les études d'architecture nous font travailler et réfléchir sur des problématiques de recherches et de combinaisons conceptuelles dans une logique de production de projets (en plus des parties connexes à cet enseignement polyvalent). La représentation des projets ne fait pas l'objet de cours spécifiques concernant leurs rôles symboliques ou le fonctionnement des mécanismes cognitifs.

Il faut avoir la chance de choisir des séminaires ou des conférences qui traitent rapidement du sujet.

Pour ma part, la quasi-totalité de mes connaissances critiques de l'image résulte de lectures et de rencontres de personnalités compétentes.

Le foisonnement des images susmentionnées dans les revues et monographies m'ont apporté uniquement l'idée peu originale que "cette architecture est belle" et que ces "architectes stars" ont bien de la chance de trouver les opportunités pour concevoir de tels objets.

Mais, depuis quelques années la surenchère des productions d'images de synthèses ainsi que les rapprochements de théories scientifico-esthétiques (comme la théorie des fractales) à une source de production architecturale contemporaine, nous laisse prévoir dans peu de temps une rupture franche entre projet architectural et conception de projets.

Le travail très remarqué de François Seigneur, "perspecteur" était un moyen pour lui de "ne pas donner l'illusion du bâtiment fini, mais l'impression de pourchasser des mirages".

Cette attitude énigmatique et poétique donne une grande liberté à la lecture du projet.

Les "fantaisies" (Lagache) d'architecte sont depuis quelques années la tendance des concours internationaux. Certains les utilisent par provocation (les plus intelligents) les autres par imitation ou effets de mode.

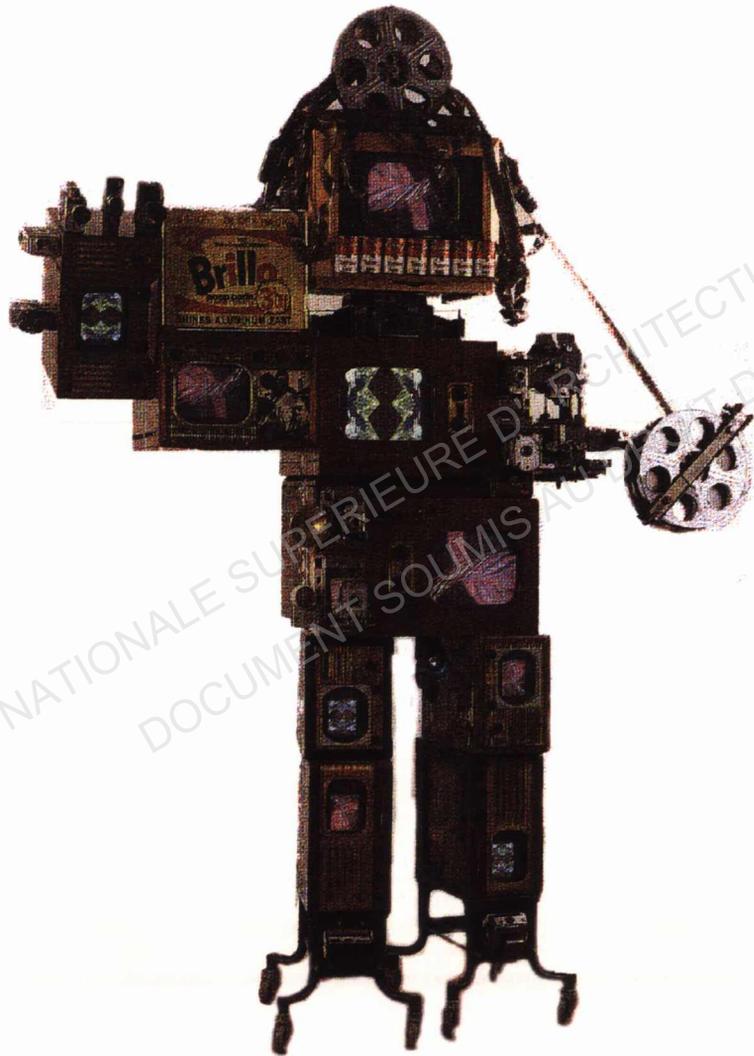
Nous devons nous interroger sur ces attitudes racoleuses et opportunistes de certaines agences qui travaillent plus le "rendu" que le projet (il faut d'abord gagner le concours). Les concours automatiques et obligatoires, tels qu'ils fonctionnent aujourd'hui, ne sont pas la panacée universelle pour le choix et la qualité de l'architecture produite. Il faut avoir une très grande force de caractère pour ne pas se laisser happer par la surenchère des techniques de rendus et continuer à faire du projet d'architecture.

Il est d'ailleurs à noter qu'un certain nombre de concours sont aujourd'hui obligatoirement en noir et blanc pour recentrer le jugement sur les qualités intrinsèques du projet et laisser de côté les abus d'effets.

Planches du concours pour
le Musée d'art premiers,
Quai Branly, 2000.

Nouvel, architecture (lauréat).

M R D V .



Nam June Paik
Andy Warhol
Robot, 1994.
Mixed media,
300*287*76 cm

Architecture:

Ces réflexions sur le rapport des architectes à l'image peuvent sembler contradictoires avec l'approche de mes premières lignes entre image, imaginaire et créativité, mais en fait, le fantasme doit rester dans son univers pour nourrir la créativité, alors que dans le cas présent, le mélange des genres, confine à une perte profonde d'interlocuteurs et de réalisations (plus personne ne comprend rien à cette architecture).

Si nous construisons tous des bulles étanches autour de nous, il deviendra bientôt impossible de se rencontrer.

Cela semble bien le plus grand paradoxe de cette architecture "pour tous" qui ne veut plus communiquer. Jean Nouvel, qui est pour beaucoup l'un des architectes français les plus doués de sa génération, dit "qu'il n'existe pas d'auto-architecture", mais il semble pourtant bien qu'il se construise une planète Architectes.

Les concepts ou partis architecturaux (dans une approche conceptuelle) sont les fondements de l'architecture contemporaine. Le discours sur un projet est autant un moyen de le construire que de l'expliquer, mais ne doit jamais être un argument strictement commercial et séduisant.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR