



HAL
open science

Lisbonne, graffiti dans la ville depuis la crise de 2008

Marie-Pierre Siffre

► **To cite this version:**

Marie-Pierre Siffre. Lisbonne, graffiti dans la ville depuis la crise de 2008. Architecture, aménagement de l'espace. 2014. dumas-01148228

HAL Id: dumas-01148228

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01148228v1>

Submitted on 4 May 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Mémoire de séminaire : conditions de consultation

Ce document est protégé par le droit d'auteur (art. L. 112-1 du Code de la propriété intellectuelle).

L'auteur du document accorde les droits d'usages suivant :

	OUI	NON
Consultation sur place	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Impression	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Diffusion Intranet	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Diffusion Internet	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Exposition	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Publication non commerciale	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

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

**Mémoire Parcours recherche
2013-2014**

Marie-Pierre Siffre

**LISBONNE,
GRAFFITI DANS LA VILLE
DEPUIS LA CRISE DE 2008**

soutenue le 07.07.2014

Mémoire du parcours recherche dirigé par :

Caterine Reginensi, *tuteur de mémoire recherche, professeur Hdr*

Clara Sandrini, *Docteur en architecture, enseignante-chercheur à l'ENSA-LRA de Toulouse, Coordinatrice du parcours recherche*

Tiphaine Abenia, *enseignante, doctorante ENSA Toulouse.*

SOMMAIRE

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

REMERCIEMENTS	<i>P4-5</i>
AVANT-PROPOS	<i>P7-8</i>
RÉSUMÉ DU MÉMOIRE DE MASTER	<i>P8-9</i>
ARTICLE	<i>P10-29</i>
IMMERSION AU LRA	<i>P30-33</i>
NOTE DE SYNTHÈSE CONFÉRENCE	<i>P34-37</i>
PROJET DE RECHERCHE	<i>P38-53</i>
RÉSUMÉ DU PROJET DE RECHERCHE	<i>P54-55</i>
CALENDRIER DE DOCTORAT	<i>P56-57</i>
PLAN PRÉVISIONNEL DE DOCTORAT	<i>P58-61</i>
BIBLIOGRAPHIE	<i>P62-67</i>

REMERCIEMENTS

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

Je remercie tout d'abord Catherine Reginensi et Clara Sandrini de m'avoir permis de suivre le parcours recherche et d'avoir suivi mon travail au long de l'année.

Je remercie Frédéric Bonneaud et toute l'équipe du LRA pour leur accueil au sein du LRA.

Je remercie Tiphaine Abenia pour m'avoir accompagnée dans la découverte du LRA et pour m'avoir conseillée.

Je remercie Sylviane Siffre pour son soutien durant toute la durée de l'exercice.

Je remercie JOS, PARKS, COLA, MISTER et les autres pour m'avoir fait découvrir le milieu du graffiti.

Enfin je remercie l'ENSA TOULOUSE et LRA pour m'avoir donnée les moyens d'accéder au parcours recherche.

AVANT -PROPOS

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

LE PARCOURS RECHERCHE, POURQUOI ?

CURIOSITÉ ET VISION DU MÉTIER

Suite à mon mémoire de master, j'ai décidé de suivre le parcours recherche, d'abord par curiosité et puis pour compléter ma formation. Suite à des rencontres et à l'enseignement de projet de M2, j'ai apprécié de plus en plus le travail de recherche. J'y ai vu un intérêt certain pour mon travail d'architecte. Je pense que l'architecture est une discipline de son temps, donc une discipline en constante évolution. Il est alors nécessaire de remettre en question nos pratiques pour trouver les solutions les plus adaptées à de nouvelles situations. Mais aujourd'hui la pratique professionnelle de l'architecture répond aux lois du marché. Face à de nouveaux questionnements, il est difficile de prendre le temps nécessaire à l'interrogation et d'expérimenter des solutions, d'en analyser les résultats afin de trouver la solution la plus adaptée. Des agences telles que, Urban Think Thank(Caracas) , Atelier Mob (Lisboa), MAIO (Barcelona) ont une pratique conventionnelle qu'elles couplent à de la recherche soit dans leur agence soit associées avec une institution académique. Leurs recherches sont expérimentées sur le terrain.

Je vois la recherche en architecture comme une recherche à viser opérante. C'est dans un but opérant que j'avais construit ma problématique de mémoire de master et c'est ainsi que j'imagine mon métier d'architecte et chercheur.

Aujourd'hui je me présente pour l'obtention de la mention recherche mais je n'ai pas fait les démarches pour m'inscrire en doctorat immédiatement. En effet, j'ai le souhait de m'enrichir d'une pratique professionnelle, d'affirmer ma problématique, de découvrir le monde avant de m'engager pour trois ans de doctorat.

RÉSUMÉ

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

ARCHITECTURE CONTEMPORAINE EN CENTRE ANCIEN AU PORTUGAL

Lors de l'année de mobilité Erasmus à Lisbonne au Portugal, j'ai découvert l'architecture de ce pays. J'ai constaté une certaine qualité dans les édifices contemporains construits dans les centres anciens. La problématique du mémoire trouve son origine dans ce constat : Quels enseignements peut-on tirer de l'architecture contemporaine portugaise dans la réalisation d'édifices en centre historique ?

Nous avons d'abord formulé l'hypothèse que la qualité des édifices trouvait ses origines dans les débuts de l'architecture moderne au Portugal. Les architectes de cette époque ont initié des recherches sur la cohérence entre l'architecture vernaculaire et la pensée moderne. Fernando Tavora, après avoir travaillé sur cette thématique, a élaboré des théories. Cette théorie développe l'idée que le bâtiment doit entrer en symbiose avec son contexte. Pour se faire, il faut le prendre en considération par diverses méthodes liées à l'environnement urbain, paysager, historique et social.

En analysant trois bâtiments : la casa dos 24 à Porto, Les terrasses de Braganças, le Chiado d'Alvaro Siza à Lisbonne et l'ISEG de Gonçalo Byrne, nous essayons de comprendre comment la théorie est mise en application et comment elle s'enrichit de l'expérience de chaque architecte.

Mots clés

Insertion, Contexte, Paysage, Urbanisme, Histoire, Portugal, Lisbonne, ISEG, Fernando Tavorà, Alvaro Siza Viera, Gonçalo Byrne

ARTICLE

ARCHITECTURE CONTEMPORAINE EN CENTRE ANCIEN AU PORTUGAL

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

Le Patrimoine est tout ce qui est considéré comme l'héritage commun d'un groupe. En Europe la question de la préservation, de la rénovation du patrimoine bâti et ancien fait encore débat. Doit-on rénover, détruire, préserver, reconstruire à l'identique ? Les techniques de rénovation, d'analyse du patrimoine sont très développées en France. L'école de Chaillot offre aux architectes la possibilité de se spécialiser dans ce domaine. Les autorités ont mis en place des lois de protection des centres anciens et une hiérarchie de fonctionnaires pour encadrer l'application de la loi. Pourtant, pour beaucoup d'agence, les projets de réhabilitation sont à éviter, trop chers, trop compliqués, par manque de liberté dans la conception. Lorsque que l'on se promène dans les centres villes français, architecte ou non, on constate que les bâtiments contemporains sont rares. Leur cohérence au sein du contexte n'est pas toujours évidente.

En 2012, j'ai étudié l'architecture pendant un an à l'université technique de Lisbonne au Portugal. Durant cette année, j'ai arpenté les rues de la capitale chaque jour. C'est au cours d'une de ces promenades urbaines que j'ai découvert le bâtiment de l'ISEG. Aveuglée par la Lumière de la rue das Janelas Verdes, je me suis aventurée dans le quartier de Madragoa. Au milieu des maisons populaires du dix-neuvième siècle se trouvait un bâtiment des plus contemporains. Je suis entrée. A travers les fenêtres le Tage suivait mon parcours, inlassablement. J'ai traversé un ancien cloître couvert d'azulejos avant d'arriver sur une place cernée d'édifices contemporains. De là j'apercevais le jardin des Francesinhas et plus loin le parlement. J'ai appris plus tard que cet édifice était une université, dessiné par Gonçalo Byrne.

L'ISEG est en adéquation totale avec les caractéristiques de Lisbonne, topographie, rapport au fleuve, lumière et identités culturelles. Cet édifice contemporain répond aux usages actuels tout en s'harmonisant avec le patrimoine urbain qui l'entoure. Cette qualité se retrouve dans d'autres édifices contemporains du centre de Lisbonne: L'extension du parlement par Fernando Tavora, le Quartier du Chiado et le complexe des terrasses de Braganças d'Alvaro Siza, le mirador de Porta del Sol de Aires Mateus, la Praça nova do Castelo Sao Jorge de Carilho da Graça.

Ces projets tout comme l'ISEG ont été construits entre 1990 et 2010. Les architectes sont tous portugais, mais pas tous Lisboètes. Cette sensation face à un édifice, je ne l'ai pas ressentie souvent dans ma vie quotidienne. **De ce constat vient la problématique: Quels enseignements peut-on tirer de l'expérience de l'architecture portugaise dans la réalisation d'édifices contemporains en zone urbaine historique?**

La recherche a débuté par une analyse bibliographique se référant à des productions vues sur le terrain. Dans les écrits des architectes ayant construit ces bâtiments, apparaît une pensée commune trouvant ses origines avec l'apparition de l'architecture moderne au Portugal. Le Portugal est un petit pays où les connaissances en matière d'architecture s'échangent vite. Les architectes de différentes villes se retrouvent sur les mêmes concours ou enseignent dans les mêmes écoles... Fernando Tavora et Alvaro Siza sont issus de l'école de Porto. Tavora, Siza et Byrne travaillent à la chute de Salazar pour le SAAL.

Gonçalo Byrne **Geografias Vivas, Caleidoscopo-Edição de Artes Graficas,(2006)**, et dans certains entretiens parle du lien qui lit son oeuvre à l'enseignement de Fernando Tavora et à l'architecture portugaise vernaculaire. Alvaro Siza dans **Une question de mesure-Entretiens avec Dominique Machabert et Laurent Beaudouin (2008)** ainsi que **Imaginer l'Evidence (2012)** explique aussi comment l'oeuvre et l'enseignement de Tavora l'ont influencé.

Ainsi a été mise en évidence l'origine de la pensée de l'architecture portugaise. A cela fait suite une analyse des textes de Fernando Tavora ainsi que de la chronologie de son oeuvre dans l'apparition de l'architecture contemporaine au Portugal. La dernière partie consiste à mettre en regard la théorie élaborée à l'origine par Tavora avec les productions contemporaines.

Photos de Antonio Meneres issues du livre *Arquitectura Popular em Portugal* fig 1



LE PROJET D 'ARCHITECTURE DANS LES CENTRES VILLES ANCIENS AU PORTUGAL

UN CONTEXTE CULTUREL SINGULIER

Dans les années 1930, le mouvement moderne en architecture prend place dans toutes l'Europe de l'ouest. Mies van der Rohe construit le Pavillon de Barcelone, Le Corbusier la Villa Savoye et Frank Lloyd Wright la Maison sur la Cascade. A la même époque au Portugal, Salazar prend le pouvoir. En 1933, il instaure une politique autoritaire («L'Estado Novo»), politique nationaliste mettant en avant la tradition portugaise et excluant les apports culturels de l'étranger. Dieu- Famille-Patrie. Ce régime dictatorial prendra fin en 1974, lors de révolution des Oeillets.

Le régime met en avant le monde rural portugais, avec pour exemple la région du Minho.¹ On vante l'idéal de la maison paysanne en pierre, où l'homme est aux champs et la femme l'attend en s'occupant des enfants. Une partie du Portugal est dans l'obsession de préserver sa culture, une vision passéiste peu tournée vers le reste du monde.

Il en est de même pour l'architecture. Le régime soutient les architectes qui utilisent la tradition constructive portugaise comme expression architecturale, comme Raul Linon (1879-1974). Pour l'anecdote, ce dernier désirait la destruction des bâtiments «année 30» de Lisbonne qu'il considérait comme une gangrène. (Gennaro Postiglione Taschen,(2007),100 maisons pour 100 architectes)

En 1940 ce mouvement atteint son apogée pour l'exposition universelle de Lisbonne. Un quartier entier est créé en l'honneur de l'architecture traditionnelle portugaise. Il est composé des différentes typologies d'habitat que l'on peut trouver dans le pays. Il n'en reste pas moins un groupe d'architectes qui s'intéresse au mouvement moderne. Il crée l'ODAM en 1947, dont fait partie Fernando Távora.

En 1955, Francisco Keil do Amaral commence l'étude commandée par le régime « Inquirito da Arquitectura portuguesa». Des groupes d'architectes sont créés pour mener l'enquête dans chaque région. Rui Pimentel et Fernando Távora s'occupent de la région du Minho. Tous les deux ont participé à l'ODAM.¹

En 1945, Távora avait déjà commencé une étude de la maison traditionnelle portugaise. Dans son livre «O problema da casa portuguesa falsa arquitectura para hoje». Il tente d'y démontrer que l'habitat traditionnel portugais a des valeurs fonctionnelles cohérentes avec l'architecture moderne.

L'étude de Keil do Amaral va apporter des conclusions semblables. L'architecture traditionnelle portugaise est profondément humaine, ancrée dans son territoire et fortement liée aux conditions naturelles locales. Elle développe diverses qualités qui la rendent cohérente avec le modernisme.

Le résultat de cette enquête est un catalyseur pour le développement de l'architecture moderne au Portugal. Tout cela facilite son acceptation auprès du pouvoir. Ensuite elle permet aux jeunes architectes portugais de trouver leur propre expression architecturale sans renier leur origine. Ils peuvent ainsi s'affirmer face à un mouvement moderne qui prône l'internationalisation, sans toujours se soucier des identités régionales.

Enfin cette enquête a créé un lien durable entre les architectes portugais et leur patrimoine. Elle a été rééditée de nombreuses fois, la dernière en 2004 par l'Ordre des Architectes (fig1). Il y a un respect décomplexé du patrimoine. Il n'est ni intouchable, ni à détruire pour recommencer. Il appartient au passé mais participe au présent et au futur.

¹ Paysages en Migartions, les Carnets du paysage n°23, collectif ed actes sud, Ensp

¹ Gennaro Postiglione Taschen,(2007),100 maisons pour 100 architectes



FERNANDO TAVORA THEORIE ET TRANSMISSION

Tavora avait compris qu'une tradition aussi grande fût-elle était morte si elle n'était pas en rapport avec l'innovation réelle et légitime [...] Il est pour son pays un passeur, un acteur de cette rencontre pas facile entre tradition et modernité.

Alvaro Siza

Une base théorique

Fernando Távora a eu une longue carrière d'architecte et de professeur à l'école de Porto. Il a été professeur d'Alvaro Siza. Le lien entre la pensée de Távora et celle de Byrne est clair. Durant un entretien chez GB.arquitetos, un de ses collaborateurs m'a dit: «Il attache une importance toute particulière à l'architecture de Fernando Távora et à ses écrits comme **O problema da Casa Portuguesa** et **Da organização do espaço**». Il a commencé par des recherches sur le patrimoine portugais et a rédigé des textes comme **O problema da Casa Portuguesa**. L'objectif de Távora était de répondre à des problèmes d'architecture par des méthodes, qu'il mettait en pratique en suite dans ses projets. Tout cela avait un but entièrement pédagogique¹.

Son travail sur le patrimoine le mène à réaliser des réhabilitations (Convento de Santa Marinha 1975-1984) ainsi que des rénovations en centres historiques (Centre historique de Guimarães 1980) et enfin la Casa dos 24 à Porto en 1990.

En 1962, il publie *Da organização do espaço*. Il redéfinit des notions basiques sur l'espace. Cette nouvelle vision permet de concevoir l'architecture comme un tout prenant en compte le contexte bâti, temporel et historique.

La première notion a longtemps été la pierre d'angle de l'enseignement de l'architecture au Portugal.

L'espace se définit par un point, une ligne, un volume et le mouvement. Il dit alors « nous pouvons généraliser que ce que nous appelons espace est aussi une forme, un négatif des formes que nos yeux appréhendent. »² L'espace est une matrice visible. Cette matrice unit chaque forme physique (arbre, immeuble, personne), rien n'est séparé tout est interdépendant.

La moindre modification, création d'un vide ou d'un plein modifie l'ensemble, la vision que l'on a du territoire. Cette notion totalement abstraite, oblige à prendre en compte dans le projet un espace plus large que le site de construction. Aucun des actes de l'architecte n'est anodin. C'est l'influence de l'architecture sur son environnement qui lui donne sa qualité. Cette notion devient la base de toute l'architecture portugaise. Chaque architecte va se l'approprier, l'enrichir. Cela est tout particulièrement vrai chez Siza et Byrne.

La deuxième notion parle du lien espace-temps avec une approche d'architecte. L'espace est conventionnellement défini dans deux dimensions x et y par le plan, la coupe et l'élévation, ou en trois dimensions x, y et z par la 3D. Cette représentation est conventionnelle mais pas réaliste. L'architecture doit en effet prendre en considération le mouvement dans le temps « L'espace est irréversible, il ne peut devenir ce qu'il a été et ne peut être ce qu'il sera. L'espace est en permanence en devenir »¹. Le bâtiment n'est pas figé, il change avec le mouvement des saisons, des jours et des activités humaines. Le bâti doit donc être pensé dans cette complexité. Dialoguer avec son passé ou le passé d'un site, dans l'idée de créer une continuité temporelle. Le bâti doit répondre à la vie présente. On étudie la vie autour et dans l'environnement. Comment les gens interagissent avec celui-ci? Quel rôle jouent-ils dans son évolution? Répondre à la vie présente c'est aussi répondre à la notion de climat, de technologie et de culture. Enfin penser son futur c'est penser sa pérennité.

Távora dans **Da organização do espaço** développe l'idée que la prise en compte du contexte est essentielle dans le projet d'architecture. Cette attitude face au projet permet d'aborder une réhabilitation de la même manière qu'une construction neuve.

¹ Alvaro Siza, (2008) *Une question de mesure* Laurent Beaudouin pp 260-

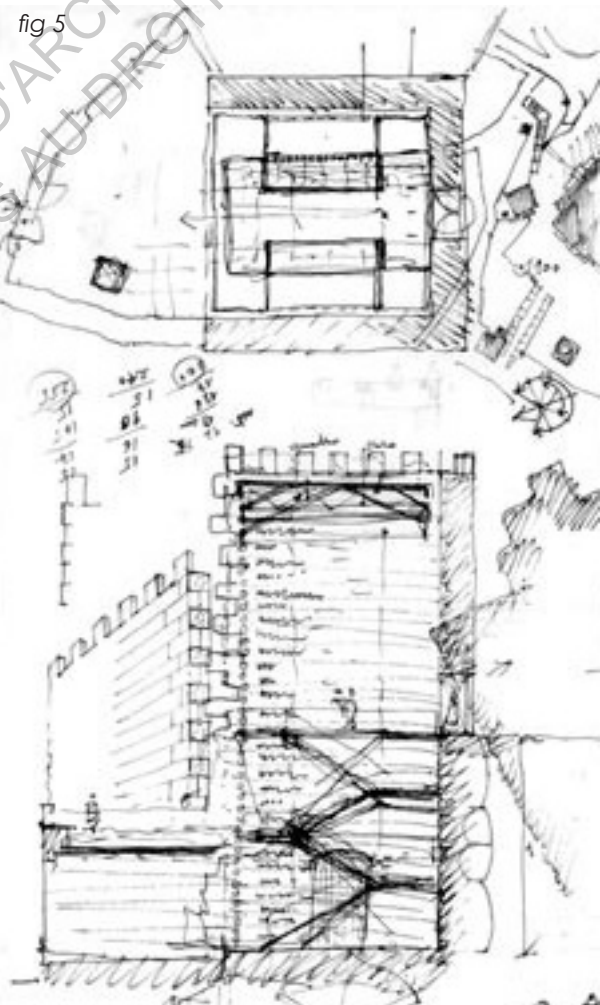
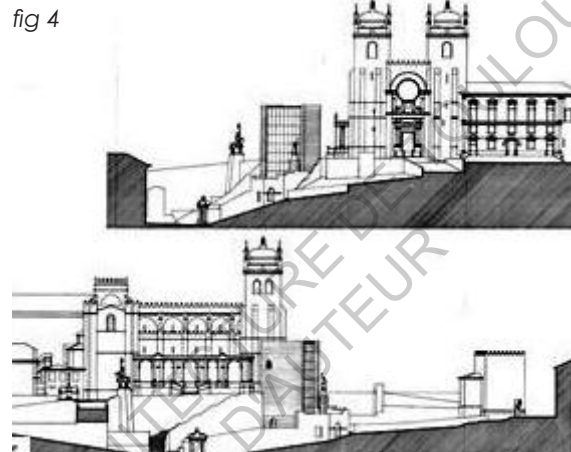
277

² Fernando Távora, *Da organização do espaço* 1962, pp11 à12

¹ Fernando Távora, *Da organização do espaço* 1962, pp12 à13

Requalificação da Avenida D. Afonso Henriques, Casa dos 24, Coupe d'avant projet, 1996 (fig 4)
Porto, 2000-2001,
Álvaro Siza Vieira, pormenor da maquette
Foto Francisco Portugal e Gomes (fig1)
Casa dos 24, croqui de Fernando Távora (fig5)

Ruína da Casa do 24 [Arquivo Histórico Municipal do Porto – Casa do Infante] (fig 2)



«Lorsqu'il projette ou dessine, l'architecte ne doit pas créer des formes vides de sentiments, imposées par un caprice de la mode ou par un caprice de toutes autres natures. Les formes qu'il doit créer doivent être le résultat d'un équilibre savant entre sa vision personnelle et les circonstances qui l'entourent, et pour cela il doit les connaître intensément tellement intensément qu'elles en viennent à se confondre»

Fernando Távora

FERNANDO TAVORA THEORIE ET TRANSMISSION

Un projet manifeste

L'important est l'attention que l'on porte aux traces, aux marques déjà présentes et celle susceptibles de se créer.

Le projet de Távora le plus parlant à ce sujet est La casa dos 24 à Porto. Siza dira que c'est le projet qui illustre le mieux le parcours du maître¹. Il met en application ses théories sur l'architecture et le patrimoine.

En 1995, Távora reçoit une commande de la commune de Porto pour la reconstruction de la Tour des 24. Les ruines de la Tour se trouvent au centre de la ville à quelques pas de la cathédrale de la Sé, dans un espace ayant subi de nombreuses modifications spatiales au cours du temps (fig2). Le maître d'ouvrage souhaite à travers ce nouvel édifice immortaliser l'histoire de Porto et son passé glorieux. L'architecte n'a pas de programme précis. Cette liberté lui offre la possibilité de se concentrer sur la relation entre l'architecture et le lieu. Le problème essentiel de ce site, est le vide créé par la démolition d'une partie du site. Il opte pour résoudre ce problème avec une analyse historique et une démarche méthodologique.

L'enquête

Il cherche d'abord à reconstituer les éléments marquants qui prévalent l'environnement de la cathédrale. Aucune enquête archéologique n'a pu déterminer la configuration exacte du plan original de la Casa dos 24. Il opte pour un plan plus abstrait qui reprend le type de la tour médiévale (fig5). Il s'éloigne ainsi du danger de la réhabilitation arbitraire, préférant chercher le sens de l'intervention dans la mémoire du site. Távora rejette «la simulation du processus de création originale, la refonte de l'ancien et du nouveau qui ne permet pas de distinguer les deux moments, ce qui entraîne un faux historiquement et éthiquement inacceptable».²

A l'inverse, il construit un bâtiment actuel guidé par l'histoire et évoquant le bâtiment disparu: 100 pieds de haut, sénat dont le plafond de la salle est recouvert d'or. Ce sont des informations sûres et suffisantes qui constituent un lien passé présent.

Les traces

Les ruines restantes sur le site servent à organiser l'espace urbain du projet. Les murs de granit irréguliers déterminent l'emplacement de la nouvelle tour. Il bâtit à l'emplacement de l'ancienne porte Vandoma deux volumes qui évoquent l'ancienne porte. Il crée ainsi une mise en scène urbaine entre la tour, la rampe menant à la cathédrale et le parvis¹.

L'utilisation des traces se traduit aussi dans le choix des matériaux. La base de la tour est le granit de la ruine. La partie nouvellement bâtie est en béton, recouvert de plaque de granit. L'écriture est contemporaine mais reste dans la continuité de matière et de couleur d'origine. Elle offre une lecture claire passé-présent. (fig 3)

La leçon

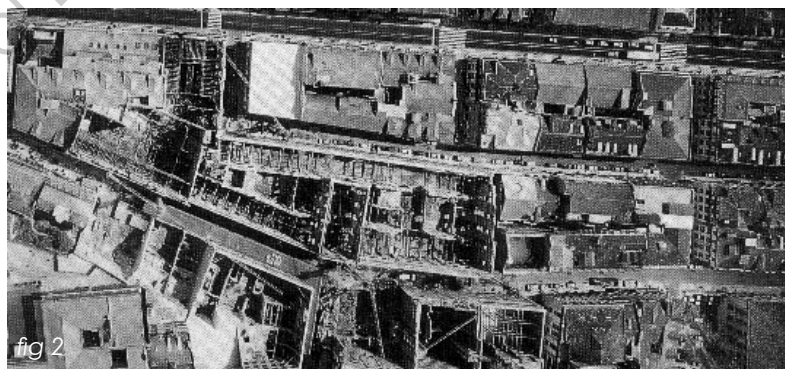
L'analyse historique, réalisée avec des historiens et des archéologues donne une lecture archéologique du site. On retrouve les traces laissées par le temps. Ces traces sont des bases pour la conception du projet. Le bâtiment s'inscrit alors dans la continuité historique du site. Il trouve ainsi sa place dans le tissu urbain existant. (fig 1 et 4)

1 (Laurent Beaudouin, (2008) *Une question de mesure*.

2 (Francisco Portugal e Gomes Restauo e Reabilitação na Obra de Fernando Távora O Exemplo da Casa dos 24)

1 (Francisco Portugal e Gomes Restauo e Reabilitação na Obra de Fernando Távora

O Exemplo da Casa dos 24)



UNE GENERATION A L'ECOUTE DU LIEU

«Tu as toujours défendu que ton architecture est faite à partir d'une lecture et une interprétation du paysage[...] le sentiment que ce n'est pas le contexte qui va faire l'architecture, c'est l'architecture qui va s'immiscer dans le contexte»

Gonçalo Byrne s'adressant à Alvaro Siza

Alvaro Siza une sensibilité au contexte

Alvaro Siza a été l'élève de Fernando Távora. Puis ils collaboreront ensemble au sein de l'agence de Távora. Pour mesurer l'influence de la pensée de Távora sur l'architecte cette citation suffit:

«Je me souviens, quand il a réhabilité le couvent à Ponte de Lima, de ce qui a été un enseignement pour nous tous: la méthode d'intégration du travail des différents intervenants que sont les historiens, les archéologues, à notre propre réflexion et notre propre travail d'architecte, le rapport entre l'ancien et le nouveau, l'autonomie du projet par rapport au paysage.»

A travers le projet du Chiado, nous allons voir comment Siza enrichit les méthodes initiées par Távora et comment Siza aborde le cas singulier du centre historique de Lisbonne.

Le 25 août 1988, une grande partie du Chiado, quartier historique de Lisbonne est détruite par un incendie ; 18 immeubles soit 10000 mètres carrés. L'événement est dramatique pour les Lisbonnais mais aussi pour l'Europe entière au vu de la surface détruite. Cet événement est d'autant plus brutal qu'il fait échos au tremblement de terre et au raz-de-marée qui détruisit le quartier en 1755. Cette année-là toute la partie basse de la ville avait été ravagée. En 1755, la reconstruction avait été conduite par le Marquis de Pompal (1699-1782). Il dessine avec l'aide d'architectes portugais un nouveau plan pour le Quartier de Baixa-Chiado. Il développe un plan cohérent et fonctionnel. Il garde les hauts lieux de la ville du moyen-âge comme la place de Rossio qu'il modernise profondément. Il fait regrouper les activités.

La citation ci-dessus est extraite d'une des conversations du livre¹, *Geografias Vivas*. Cette phrase et la discussion qui s'en suit; parle d'insertion dans un tissu urbain existant (l'exemple de rénovation du Chiado réalisé à Lisbonne en même temps que l'ISEG) et d'insertion dans un contexte social (Projet du SAAL à Setubal auquel Siza et Byrne ont participé).

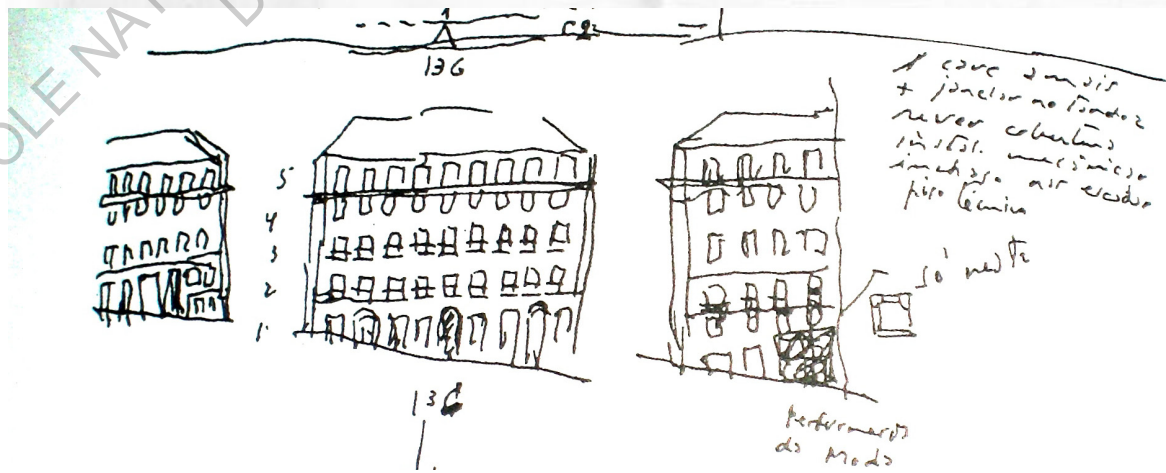
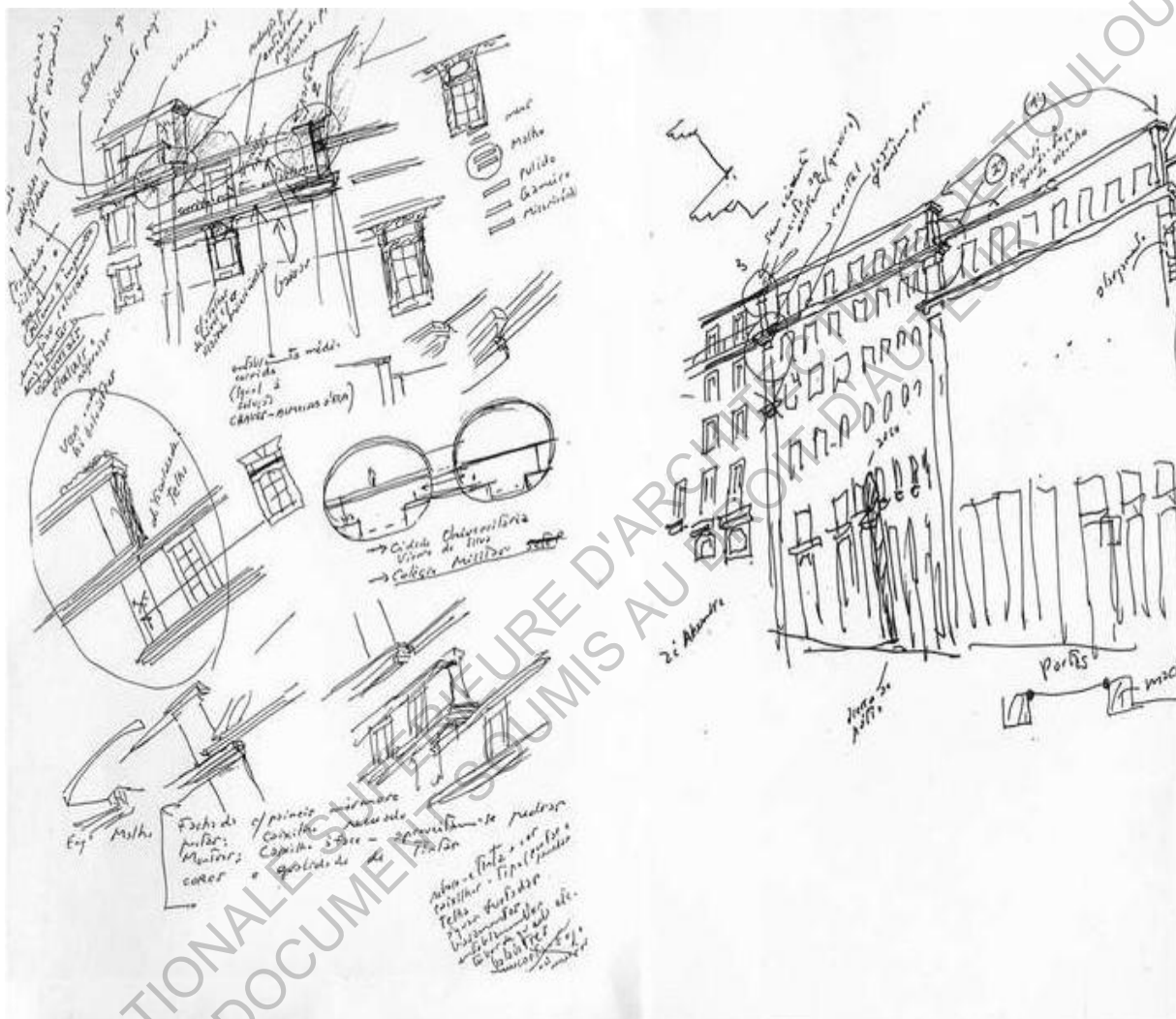
Siza, Gonçalo Byrne, ont suivi leurs études d'architecture durant la dictature de Salazar, régime que j'ai décrit précédemment. L'influence de Távora est alors très importante dans toutes les écoles du pays

Après la révolution des Oeillets, ces architectes vont travailler ensemble au projet SAAL. SAAL est une organisation ayant pour but de produire du logement pour les populations défavorisées des périphéries. Elle se base sur la participation des habitants autant dans la conception que dans la fabrication (auto construction). Les architectes de tout le Portugal se rassemblent autour du projet et travaillent ensemble. Une réflexion est entamée sur l'influence du contexte social/humain sur l'architecture. En même temps des questions sur l'urbanisation du territoire portugais s'imposent. En effet la révolution correspond à la décolonisation et à une vague de migration vers le Portugal; il s'en suit des problèmes d'urbanisation sauvages.

Ceci ne semble pas être en lien avec l'idée d'insertion dans un patrimoine urbain, et pourtant. Ces architectes qui ont construit après la révolution, ont pris conscience de l'urgence qu'il y avait à prendre en compte le territoire et non plus seulement le site. En effet le bâtiment ne pouvait être exclu du système dans lequel il se trouve (par exemple, la ville, ses activités, ses transports). Sinon, le bâtiment perd de sa fonctionnalité et devient un intrus dans la ville. Ainsi Alvaro Siza, tout comme Byrne ont introduit le paysage et le territoire dans la prise en compte du contexte du projet.

¹ Gonçalo Byrne, (2006), *Geografias Vivas*, Caleidoscopo-Edição de Artes

Croquis de travail réalisés par Alvaro Siza pour le projet du Chiado, dessin de détail de fenêtre et de composition de façade issu Alvaro Siza, (2012), Imaginer l'evidence, Parenthèses, Paris (pp.154)



« Chiado : ce qu'il est, ce qu'il sera

Ce qu'il est

Des ruines. Des façades décharnées et des très vieux murs de soutènement libèrent comme autant d'entrées à de mystérieuses galeries. Un squelette très beau et incomplet, un objet froid et abstrait que révèle Lisbonne. Une sorte de miroir qui ne reflète pas. Et des gens pressés, d'autres aussi regardent les pierres, les grues et les ouvriers.

Ce qu'il peut être

Une plaque tournante. Un palier pour s'arrêter, un passage obligé. Une apparition d'où l'on voit le paysage. Chiado essentiel, énorme qui surplombe la rue do Crucifixo.

Ce qu'il ne pourra jamais plus être

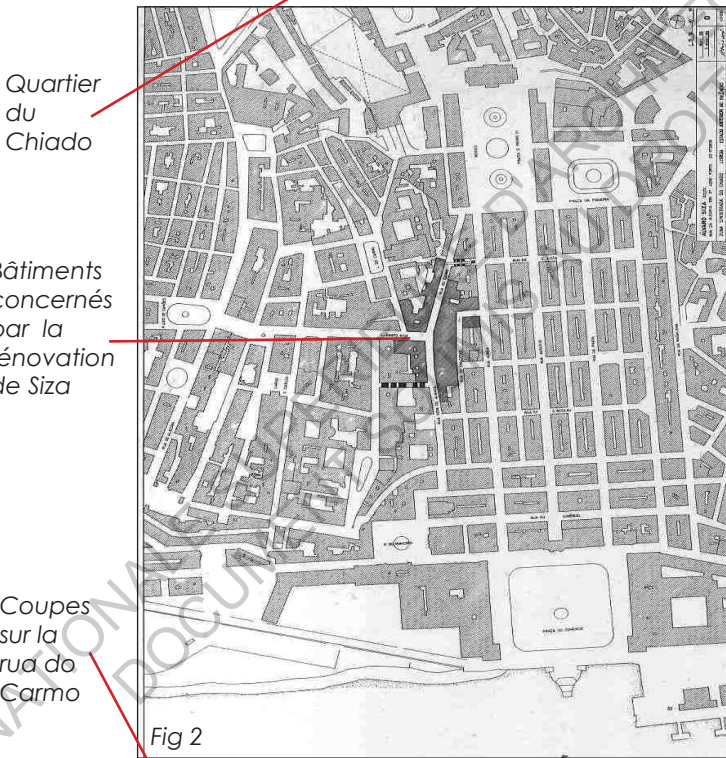
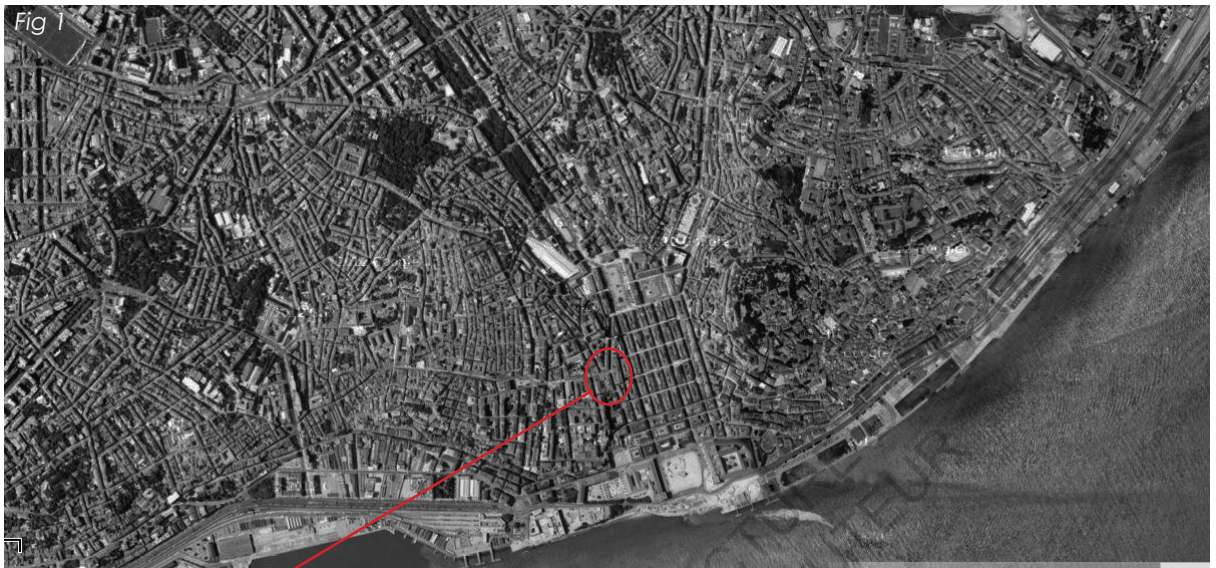
Émouvante, fascinante machine où le passé est présent, ou tout a le charme d'une ruelle-poussière dorée à la tombée du jour, graffitis délavés, éclats et fractures - le charme du kitsch et du démodé, celui aussi des ordures et des ambiances asphyxiantes, d'un joint fumé en cachette et d'un fugitif coup d'œil sur le Tage, qui surplombe la rue du Crucifixo. Des plaques commémoratives avec des noms oubliés, des collages d'un style incertain, des puits de lumière laissés à l'abandon, avec des animaux et des plantes bizarres, décadence. Nostalgie de ce que j'ai à peine connu. Alçada Baptista raconte tout cela plus encore.

Ce qu'il sera

Semblable à ce qu'il était ? Il y a une part d'inauthenticité inévitable. Un semblant de maquette délibérément exposée au temps et capable de se dissoudre.

Dans la rue Garrett, à gauche et en arrivant de l'hotel Chaido, on remarque un magnifique portail calcaire, de métal, de bois, de verre et de miroirs. Ce portail ouvre sur une haute galerie avec de la lumière au fond. L'envie d'entrer malgré l'absence de néons, de panneaux publicitaires, de hauts parleurs et de « marches » populaires.[...] »

Alvora Siza,(2002), **Palavras sem importancia**



Quartier du Chiado

Bâtiments concernés par la rénovation de Siza

Coupes sur la rue do Carmo

Fig 2

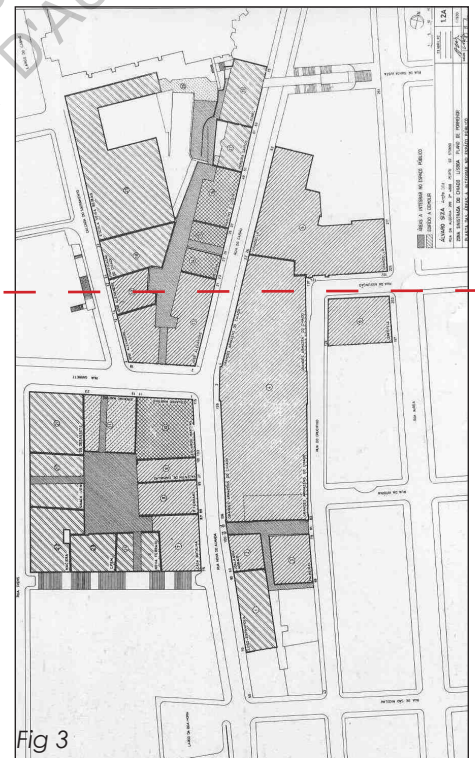


Fig 3

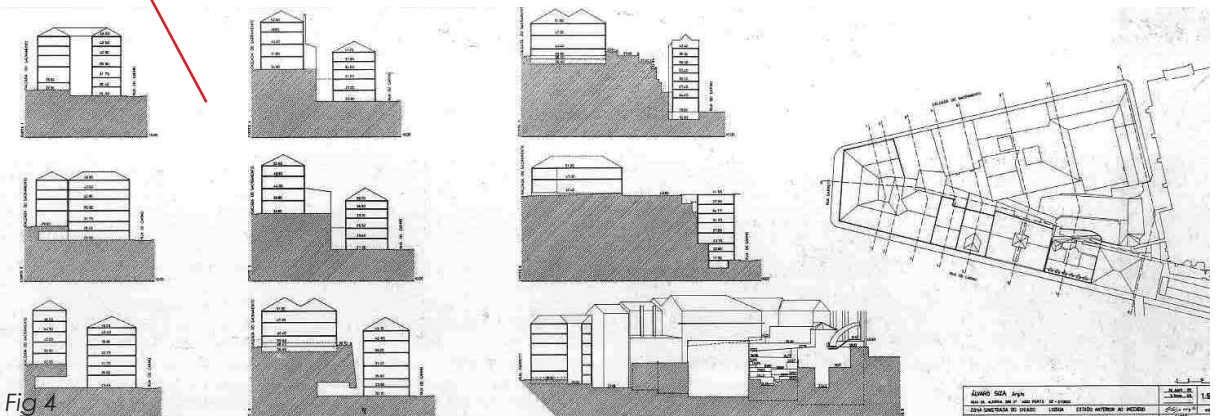


Fig 4

UNE GENERATION A L'ECOUTE DU LIEU

Alvaro Siza le Chiado

La base du travail se trouve donc dans un respect profond de ce qui a été fait par le passé. Siza exprime une grande modestie face au Chiado, face à une structure urbaine qui est là depuis deux cents ans et qui fait ses preuves. L'architecte se replace par rapport à l'histoire, par rapport à la valeur de l'objet à rénover. Il commence ensuite son projet.¹

Les traces dessinent le projet

Siza commence ses projets par un « lent processus d'immersion à travers des promenades incessantes, des regards attentifs et interrogateurs qui finissent toujours en croquis rapides. »² Il s'intéresse à la géographie du lieu ; c'est-à-dire comment le territoire vient interagir avec l'urbain et l'humain. Ce qui l'amène à observer comment les gens vivent, quels sont leurs parcours dans la ville. Ce sont les premières traces. Elles sont immatérielles mais permettent le dessin des cheminements (rues, escaliers...). De là naît l'escalier en rua do crucifixo et rua nova de Almada.

Ensuite, il s'intéresse aux formes physiques visibles et invisibles (le vide). « L'origine géométrique des tracés complexes qui sous-tendent les projets de Siza sont à rechercher dans la géographie du lieu ou occasionnellement dans son histoire. La source généralement centrifuge de ces lignes s'ancre le plus souvent sur des tracés extérieurs aux bâtiments. Ils s'appuient parfois sur des repères insignifiants ou quasiment effacés. Le travail de Siza met au jour des structures invisibles au premier regard par une analyse presque archéologique du réel, une archéologie du présent. » (Laurent Beaudouin, (2008) Une question de mesure.)

1 (Alvaro Siza, (2008) Une question de mesure pp59)

2 Alvaro Siza, (2012), Imaginer l'evidence, Parenthèses, Paris

Aujourd'hui Baixa-Chiado est l'un des quartiers historiques du cœur même de Lisbonne. C'est un haut lieu de commerce et d'organisation d'événements culturels. L'incendie de 1988 tout comme le tremblement de terre de 1755 pousse la ville à remettre en question son urbanisme. La ville s'interroge alors sur l'état de son centre historique et le futur que l'on peut lui donner. (Fig 1-2)

Le centre ancien est délaissé par l'activité commerciale et par ses habitants. La majorité de l'habitat y est insalubre, parfois sans eau courante et où l'électricité n'est pas aux normes. Rénover coûte cher, de plus les habitants sont souvent des locataires. Les propriétaires d'immeubles se préoccupent peu du destin de leur patrimoine. Ce problème persiste encore aujourd'hui.

Suite à l'incendie, la Camara municipale de Lisbonne désigne Siza comme architecte de la reconstruction et promet des travaux rapides. Malgré l'absence de concours la profession adopte la décision à l'unanimité.

Prémices

Dès le départ, Siza base la rénovation sur l'existant. Le quartier est en adéquation avec la topographie et l'urbanisme de la ville. Le Chiado s'étale sur le flan de la colline, perpendiculairement au fleuve. Il fait le lien entre la ville haute (Bairro Alto) et la ville basse (Baixa). Deux pôles d'activités : l'une est diurne, l'autre nocturne. Siza s'oppose à l'idée que l'incendie soit l'occasion de tout détruire pour construire une Lisbonne moderne. Il dira « Ces monuments ou ces maisons qui ont la force que leur donnent les siècles, comment pourrais-je vouloir les démolir, même pour les remplacer par quelque chose de beau ? »¹

1 (Alvaro Siza, (2008) Une question de mesure pp59)

Fig 1



UNE GENERATION A L'ECOUTE DU LIEU

Alvaro Siza le Chiado

En ce sens, il met en application la théorie de Távora sur «l'espace en négatif» ^{ref p13} De ces traces résultent notamment la nouvelle force donnée à la rua do Cruxifixo, où l'on trouve l'entrée du métro ainsi que l'entrée basse du grand magasin de Grandola. Le parcours entre le Chiado et l'Eglise du Carmo naît d'un constat sur le paysage et la topographie. Après des recherches, il s'est avéré exister avant le tremblement de terre.

S'inscrire dans la continuité

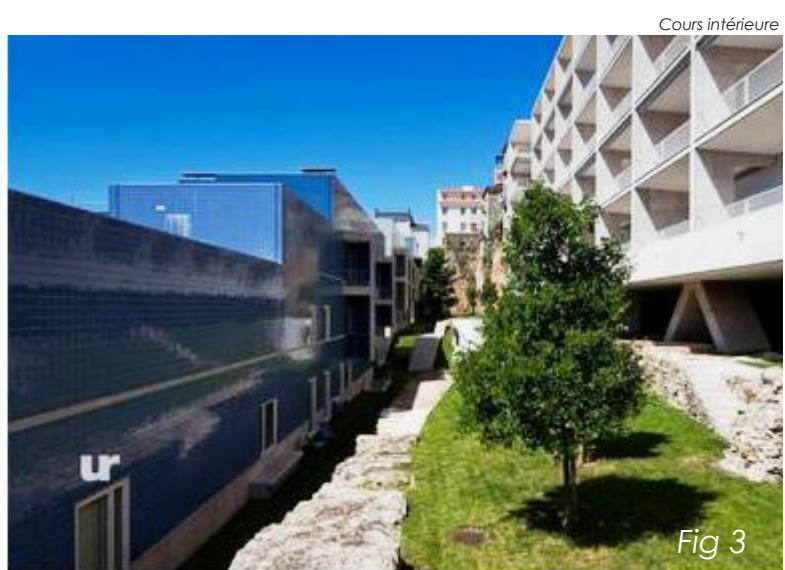
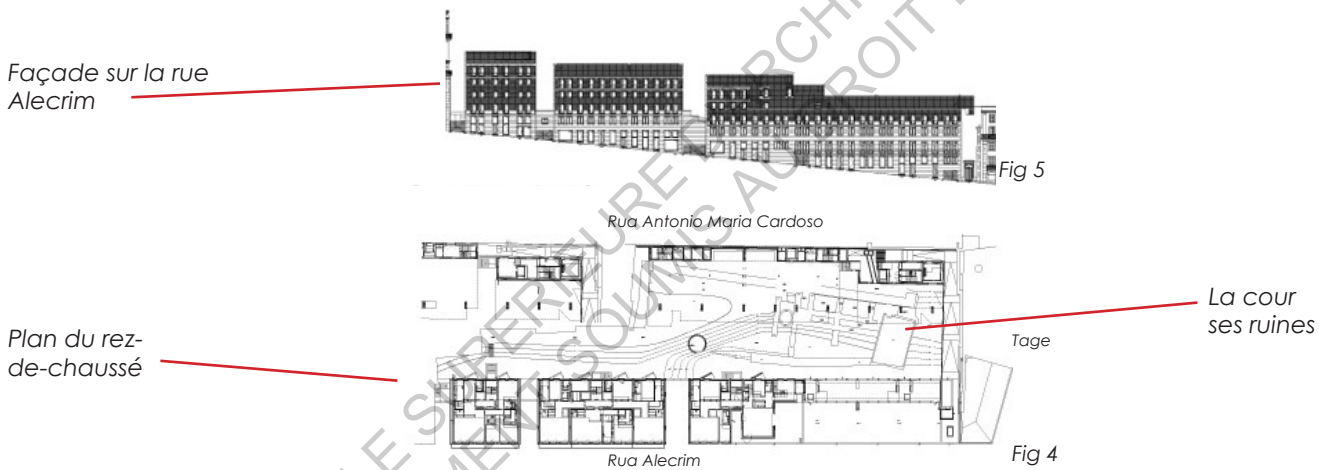
Lors de l'édification de Baixa/Chiado après 1755, des orientations constructives ont été prises. Ces orientations ont donné au quartier et aux édifices une identité propre. Siza reprend donc ces orientations en les modernisant.

La gaiola est une structure anti sismique de bois et de pierre, construite à la suite du tremblement de terre de 1755. Lors d'un tremblement de terre, la gaiola structure souple restait, pendant que les murs s'effondraient. Cette structure a été reconstruite en béton dans chaque immeuble.

Les façades sont conservées et consolidées (fig4). Sinon, elles sont reconstruites en réintroduisant des éléments caractéristiques mais en utilisant des matériaux et des techniques modernes. Les changements apportés ont pour but d'améliorer le confort comme par exemple avec les fenêtres. Les fenêtres à Lisbonne font partie de l'identité de la ville. Plus hautes que larges, elles sont au nu extérieur du mur avec des montants très fins, les volets sont placés à l'intérieur; belles mais thermiquement et acoustiquement inefficaces. Siza développe une solution architectonique qui évite le double vitrage.

Le montant extérieur reste et on pose une autre fenêtre au nu intérieur du mur, l'espace du linteau permet une isolation par le vide. On garde ainsi toute la finesse de la fenêtre lisboète tout en offrant du confort.

Lire les traces, reprendre le déjà là, s'inscrire dans la continuité. Le passé nous lègue des éléments architectoniques et urbains de qualité. Mais il se peut qu'ils soient en partie inadaptés à nos besoins actuels. Pour Siza le travail de l'architecte est de trouver des solutions techniques pour préserver ces éléments tout en leur donnant les qualités nécessaires au monde contemporain. Tout cela est fait dans un souci de subtilité; travailler des détails qui auront un impact sur l'ensemble. En comparaison à Távora, Siza travaille de manière plus empirique. Son analyse est guidée par les éléments qui le touchent. Cela n'empêche pas la précision du travail, on peut le voir aux nombres de coupes et d'élévations dessinées pour le Chiado.



UNE GENERATION A L'ECOUTE DU LIEU

Alvaro Siza Les terrasses de Bragances

Le projet du Chiado est très lié à l'histoire. Son apport pour la construction contemporaine dans le centre de Lisbonne est immuable, mais cela reste une reconstruction. Il est intéressant de parler d'un autre projet lisboète de Siza. **Les terrasses de Bragances.**

Ce complexe, entièrement neuf, de 9000 m² rassemble logements, commerces et parking. Il se situe au centre de Lisbonne dans le quartier de Cais do Sodre non loin du Chiado.(fig 1)
Le terrain du projet fait 5000m², il est sur le flanc ouest de la colline entre deux rues. La rue Antonio Maria Cardoso sur le sommet et la rue Alecrim en contre bas¹.

Le paysage comme inspiration

On sent dans ce projet la forte influence du paysage dans la conception. Le bâti se développe perpendiculairement au fleuve, parallèlement aux deux rues. Les façades sur rue font front et les façades sur cours profitent des vues sur le Tage ou sur l'océan.

Il répond au problème de la mono-orientation, en effet les bâtiment parallèlement au Tage ont souvent une seule façade, l'autre étant un mur de soutènement.

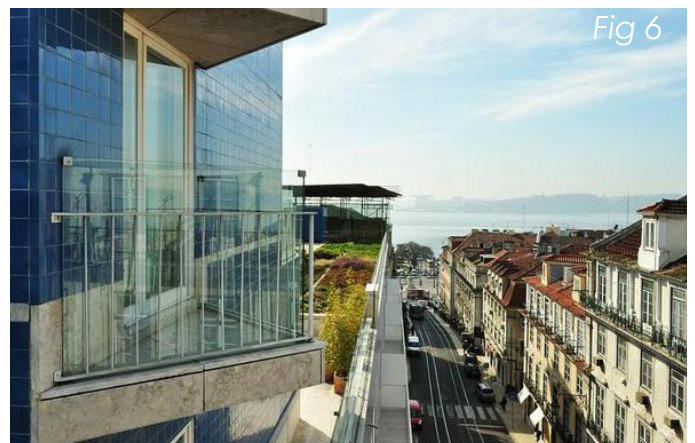
Les immeubles le long de la rue Alecrim s'insèrent dans la pente. Ils sont disposés en escalier, décalés d'un étage chacun. Il se crée alors en toitures des terrasses accessibles avec vue sur le fleuve.

Les immeubles parallèles laissent un vide au centre de l'îlot. Dans cet espace se crée un jardin organisé autour des ruines existantes. A l'extrémité sud la cour se termine par un mirador sur le fleuve. Il reprend ainsi le principe de l'espace public emblématique de la ville. Comme dans toutes la ville, dans cet édifice aussi un vrai lien avec le fleuve s'installe

. Les balcons sur cour de l'immeuble de la rua Alecrim, sont orientés vers le Tage, perpendiculairement au bâtiment. (fig 4) Les balcons sur cour de l'immeuble de la rua Alecrim, sont orienté vers le Tage, perpendiculairement au bâtiment. On comprend alors que l'expression architecturale de Siza est le résultat d'une prise en compte du contexte. Ces étranges balcons, semblables à des entonnoirs, ont cette forme pour permettre aux habitants d'admirer le fleuve. (fig 6)

Le reste du bâtiment semble s'inspiré de la tradition lisboète. Les façades sur rue reprennent la composition traditionnelle; un soubassement en marbre, la partie haute recouverte d'azulejos, des fenêtres à la française avec des menuiseries fines, étant dessinées avec une facture contemporaine, sans ornements: azulejos unis, placage de marbre. (fig 5)

Dans ce projet, l'histoire n'est pas omniprésente comme dans le projet du Chiado. On peut alors mieux percevoir l'importance du paysage dans le travail de Siza. Son projet est guidé par le lien qui uni Lisbonne à sa topographie et au Tage. Les bâtiment se tournent toujours vers une vue, vers le Tage ou vers une colline. Cette règle guide toute sa conception depuis l'implantation jusqu'au dessin du balcon et à l'aménagement intérieur.



¹ El Croquis 140 Alvaro Siza The meaning of things 2001 2008

Trouver sa place dans l'histoire et la culture

Les travaux de recherche sur l'architecture vernaculaire menés durant le règne de Salazar, ont poussé les architectes portugais à s'interroger sur le lien à entretenir avec leur passé.

Ils ont dû prendre position dans une époque pleine de contradictions. Le pouvoir au commandement du pays était profondément nationaliste, ne jurant que par l'architecture traditionnelle portugaise. Le courant moderne naît en Europe, il se veut contemporain et cherche à rompre avec le passé.

L'enquête «Inquerito na arquitectura popular em Portugal» va faire accepter l'idée qu'il n'y pas de rupture entre passé et présent. Les architectes portugais affirment leur identité propre. Cela est vrai encore aujourd'hui. Les architectes portugais sont décomplexés par rapport à leur héritage culturel et architectural. Ils sont les gardiens d'un certain savoir faire. Mais ils sont aussi ceux par qui le confort et la fonctionnalité arrivent. Leur oeuvre doit être contemporaine. Cela explique qu'ils prennent aujourd'hui tant de liberté dans la conception en centre ancien ou dans la réhabilitation tout en sachant mettre en avant la valeur de l'ancien.

Le premier enseignement à tirer, est donc de regarder objectivement notre héritage culturel et patrimonial. Rompre les idées préconçues permet d'avoir une idée de la vraie valeur d'un édifice.

Un discours théorique et mise en pratique

La théorie élaborée par Fernando Tavora dans « Da organizaçoa do Espaço» est destinée à toutes les pratiques de l'architecture, neuf, rénovation, urbanisme. Cette théorie traite de l'essence de l'architecture, l'espace et le temps. Elle aide à penser l'architecture en ayant un regard plus grand plus ouvert.

La base de cette pensée est la prise en compte du contexte dans le dessin du projet. La base est la prise en considération du contexte, urbain, social et historique. L'architecte réalise une analyse poussée du contexte, grâce à des méthodes graphiques (maquette, dessin précis de l'existant), des techniques (espaces négatif) et des collaborations (archéologues, sociologues). Les résultats de cette analyse vont donner des pistes pour le dessin de la forme bâtie. Ces architectes ne partent pas de la forme, elle vient à eux.

La théorie élaborée par Fernando Tavora est empirique. Elle est le résultat d'expérience et de travail de terrain. Elle est mise en pratique dans ses projets. Cette mise en pratique rend la théorie vivante. Il y a un échange constant entre le réel et les livres. La théorie n'est pas fixe, chaque architecte vient l'enrichir de sa propre expérience, de sa pensée.

En regardant la mise en pratique de cette théorie par divers architectes, Tavora, Siza puis Byrne, on sent que l'application est différentes. La forme bâtie n'est pas la même. Bien sûr le contexte est à chaque fois différent et donc le résultat de l'analyse aussi. La Casa dos 24 de Tavora trouve ses origines dans les traces du passé mais reste très contemporaine.

Le Chiado d'Alvaro Siza tente de retrouver l'ambiance passée. Les terrasses de Braganças est le désir de continuité avec le passé, tout en affirmant sa modernité. L'ISEG s'affirme en temps que bâtiment moderne.

L'analyse sert de guide, de fils directeur. L'architecte fait son propre choix dans les éléments sur lesquels il veut travailler, ceux qui éveillent sa sensibilité. Cela nous permet de dire que cette méthode a ses limites. Si l'architecte ne fait pas preuve d'esprit critique et d'une sensibilité singulière, son projet ne sera pas forcément réussi.

Une démarche humaniste

On peut dire pourquoi cette méthode qui consiste à prendre en considération le contexte est si efficace. Pourquoi on a cette impression que les édifices ont toujours été là. Premièrement cette méthode détache l'architecte de la simple conception visuelle. Tous les sens entrent en jeu : touché, rapport physique à l'espace, ouïe, odorat. Le bâtiment marche car il répond à un ensemble de choses imperceptibles à l'oeil mais perceptibles dans la pratique de l'édifice. Byrne dans ISEG développe particulièrement ce point, en s'intéressant comment on pratique l'espace urbain, quelle représentation symbolique on a de l'université et de ses fonctions, comment entrer dans la dynamique de la ville. Il répond à ces problèmes en jouant avec l'architecture : transparence, plein/vide, couleur. Alors peut importe d'être moderne, ancien, de faire de la copie, ce qui importe, c'est ce que l'on va donner aux futurs usagers, ce que l'on va léguer quand le chantier est terminé.

Peut-être que la réussite de cet architecture se trouve dans son humanité?

Ouverture

Cet article met en valeur une culture architecturale propre au Portugal mais toujours ouverte à l'innovation. Une culture qui se transmet encore aujourd'hui et qui est liée à la pensée portugaise. On peut parler d'identité portugaise. Je me suis demandée si nous avons encore une identité architecturale en France? Pourquoi elle si difficile à appréhender alors que cela saute aux yeux quand on arrive au Portugal? Beaucoup de questions se posent mais simplement quel est le rapport entre notre identité culturelle et notre architecture en France aujourd'hui? Es ce que cela nous aidez à regarder différemment notre patrimoine?

INSERTION AU LRA

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

DÉCOUVERTE DU LABORATOIRE DE RECHERCHE EN ARCHITECTURE

J'ai effectué mon stage au LRA durant le mois de février et le mois de mars. Cette formation a été complétée par le Speed Searching (rencontre des doctorants) au mois d'avril. J'ai eu l'honneur de faire mon insertion auprès de Catherine Reginensi, professeur HDR en anthropologie urbaine et auprès de Tiphaine Abenia, architecte en première année de doctorat. Leurs rencontres ont été très nourissantes, leurs expériences ainsi que les points communs de nos recherches m'ont permis de progresser considérablement. Ce fut aussi de très belles rencontres sur le plan humain. Je les en remercie.

Être doctorante

Tiphaine m'as tout d'abord fait découvrir le fonctionnement du laboratoire. J'ai rencontré le directeur, certains chercheurs ainsi que les autres doctorants. Tout le monde ne travaille pas au «Labo» mais il reste le point de ralliement. On s'y retrouve, on discute de ses recherches avec les autres chercheurs. Cela permet de ne pas être seul et de faire perdurer les échanges.

Les doctorants sont affiliés à une école doctorale, elle leur propose des heures de formations méthodologique et théorique. Ils peuvent aussi profiter des conférences organisées par les associations de doctorants comme LLA.CREATIS association des doctorants en art créatif de l'UTM. L'un des intérêts d'une recherche est sa communication à travers des publications. La réaction d'articles et la participation à des colloques permettent de valoriser son travail et de le partager. Cela est un moyen de découvrir de nouvelles recherches. Même si le doctorat s'effectue seul, accompagné de son directeur, les échanges, la découverte et la communication sont essentielles à la légitimité d'une recherche.

Enfin, j'ai découvert les différents moyens de financement d'un doctorat : bourse, contrat doctoral ou contrat CIFRE.

Avoir de la méthode

Grâce à ce mois de stage, j'ai pu précisé les méthodologies de recherche. Tiphaine m'a donnée les outils pour réaliser l'état de l'art. J'ai fait mes recherches sur les moteurs de recherches spécialisés dans les publications scientifiques: google scholar, PERSEE, CAIRN; les publications d'articles: URBADOC, FRANCIS, HAL; ou de thèse: thèse.fr et enfin les publications d'ouvrages: SUDOC-ARCHIPEL.

J'ai aussi appris à utiliser des outils qui permettent de classer les ouvrages et documents graphiques et numériques. J'ai utilisé ZOTERO pour ma bibliographie ainsi que pour collecter des citations. TUMBLR et PINTEREST permettent de classer les documents graphiques trouvés en ligne. Pearltrees fonctionne comme un arbre sur lequel on ajoute des branches à volonté. On peut alors collecter et classer par thème des textes, des sites web et des illustrations. Ces outils m'ont été d'une très grande utilité pour le parcours recherche ainsi que pour la préparation du PFE.

Échanger

Tiphaine travaille sur les délaissés de la ville contemporaine. Nos recherches traitent toutes deux des effets des crises contemporaines sur la ville (le délaissé et le graffiti). Elles ont pour but un changement de regard. Elles offriraient une nouvelle approche au projet urbain dans la ville contemporaine, plus à l'écoute des pratiques existantes. Grâce à nos nombreuses discussions, à la lecture de certains ouvrages de sa bibliographie, j'ai pu ré interroger ma problématique jusqu'à affirmer mon sujet de recherche.

C'est sur les points communs de nos recherches que nous avons basé le poster du Speed-Searching.

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

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

CONFÉRENCE DE L'INSTITUT DE LA VILLE

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

Peut-on ou doit-on mesurer la qualité des villes au regard du développement durable ?

Alain Maugard

Alain Maugard est ingénieur général des ponts et chaussée. Il a dirigé plusieurs institutions nationales françaises dans le domaine de la construction. Il est aujourd'hui président de Qualibat et de European France. Il réalise cette conférence dans le cadre du cycle de conférence «Où va la ville», organisé par l'Institut de la Ville.

Alain Maugard se considère comme un homme du bâtiment qui s'est intéressé à la ville. Pour lui, la question de l'effet de serre et plus généralement la question de l'avenir écologique de la planète se joue dans les villes. En effet, aujourd'hui 75% de la demande en énergie vient des villes.

La première initiative d'Alain Maugard, est la réglementation RT 2012, créée à la suite du Grenelle de l'environnement. Le bâtiment c'est 40% de la demande en énergie fossile. Notre consommation en énergie fossile est à l'origine de l'effet de serre, de plus nous savons que les stocks de cette énergie baissent. La réflexion est la suivante : le manque d'énergie renouvelable entraîne une rupture de l'offre, pour équilibrer l'offre, il faut diminuer la demande. Le bâtiment doit consommer le moins d'énergies durant sa vie, pour atteindre un équilibre, la consommation maximale d'un bâtiment devrait être de 50 KW/m²/an.

Cela change les règles du marché de l'immobilier. Le bâtiment plus cher à la base devient rentable au cours du temps puisque remboursé par le prix avec l'argent que l'on met plus dans l'énergie. L'objectif est d'atteindre un bâtiment zéro énergie voir producteur d'énergie. Cela permettra de compenser l'énergie grise, soit l'énergie consommée lors de sa fabrication.

Ce qui a été fait à l'échelle du bâtiment doit être fait aujourd'hui à l'échelle de la ville. Il faut interroger le métabolisme de la ville et non plus sa morphologie. C'est à dire interroger l'activité dans une forme et non simplement la forme. La flexibilité d'utilisation des espaces et leurs adaptabilités à de nouveaux usages assure la pérennité des villes face au changement climatique.

Le label Bepos est l'indicateur le plus adapté pour mesurer la durabilité de la ville. Il mesure l'autosuffisance des villes en face à l'énergie, l'eau et la production alimentaire. Pour réussir le changement climatique on doit passer d'une société à 6000 watt à une société à 2000 watt.

«Open City» Richard Sennett

Le 21 février 2013 à l'Université de Cambridge dans le cadre de cycle de conférence Lecture sur la compréhension de la société organisée par le centre de recherche pour l'art et les sciences humaines et sociales de l'Université de Cambridge.

Né en 1943, Richard Sennett est un sociologue et historien américain qui enseigne à la London School of Economics et à l'université de New York. Il est également romancier et musicien. Dès ses premiers travaux, il s'est intéressé à la question de l'urbanisme et de l'architecture. Cette conférence fait introduction à son nouveau livre à paraître « Open City » ou « Ville Ouverte ».

Aujourd'hui la ville est « le lieu où tout le monde veut vivre, elle est desservie et équipée, elle montre le développement de notre société ». Nous idéalisons la ville, nous la voulons sûre, propre mais en même temps efficace et dynamique ». Pourtant ce que l'on aime dans la ville est produit par les interactions des groupes sociaux, la complexité de sa forme, la mobilité et la diversité des attitudes et des usages. La ville est riche et permet à l'homme de s'accomplir parce qu'elle est formée de différences (sociale, culturelle, sexuelle...). Pourtant les systèmes urbains que l'on crée aujourd'hui sont des systèmes fermés. Les bâtiments comme l'espace public ont un usage déterminé, comme dans le plan Voisin de Le Corbusier. Ce plan d'urbanisme est à l'origine d'une grande partie de l'urbanisme de Moscou à Chicago, où la fonctionnalité (machiniste entre autre) est le maître mot. Aujourd'hui nous subissons les méfaits de la ville fermée. Les bâtiments à usage déterminé ont une durée de vie moins longue. Il ne s'adapte pas à l'évolution des besoins. Aux USA, les centres villes ont été désertés car les bâtiments ne correspondaient plus aux besoins. La migrations s'est alors faite vers les banlieues participant à l'extension de la ville. Aujourd'hui nous avons les moyens techniques et expérimentaux de réaliser une ville qui se renouvelle mais jusqu'alors ces moyens ne servaient qu'à un pouvoir désireux d'ordre.

Comment allons faire une ville écologique si nous sommes incapables de renouveler le déjà là ?

mémoire de parcours recherche

L'hypothèse de Sennett est que le futur de la ville est dans l'évolution et non dans la destruction.

Un système fermé est caractérisé par une sur-détermination des formes, la cohérence et l'intégration. Il ne sert en fait qu'une administration soucieuse d'ordre et qui accumule les règles (sociale, d'urbanisme, architecturale).

Un système ouvert n'est qu'un système libéral dans lequel se satisfont les individualités mais bien « a system which is open socially to different voices who attend to one another, rather who each do their own thing in isolation », un système ouvert socialement, est ouvert à différentes voix, ces voix étant prêtes à échanger entre elle. Ce n'est pas système où chacun est isolé ».

Un système ouvert se caractérise selon le temps, l'espace et le social. Dans le temps ce n'est pas un système linéaire mais de l'ordre du rhizome. Dans l'espace le système est interdépendant avec le passé et donne des chances de mutations. Dans le social, un système ouvert se base sur le principe « autopoésie » de Nikolas Luhmann « les hommes créent dans les échanges sociaux la valeur de leurs lieux de vie, plus que dans les échanges individuels. »

Un exemple permet de caractériser la ville ouverte de la ville fermée. Border and Boundary ou entre la limite et la frontière. La limite signifiant la fin-la frontière est le lieu où différents groupes interagissent. La frontière est de l'ordre du système ouvert. Elle ne signifie porte ouverte à tout vent. Elle est poreuse mais résistante comme une membrane. Une ville ouverte peut se construire si l'on accepte de créer des « formes incomplètes » et flexibles et des histoires dont on ne connaît pas la fin. La fin sera la création de l'usager.

Face aux nécessités écologiques, aux réalités sociales et à la mobilité de notre société il est essentiel de revoir notre pensée de l'urbanisme et de l'architecture. Une architecture plus ouverte au changement que l'on accepte de laisser à l'usager et à ses pratiques. Suite à cette conférence je ne peux m'empêcher de penser à la théorie du rhizome et à son application concrète... Open city est l'une d'elle.

«Paris/Babel, une mégalo- pole européenne» David Mangin

A l'occasion de la sortie de son livre « Paris/Babel, une mégalopole européenne », David Mangin a présenté, le 10 avril 2014 à l'ENSA-T sa conférence « Le grand Paris où en est-on ? dix idées reçues ». David Mangin est architecte et urbanisme, grand prix de l'urbanisme 2008. Il est enseignant chercheur à l'école des Ponts et Chaussée et à l'Ecole d'Architecture de La Villette, il y encadre le séminaire Paris/Babel. Cette conférence comme le livre sont issus des résultats d'un travail d'agence et de recherche, dans l'idée de comprendre pour agir.

La réflexion sur le grand Paris a commencé en 2008 grâce à la concomitance de trois programmes : la révision du schéma de territorial de Paris, la réflexion de l'état sur la question des rocade de transports en commun et une réflexion entamée sur la gouvernance pour une ville de douze millions d'habitants. Les axes majeurs du projet grand Paris sont alors apparus : le coût du logement, la rocade de transport en commun et la gouvernance. Les projets proposés pour chacun de ces intitulés ont été les suivants : soixante dix mille logements par an, une rocade de grand pôle avec soixante dix-neuf gares, quatre lignes de métro et deux extensions de ligne et une gouvernance basée sur les départements. Face au projet lancé par la première phase du grand Paris, David Mangin propose une mise au point, une réflexion critique à mi-parcours.

Paris est pensée comme une métropole dans laquelle les grands plans d'urbanisme n'auraient aucun intérêt. La ville est aujourd'hui le résultat de ces grands plans urbains. Ils sont regardés et discutés et de fait permettent des évolutions. La taille de Paris fait d'elle une mégalopole et « la quantité change la qualité ». Les projets urbains doivent être pensés pour une mégalopole.

Il est de mise que la ville s'étend « no limit » mais concrètement à Paris les limites s'amoncellent : limites géographiques, de réseaux, administratives, infrastructures... La ville est « no limit » mais on y trouve des frontières comme le périphérique. Le périphérique n'est pas une frontière dans la mesure où il est utilisé par segment, on y rentre, on sort on rentre dans un autre... Paris mégalopole et l'utilisation actuelle de ses rocades doit permettre de repenser la hiérarchie du réseau francilien. La question de réseaux est directement liée à la question travail-logement. L'idée comme quoi soixante dix mille logements par an à Paris est possible mais que les gens ne veulent pas. En réalité, du foncier invisible est accessible. Certes, mais à condition d'y mettre le prix. Cela nécessite de remettre en question notre manière d'occuper le territoire-comment vivre en zone inondables-comment habiter les bords de l'autoroute. Une certaine règle veut que les projets d'infrastructure déclenchent une activité économique. La réalité est plus complexe, non seulement les modes de travailler sont mouvants (télé-travail, bureau mobile...). L'urbanisme doit prendre en compte cette notion et créer des frottements qui permettent de mettre en contact différents travailleurs. Mangin souligne l'importance de l'économie présenteielle, le fait les personnes vivantes sur un territoire produisent l'économie de ce territoire. On ne peut oublié le système de cluster, fait des agglomérats thématiques d'activités.

Ces idées reçues sont pour Mangin des freins à la réflexion sur le grand Paris. Les réquisitionner permet de trouver d'autres solutions qui n'étaient pas évidentes au départ. A travers les projets de Vitry-sur-Seine et du triangle de Gonesset, l'agence Seura met en application les principes de Paris/ Babel. Nombreuses sont les théories urbanistiques mais peu sont le résultat de projet. Dans dix ou quinze ans une autre approche critique pourra être faite, ce qui nourrira la recherche.

PROJET DE RECHERCHE

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

AVANT-PROPOS

THÈME GÉNÉRAL DE LA RECHERCHE

PROBLÉMATIQUE GÉNÉRALE HYPOTHÈSE DE RECHERCHE ET ÉTAT DE L'ART

CORPUS D'ÉTUDE ET TERRAIN D'INVESTIGATION

MÉTHODE D'INVESTIGATION

TEST DE LA MÉTHODE D'INVESTIGATION

AVANT - PROPOS

Je les ai arpentées, ces rues: monter, descendre, s'arrêter, respirer, regarder. Ces rues où l'on glisse sur le trottoir, trébuche sur le pavé et où l'on se cogne aux échafaudages. Les échafaudages ici, il y en a beaucoup. Ils sont là moins parce que l'on bâtit que pour offrir un toit en tôle ondulé à une maison qui s'écroule. Les immeubles vides sont le paysage de mes balades, tout comme les graffitis et autres inscriptions sur les murs de la ville. Partout est peu dire, murs, mobilier urbain, palais ou maison populaire rien n'est épargné. Lors de mes balades, je prenais en photo des graffitis. Les plus beaux avant qu'ils ne disparaissent de mon chemin à jamais. Je n'étais pas la seule à faire une petite collection. L'album «graffiti Lisboa» devait avoir la même valeur que «Azulejos Lisboa» dans les souvenirs des Erasmus et autres touristes de passage dans la ville. J'appréciais le graffiti et la place qu'il prenait dans cette ville. J'ai rencontré des graffeurs, peintres et witters. J'ai parfois moi-même peint. Malgré tout, je n'expliquerai pas aussi bien que le géographe Joao Seixas, la place que prend le graffiti à Lisbonne depuis 2008, la motivation de ma recherche.



Joao Seixas

PAREDES VIVAS

Un jour en marchant dans l'Alfama, j'ai vu une inscription sur l'un des murs de la rua dos Corvos « Da me a tua mao » (donne-moi ta main). En lettres claires et sincères, la ville me demandait ma main, quel luxe. Une demande n'arrive pas tous les jours. Mais au travers de ses murs, la ville demande souvent notre main. (...) Les plus célèbres graffitis sont figuratifs, certains sont magnifiques et ont même gagné le surnom d'art. Mais il y a aussi de beaux messages, de petites illustrations ventilées çà et là. Poésie, amour et politique urbaine viennent du plus bas pour atteindre les sommets. (...)

Lisbonne est une chanson de Variations (O Antonio). Entre la rua dos Corvos et la voie de l'IC19, il y a comme un chaos contemporain où tout peut se passer. «Um incompleto perfeito» (une perfection incomplète) écrit un véritable artiste sur la porte bleue d'un bâtiment vacant. La ville est un reflet de la volonté, des rythmes et des dissonances de la géographie et de l'histoire des hommes. Il est vrai que nous vivons dans un état dépassé qui ressemble à un village de la France rurale. «Eu trabalho para comprar carro para ir o trabalho» (Je travaille pour acheter une voiture pour pouvoir travailler). Travailler et conduire comme autrefois, rien de mal diraient certains mais pour d'autres le scénario est gravé sur les murs d'une ruelle de Benfica « Grécia em todo lado » (La Grèce est partout) Parle-t-il de la polis, de la politique ou de la police, sûrement d'un peu de tout cela... «Nao somos mercadorias» (nous ne sommes pas des marchandises) a écrit quelqu'un à Alcantara. Certainement. Selon les termes de O Antonio dans O Variacoes, nous sommes un mouvement perpétuel. Schizophrénie, nous sommes bien là où nous ne sommes pas et nous voulons aller seulement là où nous n'allons pas. Une autre fois quelqu'un exige «Nos queremos todos», (nous voulons tout).

Il y a quelqu'un qui écrit Utopia dans divers endroits de la ville et certaines personnes encore moins modestes écrivent en petits caractères, chuchotant dans un coin d'immeuble banal «Quem me dera que toda a gente se desse bem» (Je souhaite que tout le monde soit bon).

Les rues de notre ville sont l'anatomie de notre condition urbaine. Elle sont notre organisme public. Ces rues sont à nous comme nous le rappelle des centaines d'écrits « Estas ruas pertecem-nos ». Ce beau corps, ce corps usé et transformé, se sent mieux par endroits mais moins bien à d'autre, comme nous le rappelle, le coeur de la ville, Baixa «Ja estou melhor, obrigada» (Je me sens mieux, merci) . Bien sur vous l'êtes, mais ailleurs «Os ricos com medico privado e o pobres privados de medico». Avec cette austérité et la culpabilité qui pèsent sur nos épaules, nous avons des rues et des quartiers entiers où il n'y a pas d'argent pour une bonne réhabilitation. Vous avez tort.

Quand tout pourrait être si bien. «Somos os herdeiros do futuro» (Nous sommes les héritiers du futur) dit une autre porte bleue. La géographie émotionnelle sont les textures fines qui relient la géographie d'une époque avec la géographie du lieu. Pensez donc citoyen! «Noa pode sonhar por ti» (On ne peut pas rêver pour toi) dit un mur du Chiado. Et cela commence maintenant « Nao espere que caia do ceu » (N'attend pas que ça tombe du ciel) dit un pignon suivant. C'est une bonne chose qu'il existe des messages dans la ville: «Muros Brancos-povo mudo» (Mur blanc-peuple muet), il faudrait toujours plus « Baixa as expectativa e sonha mas alto » (Moins d'attente mais des rêves plus grand), maintenant déjà, aujourd'hui même, sur le bref fil du présent entre un passé infini et un futur tout aussi infini. Je retourne dans l'Alfama déclamant comme sur ce mur blanc près de l'église santo Estavoa « é tao difficil guardar um rio quando el corre dentro de nos » (Il est difficile de garder un fleuve quand il coule en nous). Tout cela au milieu de toi, o ma ville, bien sûr nous allons te donner la main et écrire quelque part «te-amo princesa» (Je t'aime princesse).

Article du 25/12/2012 paru sur le blog du journal OPINIOA

1. Thème général de la recherche

Lisbonne subit depuis les années quatre-vingt des crises propres à la ville contemporaine. Au début des années soixante dix, Salazar gèle les loyers du centre ancien. Résultat les propriétaires n'ont plus de fond pour rénover les immeubles. Depuis 1981, le centre de Lisbonne a perdu 300 000 habitants. On compte aujourd'hui plus de 4000 immeubles désaffectés. Cette crise urbaine atteint son sommet alors que la crise économique commence en Europe. Nous sommes en 2008.

Le Portugal entre dans une politique d'austérité. En 2012 le PIB était de -1,8% et en 2013 deux millions de personnes sur 10 millions vivaient en dessous du seuil de pauvreté fixé à 420 euros, le taux de chômage est de 16%, et le taux de chômage des jeunes est de 36%. La conjoncture laisse des traces dans la ville : délaissés urbains, quartiers se paupérisant, chantiers arrêtés. Quand la municipalité et les propriétaires délaissent la ville que se passe-t-il ? Beaucoup de choses, sûrement, mais une est plus particulièrement remarquable à Lisbonne, l'invasion du graffiti.

Depuis 2008, le graffiti prend de plus en plus de place dans les rues du centre ancien, mais aussi sur les réseaux sociaux, dans les plans de rénovation urbaine et dans la vie culturelle lisboète. Martha Cooper fait partie d'un groupe de travail installé sur le visuel urbain installé à Lisbonne. Elle est la première personne avec Henry Chalafant à photographier les writers New-Yorkais dans les années soixante et à assurer leur renommée à travers « Subway Book »¹. Elle est très importante dans le milieu du graffiti. Sa présence confirme les dires: Lisbonne est devenue l'une des capitales du graffiti au même titre que New-York, Paris ou Berlin.

Le graffiti est un fait urbain. Mais sa valeur urbanistique n'est pas démontrée. Je choisis ici de traiter ce thème dans un contexte singulier et un lieu identifié. Je ne cherche pas à savoir d'où il vient, pourquoi il est là. Je souhaite prendre en considération sa présence en tant que telle sur les murs de la ville. Savoir en quoi, il participe à « Des processus d'identification, de reterritorialisation ».

¹ Martha Cooper and Henry Chalafant, *Subway Art*, (1984), Thames and Hudson, London

« Comprendre comment la confrontation à de nouvelles esthétiques font du graffiti un événement transformateur »¹ de l'environnement urbain... Je me place comme un architecte urbaniste dont la vision ne serait pas extérieure à la ville mais en son cœur, in situ qui se nourrit de la « condition urbaine ».

2 . Problématique générale, hypothèse et recherche sur l'état de l'art

Le graffiti est un acte illégal au Portugal comme dans une majorité de pays. Il fait parti des actes de vandalisme: « acte d'une personne qui, délibérément, par plaisir ou par méchanceté, abîme, détruit des œuvres d'art, des choses belles ou utiles ». Une grande partie des ouvrages sur le graffiti a été rédigée au début des années quatre-vingt dix, quand le mouvement prenait de l'ampleur en France. Ils abordent le thème à travers une vision sociologique qui souhaite expliquer le phénomène et le replacer dans un contexte historique « Je vous salue ma rue : Tag, graffiti, graffiti » de Sylvain bouyer, « Du tag au Tag » d'Alain Vulbeau ou encore « L'enfance du geste »² d'Alain Guillaïn. Ces recherches tentent de trouver des solutions pour parer l'invasion du graffiti, cherchant à comprendre leur signification ou en identifiant les acteurs. Certains prennent clairement position « proposer un regard et une analyse sur un fait de société problématique »³ tagtag. Les livres contemporains traitant du street-art assument une position négative face au graffiti « Cette notion de langage codé présente le genre de déconnexion qui se révèle critique dans toute définition de contre culture, et c'est la raison pour laquelle nous soutenons que, quelle que soit l'évolution de sa popularité dans la perception du public, le graffiti, c'est ce qui le distingue du street art, maintiendra son statut clandestin. »⁴

¹ Epstein Ariela, peindre les murs du CH67 récit d'une expérience informelle, FRAMESPA/ LISST-CAS, Université Toulouse 2

² Andrée Guillaïn, *L'enfance du geste: écriture et graffiti*, (1993), in communication et langage, troisième trimestre 1993, n°97, pp 46-52

³ Alain Vulbeau, (1992), *Du tag au tag*, Paris, epi/habiter, Desclée de brouwer, pp 110

⁴ Carlo McCormick, Marc & Sara Schiller, Ethel Seno, (2011), *Trespass. Une histoire de l'art urbain illicite*, Taschen, pp 320

Comme le dit André Gillain dans *L'enfance du geste* « Ils ne savent pas ce qu'ils veulent exprimer, mais d'autres cherchent à le savoir pour eux »¹, pourquoi s'évertuer à comprendre un phénomène aussi disparate que le graffiti. Tenter de l'endiguer est une guerre sans fin, qui profite aux chimistes de chaque côté du tableau. Le graffiti interroge car il touche la question de l'espace public, dans le sens physique (urbain) et politique du terme. Je choisis d'aborder ce sujet sous ces deux axes, comme le font les auteurs suivants.

Ma recherche s'attarde à démontrer, l'apport du graffiti dans une ville en crise. Une vision urbaine qui est dans la lignée de Jaimie Cudmore dans sa thèse « considérer le graffiti comme un acteur d'ambiance active dans l'espace public. »². Elle propose une approche « pour les urbanistes et les architectes d'apprendre des résistances actives aux normes dans l'espace public ». Cette thèse tend à changer un regard mais elle a aussi une visée opérante. Malgré tout cette recherche s'oriente vers une vision anthropologique, en s'interrogeant sur les pratiques informelles dans un contexte de crise. et s'appuie sur le travail d'Ariela Epstein dans sa recherche « Peindre les murs du CH67 (Cadorna, Montevideo) : récit d'une expérience informelle. », je propose « une réflexion sur les fonctions possibles de ce type d'événement informel dans un contexte social particulier et de « culture en situation de pauvreté »³. Ma recherche est approfondie à travers un thème particulier le livre de Ariela Masbouni « Le projet urbain en temps de crise : l'exemple de Lisbonne », qui met en valeur les initiatives qui ont permis une rénovation en profondeur à moindre coût.

« Le projet urbain lisboète fait un pied de nez à la crise financière qui s'enracine en Europe et génère une inventivité à tout crin, de l'action urbaine aux initiatives sociales et culturelles, sources de convivialité et de cohésion ».¹ Tout comme cet ouvrage, le but de cette recherche est de re-questionner la manière d'aborder les projets de rénovation

Face à un état de l'art qui met en valeur des divergences de point de vue, il est important que j'affirme le mien, notamment en définissant au mieux les termes utilisés. Le graffiti est pour les *writers* (ceux qui écrivent), une pièce de grande taille, comprenant plusieurs couleurs et un temps d'élaboration long. Le graffiti englobe dans l'imaginaire commun, les *Throw-up* : pièces de taille moyenne, de deux ou trois couleurs et faites plus ou moins rapidement, enfin il y a le *Tag*, qui est une signature faite rapidement, permettant de se faire connaître et de s'entraîner à la technique de la bombe.

Le *street art* est « un mouvement artistique contemporain. Il regroupe toutes les formes d'arts réalisés dans la rue, ou dans des endroits publics, et englobe diverses techniques telles que le graffiti, la réclame, le pochoir, la mosaïque, les stickers ». Le *street art* serait donc la partie respectable, celle que l'on peut nommer art. Peut-être est-ce juste un nom propre donné aux élus de la rue pour les laisser entrer dans les galeries... Pourtant les pièces de *street-art* tout comme les *street-artistes* sont indissociables du milieu du graffiti vandale. Ils utilisent la même surface, les murs et le mobilier de la ville, qu'ils peignent avec ou sans autorisations. Ensuite nombre de « *street artists* » viennent du milieu du « graffiti vandale », vhils peignait des trains, *tilt a taggés* tout Toulouse, *Os Gemeos* pratiquaient la *pixaço* forme de graffiti officiellement violent et vandale².

1 Andrée Guillain, *L'enfance du geste: écriture et graffiti*, (1993), in communication et langage, troisième trimestre 1993, n°97, pp 46-52

2 Jaimie Cudmore, (2012), *Considering graffiti as active ambiance creation in public space*, McGill University, Canada

3 Epstein Ariela, *peindre les murs du CH67 récit d'une expérience informelle*, FRAMESPA/ LISST-CAS, Université Toulouse 2

1 Ariela Masbouni (2013) *Le projet urbain en temps de crise. L'exemple de Lisbonne*

Le Moniteur, 2013, pp 160

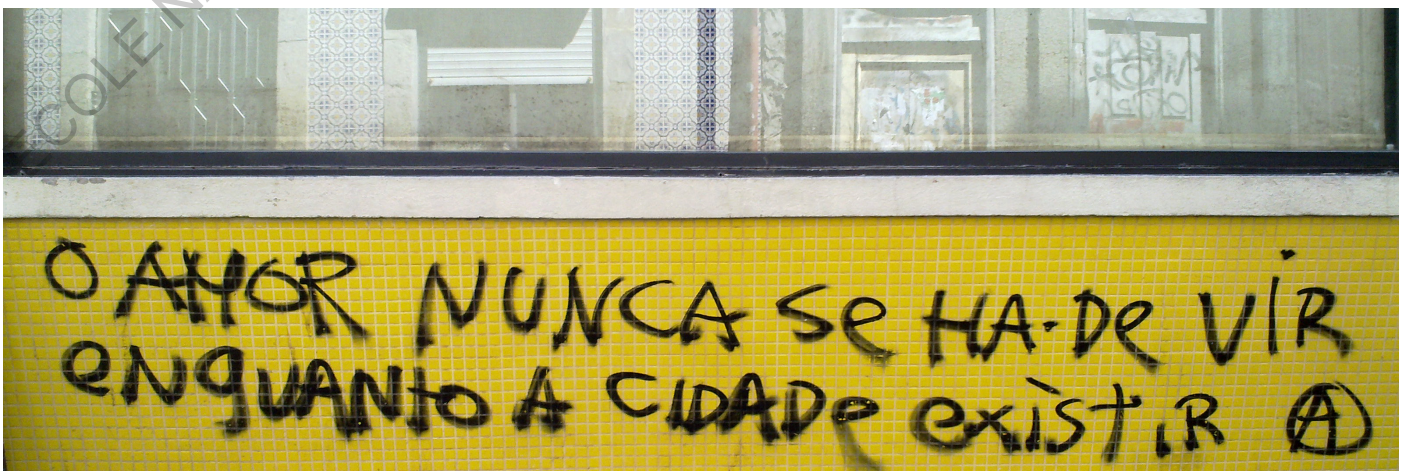
2 Anna Waclawek, (2012), *Street Art et graffiti*, Paris, Thames & Hudson, Univers de l'art, pp 208



Vhils



Quartier de Mouraria



Les termes utilisés et leur définition ont toute leur importance quand on parle de graffiti, car ils expriment le positionnement que prend face à ce terme. Les graffitis seront pour cette recherche **«des inscriptions ou des peintures réalisées sur des murs, des monuments ou des objets situés sur l'espace public»**. Cette définition est la plus objective, elle ne met pas en jeu, la notion d'art, ou vandalisme. On ne parle pas de légal ou d'illégal qui est un terme qui exprime le statut d'une chose aux yeux d'un état. Les termes de informel « Se dit de ce qui est réalisé de façon spontanée, sans caractère officiel, sans règles préétablies ». Les graffitis sur les murs de la ville sont informels, ils résultent d'un acte individuel sans concertation avec les autres acteurs de la ville (passant, propriétaire). Le terme de formel désigne une action structurée, qui nécessite concertation et reconnaissance par une institution légale.

La problématique de cette recherche est Comment le graffiti participe-t-il à Lisbonne, dès 2008, à une redynamisation habitante des espaces en déshérence de la capitale ?

La problématique est née d'un constat sur le terrain. J'ai vécu un an à Lisbonne de 2011 à 2012. Le graffiti était présent partout, sous différentes formes : tag, pochoir, collage, écritures, azulejos détournés. Ces graffitis, photographier, collectionner sur les réseaux sociaux, sont réappropriés. Mais à mon retour en 2013, les murs étaient toujours aussi graffés, mais on pouvait remarquer la pâte d'artistes célèbres, venu du monde entier : Monsieur Chat, Os Gemeos, one up... Des animations en lien avec le graffiti s'étaient mises en place (exposition de book a street artiste, du collectif Underdog). Le graffiti était utilisé dans l'espace public pour des devantures de magasins (Bairro Alto par exemple), pour mettre en valeur les immeubles abandonnés ou bien pour initier des parcours dans la ville (Mouraria). Le graffiti n'est pas une action isolée, elle s'associe à d'autres actions informelles qui tendent à s'organiser pour redynamiser la ville, Book a street-artist vise à promouvoir le travail des street-artistes (chanteur, danseur, homme statue). A Mouraria on organise des repas de rues pour rassembler les habitants dans le cadre de la rénovation...

L'hypothèse que nous avancerons alors pour ce projet de recherche est la suivante: Le graffiti fait partie d'une série d'actions informelles (créatives, solidaires) à l'origine d'un renouveau dans l'espace public. Les actions formelles de dynamisation urbaine à l'impact le plus fort, trouvent leurs origines dans des actions initialement informelles.

La première intuition est basée sur une recherche bibliographique et constat sur la forte présence de graffiti ayant une revendication politique. L'espace public n'est pas seulement un espace géographique c'est « une pratique démocratique, une forme de communication, de circulation des divers points de vue. » Il est fondamental de considérer l'espace public comme un espace d'expression des opinions publiques quand on le traite dans un contexte de crise. Le manque d'intérêt donné au centre de Lisbonne par les propriétaires et détenteurs du pouvoir a laissé un espace de liberté physique qui a profité aux graffeurs. Mais en parallèle, le peuple portugais perdait une partie de sa souveraineté, confisqué par l'Europe et le FMI...

L'intuition est que dans un tel contexte le graffiti est devenu le moyen d'expression de l'opinion publique. « L'opinion publique diffère de l'esprit d'obéissance qui doit régner dans un état despotique, et des opinions populaires qui président au délibération républicaines (...) c'est l'arme qu'un peuple éclairé oppose en masse aux opérations précipités d'une administration égarés ». ¹La possibilité de se réapproprier la ville physiquement, en investissant les murs, le mobilier... a permis une réappropriation populaire de l'opinion publique. Cela a créé comme le dit Senneth une ville ouverte en opposition à la ville fermée, anté crise « Un système fermé est caractérisé par une surdétermination des formes, la cohérence et l'intégration. Il ne sert en fait qu'une administration soucieuse d'ordre et qui accumule les règles (sociale, d'urbanisme, architecturale). Un système ouvert n'est pas un système libéral dans lequel se satisfont les individualités mais bien, un système ouvert socialement à différentes voix elles mêmes prêtent à entendre d'autre voix, plutôt qu'un système où chacun est isolé »².

¹ Thierry Paquot, (2009) *L'espace public, La Découverte*, coll. « Repères », , pp125

² «Open City» conférence Richard Sennett

C'est dans cette ouverture créée entre autre par le graffiti qui a permis l'établissement d'activités formelles (mais sans relation avec l'institution) participant à la redynamisation de la ville.

3. Corpus et terrain d'investigation

Le corpus portera sur la ville de Lisbonne et plus particulièrement sur son centre ancien. Il abordera le graffiti à travers les œuvres informelles présentes durant le temps de la recherche dans la ville. C'est la partie centrale du corpus, celle dont découle les autres parties. La communication autour du graffiti participe à la renommée de la ville à l'international. Les programmes de rénovations urbaines qui utilisent le graffiti, pour la réappropriation habitante des espaces publics, et enfin les associations de graffeur qui prennent de plus en plus de place dans la vie culturelle de la ville et initient la rénovation de l'espace urbain .

Les réseaux sociaux sont les premiers moyens de communication autour du graffiti. Facebook et Tumblr sont les réseaux les plus utilisés. Ils sont l'œuvre de writers, graffeurs qui cherchent à communiquer leur travail. L'attention se porte sur les pages facebook ou Tumblr qui sont l'œuvre d'habitants collectionnant depuis deux, trois ans des photos des graffitis lisboètes. « O que diz Lisboa » « Que dit Lisbonne » est une page facebook créée en 2006, par Laura Ramos et aimée par 8600 personnes. Laura Ramos est photographe, elle commence en 2006, à prendre en photo les graffitis Lisboètes avec son téléphone portable. C'est un travail intuitif mais traduit l'évolution des graffitis et surtout l'intérêt que l'on y porte, à travers les « like ». Il en est de même pour le facebook. « Porque nem as paredes da rua são portas fechadas » « Parce que les murs de la rue ne sont pas des portes fermées », cette page a été créée en 2010 par Fatima Encarnado, elle rassemble aujourd'hui 66 397 like. Ces deux pages contrairement aux pages du type « street art lisboa » sont réalisées par des habitants de la ville. Elle traduisent l'idée que la ville est un espace public, un espace de parole « Parfois (plus que parfois) les murs de la ville crient les mots que nous enfermons dans nos bouches », phrase d'introduction de Fatima Encarnado.

Le deuxième partie du corpus sont les associations créées autour du graffiti. La plus symbolique aujourd'hui est UNDERDOGS lisboa, créée en 2013 : « plate forme internationale de travail basé à Lisbonne destinée aux artistes de scènes visuelles urbaine. Son but est de réfléchir avec précision à ce que nous voyons comme un segment important de la culture visuelle et graphique contemporaine en favorisant l'établissement des liens, de partenariats et d'efforts de collaboration entre les artistes, les acteurs culturels et les lieux, tout en aidant à combler le fossé avec le public». UNDERDOG a été initié entre autre par VHILS, peintre de train, vingt six ans, ayant étudié à Londres et aujourd'hui reconnu dans le monde entier. Vhils se positionne par rapport à la crise dans son œuvre « Il récupère les stigmates de la crise, affiche, porte de maison abandonné et les stocke dans son atelier » et dans sa vie « Il est important de pouvoir choisir où l'on veut vivre sans que l'économie nous fasse changer d'endroit ». D'autres associations existent comme « L'association portuguesa de arte urbana », elles n'ont pas l'écho international de UNDERDOGS, mais elles travaillent à des petits projets de rénovation urbaine « Reabilitação urbana do passagem pedonal subterranea de Alcantara », rénovation d'un tunnel piétonné.

La barrio da Mouraria, quartier historique et populaire du centre a entamé depuis trois ans un programme de rénovation urbaine « renovar Mouraria » basé sur la participation des habitants et l'économie de moyen. Nous verrons comment le graffiti est utilisé pour la rénovation urbaine à Mouraria. Il est aussi utilisé comme vecteur culturel pour rassembler les habitants. Ce rassemblement fait parti du programme de rénovation.

Ainsi, l'objectif de la recherche est double : comprendre l'influence du graffiti sur l'espace public à travers l'analyse des œuvres et de leur milieu et comprendre comment le graffiti peut-être utilisé dans un dispositif de rénovation urbaine basée sur des moyens minimum.

3 . Méthodes d'investigations

Le sujet cherche à déterminer l'influence du graffiti dans l'espace public Lisboète, à Lisbonne, depuis la crise économique. Le sujet sera appuyé par des recherches bibliographiques, notamment sur les questions de théorie et relative à la crise Lisboète.

L'attitude adoptée pour cette recherche « met au centre du propos le caractère situé des phénomènes observés (...) plutôt que de chercher la cause où les déterminations, il s'agit de prendre au sérieux les conditions, formes et modalités d'émergence du phénomène »¹. Deux méthodes d'investigation in situ ont été testées à Toulouse. La première consiste à établir un catalogue d'évolution des espaces graffés. Sur un parcours donné, certaines zones sont photographiées à intervalles réguliers (toutes les semaines). On tente ici de mesurer l'influence du graffiti sur la temporalité de l'espace urbain. La deuxième méthode est celle des parcours commentés, le parcours commenté peut être restitué grâce à plusieurs éléments-photos, descriptions-qui peuvent être ensuite comparés entre eux.

¹ Michel Grosjean et Jean-Paul Thibaud (2001) *L'espace urbain en méthode*, Marseille, éditions Parenthèse, collection Eupalinos, pp 213

Mise à l'épreuve de la méthode d'investigation TOULOUSE

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

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

Méthode d'investigation: Catalogue



04-01-14

1



2



3



08-01-14



28-02-14





4



1 Rue Réclusane

2 Rue Réclusane

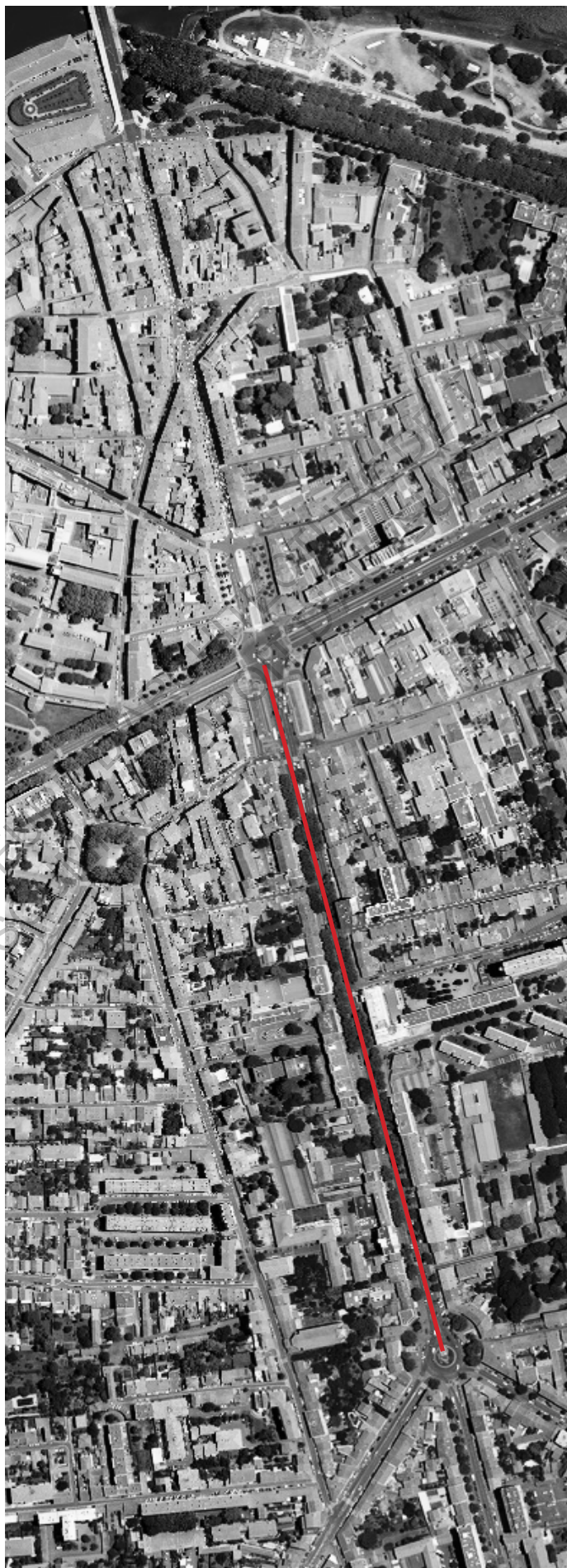
3 Bd A.Duportal

4 Bd A.Duportal



Méthode d'investigation: Parcours intuitif 1





RÉSUMÉ DU PROJET DE RECHERCHE

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

Lisbonne, le graffiti et la crise de 2008 dans la ville

Les graffitis « sont des inscriptions ou des peintures illégales réalisées sur des murs, des monuments ou des objets situés sur l'espace public ». Dans sa pratique contemporaine, ils sont indissociables des villes occidentales depuis les années soixante dix et de son apparition à New-York. Aujourd'hui de Lisbonne à Bucarest, Tag ou pochoir font partis de notre quotidien visuel. Ils sont aussi la hantise de municipalité qui recherche à maîtriser la propreté de l'espace public et les actions qui s'y déroulent. La crise économique apparue en 2008 à Lisbonne a accéléré l'abandon du centre historique. L'entretien et la propreté de l'espace public n'étaient plus la priorité pour la municipalité. Les propriétaires eux, désertaient la ville laissant des immeubles vacants. Moins de contrôle et plus d'espace pour graffer. Aujourd'hui à Lisbonne le graffiti illégal est de tous les murs. Ils deviennent mêmes initiateurs d'événements culturels légaux. Comment le graffiti participe-t-il à la redynamisation par ces habitants des espaces en déshérence à Lisbonne après 2008 ?

Le graffiti s'approprie l'espace urbain comme une toile. On peut alors supposé que le graffiti est un acte qui exprime la vie dans une ville. Cet acte visible de tous participe à une autre série d'action (créative, solidaire) à l'origine d'un renouveau dans l'espace public. Lisbonne, le terrain d'étude sera le centre historique avec un travail plus précis sur le quartier de Moureira et la banlieue d'Amadora, ayant subi une paupérisation suite à la crise de 2008. Nous étudierons à la fois le graffiti dans sa forme illégale. Mais aussi nous nous intéresserons aux formes légales mises en place par les institutions ou par des acteurs indépendants. Une analyse du site et de son évolution dans le temps se fera grâce à un inventaire photographique et vidéographique réalisé tout au long de la thèse. Cet inventaire sera complété par des données institutionnelles celle de la police ainsi que des données issues des réseaux sociaux et des nombreux sites recensant l'évolution du graffiti à Lisbonne depuis 2008. Une analyse grâce à des entretiens de différents acteurs du graffiti, graffeurs, artistes, institutions, associations et usagers de la ville permettront de mesurer plus largement l'effet graffiti. S'interroger sur la place du graffiti dans la ville, c'est arrêter de tenter d'expliquer ou d'enrayer le phénomène. Le graffiti est un fait dans l'espace public alors portons lui un autre regard.

Umberto Eco, (1962), *l'oeuvre ouverte*, Milan, éditions du Seuil, pp.313

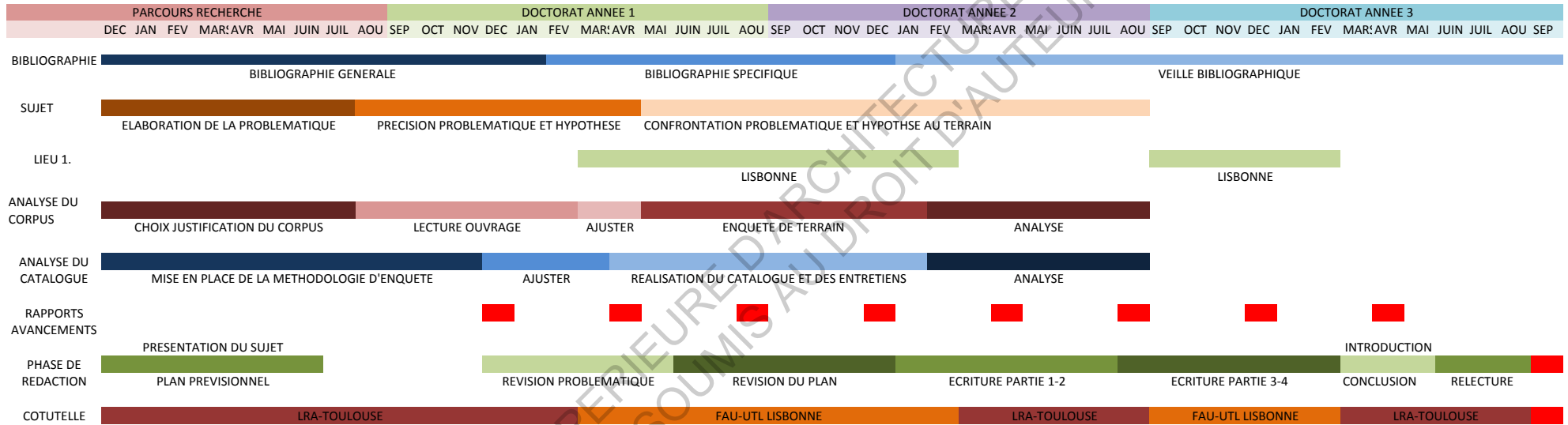
Richard Sennett (2013), *Open City*, Université de Cambridge

Michel De Certeau (1980), *l'invantion du quotidien*, Paris, Gallimard

Ariella Masbounji (2013) *Le projet urbain en temps de crise. L'exemple de Lisbonne*
Le Moniteur, 2013, pp 160

CALENDRIER DE DOCTORAT

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



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

PLAN PRÉVISIONNEL DE LA RECHERCHE

INTRODUCTION

A-Lisbonne depuis 2008, un espace urbain en temps de crise

A-1 L'espace public lisboète
a: singularité de forme

b: singularité d'usage

A-3 Ville contemporaine et crise économique

a: Comment la crise affecte-elle l'espace urbain Lisboète?

b: Quels sont les espaces produit par la crise?

c: L'espace privé - l'espace public pure dichotomie?

A-2 Le graffiti à Lisbonne,

a: Histoire du mouvement à Lisbonne

I. Le graffiti dans l'espace public après 1974

II. L'influence des writers New-Yorker et Parisien à Lisbonne

b: Pratique, Vocabulaire et Technique du graffiti aujourd'hui

I. Nouvelles pratiques apparue depuis la crise

II. Nouveaux supports dans l'espace urbain née de la crise

c: Légal et illégal situation juridique du graffiti à Listons entre 2008 et aujourd'hui

I. Évolution des lois anti-graffiti depuis 2008

II. Des action de dissuasion, répression de la pratique du graffiti à Lisbonne.

B- Le Graffiti vecteur d'une re appropriation habitante

B-1 Les changements spatiaux initiés par le graffiti dans l'espace public

- a. Le graffiti porteur d'une nouvelle temporalité dans l'espace public**
- b. Le graffiti parcours et repères dans l'espace urbain**
- c. Le rapport de la population lisboète au graffiti**

B-1 Le graffiti renouveau de l'opinion de publique en temps de crise

- a. Graffiti contestataire et mémoire publique**
- b. Graffiti contestataire par tous et pour tous**

B-3 Les réappropriation informelle à l'origine de la re appropriation formelle de l'espace urbaine

- a. Le graffiti et la rénovation urbain**
- b. Le graffiti vecteur de nouveaux événements et activités dans l'espace public**
- c. Le graffiti à l'origine d'une nouvelle économie**

C-Lisbonne, ou une pensée de l'urbanisme depuis la rue

C-1 La liberté dans l'espace public- liberté d'opinion publique

- a. Espace public-opinion publique divagation théorique**
- b. Possibilité d'action dans l'espace public, libération de l'opinion publique?**

C-2 Lisbonne laboratoire de la ville ouverte

- a. Ville ouverte selon richard Sennett**
- b. La possibilité d'action informelle, un premier pas vers l'ouverture de la ville**

C-3 Le graphity pour une rénovation habitante de l'espace urbain

- a. Méthode et technique issu de l'exemple Lisboète**
- b. Application concrète et projet au delà de Lisbonne**

Conclusion

Bibliographie

Annexe

BIBLIOGRAPHIE

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

Méthodologie

Ouvrage

Venturi, Scott, Brown, (2008), *L'enseignement de Las Vegas*, Wavre (Belgique), Mardaga (Architecture, ville et paysage), pp. 189

Bernd und Ila Becher, (2004) *Grundformen Industrieller Bauten*, Munchen, Schirmer-Mosel, pp. 143

Francesco Carreri (2002), *Walkscapes, Walking as an esthetic practice*, Barcelone, Editorial Gustavo Gili,

Collectif Stalker, (2000), *Stalker attraverso i territori attuali*, Rome, Editions Jean Michel, Place in visu in situ

Michel Grosjean et Jean-Paul Thibaud (2001) *L'espace urbain en méthode*, Marseille, éditions Parenthèse, collection Eupalinos, pp 213

Article

Osservatorio Nomade, (Janvier-Février 2010), *Walkshop-Aqueduto das Aguas Livres*, in Arqua, pp139-145

Texte de référence

Ouvrage

Philosophie

Umberto Eco, (1962), *L'oeuvre ouverte*, Milan, éditions du Seuil, pp.313

Gilles Deleuze, Félix Guattari (1980) *Capitalisme et Schizophrénie, tome 2: Mille plateaux*, Paris, édition de minuit

Architecture et paysage

Gilles Clément, (2004), *Manifeste du Tiers paysage*, Copyleft-<http://www.gillesclement.com>

Gilles Clément, (2007), *Jardins en mouvement*, Paris, Edition Sens et Tonka-cinquième Edition, pp.300

Rem Koolhaas, (2004), *Junkspace*, Edition Taschen, pp 128

Rem Koolhaas-Stefano Boeri-Sanford Kwinter-Nadia Tazi-Hans Ulrich Obrust, (2001), *Mutations*, Actar, pp 720

Sociologie et Anthropologie

Michel De Certeau (1980), *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard

Henry Lefèvre (1968) *Le Droit à la ville*, Paris: Anthopos (2e ed.) Paris: Ed. du Seuil, Collection Points

Henry Lefèvre (1970) *La Révolution urbaine* Paris: Gallimard, Collection Idées

Nikolass Luhmann, (1986) «*The Autopoiesis of Social Systems.*» Pp. 172-92 in *Sociocybernetic Paradoxes: Observation, Control and Evolution of Self-Steering Systems*, eds. F. Geyer and J. Van d. Zeuwen. London: Sage

Thierry Paquot, (2009) *L'espace public, La Découverte*, coll. « Repères », , pp125

Thierry Paquot, (2008), *Conversation sur la ville et l'urbain*, Genève, Infolio, pp 1000

Richard Sennett, (2003), *Respect : De la dignité de l'homme dans un monde d'inégalité* [« *Respect in a World of Inequality* »], Albin Michel, 304 p

Richard Sennett, (2006) *La culture du nouveau capitalisme*, [« *The Culture of the New Capitalism* »], Albin Michel, 157 p

Etienne Tassin (1991), *Espace commun ou espace public l'antagonisme de la communauté et de la publicité*, Paris, CNRS Editions,

Art

Nicolas Bourriaud, (1998), *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, éditions française, pp128

Conférence

Richard Sennett (2013), *Open City*, Université de Cambridge

Graffiti, Tag, Street-Art

Ouvrage

Alain Vulbeau, (1992), *Du tag au tag*, Paris, epi/habiter, Desclée de brouwer, pp 110

Anna Waclawek, (2012), *Street Art et graffiti*, Paris, Thames & Hudson, Univers de l'art, pp 208

Carlo McCormick, Marc & Sara Schiller, Ethel Seno, (2011), *Trespass. Une histoire de l'art urbain illicite*, Taschen, pp 320

Article

Stéphanie Busquets, Marie-Line Felonneau, (2001), *Les tags sur les murs de nos villes...*, Les jeunes entre équipements et espaces publics, in *Agora débats/jeunesses* n° 24, p 63-74

HEROUARD Florent, LARIAGON Renaud, (2008), *le Tag: une pratique spatiale entre quête auto-promotion elle et gestion du risque*, Rennes, Espaces de vie, espaces enjeux,

Andrée Guillain, *L'enfance du geste: écriture et graffiti*, (1993), in *communication et langage*, troisième trimestre 1993, n°97, pp 46-52

L'argenton François-Robert, *Graffiti: Tags et Graffs*, *Communication et langage*, Troisième trimestre 1990, n°85, pp- 59-71

Epstein Ariela, *peindre les murs du CH67 récit d'une expérience informelle*, FRAMESPA/ LISST-CAS, Université Toulouse 2

Thèse

Jaimie Cudmore, (2012), *Considering graffiti as active ambiance creation in public space*, McGill University, Canada

Gary Burgi, (2011), *Mise(s) en exposition du graffiti*, Paris, École doctorale Esthétique, sciences et technologie des arts (Paris VIII)

Ouvrage Photographique

Martha Cooper and Henry Chalfant, *Subway Art*, (1984), Thames and Hudson, London

Martha Cooper, *R.I.P.: New York Spraycan Memorials*, (1994), Thames and Hudson,

Film

Vecchione Marc-Aurèle, *Writerz*, 2 ans de graffiti à Paris 1983-2003, (2004), Résistance Film

Web

Lokiss, *Graffiti: une culture suicidaire*, (2009), www.poptronics.fr

Underdogs <http://www.under-dogs.net>

Montana shop Lisboa <https://montanashoplisboa.com>

Réseaux sociaux

O que diz Lisboa? <https://www.facebook.com/oquedizlisboa?fref=ts>

Street Art Lisboa, <https://www.facebook.com/streetart.lisbon?fref=ts>

Lisboa graffiti tour, <https://www.facebook.com/lisboncitystreetarttour?ref=profile>

Village underground Lisboa <https://www.facebook.com/villageundergroundlisboa?fref=ts>

Lisbonne et crise économique

Ouvrage

Ariella Masbounji (2013) *Le projet urbain en temps de crise. L'exemple de Lisbonne*
Le Moniteur, 2013, pp 160

Marluci Menezes (2001) *Mouraria: entre o mito da Severa e o Martim Moniz*, Universidade Nova de Lisboa e Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, publication dans le cadre du programme PRAXIS XXI

Article

Alexandre Tavin, (2013) *Lutter contre la crise à main nue*, in *Urbanite*, <http://www.revue-urbanites.fr/lutter-contre-la-crise-a-mains-nues-economie-informelle-et-agriculture-urbaine-a-lisbonne/>

Thèse

Matthieu Giroud *Résister en habitant ? : renouvellement urbain et continuités populaires en centre ancien (Berriat Saint-Bruno à Grenoble et Alcântara à Lisbonne)* pp518

Pedro Gomes *La prise en compte de l'usage dans la production de l'espace public à Lyon, Louvain-la-Neuve et Lisbonne: contextes, méthodes et résultats* thèse de doctorat en urbanisme et aménagement de l'espace à l'Université Paris-Est, sous la direction d'Alain Bourdin et Jorge Carvalho

Ouvrage Photographique

José Marques (1974) *As Paredes em liberdade*
Lisboa : Editorial Teorema

Architecture contemporaine en centre ancien au Portugal

Ouvrage

.Alvaro Siza,(2012),*Imaginer l'évidence*, Parenthèses,Paris(pp.154)

.Alvora Siza,(2002), *Plavras sem importancia*, publications de l'université de Saint-étienne pp 144

.Alvaro Siza,(2008)*Une question de mesure-Entretiens* avec Dominique Machabert et Laurent Beaudouin, Editions du Moniteur, Paris

.Fernando Tavora,(1947), *O problema da Casa portuguesa*, Cadernos de arquitectura,

.Fernando Tavora,(1962) *Da organização do espaço*, FAUP publicações,

.Alvaro Siza,(2012),*Imaginer l'evidence*, Parenthèses,Paris(pp.154)

.Alvora Siza,(2002), *Plavras sem importancia*, publications de l'université de Saint-étienne pp 144

.Alvaro Siza,(2008)*Une question de mesure-Entretiens* avec Dominique Machabert et Laurent Beaudouin, Editions du Moniteur, Paris

.Fernando Tavora,(1947), *O problema da Casa portuguesa*, Cadernos de arquitectura,

.Fernando Tavora,(1962) *Da organização do espaço*, FAUP publicações,

.Antonio Esposito et Giovanni Leoni(2005),*Fernando tavora opera complete*, Mondadori, Electa, Milan,(pp.339)

.*El Croquis 140*,Alvaro Siza *The meaning of things*,2001 2008

.Gonçalo Byrne,(2006), *Geografias Vivas*, Caleidoscopo-Edição de Artes Graficas

.Antonio Angelillo / Ignàsi de Solà-Morales,(1998), *Gonçalo Byrne, Opere e Progetti*,Electa, Milan(pp 197)

. *Instituto Superiore di Economia*, Lisbona, Portugallo,(octobre 2001), in Casabella, n. ° 693, pp. 58-65, Milão,

.*Instituto Superior de Economia e Gestão* - Lisboa - Gonçalo Byrne e Manuel Aires Mateus,(Janeiro/Fevereiro 2001) in ARQ./a, n. ° 5, pp. 38-43, Lisboa,

.*Istituto Superiore di economia e gestione di Lisboa* Gonçalo Byrne, (2008),Jacopo Gresleri, Alinea Editrice, Firenze

. Gonçalo Byrne,ArchiNews n°11 (Janeiro,Feveio,Março2009)

. Gennaro Postiglione,(2007),100 maisons pour 100 architectes, Taschen

Source numérique

.Site officiel de l'architecte Gonçalo Byrne www.byrnearqu.com

.Site projet Casa dos 24, Fernando Tavora <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.095/147>

.Site sur l'histoire de l'ISEG <http://iseg-quelhas.blogspot.fr>

Entretien

Entretien avec un architecte de GB arquitectos

Le bâtiment (analyse orienté)

ISEG

Rua Miguel Lúpi

20 1249 Lisboa,

Portugal

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