



HAL
open science

La conception chez Roland Schweitzer : institut médico-professionnel Jacques Besse

Charlotte Cavaillès

► **To cite this version:**

Charlotte Cavaillès. La conception chez Roland Schweitzer : institut médico-professionnel Jacques Besse. Architecture, aménagement de l'espace. 2016. dumas-01803044

HAL Id: dumas-01803044

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01803044>

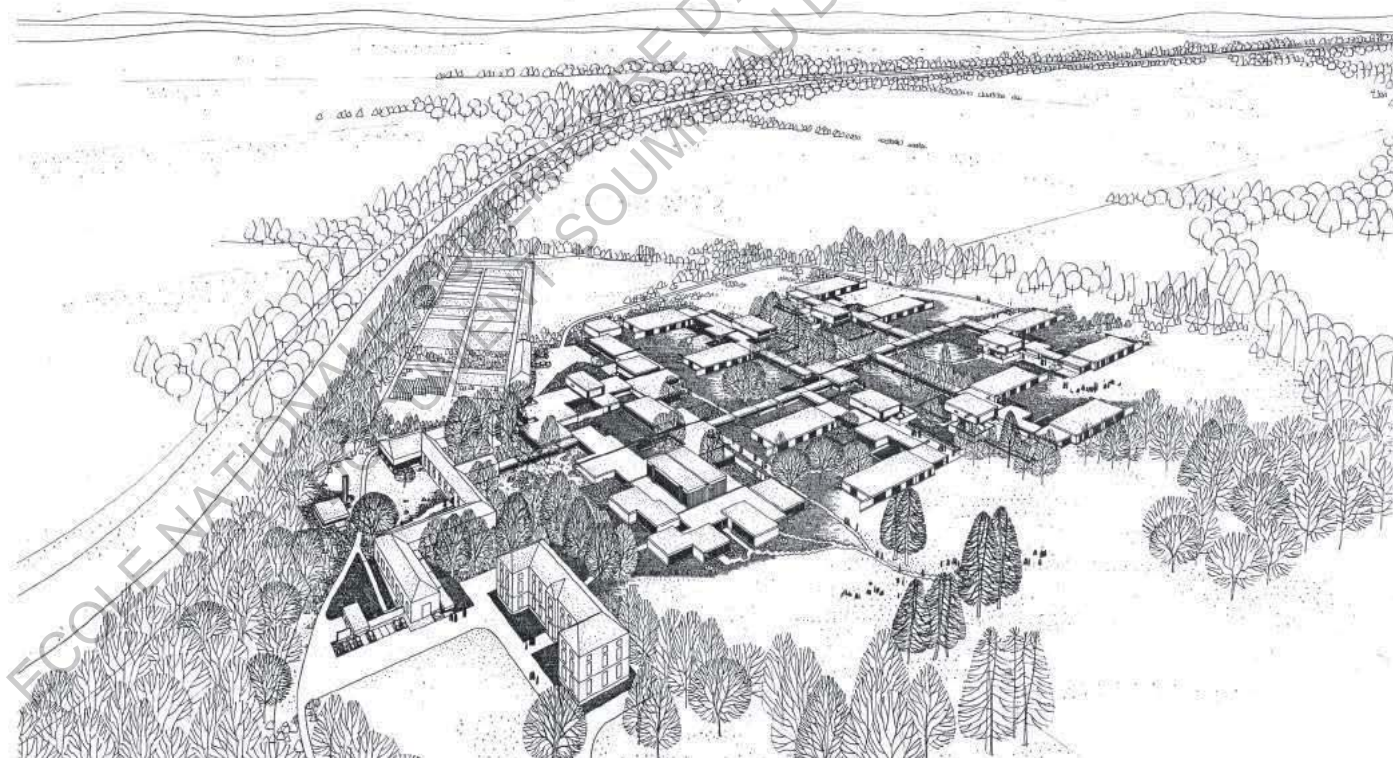
Submitted on 30 May 2018

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

LA CONCEPTION CHEZ ROLAND SCHWEITZER INSTITUT MÉDICO-PROFESSIONNEL JACQUES BESSE



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

Illustration de la page de garde : Dessin de l'agence Roland Schweitzer

« L'architecture c'est de créer des espaces de dialogue. Or, le dialogue c'est entre l'Homme et l'espace mais c'est aussi de l'espace avec l'espace, les sous-espaces, les espaces majeurs, les espaces mineurs. Tout ces petits recoins, la lumière les accroche, les met en valeur, et vous avez une lecture d'un instant qui vous dit c'est beau, ici je suis bien. Ca c'est l'architecture ouverte. »

Roland Schweitzer, entretien du 16 novembre 2015

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

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	7
INTRODUCTION	9
I - LA CONCEPTION DU PROJET : CHEMINEMENT DE PENSÉE DE L'ARCHITECTE	15
A) DES CONTRAINTES PROGRAMMATIQUES ET LIÉES AU SITE, AUX VOLONTÉS DE L'ARCHITECTE	15
B) PREMIÈRES MISES EN FORME DU PROJET	23
1- Recherches formelles à l'échelle du plan masse : provoquer	
2- Du croquis d'intention au plan mesuré	
3- Une recherche à différentes échelles	
4- En plan puis en volume	
II - LE PROJET RÉALISÉ : MISE EN FORME DÉFINITIVE DES IDÉES DE COMPOSITION DE L'ARCHITECTE	43
CONCLUSION	67
SOURCES	75
ANNEXES	77

AVANT-PROPOS

Roland Schweitzer est un architecte français qui a exercé tout au long de la seconde moitié du 20ème siècle sur le territoire national. Son architecture moderne est classée au travers de plusieurs de ses projets au titre de patrimoine du 20ème siècle. Aujourd'hui l'intégralité de son oeuvre que l'on découvre dans sa monographie est donc une richesse pour l'architecture moderne française.

A proximité de Toulouse, nous avons la chance de pouvoir observer une de ses réalisations, l'institut médico-professionnel Jacques Besse. Sa composition et sa complexité liées à son programme particulier en font une de ses oeuvres majeures où s'exprime pleinement sa conception personnelle de l'architecture.

Nous découvrons alors avec enthousiasme ce projet et nous nous apercevons qu'au fil des années il a subi de nombreuses transformations ne respectant pas la composition d'origine. Touchés par l'irrespect de cette dernière nous décidons alors de nous intéresser à celle-ci ainsi qu'au travail de Roland Schweitzer.

Ce travail nous conduira à la réalisation de ce mémoire.

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

INTRODUCTION

Ce mémoire a pour sujet Roland Schweitzer au travers de l'analyse de l'institut médico-professionnel Jacques Besse de Lavour. La recherche débute suite au constat de départ suivant :

L'architecte Roland Schweitzer a une œuvre architecturale moderne remarquable dont l'institut de Lavour est l'un des projet majeur. Il me fournit et me présente lors de deux entretiens réalisés les 16 novembre 2015 et 14 mars 2016 les croquis de réflexion le menant à concevoir ce projet en 1970. Ce sont les croquis qu'il a lui-même présentés lors d'une conférence à l'école d'architecture de Lausanne à propos de son travail de conception.

Ces données d'une valeur très importante sont alors à la base de nos réflexions. Ainsi nous nous posons la question suivante :

Quel est le cheminement de pensée qui conduit Roland Schweitzer à la conception de l'IMPro de Lavour et quelles en sont les caractéristiques ? Comment cela se traduit-il dans l'oeuvre réalisée ?

Nous tenterons alors d'apporter des éléments de réponse au travers de ce mémoire qui se découpe en deux parties. Dans une première partie, nous présenterons la conception du projet de Lavour par Roland Schweitzer et plus précisément son cheminement de pensée au travers des dessins qu'il nous a fourni. Nous verrons alors que nous pourrons définir des thèmes de composition d'après les entretiens. Dans une seconde partie, nous analyserons le projet réalisé afin de voir comment les idées de composition de l'architecte sont mises en forme.

Croquis de Roland Schweitzer



Illustration issue de la monographie de l'architecte

Pour commencer ce mémoire, il est important de présenter à la fois l'architecte sur lequel et avec lequel nous travaillons, ainsi que le projet que nous allons analyser.

Roland Schweitzer est un architecte français du 20^{ème} siècle qui a une œuvre moderne construite sur le territoire national remarquable.

Il né en 1925 en alsace et son histoire, sa vie, sa formation, sa pratique vont façonner sa vision de l'architecture.

Il passe sa jeunesse au cœur d'une forêt dans un petit village alsacien à Haguenau. Ce sera alors pour lui le premier exemple d'architecture : l'arbre avec son organisation complexe mais aussi la forêt et ses espaces, le matériau bois utilisé traditionnellement dans la région. Grâce au milieu familial, il appréhende également d'autres arts tels que la musique, la peinture, la littérature. Cela lui apprend les notions d'échelle, de séquence, de communication, d'échange. Dès l'âge de 12 ans il visite l'exposition internationale à Paris et est marqué par l'environnement paisible et harmonieux qui se dégage du pavillon du Japon. Il est ensuite conduit par la seconde guerre mondiale à se rendre en Italie où il confirme sa volonté d'être architecte.

Il suit l'enseignement des Beaux Arts de Strasbourg dès 1945. En parallèle il intègre la chorale symphonique Saint Guillaume, ce qui lui permet d'aborder certaines données de la composition musicale qui auront une influence sur sa pratique architecturale. En 1949, il se rend à Paris auprès d'Auguste Perret, lequel l'influencera dans la mise en œuvre du béton armé. C'est également dans son atelier qu'il reçoit un enseignement ouvert marqué par Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, Marcel Breuer. Il passe un semestre à Berlin où il découvre une école bien loin du conservatisme des Beaux Arts ainsi que de nouveaux noms tels que Behrens, les frères Taut, Scharoun, etc. Finalement, il termine ses études avec comme directeur d'étude Jean Prouvé en 1953 et seulement un an après il fonde son agence d'architecture.

Roland Schweitzer reçoit donc un enseignement classique Beaux Arts mais est dès le départ marqué par une architecture moderne. Il ne se contente pourtant pas de cela. Etant fasciné par la justesse des constructions traditionnelles, pourtant réalisées sans architecte, il entreprend une étude sur l'architecture précédent le 19^{ème} siècle.

Il va également se rapprocher d'autres disciplines se préoccupant de l'Homme et de son devenir dès le début de sa profession, en travaillant entre autre avec des maîtres d'ouvrage à l'écoute des enfants, des adultes, dans le secteur socio-éducatif comme dans le secteur médical, notamment avec la Jeunesse au Plein Air (J.P.A.) et les Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Education Active (CEMEA). Il est ainsi conduit à intervenir sur un bâti existant qui continu à le fasciner par son rapport au paysage, sa justesse de rythmes de composition, ses détails,

Le japon traditionnel : villa impériale de KATSURA à KYOTO, 17ème siècle



Illustration issue de la monographie de l'architecte
Plan d'ensemble de l'institut

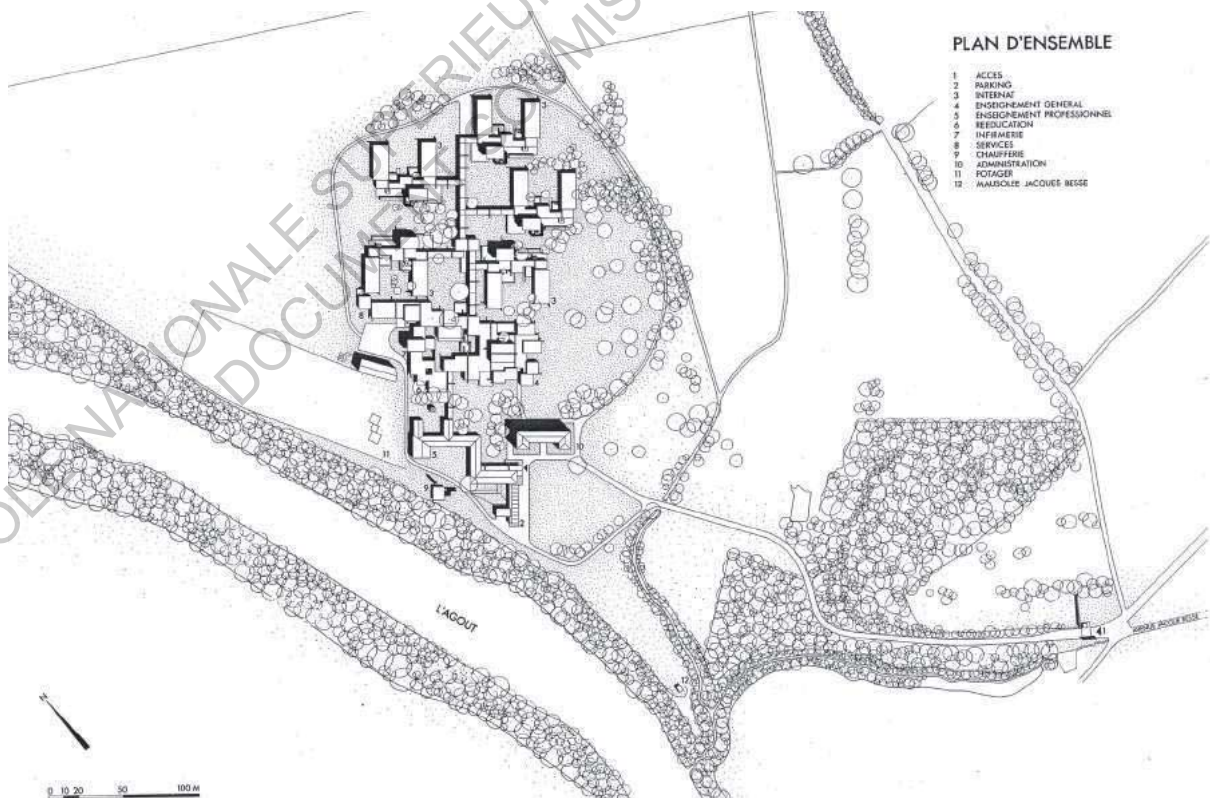


Illustration issue de l'agence Roland Schweitzer

etc.

Il entreprend alors des voyages d'études en France et à l'étranger sur l'architecture des sociétés de tradition où il découvre avec enthousiasme des miracles de constructions.

Enfin, déjà marqué par l'architecture japonaise, notamment au travers des travaux de Frank Lloyd Wright et ce qu'il appelle la composition organique, c'est à dire les espaces ouverts sur l'environnement, le plan flexible, etc., il réalise son premier voyage d'études au Japon en 1967. Ce dernier confirme pleinement ses découvertes sur l'architecture vernaculaire en Europe. Le Japon reprenait, je cite « l'art de bâtir sans architecte, en ajoutant pour répondre aux tremblements de terre et aux typhons, une normalisation des composants permettant une préfabrication rapide par des artisans spécialisés en faisant appel à deux matériaux majeurs (le bois et le bambou), cependant pas question de plans types, de multiplication de pavillons identiques. L'écriture est unique, mais chaque construction a sa propre identité, dialoguant avec son site. ». Son enthousiasme le conduira à réaliser sept voyages d'études au Japon. L'influence de cette formation est alors inscrite dans plusieurs de ses réalisations.

Pour notre recherche, nous allons étudier le travail de Roland Schweitzer plus particulièrement au travers de l'institut médico-professionnel Jacques Besse qu'il construit à Lavarur entre 1967 et 1969.

Plus précisément, le projet débute en 1961, seulement sept ans après l'ouverture de son agence. Il s'agit donc d'un projet de jeunesse influencé par ses premières réalisations et surtout par son premier voyage au Japon qu'il réalise à la même période.

Le projet, visible sur la page de couverture, s'étend dans une vaste propriété au nord de Lavarur, sur le domaine d'En Dumes.

Celui-ci comportait à l'origine un manoir du 18ème siècle et ses communs attenants datant du 17ème siècle ainsi que des bâtiments agricoles. Ces derniers sont entourés de bois, de prairies et de terres de labours tandis que le manoir est agrémenté d'un parc planté d'arbres séculaires. Le terrain étant un ancien plateau alluvionnaire il est rigoureusement plan. Une rivière, l'Agout, longe le terrain trente mètres en contre-bas à l'ouest.

L'établissement est destiné à l'éducation professionnelle d'adolescents de 13 à 18 ans, filles et garçons, atteints de troubles psychomoteurs et d'infirmité motrice. Il dispense, en plus de l'enseignement, l'ensemble des soins nécessaires à la rééducation et dispose, à cet effet, de locaux et d'installations spécialisés.

La maîtrise d'ouvrage est animé par le directeur de la Jeunesse au Plein Air, Monsieur René Bonnissel, entouré d'éminents conseillers.

Entrée sur le site de l'institut : dessin de projet

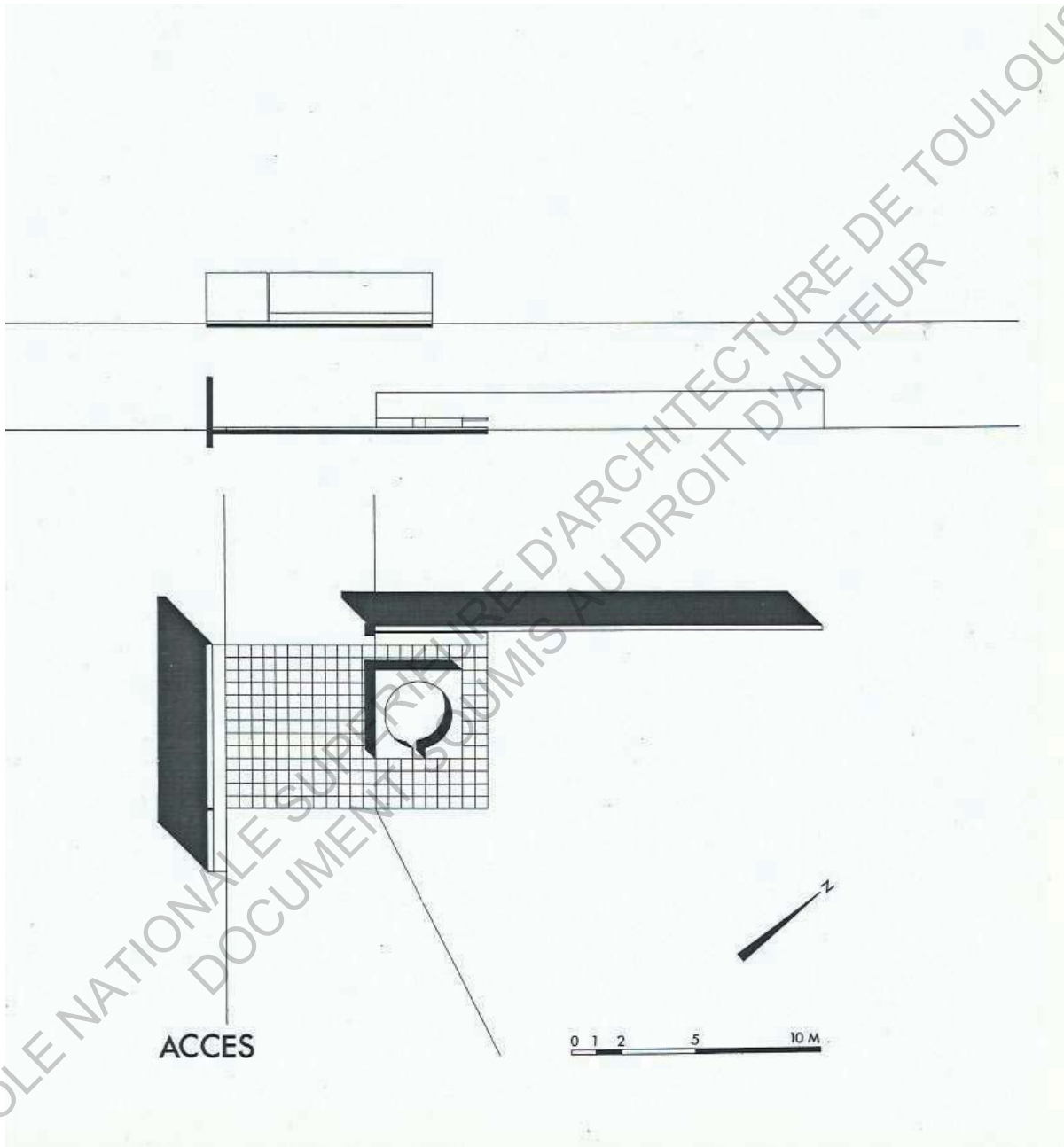


Illustration issue de l'agence Roland Schweitzer

I - LA CONCEPTION DU PROJET : CHEMINEMENT DE PENSÉE DE L'ARCHITECTE

Au travers de cette première partie, nous allons tenter de répondre en partie à la problématique, à savoir, quel est le cheminement de pensée qui conduit Roland Schweitzer à la conception de l'Institut Médico-Professionnel (IMPro) de Lavour et quelles en sont les caractéristiques ?

Tout d'abord, il est important de savoir que ce travail de réflexion que va mener Roland Schweitzer, aidé de deux de ses collaborateurs, qui va le conduire à concevoir le bâtiment est une recherche lente qui va s'étirer dans le temps. Le premier voyage de Roland Schweitzer à Lavour s'effectue au cours de l'été 1960. Le projet débute ensuite en janvier 1961 avec la remise de la première note de programme avec les plans du géomètre. En avril 1963, René Bonissel charge l'agence de Roland Schweitzer de préparer l'étude de l'avant-projet qui est remis en avril 1964. Le permis de construire est déposé en décembre 1965 alors que les travaux, pour la partie neuve, débuteront en août 1967 pour s'achever en octobre 1970. La réalisation complète du projet s'étire donc sur près de dix ans. Le véritable travail de conception, d'élaboration du plan, quant à lui va durer près de six mois à un an. Ce temps, si long, s'explique notamment par des problèmes de financements du projet. A cette époque aucune norme n'existant pour les IMPro, les subventions ont eu du mal à être accordées. Roland Schweitzer nous dira « c'est une contrainte mais qui pour nous a été bénéfique puisque ça nous a permis d'étudier longtemps ». Nous comprendrons mieux plus tard dans l'explication de la façon dont a été menée la réflexion pourquoi Roland Schweitzer nous dit cela.

A) DES CONTRAINTES PROGRAMMATIQUES ET LIÉES AU SITE, AUX VOLONTÉS DE L'ARCHITECTE

Au commencement du projet il y a un programme demandé par le maître d'ouvrage et un site proposé à l'architecte. Dans le cas étudié, il s'agit donc d'un institut médicalisé accueillant de jeunes adolescents handicapés en vue de leur amener des soins et un enseignement professionnel sur un domaine au nord de Lavour comprenant des bâtiments existants ainsi qu'un parc arboré comme on l'a présenté dans l'introduction.

Ces deux éléments, sans être déterminants, sont majeurs dans la conception du projet. Il s'agit de données dites « quantifiables » connues par l'architecte avant même de concevoir. Dans le cas présent, ces données sont d'autant plus

Roland SCHWEITZER Architecte Urbaniste 62, rue de l'Eglise PARIS 75015	
Institut Médico Professionnel "Jacques Besse" Domaine d'En Dumes 81500 LAVAUUR (Tarn)	
<u>Renseignements généraux</u>	
Destination	: Institut Médico-Professionnel
Capacité	: 120 lits 5x(2x12)
Maître de l'Ouvrage	: JEUNESSE AU PLEIN AIR
Implantation	: Campagne
Site	: Parc et domaine d'un ancien château
Terrain	: 27 ha
Surface construite H.O.	: 7.916,23m2 construits + 1.546,72m2 res taurés = 9.462,95 m2
Surface construite H.O./lit	: 65,97m2/lit
Nombre de niveaux	: Rez-de-chaussée (logements de fonction : 1er étage)
Montant total des travaux	: 7.335.208,-F. TTC (valeur JANVIER 1971)
Actualisation des travaux	: 14.659.155,-F. TTC (valeur 2e tri. 1978)
Coût de la réalisation par lit ...	: 122.159,-F. TTC (valeur 2e tri. 1978)
Montant total de l'équipement	: 41.041,-F. TTC (valeur JANVIER 1971)
<u>Chronologie</u>	
1961 - Janvier	: Première note programme avec plans
1963 - Mars	: Mise en route des travaux dans les bâtiments anciens
1964 - Avril	: Remise de l'avant-projet
1965 - Décembre	: Dépôt du P.C.
1965 - Décembre	: Achèvement des travaux du château
1966 - Janvier	: Notification octroi du P.C.
1966 - printemps	: mise au point du dossier d'exécution
1967 - Août	: Etude des sols - sondages
1967 - Août	: Signature des marchés
1969 - Septembre	: Réception provisoire
1969 - Octobre	: Réception provisoire Bt B8
1969 - Mai	: Réception provisoire Bt B7
1969 - Octobre	: Ouverture de l'I.M.P.
1970 - Octobre	: Réception définitive de tous les bâtiments.
Au 31 Décembre 1969 : 97 Déplacements à LAVAUUR de RS	

Document issue de l'agence Roland Schweitzer

importantes que le programme demandé est complexe et que le site proposé est chargé d'éléments forts. Nous allons les présenter.

« *Au début, il y avait quand même quelques éléments clairs* » R.S.

En ce qui concerne le programme d'Institut Médico-Professionnel, les contraintes programmatiques sont nombreuses.

Des activités sont définies et des surfaces sont exigées pour certains points. Notamment au niveau des soins à donner, des réglementations, des normes, sont à respecter. Une équipe de médecin est intégrée à l'élaboration du programme et conseille le maître d'œuvre.

Cependant, c'est une première donnée simple qui va diriger très fortement l'ensemble du projet. La plupart des enfants étant en fauteuil roulant, le bâtiment qui leur est dédié doit être intégralement en rez-de-chaussée pour leur être accessible. Cette donnée est simple mais est très forte dans le dessin de l'architecte. Roland Schweitzer dit lui-même « *Ces enfants ont besoin d'une surface horizontale. C'est primaire, mais c'est fort.* ».

Une autre donnée importante définie dès le départ est la volonté de recréer des « familles » comprenant vingt-quatre enfants et le couple d'éducateurs avec leurs propres enfants. Cette volonté a pour but de former un cadre épanouissant pour les enfants. La partie nocturne de l'établissement devra donc répondre à cette volonté de famille en créant des groupes d'hébergement. Ces derniers passeront du nombre de quatre à cinq au cours de l'élaboration du projet. De même, dans le programme les médecins ont refusés le grand réfectoire commun, relevant du type de la caserne. Pour garder l'esprit de famille recherché, il a été demandé que les enfants mangent dans leur maison. Les groupes d'hébergements comprennent donc une salle à manger. Les chariots chauffants viennent de la cuisine centrale.

Les médecins ont également exigés l'orientation sud-est pour l'ensemble des chambres des enfants qui contiendront un, deux, ou trois lits. Cette contrainte va considérablement diriger la conception de l'hébergement qui ne pourra pas s'implanter aussi librement que le reste du projet.

Enfin, une dernière contrainte dont nous souhaitons parler est la norme de sécurité incendie. En effet, celle-ci contraint l'architecte à construire les hébergements en ossature dure. Si elle n'a pas un impact direct sur la conception du projet, nous verrons qu'elle sera pourtant intégrée par l'architecte de manière très intelligente.

Après avoir énoncé de manière non-exhaustive les contraintes liées au programme données à l'architecte, nous allons maintenant présenter celles liées au site du projet.

Comme nous l'avons dit dans l'introduction, le site du projet, vaste de

Le site à l'origine : vue aérienne de 1964



Illustration issue du site Géoportail



27ha, contient de nombreux éléments. Deux d'entre eux sont très marquants, les bâtiments existants datant du 17 et 18ème siècle et le parc attenant comprenant des arbres majestueux. L'architecte considère ces derniers mais surtout le parc comme un élément remarquable du site. Tout naturellement, il convient alors selon lui de conserver ceci.

Roland Schweitzer fait également un constat de départ majeur en corrélation avec le programme dès ses premières visites à Lavaur. Le site étant relativement plan « *la propriété qui a été acquise par la jeunesse au plein air correspond bien à l'accueil d'un institut médicaux professionnel* ».

Enfin, la présence de la rivière qui longe le terrain soixante mètres en contre-bas est notée comme n'ayant pas une place importante dans le site. Ceci est dû, en plus de sa situation en contre-bas dangereuse pour des enfants, au fait que l'eau soit sale et malodorante à cause des traitements du cuir dans les villes en amont.

Ainsi pour résumer, dès le départ avec la simple étude du programme et du site, Roland Schweitzer connaît certaines caractéristiques du futur projet : un bâtiment de plain pied, des groupes d'hébergements, une orientation absolue au sud-est pour les chambres, une construction en dur pour les hébergements, un cadre arboré et des bâtiments anciens à conserver, une rivière sans intérêt.

C'est seulement à partir de là qu'interviennent sa volonté et sa sensibilité en tant qu'architecte qui va faire tout le projet que l'on peut voir aujourd'hui.

Roland Schweitzer de par sa vie et sans doute sa formation est sensible au bonheur des Hommes et à la nature.

N'ayant jamais répondu à cette époque à un tel programme si particulier, il veut se former, comprendre ce que sera la vie de ses enfants dans le centre qu'il va concevoir. Il visite alors pour se faire un centre de jeunes enfants atteints de poliomyélite. Cette dernière a été pour lui « *dramatique* » du fait de « *voir ces enfants qui se traînaient par terre* ». Il dira « *Ces enfants avaient envie de vivre mais ils n'y arrivaient pas. Ils cherchaient la vie.* ». Il voulait donc leur donner le maximum d'éléments qui allaient meubler leurs journées. D'autant plus que ce programme, avec une formation professionnelle, prévoit un avenir à ces enfants. Il savait donc que l'envie de vivre allait se développer avec les soins qui allaient améliorer certaines choses. « *Les enfants dans les fauteuils roulants avaient une vigueur extraordinaire* » R.S. Toute cette énergie allait se connecter à des possibles. Il a donc appris ce que pouvaient être ces possibles et il les a intégré à la conception des espaces et des détails. L'idée majeure était de proposer aux enfants toujours un maximum de possibilités dans les espaces créés pour qu'ils puissent s'épanouir. Du fait notamment que ces enfants aient du mal à se déplacer, il fallait qu'ils aient dans un espace très court une succession d'espaces variés, il fallait animer en tous

points la vie du centre, donner une mesure aux espaces.

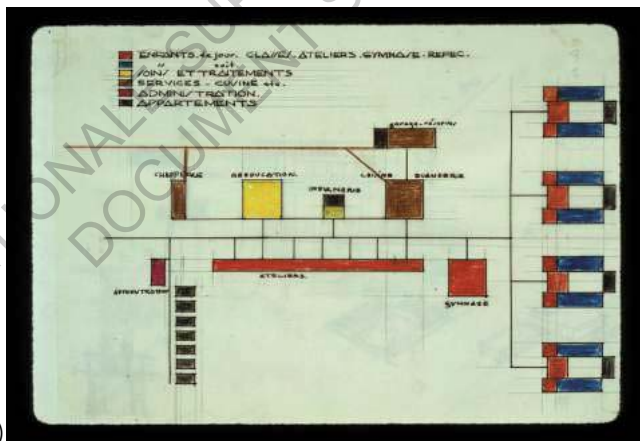
Roland Schweitzer sait également, suite à cette visite, qu'il veut recréer sur le plateau du parc un village avec un intérieur protecteur et un contact mesuré avec l'extérieur ; « *L'idée était de faire un village plus qu'un hameau. C'est plus grand qu'un hameau. C'est un petit village qui profite des arbres.* » R.S. Il veut grâce à cela proposer un cadre de vie épanouissant aux enfants qui vont passer une partie de leur vie dans ce lieu. Il veut retrouver un esprit de famille comme ce qui est exigé pour la partie hébergement. Il souhaite s'éloigner de l'image de l'hôpital traditionnel. De la même manière, Roland Schweitzer veut des espaces verts qui pénètrent pour permettre que s'établisse un dialogue entre les bâtiments et la nature mais aussi entre l'Homme et la nature. « *Les espaces peuvent être porteurs d'échanges, des espaces émetteurs-récepteurs. Les anciens disaient : l'Homme crée le cadre de vie, ensuite ce cadre crée l'homme. Cet échange peut aller du bien-être à l'émotion.* » R.S.

D'autre part, Roland Schweitzer qui a grandi au milieu d'une forêt voit de suite dans les arbres du parc un atout majeur à préserver. Mais, il veut aussi aller plus loin et comprend que ces arbres bicentenaires peuvent, comme il le souhaite, contribuer à créer une variété de sites et à accompagner la vie des enfants dans un paysage naturel épanouissant et rassurant. Dès lors, il sait que son bâtiment va s'implanter dans le parc existant. Par conséquent il désire une architecture souple qui s'adapte à celle des arbres, à l'architecture des arbres. « *On considérait le parc comme une entité, un premier exemple d'architecture.* » R.S. Cette architecture devait également répondre à l'évolution des besoins dans le temps.

Des contraintes liées au programme et au site qui lui fournissent certaines données intangibles du projet, à ses volontés en tant qu'homme et architecte, Roland Schweitzer sait dès lors ce qu'il doit concevoir sans en connaître encore la forme. Cela va être son travail de conception, de réflexion, que nous allons présenter dans la partie suivante.

L'ensemble des diapositives fournies par Roland Schweitzer sont présentées dans cette partie suivant l'ordre préétabli par l'architecte.

Ordinogramme



(diap. 96.2)

B) PREMIÈRES MISES EN FORME DU PROJET

A partir de là, la recherche de forme pour le projet qui correspond au travail de conception de Roland Schweitzer débute.

Nous allons voir au travers des diapositives retraçant son travail de conception comment Roland Schweitzer dessine une forme à son bâtiment. Lui-même et ses associés ont pour habitude de travailler sur calque, de faire des croquis à la main et de garder les phases essentielles, les évolutions, en collant les croquis dans un carnet. C'est ce travail que nous allons présenter.

Nous rappelons qu'au départ, des observations précédentes, l'architecte sait simplement qu'il veut « *un espace joyeux, diversifié, aisé par l'horizontalité du transport, le respect des arbres* » tout en répondant aux autres contraintes sans avoir aucune idée du plan, de la forme à adopter.

« *Les données quantifiables du programme étaient connues mais les données non quantifiables étaient à travailler.* » R.S.

Pour mieux comprendre l'évolution de la pensée de l'architecte dans la conception nous allons présenter celle-ci en différentes parties qui reflètent cette évolution sans pour autant être véritablement des idées cloisonnées : 1- Recherches formelles à l'échelle du plan masse : provoquer ; 2- Du croquis d'intention au plan mesuré ; 3- Une recherche à différentes échelles ; 4- En plan puis en volume.

1 - Recherches formelles à l'échelle du plan masse : provoquer

« *La compréhension profonde du programme doit être traduite par l'architecte en forme.* » R.S.

Le programme d'institut médico-professionnel demandé est complexe. Le rôle premier de l'architecte est de répondre aux exigences de ce programme. Ainsi, le premier schéma réalisé par Roland Schweitzer avant tout autre chose est un ordinogramme. C'est une représentation graphique du programme sans volonté de plan masse. Il a pour but de mettre dans leurs têtes, dans leurs cerveaux, la surface de plancher et les différentes fonctions du programme avec les liens nécessaires. Par exemple, nous pouvons voir les quatre unités d'habitations avec l'idée que les chambres sont en deux positions à cause de l'orientation imposée par les médecins. Sans être précis nous visualisons les éléments communs et les chambres. Nous savons aussi qu'il y a un certain nombre de classes, un espace commun, etc. De manière générale nous visualisons l'ensemble des composants du projet non-ordrés, non-architecturés, mais qui déjà dans leurs cerveaux occupe une place qui va germer avec la recherche spatiale qui va suivre.

La recherche spatiale commence donc sous forme de croquis. Celle-ci, comme nous l'avons dit précédemment, est très longue. Ainsi, sans savoir où il va, Roland Schweitzer aidé de ses collaborateurs, dessine et « provoque », tente, pour trouver la forme architecturale qui correspondra le mieux aux diverses exigences.

Nous allons voir comment les différentes mises en forme du projet évoluent. Rapidement, nous nous rendons compte que les mêmes idées de compositions apparaissent et sont plus ou moins développées jusqu'au schéma final qui est le plus abouti. Ces idées, que nous pourrions appeler thèmes de compositions, dépendent des volontés de l'architecte au regard des contraintes du site et du programme. Ses volontés que nous avons présentées dans la partie précédente sont aussi de l'ordre des usages. Au fil de la recherche, elles se traduisent par des principes spatiaux qui vont se développer dans le but d'y répondre.

Les thèmes de composition spatiale développés sont les suivants :

- **Créer un centre** (avoir un plan centrifuge) pour recréer sur le plateau du parc un village avec un intérieur protecteur et un contact mesuré avec l'extérieur ; « *L'idée était de faire un village plus qu'un hameau. C'est plus grand qu'un hameau. C'est un petit village qui profite des arbres.* » R.S. ;

- **Fragmenter** le plan pour avoir une architecture souple qui s'adapte à celle des arbres, pour créer des petits espaces variés à l'échelle de l'homme, pour dessiner des espaces verts qui pénètrent, c'est à dire avoir un dialogue qui s'établit entre les bâtiments et la nature ;

- **Travailler la circulation** qui relie les diverses fonctions pour animer en tous points la vie du centre, pour donner une mesure à ces espaces continus ;

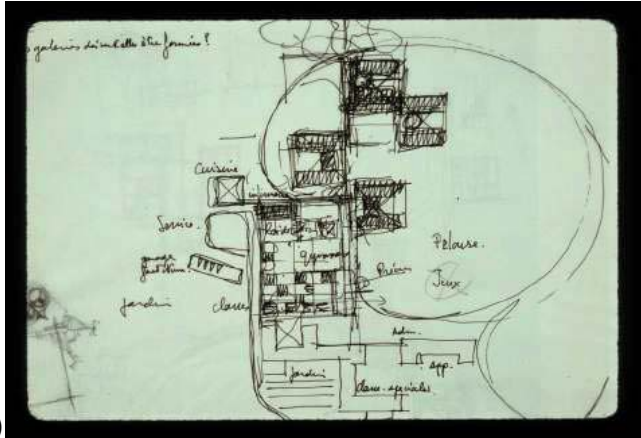
- **Séparer les fonctions diurnes et nocturnes** pour donner un cadre de vie familial ;

- **Avoir une architecture non figée**, extensible, pour qu'elle s'adapte aux évolutions des besoins dans le temps.

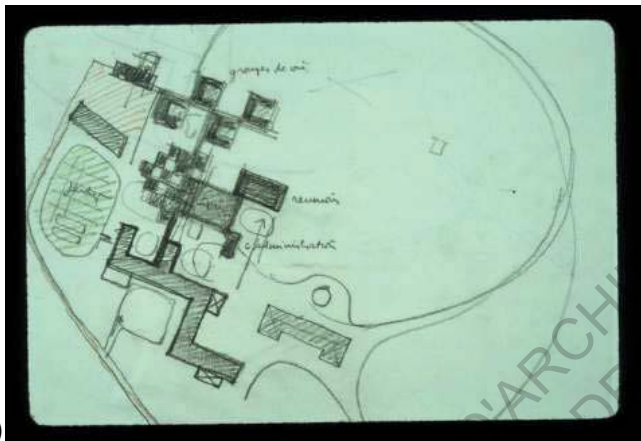
Ces thèmes nous sont présentés par l'architecte lors des entretiens.

Nous verrons qu'après de nombreux tâtonnements, Roland Schweitzer en est venu à « *une composition organique orthogonale poursuivant l'écriture en plan du château et de ses communs.* ». Cette architecture reprend les caractéristiques énoncées ci-dessus au mieux et lui permet alors de répondre aux exigences imposées et souhaitées que nous avons énumérées.

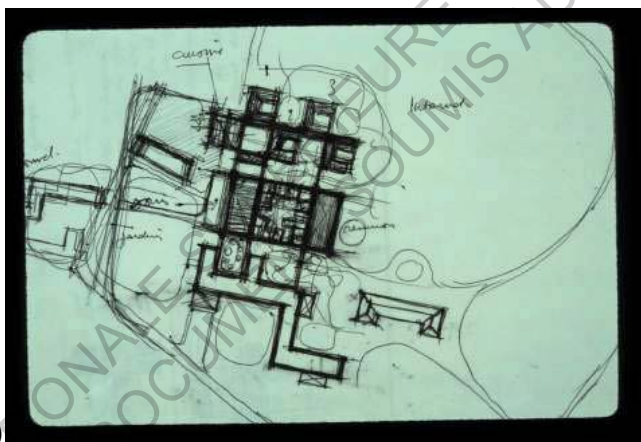
Cette architecture et ces volontés sont influencées à Roland Schweitzer par l'architecture traditionnelle japonaise au cœur de ses préoccupations à l'époque. Celle-ci est à l'origine du plan libre et de la composition organique. Cette dernière, par ses principes, lui permet entre autre, de s'insérer entre les arbres et de créer dans ce parc des petits espaces variés pour animer ce territoire relativement mesuré par le fait que ces enfants ne marchaient pas bien, voire pas du tout et où



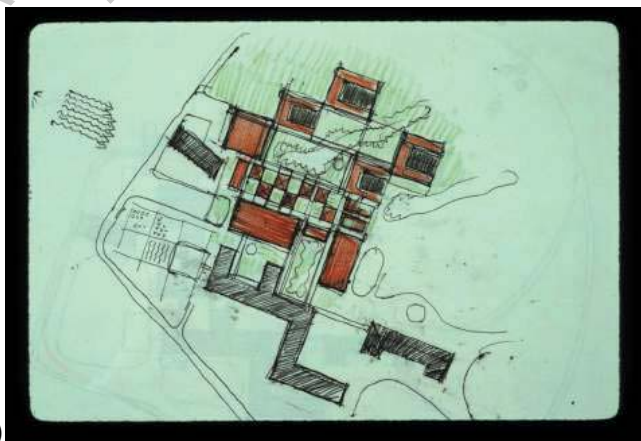
(diap. 96.1)



(diap. 97.2)



(diap. 98.2)



(diap. 99.2)

Première intention : le plan en damier

Un plan en damier pour la partie diurne. Une rigueur qui cherche à s'appliquer à la partie nocturne.

Des dispositions différentes au cours des dessins (place du centre du village par exemple).

Sur le dernier schéma le centre se dessine au coeur de la partie hébergement, ce qui ne correspond pas aux souhaits de l'architecte.

il fallait donc qu'il crée dans un espace très court une succession d'espaces variés.

Puis d'autres éléments se rajouteront par la suite en entrant dans le détail de la composition. Roland Schweitzer va chercher à hiérarchiser les lieux de vie afin de proposer aux enfants des espaces identifiables, rassurants, allant du privé au collectif.

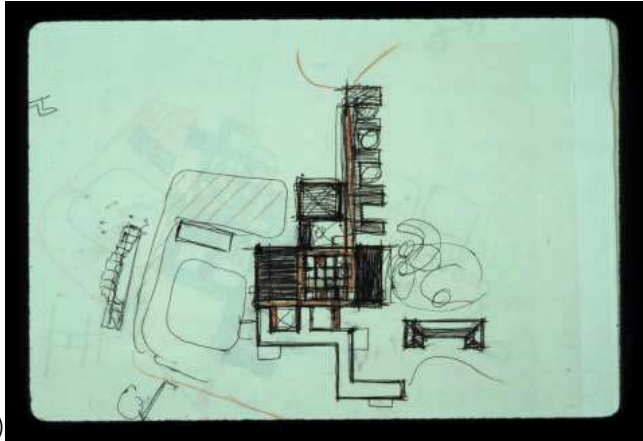
Roland Schweitzer et ses collaborateurs cherchent donc dans un premier temps et pendant longtemps sous forme de plan masse, et uniquement en plan. Ils vont passer d'une idée de composition à une autre en les faisant varier plus ou moins chaque fois avant d'obtenir un schéma réunissant tous les éléments désirés comme nous l'avons dit précédemment.

Sur chaque croquis on retrouve les éléments fixes du site à savoir le manoir, ses communs, et la ferme. Les arbres du parc quant à eux sont oubliés jusqu'au moment où le schéma final sera trouvé. Le programme étant très complexe et le parc ayant sa propre architecture complexe également il faut d'abord répondre aux usages en proposant un bâtiment fonctionnel. *« Les arbres étaient très complexes de part leur nature, ils n'ont pas été alignés comme dans un verger, ils sont libres, ils occupent royalement l'espace et nous on doit s'insérer entre. Mais s'insérer avec un outil fonctionnel. Il faut accueillir des enfants lourdement handicapés qui vont vivre là une vie difficile mais qui doit être aussi agréable que possible en ayant des fonctions d'habiter, d'apprendre (l'école), d'apprendre un métier professionnel et d'avoir des soins. Ce sont les quatre fonctions dominantes du centre avec bien sur tous les effets annexes qui sont le logement des éducateurs, leurs vies familiales, les accès pompiers, les parking, etc. »* R.S. *« Quand on va approcher les arbres c'est avec des espaces définitifs. »* R.S.

Les premiers croquis, à l'échelle du plan masse, figurant les premières idées ou intentions de mise en forme du programme, reprennent l'idée d'un plan en damier. Ce type de plan est inspiré de l'architecture de Arne Jacobsen, architecte moderne danois, caractérisé par son architecture fonctionnaliste mais aussi pour avoir posé les bases du modernisme organique scandinave.

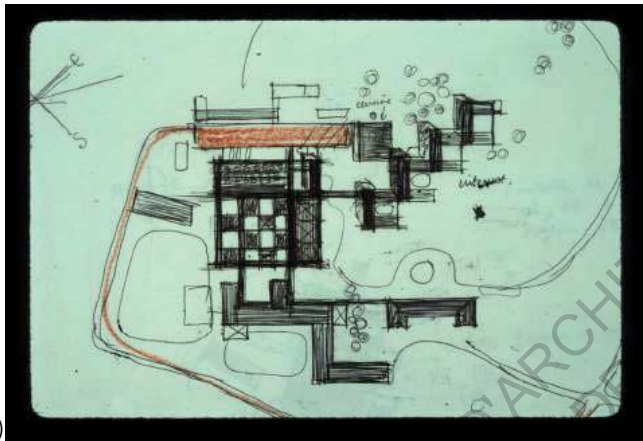
Nous visualisons très clairement sur plusieurs de ces schémas la tendance à regrouper les salles de classe suivant un damier.

Nous remarquons également que dès maintenant deux architectures se distinguent suivant les fonctions : une architecture pour l'hébergement par son caractère autoritaire d'orientation et une autre architecture qui est voulu plus « organique » qui correspond aux activités diurnes et au plan en damier. *« Dans notre tête se fixe doucement l'idée que l'hébergement doit être excentré puisqu'il sert*

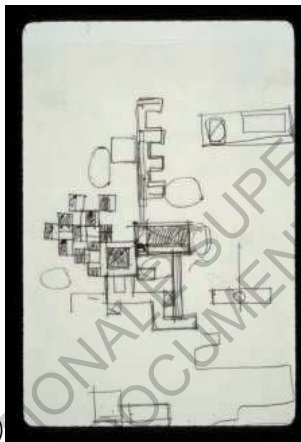


(diap.100.2)

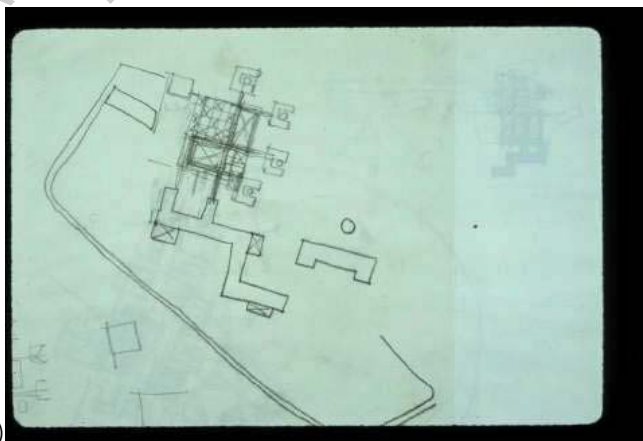
Première intention :
le plan en damier



(diap.100.1)



(diap.101.2)



(diap.101.2)

La partie hébergement change de forme et s'étend sur la longueur dans l'idée de la séparer des activités diurnes. Cependant les distances sont trop importantes. Ils tentent alors de la fondre autour du centre.

la nuit et pour les repas. » R.S. Ainsi, par ce système de développement du plan Roland Schweitzer distingue les parties diurnes et nocturnes qui correspondent aussi aux parties communes et intimes de vie en famille.

L'emploi du plan en damier à une tendance à faire dialoguer les espaces intérieur et extérieur, à créer un grand nombre d'espaces, à permettre une continuité future, etc. Cependant, par son caractère trop autoritaire ce plan ne s'adapte ni à la végétation du parc, ni ne crée des espaces aux qualités variés.

L'architecte et ses collaborateurs font alors varier ce plan de plusieurs manières. Nous trouvons toujours l'ancien, les quatre éléments d'hébergements disposés de différentes façons et pour le reste ils ne savent pas. Alors ils « provoquent », ils créent des décalages, en s'inspirant de vieux villages aussi bien européens que japonais. L'idée du village est déjà présente, et son centre se trouve entre l'hébergement, la formation professionnelle et le manoir. C'est là dedans que ça se tient mais ils ne savent pas encore comment. Nous retrouvons l'idée du groupement, les salles de classes en damier avec ce que ce plan permet mais aussi ce qu'il rend impossible. *« C'est finalement le schéma final mais pas l'architecture.* » R.S.

Pour essayer de résoudre certains dysfonctionnements, les recherches formelles continuent. Apparaît alors la volonté de casser l'unité d'hébergement et de la fondre plus proche du centre. Les distances sont quasiment idéales pour les enfants mais ça ne sera pas retenu car c'est trop disparate. Nous voyons toujours l'idée du centre du village qui se confirme, mais pour le reste rien n'est figé.

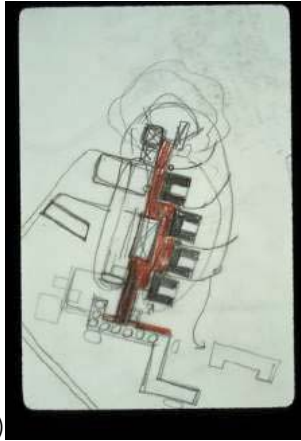
« Cette architecture est trop différente de celle existante sur le site. » R.S.

A ce stade ils sont perdus. *« On cherche, on colle nos papiers dans un grand cahier, on y revient on discute et on continue à chercher. »* R.S.

Malgré tout, au travers de ces recherches formelles gratuites, de temps en temps ils franchissent un cap qui devient décisif. Très vite, ils savent que les communs vont abriter la formation professionnelle alors que le manoir va accueillir l'administration et les appartements du directeur. Ces bâtiments anciens sont très beaux mais peu pratiques puisqu'ils ne peuvent pas travailler sur les cloisonnements facilement. Ils conviennent donc pour ses usages. Ainsi, ces anciens bâtiments sont intégrés dans le programme et dans la composition.

Les secondes intentions à l'échelle du plan masse, figurant la mise en forme du programme, reprennent l'idée d'un village rue. Ils développent l'idée que le programme se répartisse autour d'une rue centrale et commune comme c'est le cas dans certains vieux villages français.

Ces schémas reprennent donc bien l'idée de la formation d'un village mais

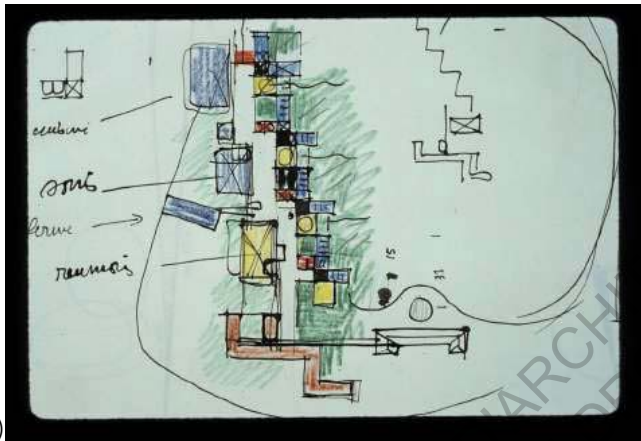


(diap.102.1)



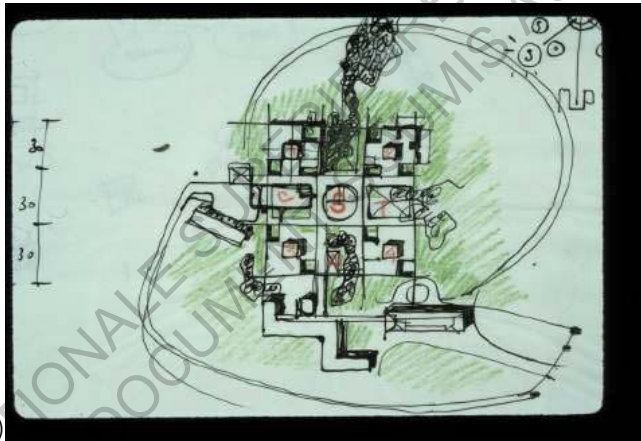
(diap.103.1)

Seconde intention :
le village rue



(diap.103.2)

L'architecte figure ici en rouge la circulation et en noir les blocs servis qui s'y rattachent. Plusieurs compositions plus ou moins ordonnées, strictes, de villages rues sont testées.



(diap.104.1)

Troisième intention :
un plan carré



(diap.105.1)

L'architecte provoque par un plan symétrique. Il essaie d'assouplir ce schéma par la suite.

le centre y est positionné différemment et s'étire sur la totalité de la longueur du bâtiment entre les éléments du programme. Le plan n'est pas centrifuge. De même la séparation des fonctions nuits et jours, communes et privatives, voulue y est relative. Nous remarquons également avec ce plan une tendance générale de bonne orientation pour la partie hébergement sans obtenir pour autant le sud-est exigé.

Ce plan questionne également la notion de fragmentation. Roland Schweitzer et ses collaborateurs tentent à travers celui-ci d'éclater les différentes fonctions pour former un village organique qui a une chance de trouver le contact avec les arbres du parc. Ils cherchent plus de liberté dans la composition, plus de liberté que ce qu'impose le plan en damier. « *On sent que ces éléments bâtis cherchent le contact avec l'environnement.* » R.S.

Pour que la rue ne soit pas embêtante et que se succède des espaces de qualités diverses, cet espace est cranté et on y accroche des unités dessus, qui elles aussi suivant leur positionnement pourront avoir des qualités spécifiques. Le travail de la circulation est, dès cette étape de la réflexion, très important.

La recherche continue. « *Il nous faut trouver une cohérence globale, le tout doit devenir une œuvre.* » R.S.

En partant du même principe, ils tentent d'autres formes, mais celles-ci par leur caractère répétitif sont trop figées, trop brutales par rapport aux arbres et par rapport aux qualités d'usages recherchés.

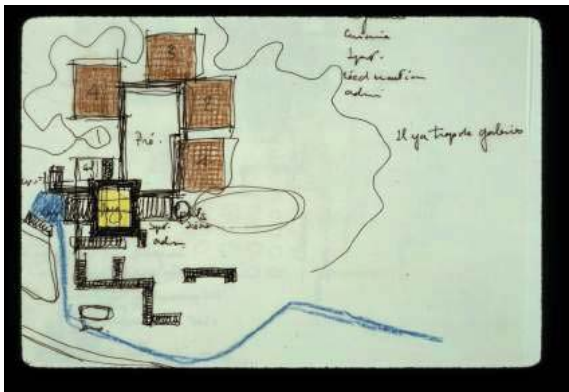
Cela montre qu'à partir d'un principe, une circulation centrale unique qui dessert des unités de programme, on peut trouver plusieurs mises en forme correspondant plus ou moins à nos volontés. Si la forme définitive n'est pas encore trouvée ici, nous verrons que ce principe sera toutefois utilisé dans le schéma final.

La troisième idée, à l'échelle du plan masse, que développent Roland Schweitzer et ses associés est celle d'un plan carré inspiré de certains villages comme ceux fondés par Vauban ou Richelieu.

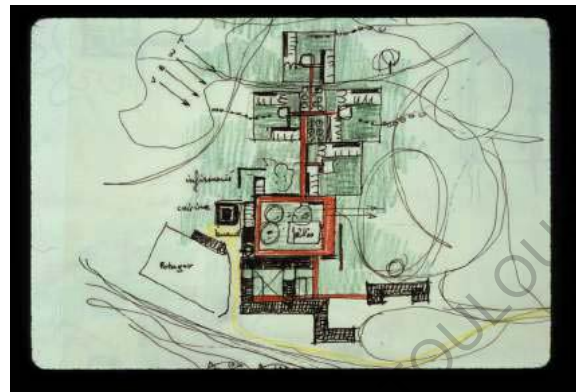
Ils symétrisent le positionnement des hébergements et trouvent les fonctions communes au milieu. Mais malgré l'idée que l'on retrouve un centre tel une place de village avec un plan centrifuge, que l'on retrouve un semblant de morcellement dans le dessin du plan pour faire entrer la nature, ce schéma est « *beaucoup trop brutal et les arbres sont oubliés* ». Ce plan par sa symétrie est figé et sans possibilité d'évolution. Si on a un effritement de certains contours la fragmentation avec ses atouts telle qu'elle est cherchée n'est pas possible ici.

Ils tentent alors d'assouplir ce schéma en le faisant éclater. Or, ils perdent ainsi l'idée de centre et de vie intérieure qui est tant souhaitée et « *il n'y a pas de village sans place de village* ».

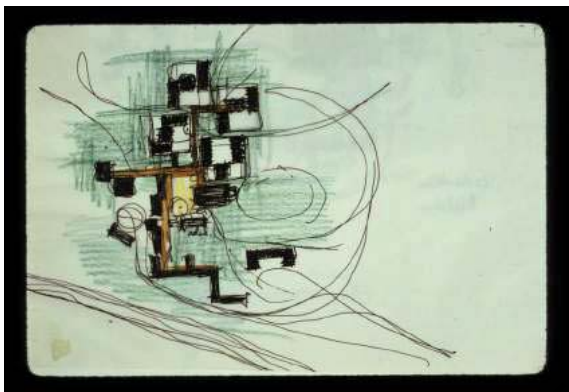
Vers le schéma de composition final



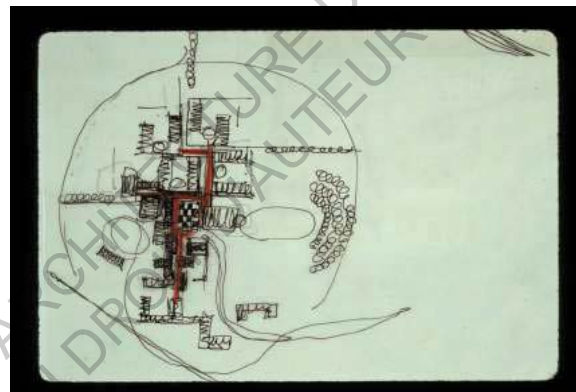
(diap.108.2)



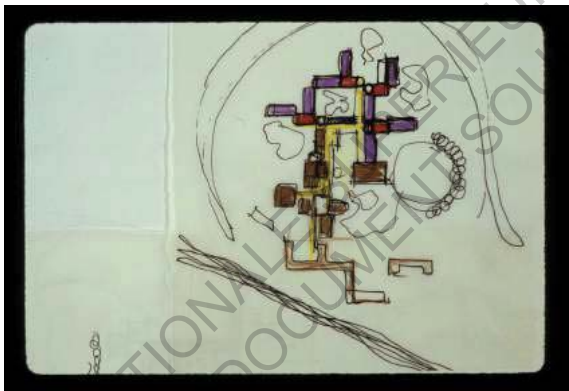
(diap.110.1)



(diap.111.1)



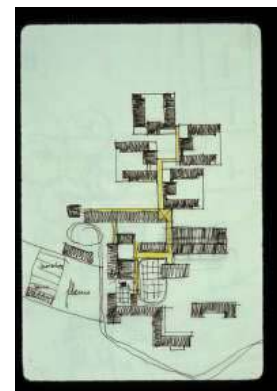
(diap.109.2)



(diap.112.1)



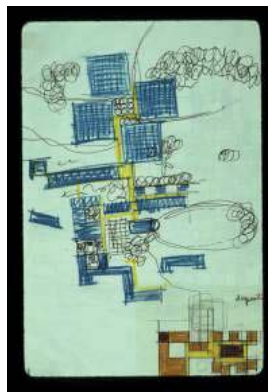
(diap.112.2)



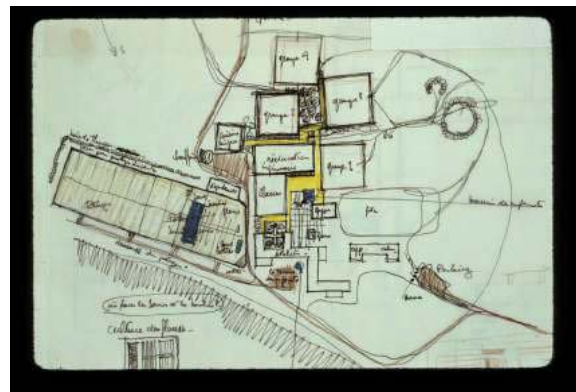
(diap.113.2)



(diap.113.1)



(diap.115.1)



(diap.114.1)

Ce schéma semble donc bien moins correspondre aux attentes du projet que ceux précédents, mais son but est de provoquer, de tenter pour trouver de nouveaux éléments. Les semaines, les mois passent et ils ne savent toujours pas ce que sera le bâtiment de Lavour mais à chaque nouveau dessin une composition spatiale semble mieux répondre aux attentes et peut être adopter.

Certaines contraintes supplémentaires arrivent au niveau du programme. On fait passer les hébergements du nombre de quatre à celui de cinq.

La dernière étape de réflexion nous conduit au dessin du schéma définitif qui ressemble fortement au plan final réalisé. Ces schémas se rapprochent de l'idée d'un plan organique influencé par l'architecture traditionnelle japonaise.

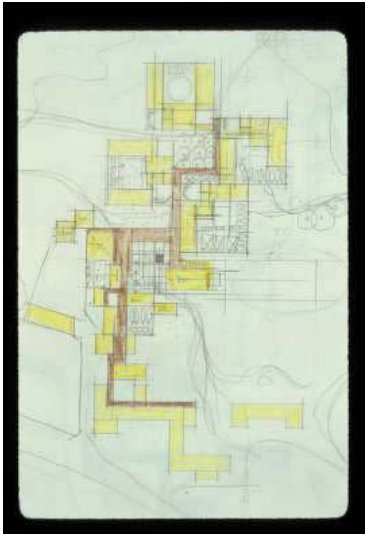
Roland Schweitzer et ses collaborateurs tentent d'abord d'éclater l'hébergement dans des formes différentes. Mais ces principes ne fonctionnent pas puisque les circulations étaient impossibles et qu'ils déplacent le centre du village entre les hébergements là où l'espace doit être plus intime.

Puis, vient l'idée d'assembler les avantages des divers schémas précédents. Ils dessinent donc un plan qui lie le principe de circulation unique desservant les fonctions à celui du plan d'une part en damier, plus organique, et d'autre part répétitif lié à l'hébergement. Un bon intéressant dans la conception est fait ici. Ils approchent fortement le schéma final et ont en tout cas le principe général de composition. La suite de la conception se fait dans l'ajustement du positionnement des diverses fonctions du programme et de la circulation.

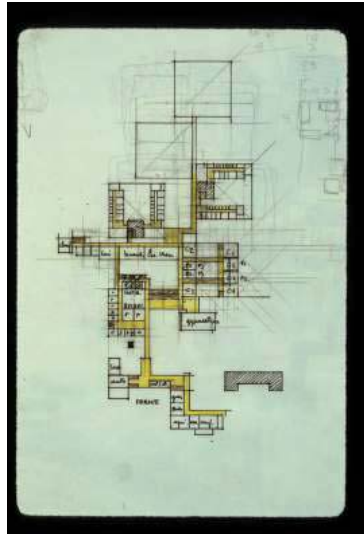
L'ensemble commence à se positionner. « *Ca prend progressivement tournure, on commence à avoir l'impression d'un tissu organique, plus vivant. Tout ça devient cohérent.* » R.S. Sur l'ensemble de ces dessins nous commençons à avoir l'idée d'un centre affirmé. Un centre de village compris dans les espaces diurnes qui eux mêmes sont mis par la composition à distance des espaces privatifs nocturnes se trouvant dans la partie extrême est du plan. Nous voyons également le plan commencer à se fragmenter par le positionnement varié le long de la circulation sans recherche d'alignements des diverses fonctions. Cela permet de créer des espaces multiples avec des qualités différentes et aussi d'apporter une liberté de dialogue du plan avec les arbres. Nous commençons ainsi également à voir des espaces verts qui pénètrent comme c'était recherché. Les salles de classes se regroupent en petits groupes. La galerie quant à elle est progressivement plus travaillée. Elle se crante, s'élargie, s'amincit et se prête ainsi à dialoguer avec les espaces verts tout en proposant dans une distance restreinte des événements différents.

Roland Schweitzer obtient ainsi un tissu travaillé qui répond à un grand nombre des questions et des volontés de départ. « *On avance.* » R.S.

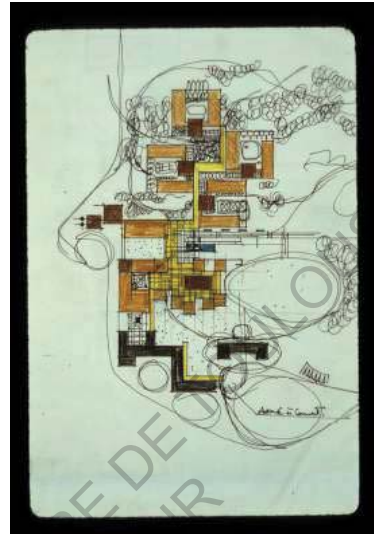
Vers le dessin précis du plan



(diap.110.2)



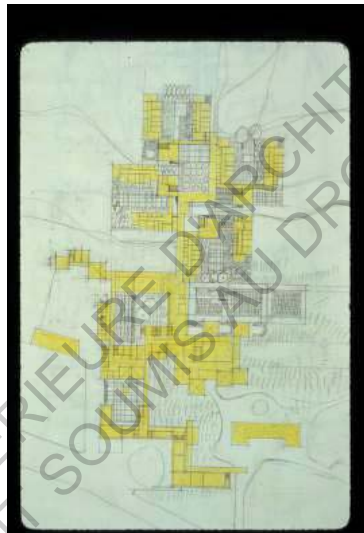
(diap.114.2)



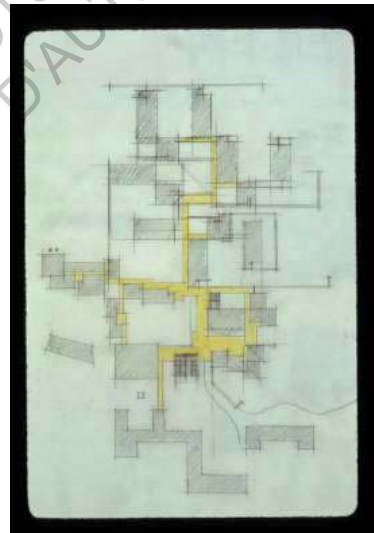
(diap.115.2)



(diap.116.2)

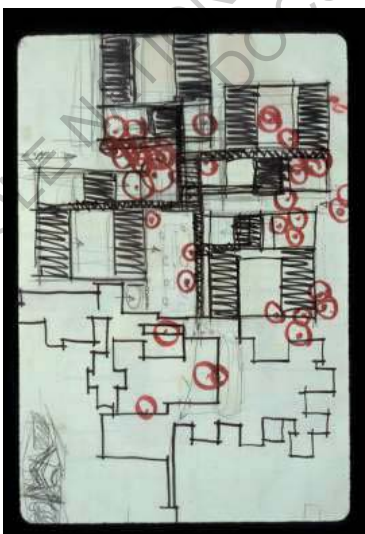


(diap.116.1)

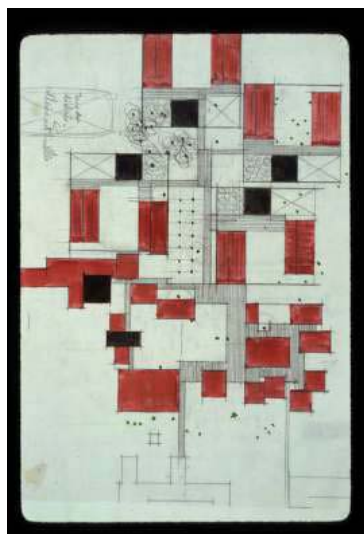


(diap.125.2)

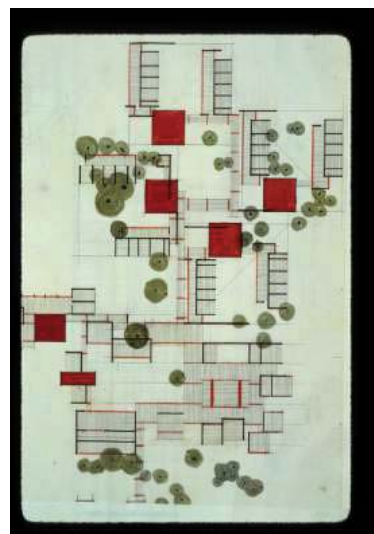
Apparition des arbres dans le dessin du plan



(diap.131.1)



(diap.127.2)



(diap.129.2)

2 - Du croquis d'intention au plan mesuré

Après avoir trouvé sous forme de croquis les principes de composition qui leur permettent de répondre à leurs exigences, Roland Schweitzer et ses collaborateurs continuent à travailler le plan à la même échelle mais de manière plus précise. Ils entrent alors dans le détail de dessin de certains espaces et de positionnement de certaines fonctions.

Ils commencent à sortir du croquis main levé pour dessiner quelque chose à l'échelle. Ce travail au té et à l'équerre permet de mettre en place les valeurs de surface du programme afin de visualiser ce que ça donne réellement. Ils entrent dans le dessin des vraies proportions des espaces comme par exemple le carré pour une unité d'hébergement.

Nous commençons alors à voir figurer clairement les galeries avec « *de petits recoins qui vont amorcer des petites cours, des jardinets de dimensions différentes* ». A celles-ci se rattachent les différents éléments du programme qui par leurs positionnements cherchent à fragmenter encore plus le plan. Nous visualisons alors comment ce travail de redent lié à celui de la fragmentation des volumes dans le parc leur permet de créer un tissu organique, un tissu libre et vivant qui dialogue avec la végétation existante, qui crée des espaces de dialogues, des espaces verts qui pénètrent, des espaces aux qualités multiples, etc. et qui vont contribuer à faire un environnement épanouissant pour les enfants handicapés.

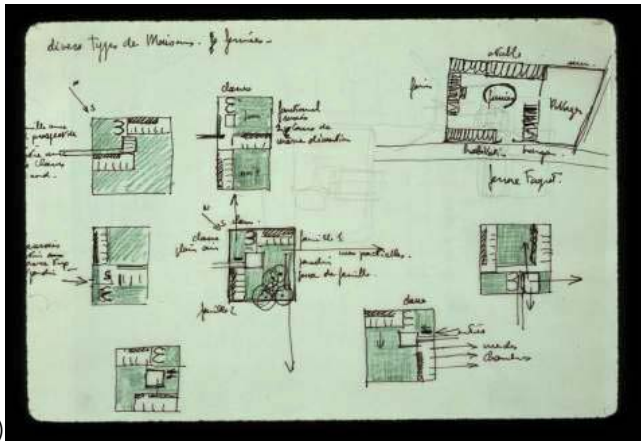
Le positionnement des différents éléments du plan continue à s'ajuster. Nous voyons divers essais qui sont réalisés avant de trouver la solution adéquate. Ils changent de couleurs. Cela sert à « *ouvrir l'œil* ».

Les différents espaces apparaissent progressivement. Le centre positionné au cœur de la partie diurne s'affirme, les salles de classes se regroupent autour de la salle polyvalente, les hébergements se détachent du reste de la composition. L'habitation des éducateurs en étage et les espaces des enfants au rez-de-chaussée apparaissent. L'ensemble commence à se figer, à se structurer et à répondre à l'ensemble des contraintes.

Pour ce qui est des bâtiments existants, nous voyons qu'ils sont intégrés à la composition d'ensemble puisqu'elle suit leur géométrie et leur façon de se déployer. La circulation commune qui se continue jusqu'aux communs et vient s'adosser à ceux-ci renforce cette idée.

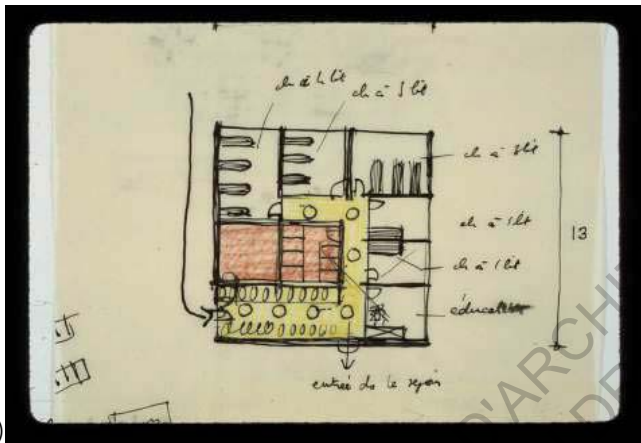
Enfin, c'est à partir de là qu'on voit apparaître les arbres. « *On a le plan a peu près dans la tête, maintenant on dialogue avec les arbres* » R.S. Le plan qui est libre s'ajuste à leur positionnement et dialogue avec eux pour créer cet espace apaisant désiré.

Le travail à cette échelle est très long. Ils ont commencé par définir le plan, l'urbanisme et n'ont à ce stade aucune idée des façades.

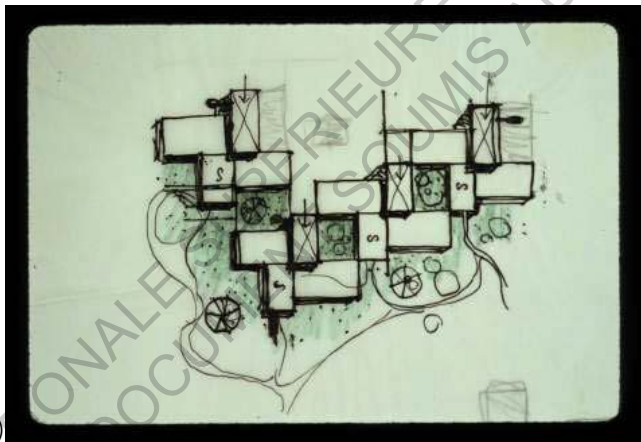


(diap.108.1)

Conception de l'hébergement et du centre des activités diurnes

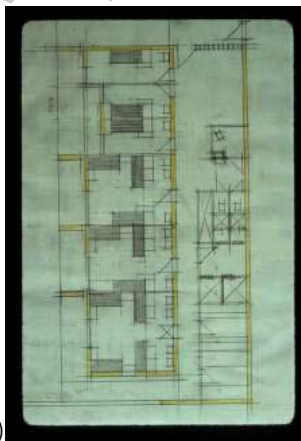


(diap.105.2)

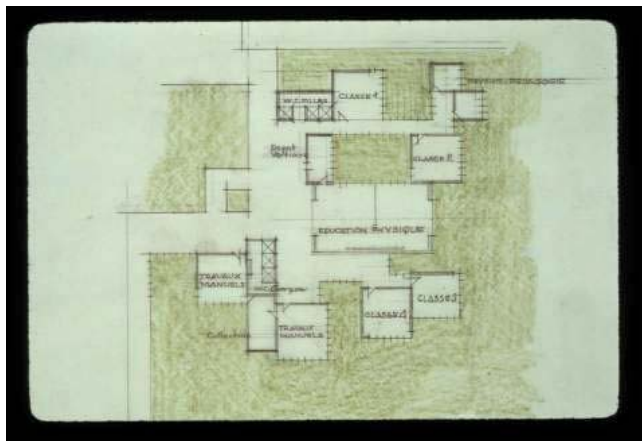


(diap.106.1)

Des recherches sous forme de croquis puis mises à l'échelle.



(diap.123.2)



(diap.118.1)

3 - Une recherche à différentes échelles

Nous venons de voir au travers des parties précédentes que la conception du projet pour Roland Schweitzer débute à l'échelle du plan masse sous forme de croquis. Cette étape de recherche formelle est très longue et plusieurs idées sont dessinées avant de parvenir à avoir quelque chose de cohérent.

Ensuite, il ajuste l'aboutissement de cette première étape de recherche en dessinant de manière mesurée le plan toujours à la même échelle. Alors les différentes parties du programme commencent à se figer et l'architecture du parc peut être intégré comme nouveau paramètre.

En parallèle de ces deux étapes de réflexion, et notamment en même temps que la seconde, Roland Schweitzer et ses collaborateurs conçoivent également à une échelle plus détaillée, celle de la pièce. Cela leur permet de valider ou non les réflexions menées de manière plus générale, de faire des choix justifiés. Pour finir, ils vont travailler à l'échelle du détail pour parfaire la réalisation. « *L'architecte qui décide de cette organisation doit la confirmer dans les plus petits détails* » R.S.

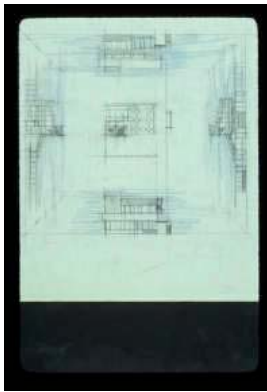
Ils regardent à une échelle plus détaillée notamment la composition de l'hébergement avec les chambres à quatre, trois ou un lit. Cet élément contraignant par son orientation absolue et qui va se répéter plusieurs fois est majeur dans la composition. Ils cherchent donc à créer un module d'hébergement qui fonctionne, qui pourra être ensuite placé dans la composition. Nous pouvons voir les différentes idées dessinées à ce sujet.

De même, une fois les éléments du programme positionnés à l'échelle du plan masse, ils dessinent avec plus de précision le fonctionnement des salles de classe autour de la salle polyvalente.

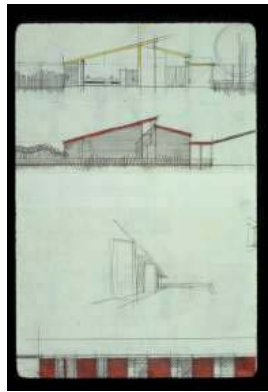
L'ensemble de ces dessins enrichit la réflexion formelle.

Enfin, Roland Schweitzer et ses collaborateurs entrent dans le dessin de détails. Ceux-ci ne font pas partie de la phase primaire de conception du projet que nous présentons mais nous allons en citer quelques exemples pour leur importance. D'une part ils utilisent les détails dit de l'agence, qu'ils ont déjà réalisés sur d'autres chantiers, et d'autre part ils dessinent des éléments pour améliorer la vie dans le centre. Par exemple, ils dessinent des portes coulissantes avec un seuil encastré pour permettre la transition entre intérieur et extérieur des fauteuils roulant. Ils inventent une porte qui pivote complètement pour accéder aux sanitaires, travaillent l'encastrement des vasques et disposent des toilettes suspendues. Ils dessinent un banc pour permettre aux enfants en fauteuils de s'y glisser dessus et de s'y regrouper. Ils travaillent également l'évacuation des eaux pluviales par une gargouille, un cône de réception qui atténue le bruit de l'eau qui tombe et des bacs de galets. L'ensemble des contraintes techniques est intégré

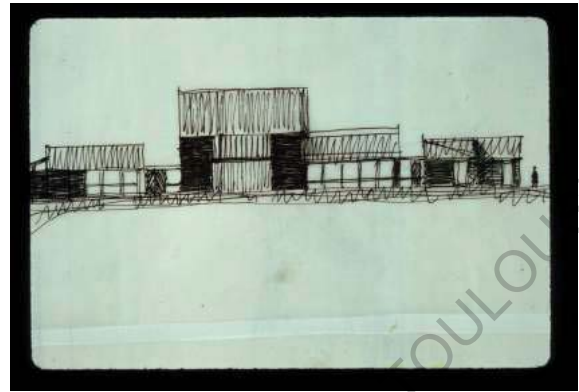
Recherche du dessin des façades



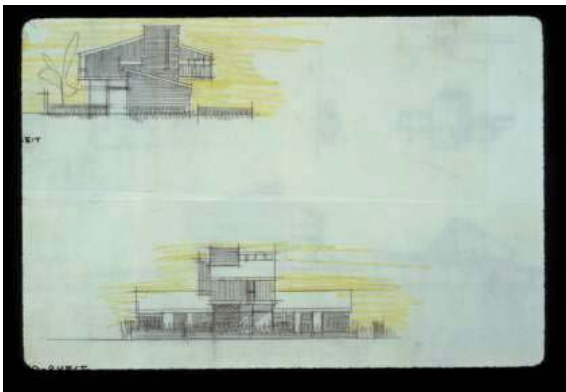
(diap.120.1)



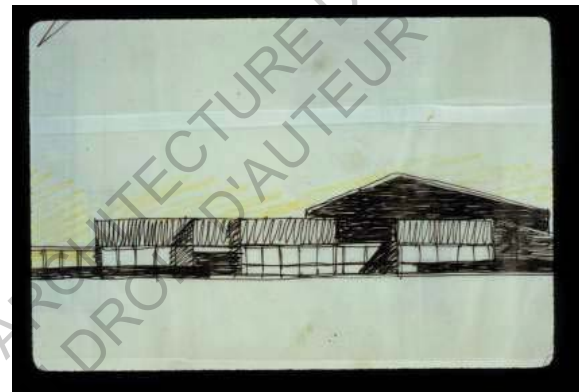
(diap.122.1)



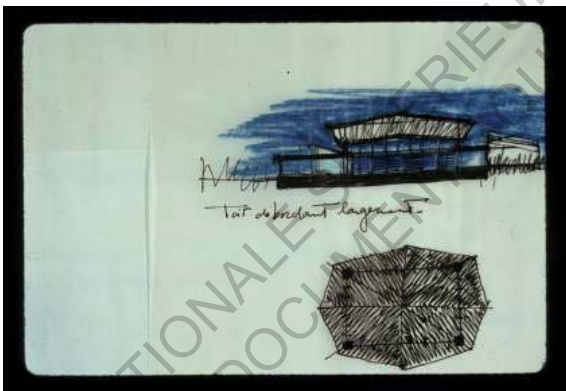
(diap.124.2)



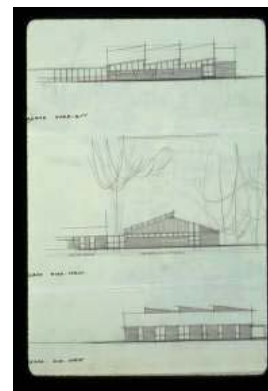
(diap.123.1)



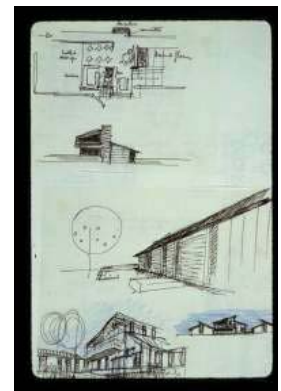
(diap.124.2)



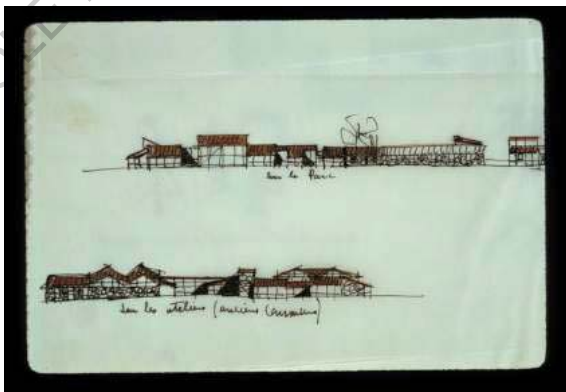
(diap.125.1)



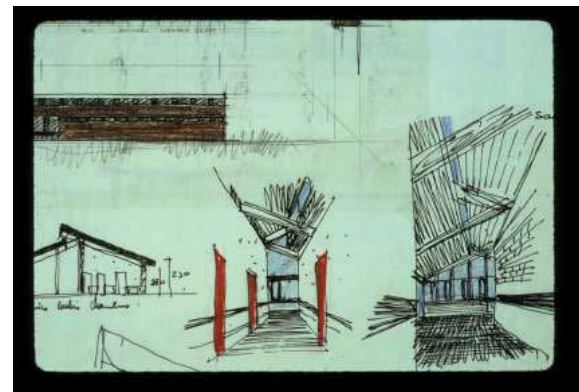
(diap.126.1)



(diap.119.1)



(diap.118.2)



(diap.119.2)

au dessin de l'architecture. Ils utilisent alors certains détails comme éléments d'accompagnement en les répétant au fil du projet afin de donner un air de famille à l'institut.

4 - En plan puis en volume

A ce stade de la réflexion, Roland Schweitzer et ses collaborateurs n'ont aucune idée de ce que seront les façades du futur institut. Contrairement à l'enseignement des Beaux-Arts qui consistait avant tout chose de dessiner une belle façade, eux ont choisi, pour ce programme complexe, de concevoir librement le plan à grande échelle en premier lieu. Ils savent seulement lors de ces réflexions que le bâtiment est en rez-de-chaussée pour l'accessibilité des enfants avec certaines parties en étage comme le logement des éducateurs.

La conception des façades va alors suivre un processus similaire à celui mené en plan. La recherche se fait sous forme de croquis divers qui permettent de tester différents dessins. Les volontés de l'architecte pour celles-ci étant d'accompagner les effets choisis en plan, guide les choix.

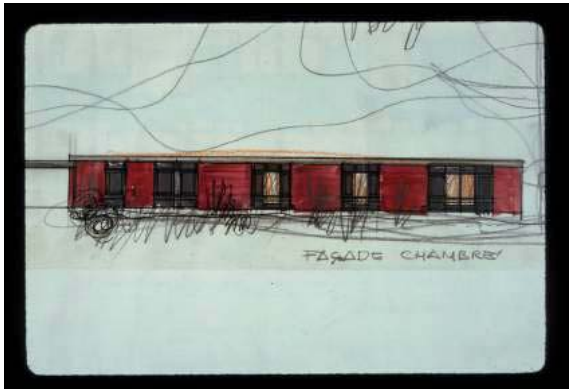
Pour le premier travail de façades, ils réalisent des tentatives avec des toits en pente. Cette idée se justifie par la présence du manoir et de ses communs qui ont cette volumétrie. Il semble alors intéressant d'essayer de l'adapter au plan dessiné. Plusieurs croquis sont ainsi réalisés mais « *cela ne nous convient absolument pas* ». « *Nous dessinions des microsites intéressants d'architecture* » mais qui ne convenaient pas sur ce site, avec ces arbres. « *On arrivait à des objets architecturaux et plus un ensemble* » R.S.

« *Les arbres sont à la verticale, l'homme à l'horizontale* » R.S. Cela les conduit tout de suite au dessin du toit terrasse. Celui-ci permet de continuer les volontés en plan notamment d'insertion dans l'environnement et de création d'un village uni par sa forme. Les façades commencent alors à se neutraliser par rapport aux arbres et deviennent intéressantes. Ils regardent plus particulièrement la volumétrie des parties avec les logements en étage qui sont les quelques points dominants de la composition.

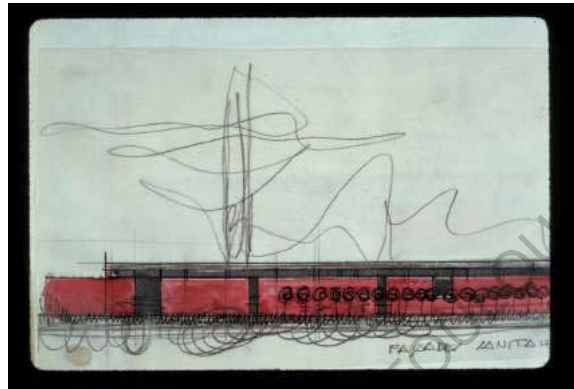
La chaufferie est travaillée comme un élément à part entière pour que d'une contrainte technique elle devienne un élément repère pour les enfants. Sur les dessins nous voyons l'idée de la faire semi-enterrée de telle sorte à ce que les enfants puissent voir l'intérieur, les machines. Ses cheminées érigées marquent quant à elles sa présence.

Enfin, pour ce qui est de la matérialité, dès le départ ils ont eu l'idée d'employer la brique de Toulouse qui est un matériau local. Ils font ensuite le choix

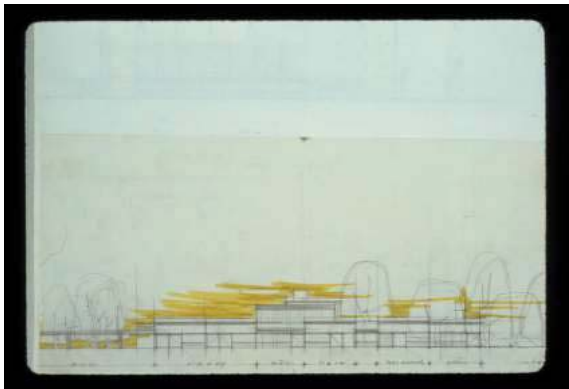
Recherche du dessin des façades



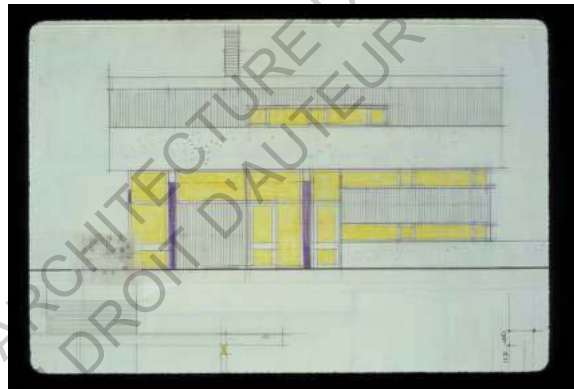
(diap.130.2)



(diap.130.1)



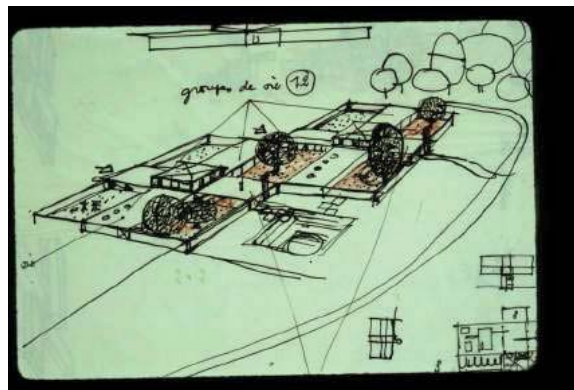
(diap.131.2)



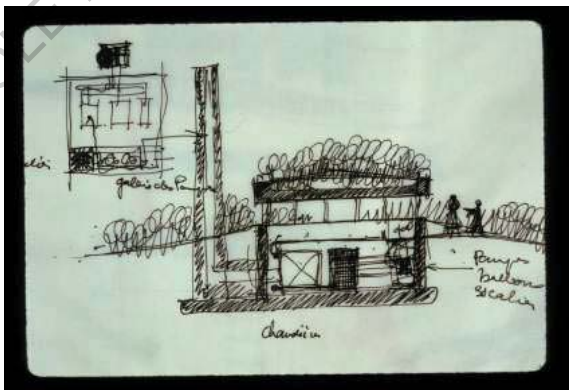
(diap.132.2)



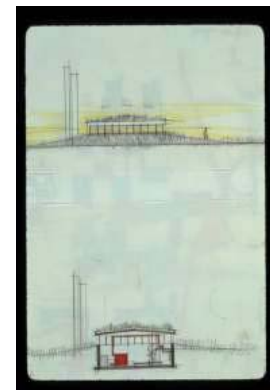
(diap.121.1)



(diap.107.1)



(diap.127.1)



(diap.128.2)

Par simplification, le dessin du toit terrasse est adopté. La chaufferie, ci-contre, est travaillée comme un élément à part entière.

de l'allier au bois et au béton de manière judicieuse, liant contraintes techniques (hébergement en dur) et dessin architectural. Ainsi, l'emploi de ses trois matériaux souligne les volontés spatiales dessinés en plan et contribuent à la fois à hiérarchiser les espaces multiples créés, à souligner les espaces extérieurs qui pénètrent, ainsi qu'à donner un air de famille à cet ensemble. Cette recherche n'est pas montrée à travers les croquis de conception mais nous pourrions la voir dans la seconde partie.

Nous venons de voir au travers de cette première partie comment Roland Schweitzer avec deux de ses collaborateurs a mené la conception de l'institut médico-professionnel Jacques Besse. C'est une réflexion longue et complexe, « *l'atelier de la recherche patiente* » selon Le Corbusier, qui a mené à trouver une cohérence globale à l'oeuvre. Il nous semble intéressant de souligner que la conception a entièrement été dirigée par des volontés d'usages et donc spatiales pour améliorer la vie des enfants tout en intégrant toujours les contraintes techniques. Roland Schweitzer écrit lui-même dans sa monographie « *La composition générale de l'ensemble bâti a été dirigée par le souci de recréer un grand nombre de lieux de vie de disposition et d'intérêts différents, de dimensions variées, conçu à l'échelle des usagers* ». Les influences de l'architecte et notamment le Japon ont également sans doute joué un rôle majeur dans cette conception.

Le projet réalisé : plan de masse

INSTITUT MEDICO PROFESSIONNEL
LAWAUR TARN

ROLAND SCHWEITZER ARCHITECTE URBANISTE

PLAN DE MASSE
LEGENDE

- 1 ADMINISTRATION
- 2 ENSEIGNEMENT
PROFESSIONNEL
- 3 ENSEIGNEMENT GENERAL
- 4 SOINS
- 5 SERVICES GENERAUX
- 6 HERBERGEMENT
5 UNITES
- 7 LOGEMENTS
DE FONCTION
- 8 EXTENSION
SERVICE DE REEDUCATION

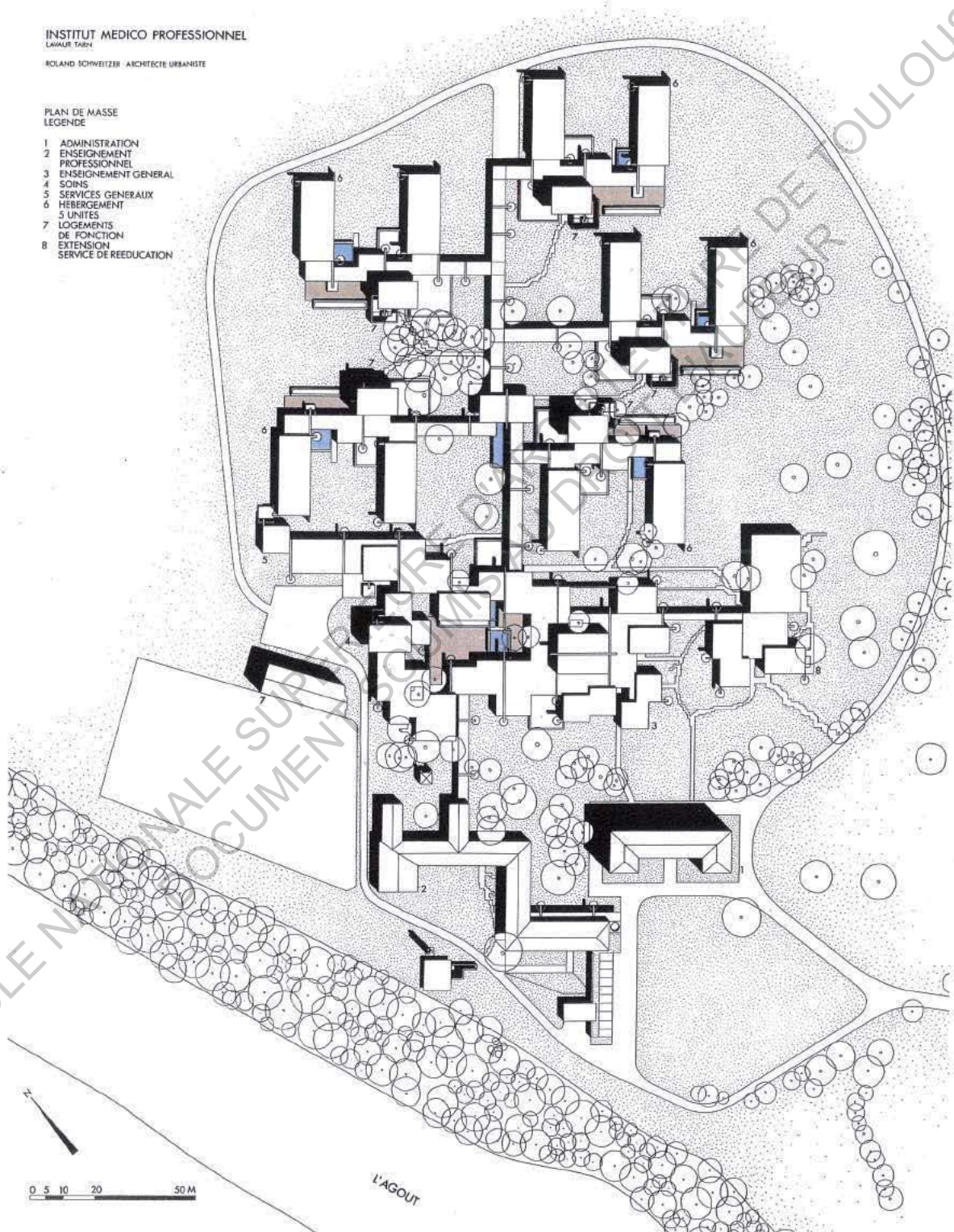


Illustration issue de l'agence Roland Schweitzer

II - LE PROJET RÉALISÉ : MISE EN FORME DÉFINITIVE DES IDÉES DE COMPOSITION DE L'ARCHITECTE

Après avoir tenté de comprendre le cheminement de pensée qui a conduit Roland Schweitzer à la conception de l'Institut Médico Professionnel de Lavour avec ses caractéristiques, nous allons maintenant nous attarder sur l'analyse du projet réalisé. Nous allons alors regarder la mise en forme définitive des idées de composition de l'architecte ou ce que nous avons appelé dans la première partie, thèmes de composition. Nous regarderons comment et avec quelle importance les principes spatiaux qu'il établit lui permettent de répondre à ses volontés multiples. Nous entrerons également dans l'analyse d'autres caractéristiques de l'institut dont nous avons commencé à parler qui nous semblent importantes pour la compréhension complète du projet.

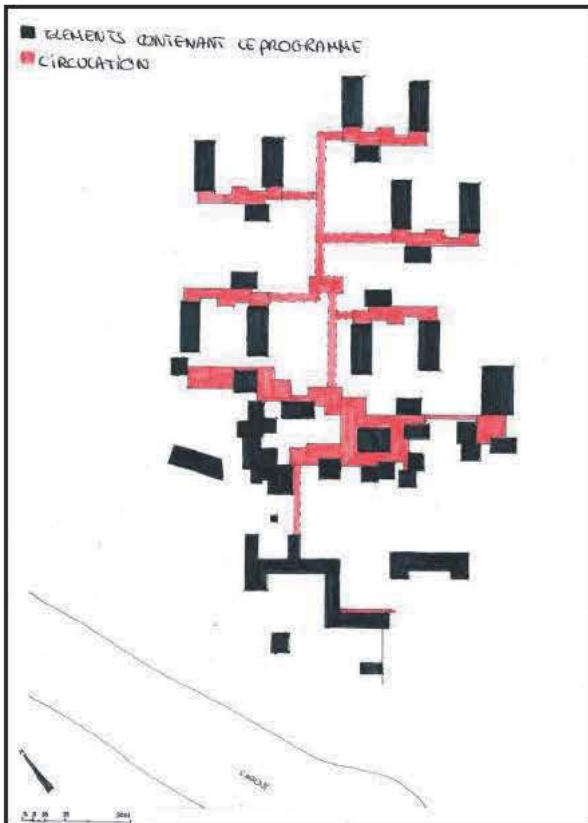
Nous commençons par rappeler les thèmes de composition spatiale conçus au fil de la réflexion menée sur le plan et qui sont guidés par les volontés de l'architecte liées aux données prédéfinies. Ces thèmes sont les suivants :

- **Créer un centre** (avoir un plan centrifuge) pour recréer sur le plateau du parc un village avec un intérieur protecteur et un contact mesuré avec l'extérieur ; « *L'idée était de faire un village plus qu'un hameau. C'est plus grand qu'un hameau. C'est un petit village qui profite des arbres.* » R.S. ;
- **Fragmenter** le plan pour avoir une architecture souple qui s'adapte à celle des arbres, pour créer des petits espaces variés à l'échelle de l'homme, pour dessiner des espaces verts qui pénètrent, c'est à dire avoir un dialogue qui s'établit entre les bâtiments et la nature ;
- **Travailler la circulation** qui relie les diverses fonctions pour animer en tous points la vie du centre, pour donner une mesure à ces espaces continus ;
- **Séparer les fonctions diurnes et nocturnes** pour donner un cadre de vie familial ;
- **Avoir une architecture non figée**, extensible, pour qu'elle s'adapte aux évolutions des besoins dans le temps.

Comme nous venons de le voir, à la fin du déroulement de ses recherches au niveau du plan, Roland Schweitzer élabore une composition regroupant diverses caractéristiques mais dont le principe majeur est une circulation centrale, commune, s'apparentant à une ou des « rues », sur laquelle vont venir s'accrocher les différents éléments du programme. C'est dans ce principe dessiné mais aussi dans la forme que va prendre cette circulation commune et dans la manière dont vont venir s'accrocher les différents éléments du programme que l'on va alors

Principe de composition

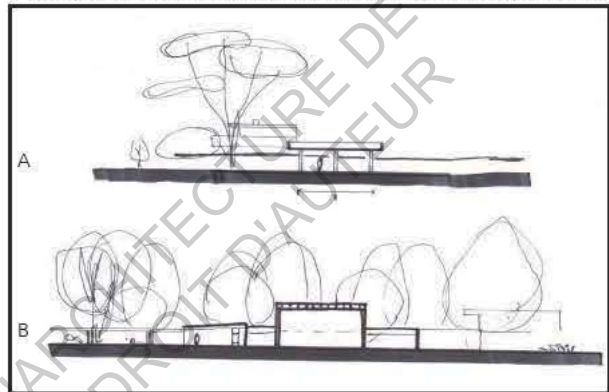
Schémas de l'auteur, Photographie et plan ombré de l'architecte



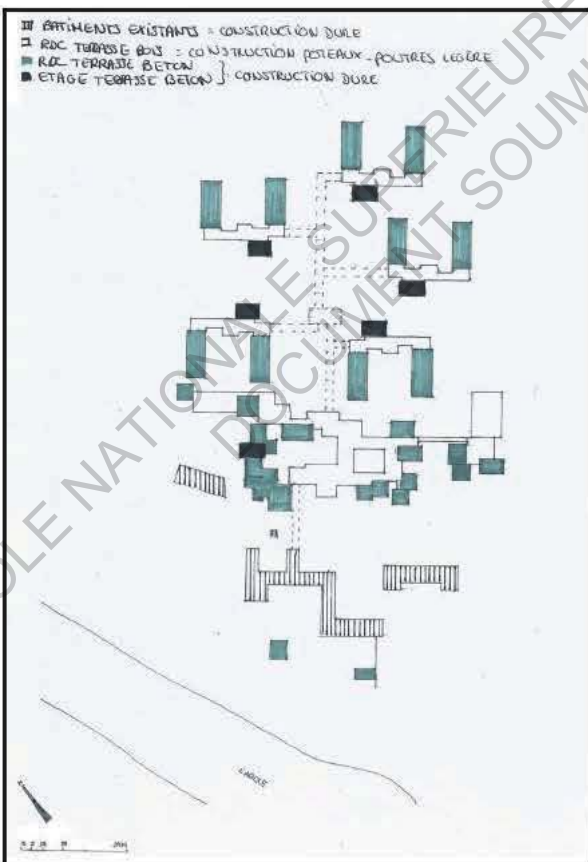
Circulation et éléments du programme



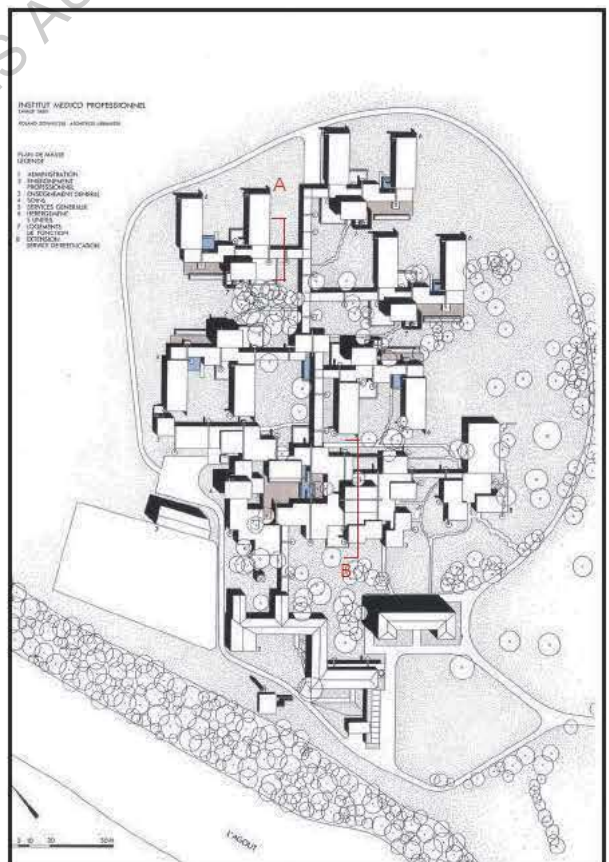
Perception des différents éléments de la composition



Hiérarchisation des espaces par la hauteur (coupes)



Hiérarchisation des espaces par la structure et la matérialité



Hiérarchisation des espaces par la hauteur (plan ombré)

retrouver les divers thèmes de composition.

Nous commençons tout d'abord par faire, sur la forme du plan final, le premier schéma de Roland Schweitzer où il trouve et valide ce principe. Il représente en rouge la circulation ou « rue » et en noir les blocs contenant le programme de l'institut.

Nous visualisons alors très clairement ce principe développé sur le plan final. Il est enrichi par d'autres éléments dont nous parlerons par la suite qui contribuent comme nous pouvons le voir à complexifier son premier schéma d'intention.

Principalement, nous voyons que cette composition est fragmentée et se veut libre et vivante dans la forme adoptée ce qui rappelle l'idée de certains vieux villages.

Ce principe de composition divisant la rue, des éléments du programme est souligné dans le projet réalisé par divers éléments : la structure, la matérialité, la hauteur sous plafond.

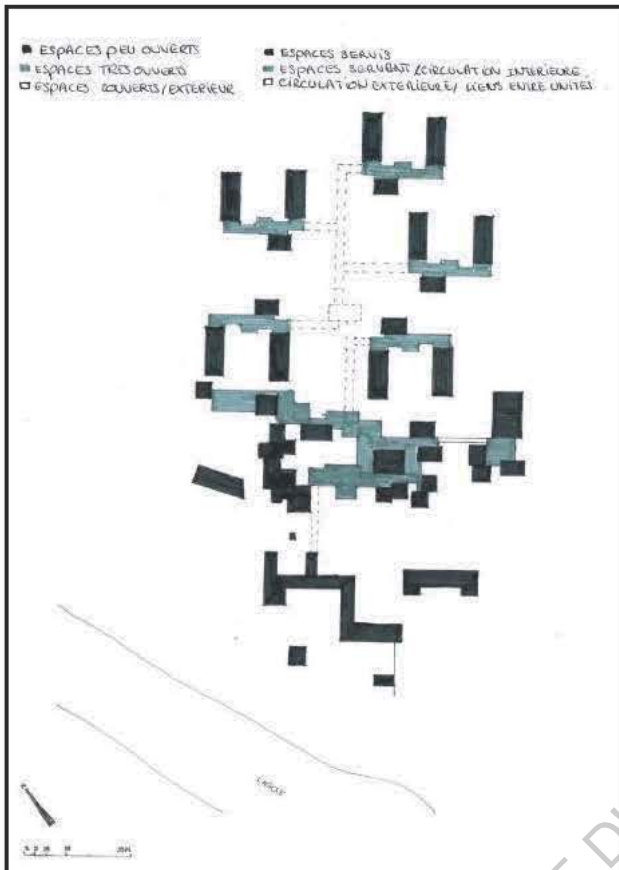
Roland Schweitzer utilise la contrainte technique liée à la sécurité incendie qui lui impose de construire les hébergements en dur pour renforcer le principe fondateur de son projet. Ainsi, il différencie la circulation des éléments du programme par la structure. D'une part, il construit les modules contenant le programme avec une structure pleine porteuse en béton et brique. D'autre part, il construit la circulation avec une structure poteaux-poutre en bois. La circulation est alors par l'emploi de cette structure un élément léger, souple, malléable, et très largement ouvert sur la nature environnante. A contrario, les modules contenant le programme sont par l'emploi de cette structure des éléments blocs, plus difficilement malléables avec des ouvertures plus ponctuelles positionnées par l'architecte. Cette différenciation nous la lisons sur le schéma page suivante mais également nous percevons la graduation de ces deux types d'espaces sur le site.

Comme nous venons de l'évoquer, en plus de la structure c'est par l'emploi de matériaux différents que Roland Schweitzer souligne à nouveau son principe de composition. Il utilise le béton et la brique de Toulouse pour les éléments du programme tandis qu'il utilise le bois pour la circulation. Ils correspondent aux deux types de structures développées. La brique et le béton sont des matériaux lourds, denses, qui visent à figer le bâtiment mais qui ont un aspect protecteur. Il utilise le bois pour la circulation. Son aspect léger et naturel correspond à cet espace de liberté et de déambulation ouvert sur les extérieurs. « *La lecture générale des espaces est facilitée par la présence et le contraste des couleurs et des matières.* » R.S.

Enfin, il gradue ces espaces par un travail sur la hauteur sous plafond. La

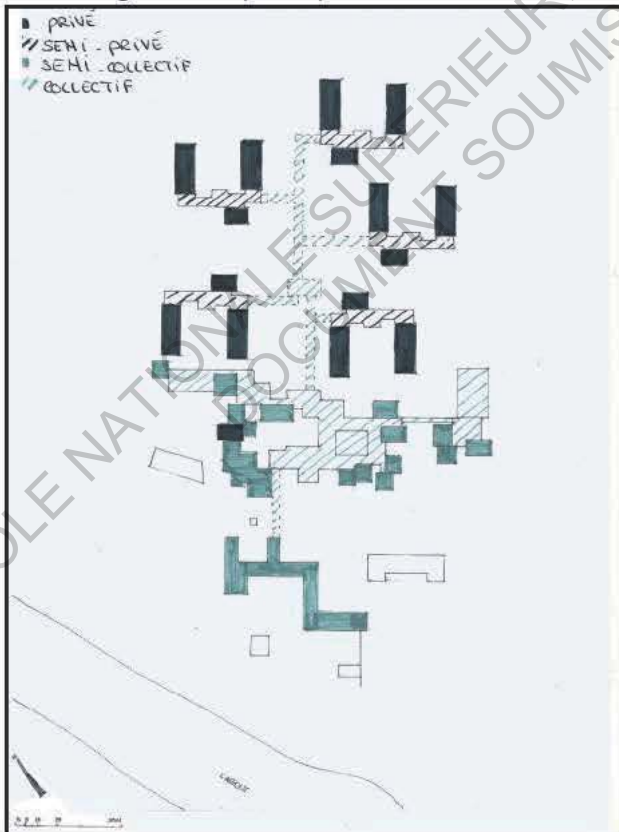
Principe de composition

Schémas de l'auteur, Photographie de l'architecte

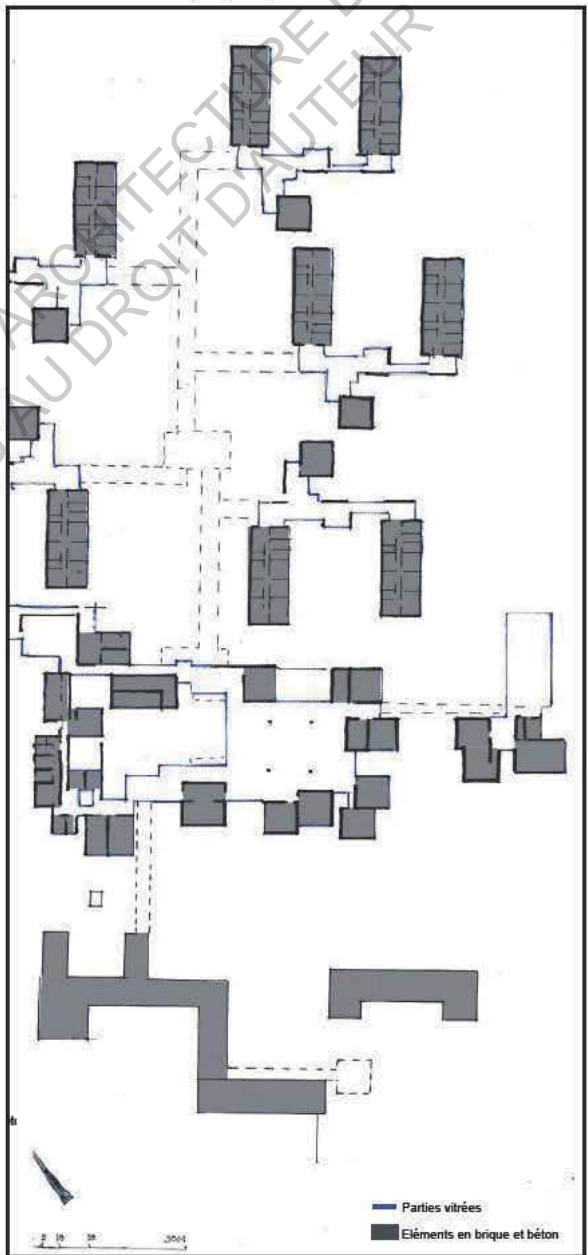


Perception des éléments en brique et béton qui structurent le paysage

Trois catégories d'espaces par le niveau d'ouvertures



Hiérarchisation des espaces par les activités



Seul les éléments en briques et béton stoppent le regard

circulation est plus basse tandis que les différents modules sont plus hauts. Cela correspond à l'usage plus important de ces derniers. Eux-mêmes ont des hauteurs différentes ce qui permet de leur donner plus ou moins d'importance en fonction des usages qui y sont liés. On trouve ainsi dans un ordre croissant : passages couverts, hébergement, halls de distribution, salles de classe et de soins, salle centrale polyvalente.

Ainsi, Roland Schweitzer lie technique et architecture. Par l'emploi réfléchi de la structure porteuse, des matériaux et par le traitement des hauteurs il accentue son principe de composition et le met en évidence.

Plus simplement, il distingue les espaces servant (la circulation) très ouverts, malléables, libres, des espaces servis (les modules du programme) plus fermés, rigides. Ces derniers sont alors présentés comme des pavillons indépendants reliés entre eux par un cheminement couvert en bois.

L'ensemble de ces éléments lui permet d'autre part de travailler sur les différentes échelles de perception et sur la hiérarchisation des lieux de vie. Il propose ainsi aux enfants des espaces aisément identifiables avec des activités plus ou moins définies. Ces espaces vont du privé, semi-privé, au semi-collectif et collectif.

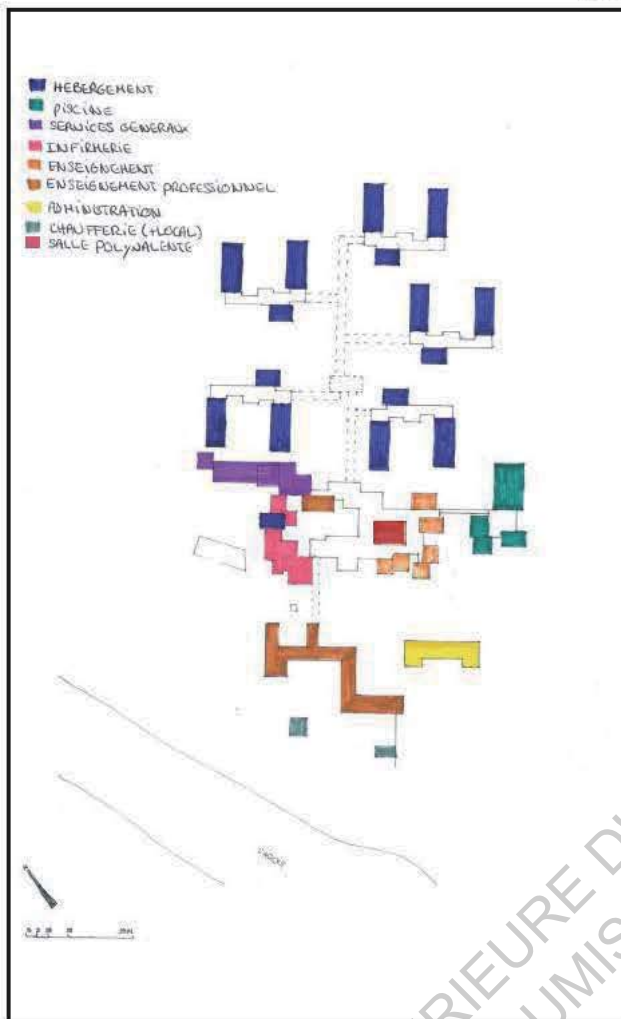
Nous présentons dès lors la répartition du programme dans l'ensemble de ces modules afin de visualiser les correspondances entre les hauteurs de ceux-ci et leurs status dans la vie du centre. Nous parlerons de leurs positionnements en plan ultérieurement.

En comparant ces différents points, nous remarquons alors que l'élément le plus haut de l'institut, l'élément dominant la composition, est la salle polyvalente. Elle est à la fois au cœur des activités communes et au centre de la composition. Par ce positionnement et par sa hauteur elle est un repère visuel dans la composition de l'ensemble. Elle contribue donc aussi à hiérarchiser les différentes échelles de perception : elle est un élément majeur et on l'a perçoit facilement. Nous remarquons également qu'elle est traitée structurellement et matériellement parlant comme les coursives. C'est un élément léger et modulable, mais aussi comme la circulation c'est un lieu pour tous, un lieu de rencontre où on peut déambuler mais aussi y avoir plusieurs activités. Comme les « rues » du village elle n'a pas une fonction précise mais peut servir pour des activités diverses ou juste comme point de rassemblement. Elle a donc bien la même vocation que les « rues » et donc une même structure. Simplement sa hauteur dominante montre son importance dans la composition et dans la vie du centre. La salle peut aussi être fermée par des rideaux si pour certaines activités il y a besoin de l'isoler.

Nous notons par ailleurs la multiplicité des hauteurs réparties sur l'ensemble de l'institut. En plus de contribuer à hiérarchiser les différents espaces créés par

Principe de composition

Schémas de l'auteur, Photographies et perspectives de l'architecte



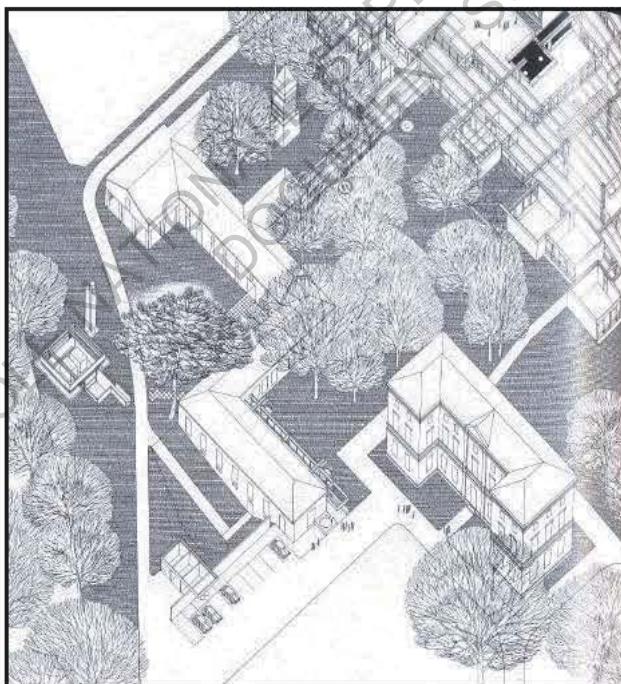
Répartition du programme dans les modules



La salle commune, un repère au centre



Vue intérieure de la salle commune



Les bâtiments existants par rapport à la composition



Rattachement de la circulation aux communs



L'entrée dans l'institut

la composition, elle permet de faire de l'institut une architecture variée avec des espaces divers aux qualités multiples. A chaque endroit correspond une qualité spatiale qui peut répondre aux attentes d'un enfant à un moment donné dans une journée. Roland Schweitzer propose ainsi une multitude de « possibles » à ces enfants handicapés. Cela est d'autant plus vrai qu'en travaillant les espaces servants et servis de deux manières différentes, il propose à la fois des espaces grandement ouverts incitant à la découverte et des espaces plus fermés, rassurants et protecteurs.

Pour finir sur le développement par Roland Schweitzer et ses collaborateurs du principe de la rue sur laquelle s'accroche les modules contenant le programme, nous voulons insister sur le fait que ce schéma lui permet de retrouver l'idée d'un village dans le bâtiment qu'il conçoit.

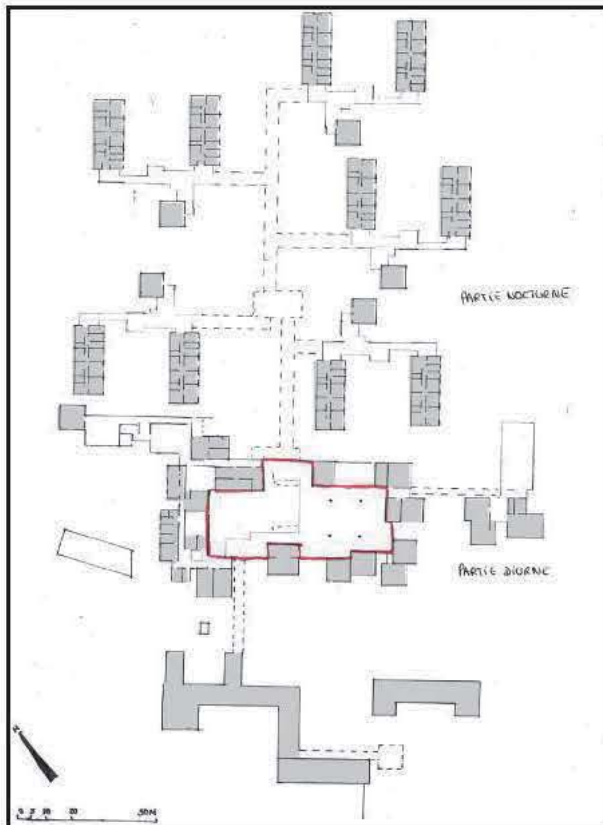
Roland Schweitzer voulait créer pour ses enfants le cadre d'un village où ils pourraient s'épanouir dans la vie qu'ils y passeraient. Le schéma qu'il met en place reprend l'idée d'un petit village. Les rues, ici couvertes, desservent l'ensemble des fonctions liées à la vie du village : des fonctions communes, comme l'enseignement, l'infirmerie, et des fonctions privées comme l'hébergement. Ainsi, les « maisons » ou hébergements sont reliées aux différents services du village. Les rues s'adaptent au territoire pour desservir l'ensemble des fonctions ce qui correspond à la structure légère employée. Elles sont aussi comme dans un village le lieu de rencontre, de partage, ou de déambulation et mènent vers un centre plus grand qui est le lieu de rassemblement du village, ici la salle polyvalente. Nous retrouvons donc très lisiblement en plan et par le choix des deux systèmes constructifs mis en œuvre, le fonctionnement d'un petit village.

Le développement du plan par ce système permet aussi à Roland Schweitzer d'inclure dans la composition les bâtiments existants et notamment les communs du 17^{ème} siècle. En effet, il attribue aux communs la même valeur d'usage que les modules contenant le programme. Ainsi, ces espaces reçoivent la partie dédiée à l'enseignement professionnel. De plus, le système constructif de ceux ci en construction lourde, appareillage brique et pierre, correspond à l'identité constructive donnée aux autres éléments contenant le programme. Enfin, la circulation extérieure en bois se poursuit jusqu'à venir longer ces bâtiments ce qui finit de les inclure dans le parcours du village. Nous notons en même temps qu'en venant simplement s'accoler de manière plus basse à ces bâtiments existant avec la circulation pour les desservir, Roland Schweitzer les respecte pleinement.

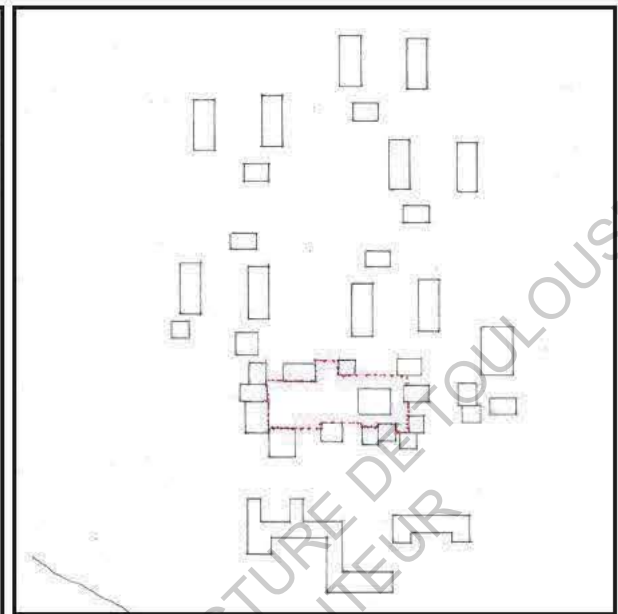
Cela est d'autant plus vrai que la composition des nouveaux bâtiments reprend l'orthogonalité établie en plan par l'existant. Le manoir n'intègre pas le système développé par sa forme mais est pour sa part respecté en restant détaché de la composition et en étant comme l'unique élément haut (R+2) construit du

Un centre de village

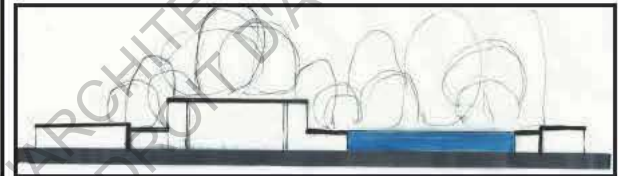
Schémas de l'auteur, Photographies de l'architecte



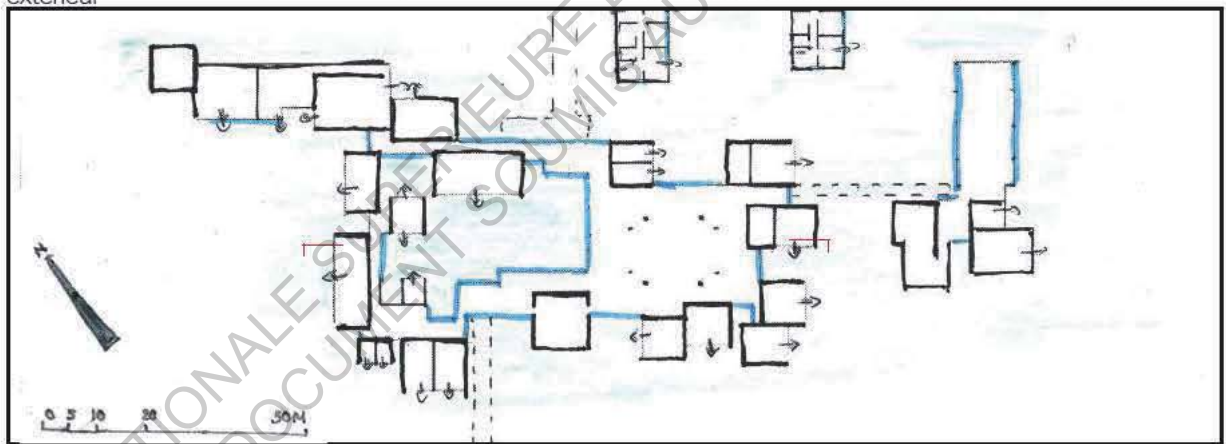
Le centre au coeur de la partie diurne, entre intérieur et extérieur



Un centre délimité par les éléments blocs



Centralité et mono-orientation des blocs servis



La circulation très ouverte et les blocs contenant le programme formant le centre mono-orientés



Vue de la cours



Vue depuis l'intérieur

site. Il en est de même pour la ferme.

Roland Schweitzer comme nous l'avons vu au travers de ses recherches enrichit ensuite ce système de développement en plan par d'autres éléments que nous avons appelé thèmes de composition. Ces derniers lui permettent de répondre spatialement à ses volontés multiples.

Nous allons maintenant voir le développement de ceux-ci au travers l'analyse du bâtiment réalisé. Nous allons voir comment ils prennent forme et comment ils traduisent spatialement les volontés de l'ordre des usages notamment.

Ces thèmes de composition sont complétés par d'autres principes architecturaux qui soulignent les effets désirés que nous présenterons. Certains schémas seront fait simplement pour souligner le résultat obtenu.

Un centre de village

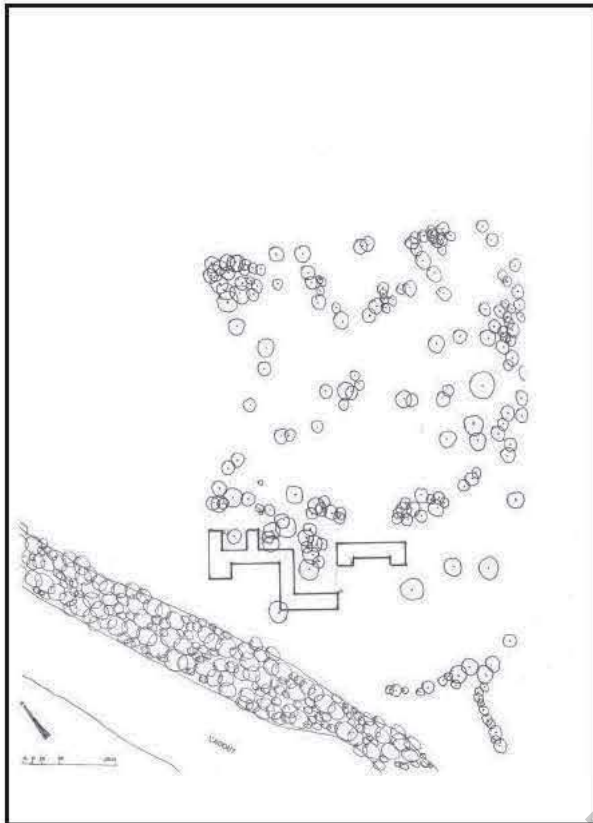
Une des premières envies de Roland Schweitzer est de recréer sur le plateau du parc un village avec un intérieur protecteur et un contact mesuré avec l'extérieur ; « *L'idée était de faire un village plus qu'un hameau. C'est plus grand qu'un hameau. C'est un petit village qui profite des arbres.* » R.S. Cette volonté il la confirme très rapidement.

Alors, s'il commence à obtenir l'idée de fonctionnement et de développement d'un village en mettant en place le système de circulation unique desservant des blocs aux divers usages, il sait que obtenir un village c'est bien plus que cela, bien plus qu'un système de circulation. Pour créer un village, il lui faut créer un centre. Un centre comme une place de village où peuvent se réunir les habitants et en l'occurrence ici les enfants et les éducateurs pour partager des moments tous ensemble.

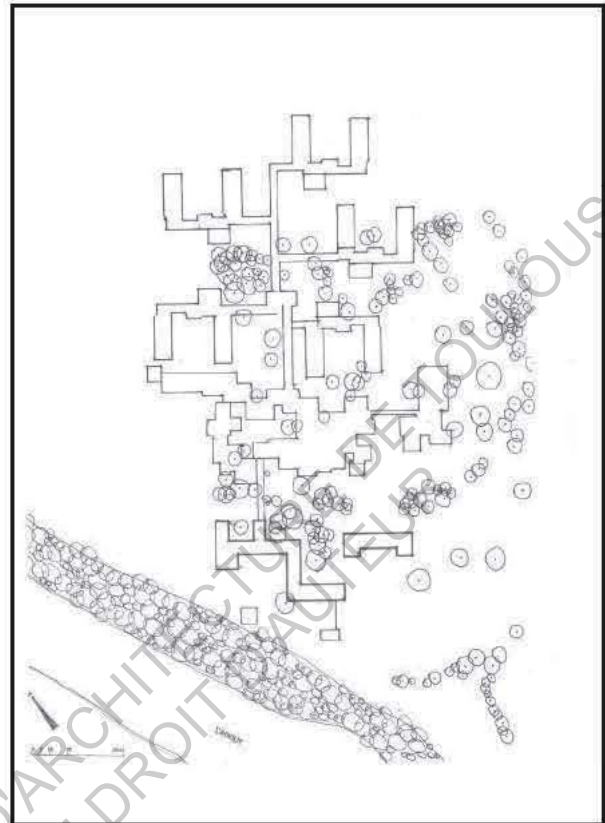
Ainsi, au fil de la conception il va déformer son schéma de base pour dessiner un centre. Nous pouvons visualiser ce centre sur le schéma ci-contre. Il prend plutôt la forme d'une place centrale puisqu'il correspond à une cours centrale contenue entre les bâtiments. Ce centre fait écho à l'espace commun intérieur le plus important du centre, la salle polyvalente. Nous ne parlons pourtant pas d'une double centralité, une intérieure, une extérieure, puisqu'en effet, si nous supprimons la totalité de la structure légère en bois qui représente les rues du village, nous voyons alors clairement apparaître par la disposition des modules durs, un centre unique. Ce centre est d'autant plus unique que la circulation qui pourrait le scinder en deux parties est très largement ouverte et vise alors plutôt

Un plan fragmenté

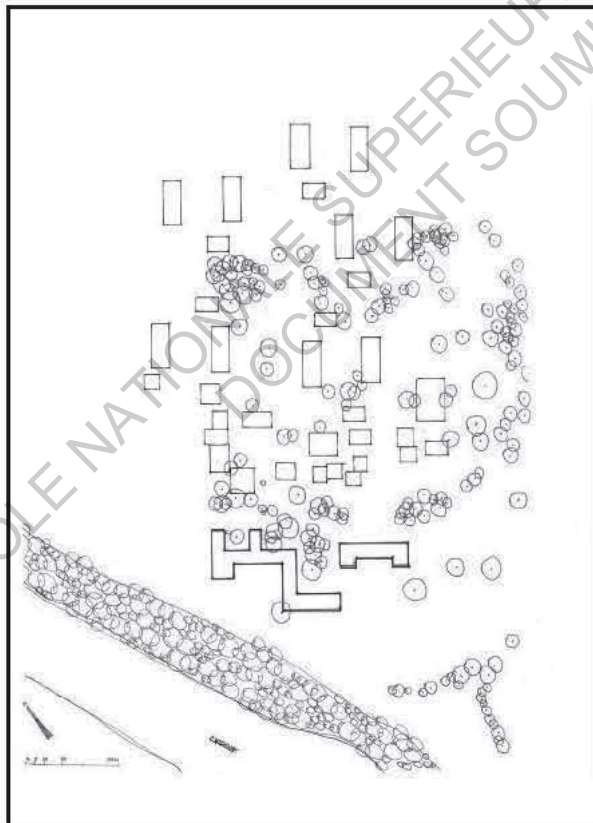
Schémas de l'auteur, Photographies de Laura Girard



Le site à l'origine



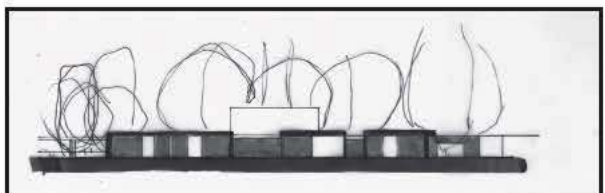
La fragmentation permet l'insertion dans le site



Des pavillons dans le parc



Vues du projet réalisé inseré pleinement dans le site



Les blocs servis sont en avant et la nature s'imise entre eux

à l'assembler. Roland Schweitzer crée donc un centre de village unique avec une partie ouverte et une partie couverte.

Le positionnement de ce centre n'est pas anodin. Comme nous l'avons vu dans la première partie son positionnement à longtemps était cherché avant d'arriver à une place juste et cohérente pour l'ensemble de l'institut. Il se positionne alors au cœur des activités diurnes et des activités communes, c'est à dire entre les salles de classe, l'infirmerie, et les services techniques, plus précisément les cuisines et buanderies. Il est à distance de la partie hébergement ou les espaces sont plus intimes et privatifs.

Ce centre étant formé par l'ensemble des blocs plutôt opaques en brique et béton contenant ces activités, il est donc un espace plutôt fermé, ou dirons nous protégé des extérieurs sans limites, de l'extérieur de l'enceinte du village. La perception de la nature extérieure est alors possible qu'en certains endroits précis. Ces ouvertures se font entre les différents blocs de brique notamment par leur jeu de décalage. Nous remarquons par ailleurs que leur positionnement n'est pas aléatoire mais bien précis. Chaque mince ouverture est placée de façon à ce que depuis le parcours tracé par la circulation il y ait une transparence sur la végétation, une perception de la nature.

Ainsi, le dessin de ce centre crée une atmosphère à la fois protectrice et rassurante par son encadrement, par le maintien de l'espace entre les éléments durs, et à la fois propice à la découverte avec une perception sur l'extérieur depuis le cheminement.

Roland Schweitzer ne crée alors pas seulement un centre à sa composition mais un centre de vie pour l'institut où par la mise en place de divers éléments il parvient à en faire un lieu idéal pour l'épanouissement des enfants.

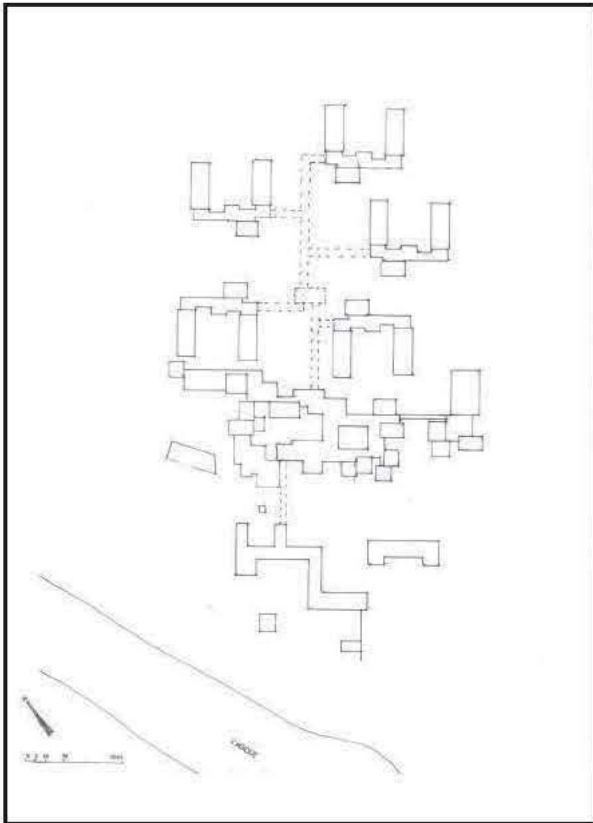
Un plan fragmenté

Sans savoir avant de commencer à chercher, qu'il lui faut fragmenter pour obtenir ce qu'il veut, Roland Schweitzer sait donc simplement qu'il veut construire dans le parc en conservant l'intégralité de ses arbres, dessiner des espaces verts qui pénètrent c'est à dire avoir un dialogue qui s'établit entre les bâtiments et la nature, et enfin créer des petits espaces variés à l'échelle de l'homme. Il désire cela dans l'idée que c'est ainsi qu'il pourra créer le cadre le plus agréable possible pour ces enfants.

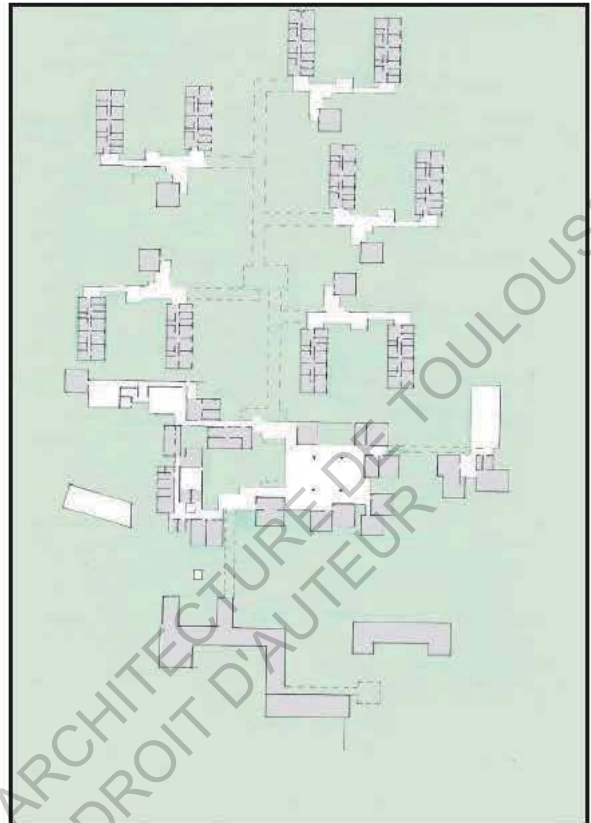
A partir de ces volontés, comme nous l'avons vu Roland Schweitzer cherche le plan qui lui permettra cela avec l'aide de ses collaborateurs. Alors, grandement influencé par l'architecture traditionnelle japonaise et par l'architecture organique, il comprend progressivement qu'il doit fragmenter son plan, avoir une architecture

Un plan fragmenté

Schémas de l'auteur, Photographies de L. Girard, 2 dernières photographies de l'architecte



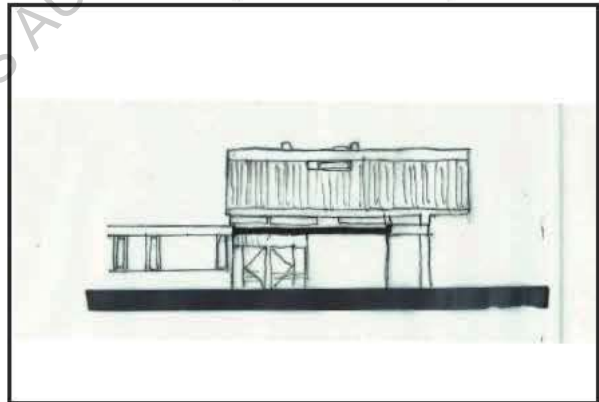
Limite intérieur-extérieur importante



Pénétration des espaces extérieurs (plan)



Pénétration des espaces extérieurs



Coupe hébergement, espace servant traversant



Continuité intérieur-extérieur : mur en briques



Continuité intérieur-extérieur : seuil encastré

souple.

Le schéma final qu'il adopte lui permet pleinement cela. La circulation est libre et prend la forme qu'il désire tandis qu'il place où il souhaite les éléments contenant le programme suivant leurs besoins. Il adopte ainsi une architecture très souple, très libre, qui correspond à l'architecture des arbres du parc.

Comme nous pouvons le voir sur les schémas page précédente, le bâtiment réalisé s'insère pleinement dans le parc existant et dialogue avec les arbres. Cela est permis par ce plan très flexible qui est mis en place, aucun arbre n'a été supprimé. La circulation et les bâtiments en brique et béton se glissent entre les arbres. Si nous supprimons la circulation qui déjà se fait oublier par son aspect léger, nous remarquons que les différents éléments du programme sont alors des pavillons indépendants disséminés dans le parc. Cette architecture pavillonnaire est très caractéristique des palais japonais. Roland Schweitzer crée ainsi véritablement une architecture qui s'insère dans son environnement et en l'occurrence qui se fond dans le parc du château.

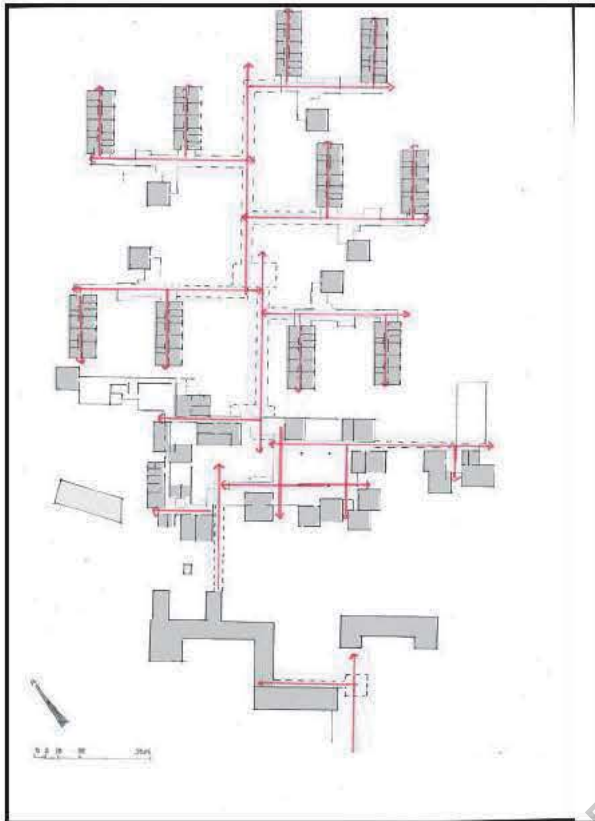
Ensuite, en observant grâce aux schémas, plus précisément les contours du bâtiment nous visualisons très facilement la fragmentation de ceux-ci. Cette fragmentation vient du dessin de la circulation et du positionnement des petits édifices en béton et brique qui ne cherchent pas l'alignement mais à répondre à des qualités spatiales ou à dialoguer avec l'environnement. Comme nous pouvons le voir, cette fragmentation du plan permet à Roland Schweitzer de créer une multiplicité d'espaces de qualités et de dimensions différentes et de commencer à faire pénétrer les espaces extérieurs. Nous remarquons qu'en employant des redents, il crée de grands espaces mais aussi des sous-espaces, tout comme des jardins et des « jardinets ». Ces derniers se trouvent au cœur de la composition, pleinement insérés entre les bâtiments et épousant leurs contours. En fragmentant, Roland Schweitzer augmente la distance de la surface limitant les espaces intérieurs et extérieurs. En augmentant celle-ci, il parvient alors à faire s'interpénétrer ces espaces. Cet effet, il l'accroît par le dessin du seuil encastré et par la continuité du mur de brique sans différenciation entre l'intérieur et l'extérieur.

Roland Schweitzer dessine donc des espaces à l'échelle de l'homme, ou plutôt à l'échelle des enfants en fauteuil roulant en proposant par la fragmentation du plan sur une surface restreinte une multiplicité de lieux aux qualités diverses.

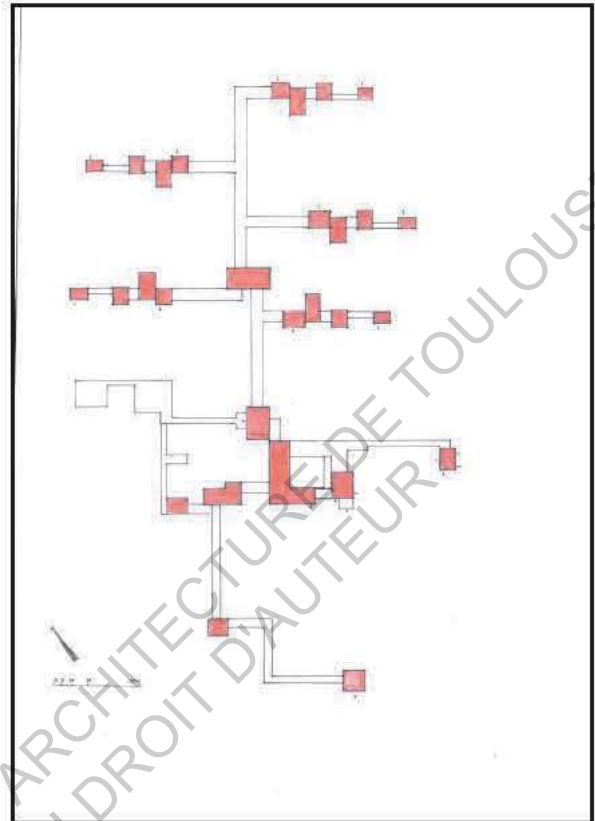
Le fait de fragmenter sa composition relativement libre dès le départ, a permis à l'architecte de créer une architecture totalement souple et libre qui s'adapte alors à son environnement naturel et aux usages pour laquelle elle est destinée, en se positionnant suivant les besoins.

Une circulation travaillée

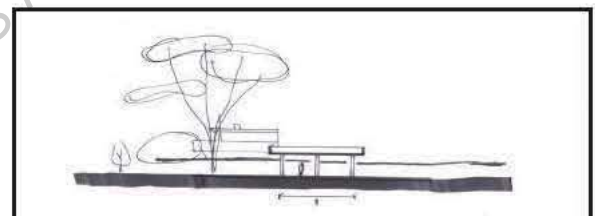
Schémas de l'auteur, Photographies de droite de L.Girard, de gauche de l'architecte



Un parcours face à des transparences entre les blocs



Élargissements et rétrécissements dans la circulation



Perception des arbres sous la circulation (coupe)



La rencontre des circulations



Vue sur les éléments de brique qui se décalent et limitent le regard

Une circulation travaillée

Dans la composition mise en place par Roland Schweitzer, la circulation est un élément majeur. Elle est un lien physique entre les différents éléments du programme. Elle est la « rue » du village. Roland Schweitzer sait qu'il convient donc de travailler sa forme avec précision pour qu'elle soit plus qu'un lieu de passage monotone. Comme le reste de la composition elle doit être pensée à l'échelle de l'enfant en fauteuil roulant. L'idée majeure était de leur proposer toujours un maximum de possibilités dans les espaces créés pour que les enfants puissent s'épanouir. Du fait notamment que ces enfants aient du mal à se déplacer, il fallait qu'ils aient dans un espace très court une succession d'espaces variés.

Ainsi, comme nous pouvons le voir sur les schémas Roland Schweitzer va travailler cette circulation unique de plusieurs manières pour lui donner toutes ces qualités là.

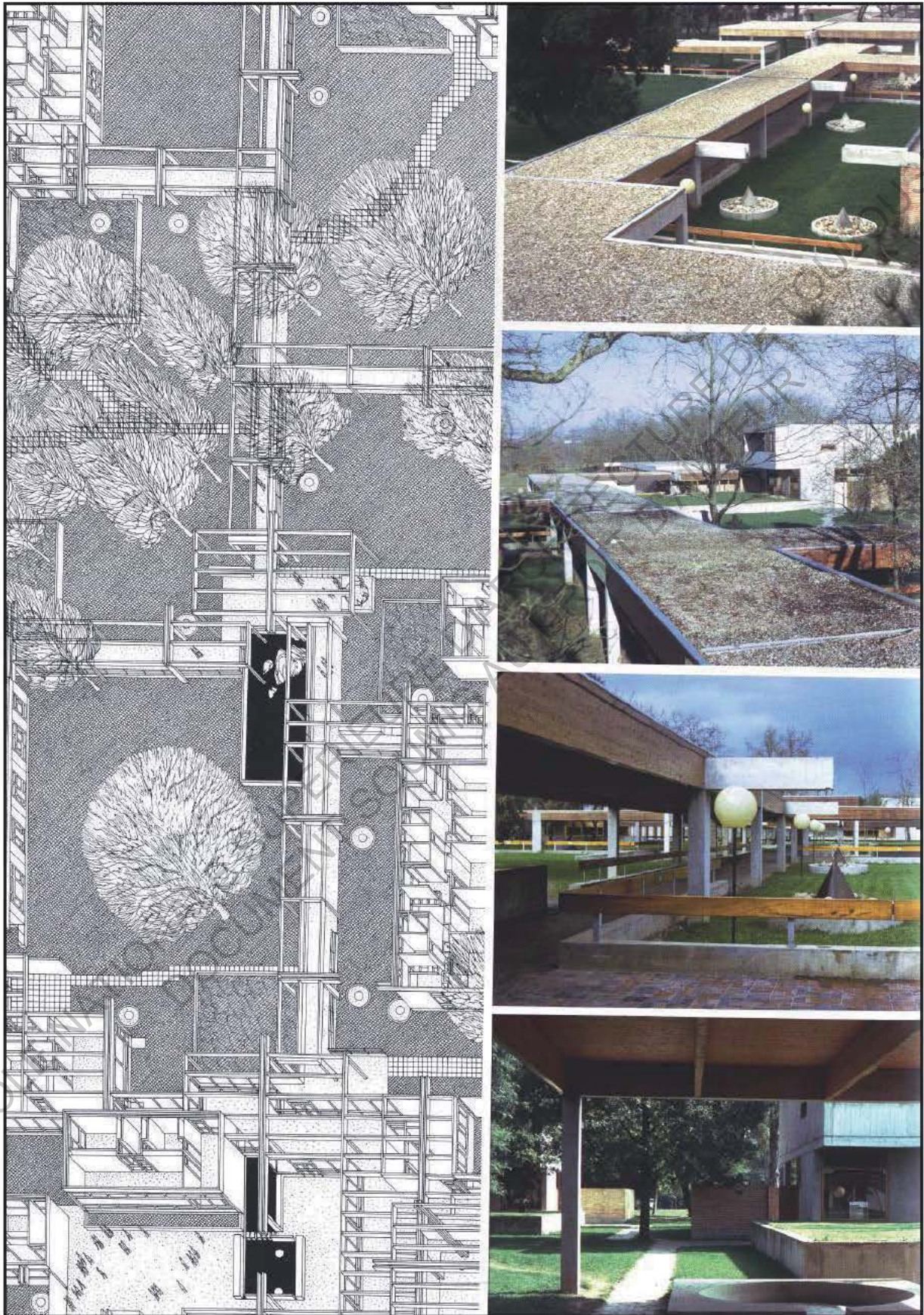
Tout d'abord, il emploie le redent pour la fragmenter et créer une circulation avec des parties plus larges ou plus étroites, en retrait ou non. Cela contribue à animer son parcours. En différents endroits on découvre des lieux aux qualités diverses. Ainsi, cette circulation qui sert à rejoindre un point de l'institut à un autre, peut aussi devenir par la multiplicité de qualités qu'elle propose un lieu de repos, de rencontre, de partage. Représentés en rouge, nous voyons clairement les différents élargissements de la circulation. Ils se situent généralement en des points stratégiques comme un croisement de flux (croisement des coursives par exemple) ou face à un accès à une pièce. Ils peuvent aussi être créés simplement pour permettre un temps de pause dans le parcours. C'est le cas notamment en ce qui concerne la partie de la circulation desservant la partie hébergement. Cette zone est très étendue et donc la circulation est très longue. Alors, en créant un décalage et en élargissant celle-ci approximativement au milieu du cheminement, le parcours semble moins long et plus aisé pour ces enfants qui ont du mal à se déplacer. C'est donc un exemple de dessin de la circulation qui contribue à créer des espaces avec une échelle mesurée.

Pour permettre cette souplesse de traitement, Roland Schweitzer conçoit la circulation comme un élément à ossature poteaux-poutres en bois. Cela lui permet alors d'agrandir celle-ci comme il le désire. L'emploi de cette structure permet également de faire de cet espace un lieu totalement ouvert, complètement en lien avec la nature environnante, comme peuvent l'être les rues d'un village. Cette large ouverture continue sur l'extérieur est simplement stoppée par les éléments de brique et béton répartis entre les arbres. Les enfants sont alors incités au mouvement, à la découverte, par les jeux de transparence et d'opacité qui se créent entre les différents volumes de brique et béton.

Roland Schweitzer traite l'élément qu'est la circulation comme le plus bas de la composition. Cette faible hauteur donne un sentiment d'un espace maintenu

Une circulation travaillée

Photographies et perspective de l'architecte



Un parcours dans l'institut

et rassurant, quoi que très ouvert. De plus, elle nous empêche d'apercevoir la cime des arbres. Cela met alors en valeur leur monumentalité sur le site. L'architecte hausse seulement la toiture au niveau du croisement des coursives desservant la partie hébergement. Ce traitement particulier mais surtout unique fait de ce croisement un endroit particulier de la circulation où un changement s'opère et où elle devient un véritable lieu de repos. Pour cela, l'architecte aménage ce lieu d'un banc et d'un bassin pour suggérer cette pause.

Enfin, la circulation représente aussi le chemin suivant lequel on parcourt l'institut. Elle marque l'entrée et conduit aux différents services. L'architecte traite donc l'entrée de la circulation d'une manière particulière pour la rendre lisible. Il fait dépasser la toiture en bois en porte à faux des communs du 17^{ème} siècle et élargie son emprise. Dès notre arrivée dans le centre on perçoit cet unique élément moderne et on comprend alors que l'entrée dans l'institut commence à cet endroit. Puis, l'architecte travaille l'ensemble du parcours en prenant soin de toujours laisser la possibilité au regard de fuir au loin sur la nature quant on avance dans la découverte du lieu. Ainsi, face à nous en marchant nous avons toujours vu sur l'élément remarquable du site, le parc. Encore une fois, ce dernier est mis en valeur par la composition. Ce principe incite également les enfants au déplacement. Pour les accompagner dans le parcours l'architecte place une main courante en bois tout au long de la circulation.

Nous venons de voir que le traitement de la circulation est complexe et riche pour faire de ce lieu bien plus qu'un simple espace servant.

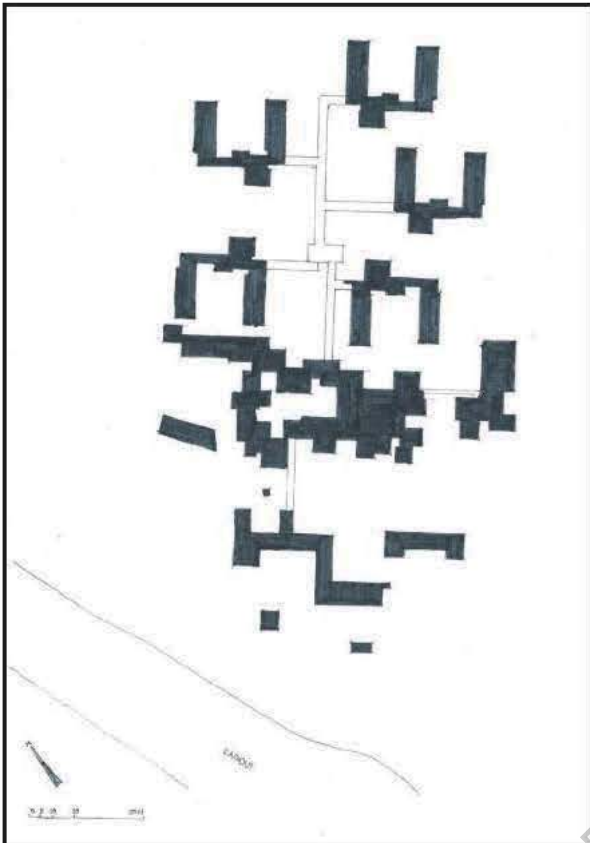
La forme suit la fonction, séparation des fonctions diurnes et nocturnes

Comme nous l'avons dit au début de ce mémoire, les médecins de l'institut imposent un certain nombre de règles notamment pour la partie hébergement. Ils souhaitent diviser la partie hébergement en unité regroupant des familles. Chaque famille regroupe alors vingt-quatre enfants et un couple d'éducateur avec leurs propres enfants. C'est aussi dans cet endroit représentant les « maisons » que devront être pris les repas en famille. Dès le départ l'architecte sait donc que l'hébergement va se diviser en plusieurs parties qui vont se répéter. Les médecins exigent ensuite que la totalité des chambres des enfants soient orientées au sud-est. Cette exigence impose alors à l'architecte une rigueur du plan contraire au principe libre qu'il développe.

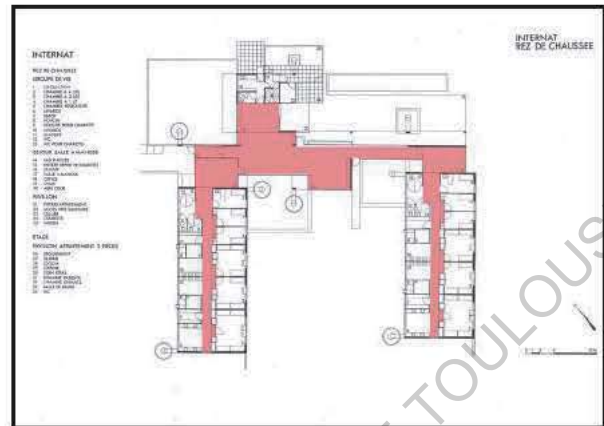
En plan, ces demandes strictes de la part des médecins se traduisent clairement et nous voyons alors deux architectures qui se distinguent. D'un côté, nous pouvons voir une architecture réellement souple et libre qui se rapproche de ce qu'on peut appeler une architecture organique. Elle correspond à la partie

La forme suit la fonction

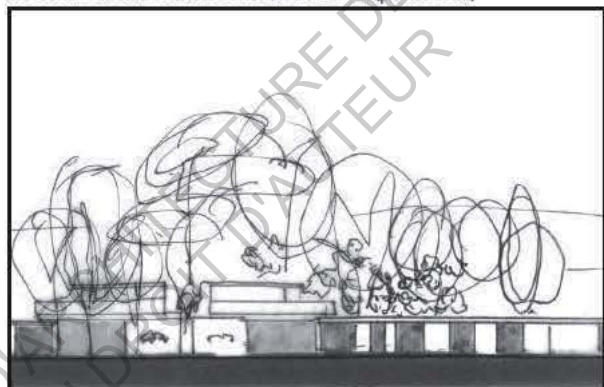
Schémas de l'auteur, Photographies de l'architecte



Deux parties qui se distinguent : diurne et nocturne



Dessin d'une unité d'habitation (plan rdc)



L'appartement, élément émergent



L'appartement de l'éducateur domine l'unité



La cours et la partie commune de l'unité



L'appartement de l'éducateur sert de repère visuel



Pas d'alignement et pas de monotonie visuelle

diurne. D'un autre côté, nous remarquons de suite une architecture de répétition, le même ensemble se répétant à cinq reprises. Il s'agit de la partie nocturne. L'architecte conçoit ainsi cinq unités d'habitations avec les mêmes qualités strictes pour chacune. Elles sont rendues indépendantes par le végétal qui les sépare. Ainsi, la forme suit la fonction, chaque partie du plan à une architecture en rapport avec les contraintes qui y sont liées. Cependant, si la répétition est lisible en plan, elle n'est en aucune manière perceptible à l'échelle de l'Homme sur le site, par l'étalement du programme. Les enfants ne perçoivent donc pas la monotonie liée à la répétition d'un même élément. Roland Schweitzer parvient ainsi à lier les contraintes programmatiques à sa volonté première qui est de créer des espaces variés. Cela est également permis par le positionnement libre des hébergements dans le parc et non pas suivant un écartement rigoureux.

Nous constatons également que l'hébergement est mis à distance des parties diurnes. Cela permet de donner cette indépendance et intimité recherchée pour la vie de famille des hébergements. Ils sont liés au reste du programme par la circulation couverte travaillée à cet effet.

Enfin, si nous analysons une unité d'habitation de manière indépendante, nous remarquons qu'elle est composée de la même manière que la partie la plus organique du plan. Nous y retrouvons, la circulation et les modules en dur contenant le programme, le travail de fragmentation et de redent qui apporte de multiples qualités spatiales à ce lieu. Roland Schweitzer dessine ce module pour trouver à la fois intimité, et vie de famille dans un lieu de rassemblement au centre du système. Chaque unité possède également sa cours privative agrémentée d'un bassin. L'hébergement est donc vraiment pensé comme le plan dans son ensemble mais à échelle réduite. Nous y retrouvons donc l'ensemble des qualités énoncées précédemment pour le plan.

L'appartement des éducateurs se trouve à l'étage ce qui permet de lui donner son indépendance. Il peut d'ailleurs avoir un accès intérieur mais aussi extérieur pour être pleinement indépendant. Cette situation haute unique pour chaque logement d'éducateur pour chaque unité d'hébergement contribue à donner des repères visuels dans le site. Nous identifions clairement chaque unité par cet élément dominant en béton.

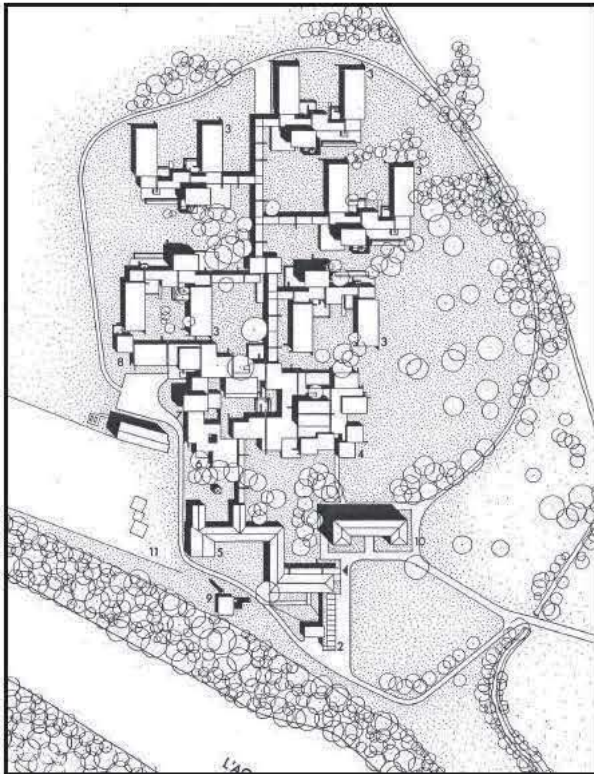
Roland Schweitzer travaille donc l'unité d'hébergement à la fois à son échelle propre de maison mais aussi à l'échelle du plan d'ensemble.

Une architecture non figée, extensible

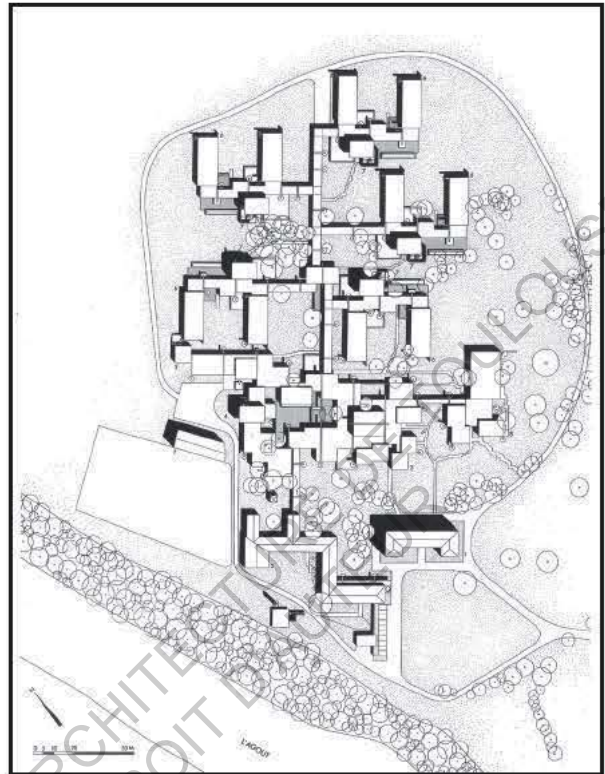
Roland Schweitzer à Lavour ne construit pas une architecture fixe et définitive mais une architecture qui peut évoluer à l'image du parc qu'il prend

Une architecture non-figée, extensible

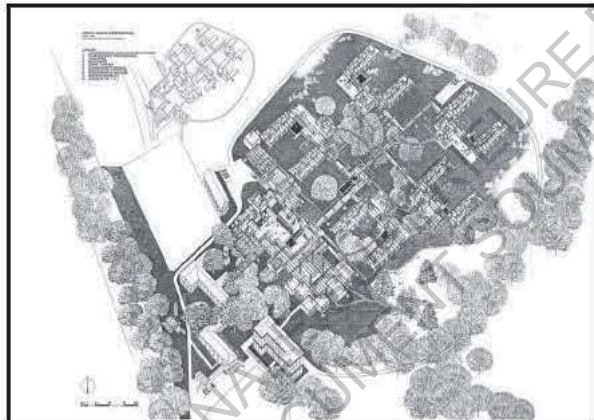
Documents et photographies de l'architecte



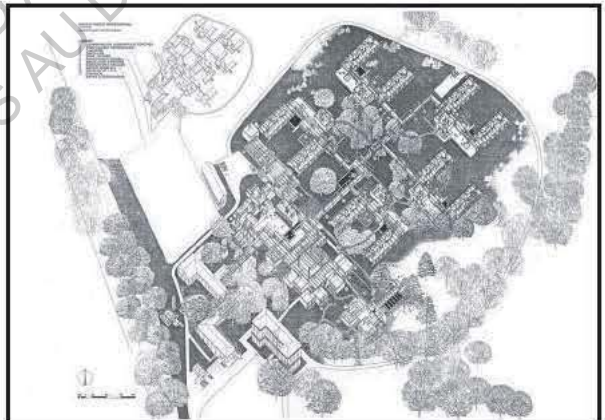
Plan de masse avant l'extension



L'extension se greffe sur le coeur du village



Axonométrie avant l'extension



L'extension continue le système existant



Le volume de la piscine marque son importance



L'ambiance intérieure et les panneaux de bois

comme premier exemple d'architecture du site. Il conçoit donc un projet qui peut s'adapter aux changements des besoins dans le temps.

Cela est possible par le principe de composition qu'il utilise, il place des modules indépendants accueillant le programme dans le parc qu'il relie ensuite par une circulation couverte. La fragmentation du plan engendrée permet aussi la possibilité de continuités sans venir perturber le système qui n'a pas de symétrie, ou d'alignement précis.

Ainsi en 1983, Roland Schweitzer réalise une extension de balnéothérapie pour répondre aux nouveaux besoins de l'institut. Celle-ci continue le principe de base de la composition. Son volume vient se glisser entre les arbres existants et est ensuite raccrochée au premier bâtiment par une galerie couverte. Nous pouvons voir sur les plans et axonométries successives comment elle prend place sans perturber la composition initiale.

Son positionnement a été murement réfléchi à l'échelle du plan masse. Elle est une activité commune diurne elle est donc à proximité du centre du village et y est rattaché par la circulation. Mais elle accueille aussi des moments intimes quand les enfants se baignent, elle est donc légèrement en retrait du centre du village et s'oriente à l'opposé de celui-ci, vers le sud-est. Des panneaux de bois au nord-ouest ferment la perspective anciennement existante depuis le centre du village pour trouver cette intimité.

La piscine est aussi un événement particulier important de l'institut. Roland Schweitzer la démarque donc des autres éléments qui lui sont accolés par son architecture de bois et ses poteaux moisés ainsi que par sa hauteur. Il continue donc de travailler la hiérarchisation de la perception des divers espaces et fait de son volume un espace chaleureux pour la baignade.

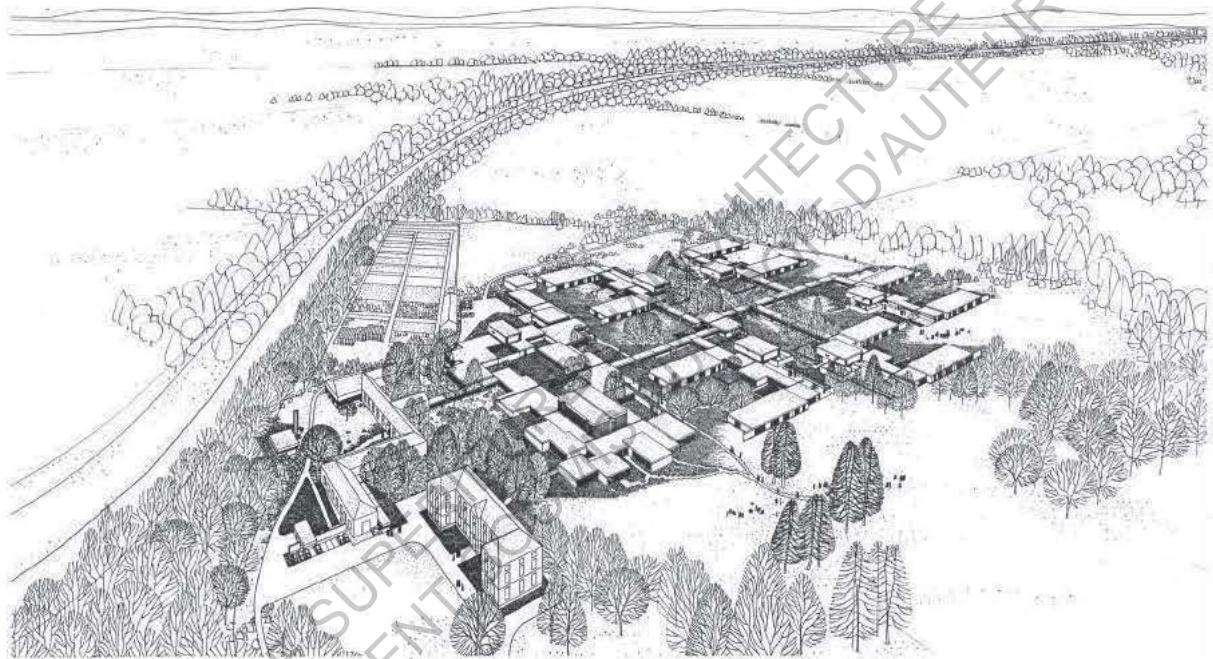
Roland Schweitzer a longuement réfléchi à la conception en plan comme nous l'avons vu et il y travaille des principes de composition qu'il développe de plusieurs manières, c'est ce que nous venons de présenter. Mais il travaille aussi par la suite les façades et la volumétrie de ses bâtiments. Il parvient alors au fil de ses recherches à trouver une horizontalité pour l'institut.

Horizontalité et neutralité des volumes

Comme nous l'avons vu dans la première partie, Roland Schweitzer avec ses collaborateurs, commence par dessiner des toitures en pente. Finalement, son dessin évolue vers des toitures terrasses. Le volume devient ainsi plus neutre et le bâtiment se fait discret pour laisser s'exprimer dans la verticalité la majesté des arbres bicentenaires. L'homme est alors dans l'horizontalité et la nature dans la

Horizontalité et neutralité des volumes

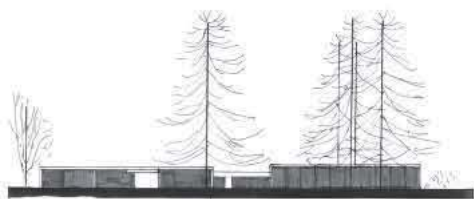
Façade de l'auteur d'après documents du permis de construire, Axonométrie de l'architecte



Le bâtiment s'étend sur le plateau, axonométrie.



L'Homme dans l'horizontalité et l'arbre dans la verticalité, élévation générale sud-est.



L'Homme dans l'horizontalité et l'arbre dans la verticalité, élévation piscine sud-est.

verticalité. Le bâtiment très étendu et bas s'étend dans les mêmes proportions que le plateau sur lequel il se trouve. L'intégration au paysage est alors parfaite. Nous visualisons cela sur l'axonométrie d'ensemble qui insère le projet dans le contexte local. Sur les façades générales dessinées de l'institut nous pouvons voir ce rapport entre horizontalité du bâtiment très étendu sur le plateau et verticalité du végétal qui a toute liberté d'expression.

Roland Schweitzer laisse émerger quelques éléments de sa composition qui fonctionnent comme des repères visuels dans le site : le manoir qui sert d'accueil, la salle polyvalente qui signale la place centrale du village, les appartements des éducateurs qui marquent chaque unité d'hébergement et enfin la piscine pour son caractère et son usage spécifique.

En dessinant ainsi les volumes Roland Schweitzer s'insère donc pleinement dans le site existant naturel et bâti, tout en parvenant à créer des événements différents structurant l'ensemble de son bâtiment.

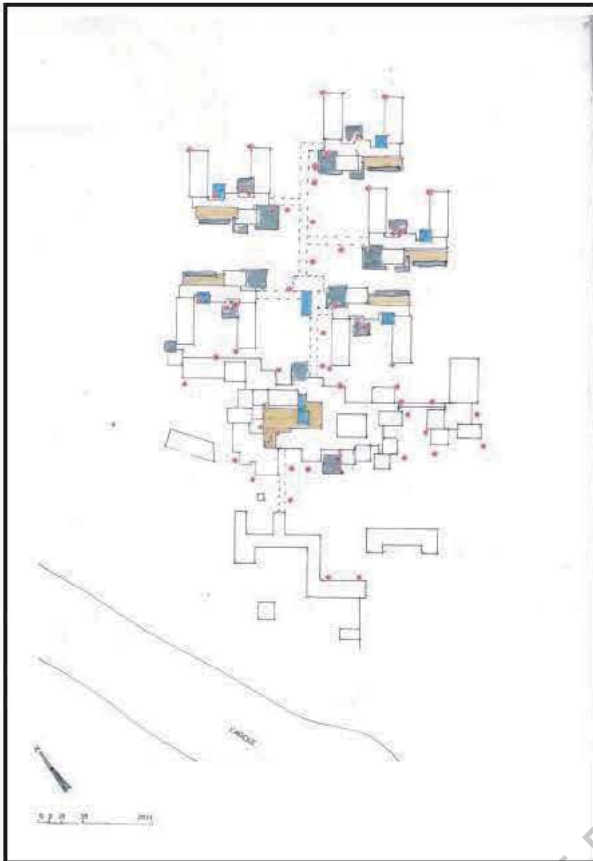
Par l'ensemble des thèmes de composition que nous venons de présenter, Roland Schweitzer conçoit donc l'institut médico-professionnel de Lavarat en répondant aux exigences de base mais aussi en proposant une qualité architecturale manifeste qui lui permet en plus de répondre aux besoins des enfants qui vont vivre dans l'institut. Il crée ainsi un village avec un centre où les activités se dispersent dans des pavillons de brique et béton sous les arbres. Il crée une architecture proche de l'organique qui peut évoluer dans le temps et aux espaces aux qualités multiples. Cette architecture dans le parc est influencée par le japon traditionnel. Le projet réalisé, comme les palais japonais, est immense et peut sembler complexe par son étalement dans le parc. Roland Schweitzer travaille alors dans le détail de chaque espace, les différentes échelles de perception (structure, matérialité, hauteur) pour réussir à hiérarchiser ces lieux de vies multiples et dispersés. Dans ce vaste parc il crée à la fois des espaces privés, semi-privés, semi-collectifs et enfin collectifs qui répondent aux exigences de la vie de groupe. Enfin, par la forme et la composition orthogonale des différents éléments, il crée une composition d'ensemble comprenant les bâtis existants où seulement surgissent des éléments comme repères dans le site.

Roland Schweitzer va cependant plus loin dans le travail de conception de l'institut. Il va dessiner un certain nombre de détails que nous avons présenté en partie, dont il va se servir comme repères unificateurs pour donner un air de famille à l'établissement et une unité d'ensemble.

Tout d'abord, il dessine un ensemble composé d'une gargouille, d'un cône de réception des eaux, et d'un bac à galet qui lui permet de traiter l'évacuation des eaux pluviales de toiture. Le sol étant un ancien terrain alluvionnaire, l'eau

Des éléments de rappel

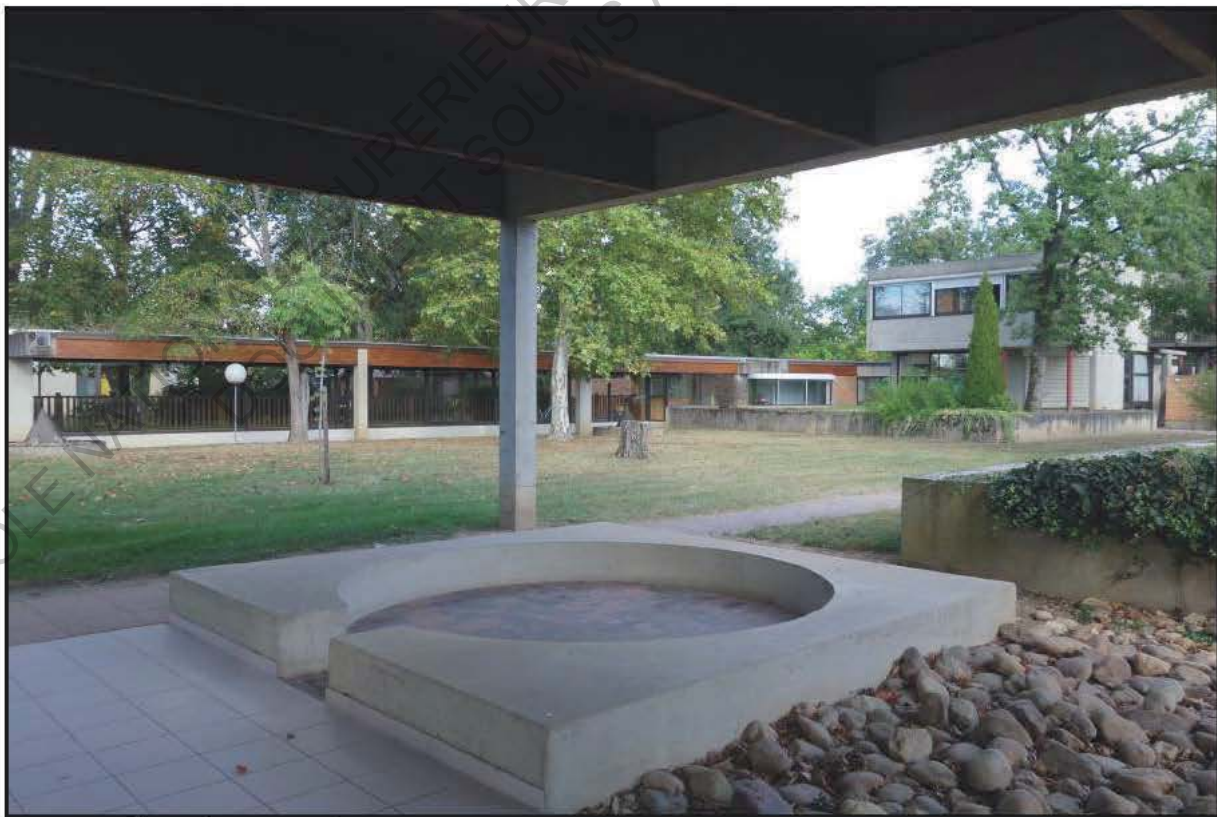
Schémas de l'auteur, Photographies du bas de L. Girard, du haut de l'architecte



Ces éléments à travers l'institut



Gargouille, cône et bac galets



Banc et surface plantées surélevées

est absorbée sur près de soixante mètres de profondeur, cela évite donc à Roland Schweitzer de mettre en place un système souterrain d'évacuation des eaux pluviales. A la place, il met en scène la chute des eaux de toiture par une gargouille monumentale en béton et à l'aplomb, un bac à galets. Pour éviter le bruit de chute de l'eau sur les galets qui peut déranger les enfants d'après les médecins, il dessine en plus un cône de réception des eaux qui permet de recevoir l'eau sans bruit. Ainsi, cette mise en scène d'évacuation des eaux de toiture est répétée tout au long du projet et donne alors un air familial, connu, au bâtiment en tout point.

Il dessine ensuite comme nous en avons déjà parlé un banc circulaire adapté aux enfants handicapés, qui peuvent venir en fauteuil dans le creux, là où s'interrompt le cercle, avant de se glisser sur le banc. Sa forme circulaire permet aux enfants de se regrouper de manière conviviale. De même, il répète cet élément ainsi que des espaces surélevés plantés et des murs bahuts en briques qui lui permettent entre autre de délimiter les cours des enfants dans la partie hébergement.

La répétition dans l'ensemble de l'institut de ces éléments contribue à unifier la totalité des bâtiments, et en rappelant des éléments connus à rassurer les enfants, en les mettant dans des situations déjà vécues.

CONCLUSION

Au travers de ce mémoire nous avons donc essayé de comprendre la démarche de projet de Roland Schweitzer par l'étude du cas de l'institut médico-professionnel de Lavour.

Cette démarche est longue et la conception aboutit seulement après un laborieux travail de recherche mené en plusieurs étapes, d'abord en plan puis en volume.

Avant toute chose l'architecte se renseigne sur le programme et sur le site du projet, ce qui lui fournit un certain nombre de données dites quantifiables. Ces données sont à la base des contraintes du projet. Roland Schweitzer définit ensuite lui même grâce à sa sensibilité les données non-quantifiables du projet qui lui transféreront des qualités spatiales et d'usages.

Roland Schweitzer mène ensuite sa conception sous formes de croquis multiples réalisés à la main où il garde les phases essentielles, les évolutions de son travail, en collant les croquis dans un carnet. La succession de ces croquis retranscrit le cheminement de pensée de l'architecte.

Il commence donc à visualiser de manière abstraite le programme et ses surfaces en réalisant ce qu'il appelle un ordinogramme. La retranscription de ce programme en forme doit ensuite être élaboré.

Roland Schweitzer passe par une succession d'étapes diverses, de schémas divers, avant de parvenir à approcher l'idée de composition du plan qui sera définitive. Celle-ci lui permet de répondre par plusieurs procédés spatiaux aux données quantifiables et non-quantifiables définies auparavant. Ces procédés spatiaux que nous avons appelés thèmes de composition s'élaborent au fil de la recherche. Roland Schweitzer les définit petit en petit en comprenant qu'ils lui permettent de répondre à l'ensemble de ses exigences.

Ainsi, une fois la composition du plan global définit Roland Schweitzer commence un travail plus précis en dessinant à l'échelle, ce qui lui permet de visualiser les surfaces réelles occupées par le programme. Il affine ainsi le plan.

En parallèle, il conçoit à d'autres échelles pour infirmer ou confirmer certaines positions. Cette recherche plus précise est d'autant plus importante pour la partie hébergement puisque le même ensemble va se répéter plusieurs fois.

C'est seulement après avoir élaboré de cette manière le plan qu'il va alors commencer à concevoir en volume. Il réalise des croquis multiples sur les façades où de la même manière il tente pour trouver ce qui sera le plus juste pour ce site.

Roland Schweitzer cherche donc en se basant uniquement sur les exigences du programme et ses souhaits. Il cherche successivement en plan puis en façade, une mise en forme qui pourra y répondre au mieux. Ainsi, ses successions d'idées représentées en plan ou en façade sont des recherches formelles gratuites où il « provoque », tente, pour trouver le schéma final qui lui permettra de répondre à ses volontés.

Roland Schweitzer développe ensuite ces thèmes de composition dans le plan final qui est réalisé. Chaque thème de composition est mis en œuvre et souligné habilement par d'autres éléments (structure, matériaux, hauteur) de manière à ce que les effets spatiaux désirés soient plus forts. Il travaille ces éléments dans la globalité mais aussi dans le détail et parvient ainsi à hiérarchiser les différentes échelles de perception. Il crée par sa composition un vocabulaire architectural identifiable capable de répondre aux différentes fonctions du programme tout en s'insérant à l'environnement dans sa continuité historique.

Roland Schweitzer compose alors un bâtiment caractérisé par son architecture pavillonnaire inspirée du Japon qui répond aux contraintes techniques tout en tenant compte de la vie des enfants. L'architecture qu'il conçoit, il l'a caractérisé lui-même d'organique. C'est une architecture souple, vivante, qui respecte le cadre préexistant bâti et naturel, qui crée des espaces de dialogue, qui s'inscrit dans une continuité présente et à venir.

Avec ce projet, Roland Schweitzer signe une des œuvres majeures de sa carrière en développant une démarche qui privilégie « *l'échange spatial entre l'Homme et son cadre de vie* ». Sa conception dirigée pleinement par le souci de créer un cadre de vie le plus agréable possible pour les enfants le conduit à réaliser un projet encore d'actualité et encore utilisé aujourd'hui. Roland Schweitzer développe une véritable architecture qui dure dans le temps.

Cette démarche de conception que nous avons étudiée et décortiquée est à la base de ce qui caractérise l'architecture de Roland Schweitzer. C'est avant tout une architecture pour l'Homme, qui dialogue avec son environnement et qui est déterminée jusque dans les moindres détails. Nous pouvons retrouver ces caractéristiques architecturales et cette recherche de composition dans d'autres de ses projets comme la maison d'enfants à caractère social de Bordeaux-Saint-Clair (1963-1972) ou le centre maternel de vacances à Ballan Mire (1969) par exemple. Dans ces deux projets de la même période, on retrouve une composition similaire, fragmentée et hiérarchisée. Nous pouvons alors mieux comprendre ces projets et leur architecture en les regardant en ayant en tête la démarche de conception de Roland Schweitzer.

Nous finirons ce mémoire en citant une dernière fois Roland Schweitzer. Nous choisissons cette citation pour sa portée sur l'architecture à venir avec une pensée qu'il a appliqué lors de la conception de l'institut de Lavour.

« Pour organiser l'environnement bâti, il ne suffit plus, aujourd'hui, de faire appel aux seuls savoir-faire techniques, mais il convient d'intégrer d'autres dimensions relevant des disciplines « sensibles » comme celles touchant au paysage, à l'architecture, à l'urbanisme et à l'aménagement du territoire. » R.S.

Enfin, nous souhaitons remercier tout particulièrement Monsieur Roland Schweitzer pour sa gentillesse et son aide très précieuse sans lesquelles la réalisation de ce mémoire n'aurait pu se faire.

SOURCES

SOURCES DIRECTES

- Entretiens avec Roland Schweitzer (réalisés le 16/11/2015 et le 14/03/2016)
- Documents graphiques de Roland Schweitzer sur l'institut :
 - . diapositives présentant son travail de recherche par schémas et croquis le conduisant à la conception du projet (présentées lors d'une conférence à Lausanne),
 - . Extrait de plans de présentations, d'élévations et coupes,
 - . Axonométrie générale,
 - . Plan de masse,
 - . Détails constructifs,
 - . Photographies,
 - . Renseignements généraux et chronologie du projet,
 - . Note programme et estimation sommaire.
- Permis de construire de 1965 et de l'extension de 1983
- Photographies des années 1990, 2000, 2014 (2014 de Laura Girard)
- Monographie de l'architecte : Roland Schweitzer 1954-2014 60 Années d'architecture, Roland Schweitzer, Edition arsign, 2014
- Plan Libre, Bernard Catlar, 2002-2006
- Vues aériennes actuelles et de 1964, 1970, 1983, 1988

SOURCES APPLIQUÉES

- Roland Schweitzer 1954-2014 60 Années d'architecture, Roland Schweitzer, Edition arsign, 2014

SOURCES SAVANTES

- Composition, non-composition, Architecture et théories, XIXe-XXe siècles, Jacques Lucan, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009
- Architecture en France (1940-2000) Histoire et théories, Jacques Lucan, Le Moniteur, 2001
- Testament, Frank Lloyd Wright, Edition Parenthèses, 1957
- Frank Lloyd Wright Les chefs-d'oeuvre, Edition du Seuil, 1993
- L'avenir de l'architecture, Frank Lloyd Wright, Editions du linteau, 2003
- Katsura Ermitage et jardins Un moment de perfection, Arata Isozaki, Osamu Sato, Editions Vilo, 1986
- Architecture universelle Japon, Tomoya Masuada, Yukio Futagawa, Office du livre Fribourg, 1969

ANNEXES

Les annexes contiennent la retranscription des entretiens réalisés au cours de cette année ainsi que les documents graphiques fournis par Roland Schweitzer lors de ceux-ci. Elles ne contiennent pas les diapositives de conception qui ont déjà été présentées dans la première partie de ce mémoire.

<u>ENTRETIEN DU 16 NOVEMBRE 2015</u>	<u>78</u>
<u>ENTRETIEN DU 14 MARS 2016</u>	<u>88</u>
<u>DOCUMENTS DIVERS FOURNIS PAR ROLAND SCHWEITZER</u>	<u>101</u>
<u>PHOTOGRAPHIES DE L'INSTITUT PAR ROLAND SCHWEITZER</u>	<u>129</u>
<u>LETTRE DE ROLAND SCHWEITZER À BERNARD CATLAR</u>	<u>141</u>

La retranscription des entretiens réalisés ne rend pas compte de l'intonation employée et ne peut être aussi simple qu'une explication orale. Les échanges étant parfois illustrés par des documents (se trouvant dans ce mémoire) nous avons tenté de préciser à chaque fois duquel il s'agissait.

Retranscription du premier entretien avec Roland Schweitzer Le 16 novembre 2015

Roland Schweitzer (commence par présenter le projet de Lavour) - Ce projet a été dans mon parcours un des plus importants de ma carrière. Il y en a d'autres, mais celui-ci je l'ai suivi entièrement moi-même. Et comme vous le verrez sur cette note, jusqu'au 31 décembre 1969 j'ai fait 97 déplacements à Lavour.

Et il faut que vous sachiez que ces déplacements n'étaient pas dans le confort de l'avion parce que je me devais d'être à Lavour à la première heure le matin et en partir tard le soir parce que les rendez-vous de chantier duraient une journée complète. Donc, je voyageais en train de nuit. J'ai trouvé fort heureusement cette note qui donne un certain nombre de détails sur les intervenants, la surface du terrain, les prix qui n'ont plus aucun rapport avec les euros, et puis un certain nombre de dates qui ont été renseignées. Par exemple, la date de la remise du programme pour l'approbation du ministère puisque c'est un projet qui est suivi par le ministère de la santé. Mon client s'appelle Monsieur René Bonnissel et a été un maître d'ouvrage exemplaire. Il m'a fait une confiance absolue, il était très autoritaire mais dans mon sens puisqu'il appuyait tout ce que je proposais. Vous savez aussi que la propriété appartenait à un couple aisé. Le domaine s'appelait le domaine d'En Dumes. Il s'est passé dans cette famille un drame à la fin de la guerre, ils n'avaient qu'un fils et ce fils est parti un soir sans réfléchir rejoindre un groupe de résistants et puis il se sont fait prendre par les allemands dans la nuit et il a été fusillé. Donc ils ont fait dans la propriété un mausolée, un petit bâtiment qui a été autorisé par l'état dans lequel il y a le corps du fils que nous nous sommes engagés de garder bien entendu.

L'entreprise s'appelait Loupiac, une entreprise générale de Toulouse excellente, mais j'avais à faire à tous les sous-traitants durant les réunions de chantier qui duraient donc une journée, toutes les semaines avec un rapport détaillé et des dessins complémentaires fait sur place. J'ai eu des rapports excellents avec cette entreprise. Je lui ai mis le marché en main. J'ai dit « Avec moi c'est simple, vous avez tous mes détails, vous exécutez tous mes détails, ceux qui posent problèmes vous m'en parlez mais il n'y aura pas de suppléments et il n'y aura pas de retard sur le chantier. Par contre je vous aide pour que vous gagniez de l'argent en travaillant vite. » Et ces entrepreneurs ont découvert cette façon d'agir, ils l'ont appréciée et nous avons vécu deux années merveilleuses d'entente entre gens du bâtiment à tous les niveaux.

Charlotte Cavallès - Donc les travaux ont duré deux ans ?

RS - Oui c'est ça, la signature des marchés date de 67 et la réception de 69. C'est un énorme chantier, très étendu et il y avait des précautions à prendre puisque nous voulions sauver le parc puisque j'ai construit dans le parc du château.

Donc nous sommes au bord de l'Agout qui est de mémoire à soixante mètres en contre-bas et nous sommes ici au niveau supérieur de la rivière à l'époque glaciaire. C'est à dire que tout ce terrain là est alluvionnaire. Ca à une grande importance pour le projet parce qu'il est constitué de gravier et de galets.

Il faut savoir que 10 ou 15 ans après on a décidé de faire une piscine de soin pour ces enfants qui sont très touchés sur le plan de leurs déplacements. Sur les cinq unités d'hébergement, chaque unité fait 24 enfants et il y en a une qui est réservée aux grands malades, c'est à dire ceux qui sont à l'horizontale. Les autres se déplacent en fauteuil roulant. Donc cette piscine avait pour but de s'occuper des grands malades qu'on soulevait dans la piscine avec une petite grue qui les mettait dans l'eau pour faire leurs exercices.

Alors, nous avons donc utilisé le parc, avec la direction et le logement du directeur dans le manoir, dans les communs l'enseignement professionnel pour ceux qui sont en âge d'acquérir une profession, c'est à dire les plus âgés. Ensuite, la partie scolaire normale, c'est à dire comme s'ils étaient dans une école primaire, les soins, la cuisine centrale et les cinq unités de vie de chacune 24 élèves.

J'ai imaginé un certain nombre de détails pour ces enfants handicapés. Notamment ce banc que j'ai imaginé pour permettre aux enfants de venir avec leurs chariots contre et puis ensuite ils se glissent et se regroupent là pour parler entre eux. C'est un banc qui en même temps présente un intérieur, et un extérieur. C'est aussi un symbole d'architecture, on a les murs extérieurs et on a l'intérieur qui permet de se regrouper. Les enfants sont très important et il était important pour moi de découvrir tout un tas d'argument pour développer la vie à termes de ces enfants handicapés lourds et avec troubles associés. C'est un drame.

Ce qui est très intéressant c'est que vous avez le plan avant et après l'extension. Vous voyez la piscine et les arbres ont été maintenus. On va à la piscine par un couloir qui est amorcé déjà dans le bâtiment.

Alors dès le début on a retenu cette propriété parce qu'elle avait un terrain plat. C'est le fond alluvionnaire de la rivière originale, quand elle était immense il y a des milliers d'années, et l'horizontalité était exigé par l'état des enfants. On ne pouvait pas faire de gymnastique avec des rampes, etc. Donc le parc était tout a fait choisi.

Et le second argument du parc c'est son cadre. Ses arbres ont 200 ans donc ils sont magnifiques et on voulait en profiter comme paysage organisé par les bâtiments et par les galeries pour offrir aux enfants une grande variété de sites, de micro sites qui vont leur permettre de vivre dans une certaine joie et pas dans une caserne.

L'opposé c'est la caserne avec une grande place au milieu où on fait souffrir les soldats alors que là c'est le contraire. On organise en petits espaces qui vont être largement inspirés par le Japon.

Le Japon a développé à partir du 7ème siècle un art de bâtir qui est exemplaire sur le plan mondial qui tient compte essentiellement de l'insertion du bâti dans l'environnement. Un dialogue s'établit entre les bâtiments et la nature quelque soit son échelle. C'est très important. D'abord avec ma femme, on a fait des voyages d'étude au Japon, on a fait d'importantes études, j'ai fait des conférences dans les écoles d'architecture là-bas, j'ai rencontré des professeurs japonais qui parlaient français, et nous avons donc essayé d'appliquer à Lavalur notre expérience du Japon. Ca a été possible qu'en un endroit. C'est à dire la partie scolaire et soin car dans la partie hébergement les docteurs qui sont intervenus dans le programme ont expliqué que ces enfants terriblement touchés par la maladie devaient profiter de fenêtre au sud est. Toutes les fenêtres des chambres devaient être au sud est. Ce qui est assez extraordinaire comme exigence. Ce qui fait que brusquement à partir d'ici (sur le plan) la composition change. On retrouve donc le Japon dans une partie mais dans les chambres on a cette rigueur qui nous est imposée et que nous acceptons. Nous l'acceptons deux fois. D'abord parce que ca ne se discute pas, il faut faire le maximum pour les enfants. Et d'autre part, ayant étudié longuement avec des photos tournantes tout le territoire, avec un très bon plan de géomètre avec tous les arbres relevés, leurs grandeurs, etc. nous nous sommes aperçu qu'on ne voyait jamais l'ensemble du projet. Quant on circule on en voit qu'une partie puis une autre partie, une autre, etc. Donc finalement ce plan répétitif, qu'on pourrait dire tendance HLM, ne se lit pas, ne se voit pas.

Autre point décrit sur ce plan d'ensemble. Les bâtiments foncés correspondent aux seuls bâtiments à étage destinés aux éducateurs qui sont désignés comme étant mariés avec des enfants. Ils deviennent les parents de ces 24 enfants qui sont là. De même dans le programme des médecins, ils ont refusé le réfectoire genre caserne et ont demandé que les enfants soient servis dans leurs maisons. On trouve donc une salle à manger et les éducateurs au moins à midi mangeaient avec eux « en famille ». Les chariots chauffants venaient de la cuisine centrale.

Ce que je voulais au départ c'est varier les matériaux pour augmenter la perception d'échelle des bâtiments, ne pas faire tout en béton ou tout en bois, ou tout en aluminium. On s'est aperçu que le règlement exigé pour les chambres du dur, c'est à dire de la maçonnerie, qui est devenu ici de la brique et du béton. Donc des bâtiments en dur. Par contre tous les espaces représentés en trait sont en bois. Donc on peut dire que les espaces diurnes sont en bois et les espaces nocturnes sont en béton et brique. Ce qui nous amène une variété de lecture, de rythme, de perception visuelle.

La brique, nous avons décidé de prendre une brique de Toulouse d'une maison qui existe depuis le moyen-âge à Toulouse. Le béton, c'est du béton, classique. Et le bois, nous avons pris deux types de bois : du pin sylvestre de Finlande et du niangon d'Afrique centrale pour les menuiseries. Après c'est le vitrage.

Au départ, l'architecte sait simplement qu'il veut un espace joyeux, diversifié, aisé par l'horizontalité du transport, le respect des arbres qui sont magnifiques mais par contre on n'a aucune idée du plan.

On sait quand même des choses. Très vite on sait que dans les communs on mettrait la formation professionnelle parce que ces bâtiments anciens sont très beaux mais pas pratique. On ne peut pas travailler sur les cloisons facilement et il fallait des espaces assez faciles à aménager pour les outils nécessaires à la formation des enfants. Donc formation professionnelle. Dans le manoir, l'administration et le directeur.

CC - La réutilisation dans le programme des bâtiments existant était une demande du maître d'ouvrage ou bien une proposition de votre part ?

RS - Je crois que je l'ai proposé, mais je n'en suis pas sûr. C'était normal, ces bâtiments sont tellement beaux. Surtout les communs avec les pilotis en brique qui sont magnifiques.

Donc on savait ça au départ.

Dans le reste on savait qu'il fallait trouver les éléments du programme qui nous étaient donnés quantitativement. Les données quantifiables du programme étaient connues mais les données non quantifiables étaient à travailler. On ne savait pas. Nous avons l'habitude de travailler sur calque, de faire des croquis à la main et de garder les phases essentielles de cette évolution en collant les croquis dans un carnet. Malheureusement, il y a cinquante ans qui sont passés, nous avons eu différents déménagements, on ne retrouve pas les carnets de Lavour. Par contre comme je fais beaucoup de photos, j'ai été professeur pendant quarante ans, donc j'ai fait beaucoup de présentations à mes étudiants, j'ai retrouvé une partie d'une conférence que j'ai faite pour la suisse sur le travail de l'architecte. Il y avait deux projets, là j'en ai sorti qu'un, Lavour. J'ai en double projection, les photos des croquis du carnet qui a disparu.

On peut y voir qu'on cherche, on ne sait pas trop où on va. On met en place un certain nombre d'éléments et puis de fil en aiguille en suivant tout le circuit on arrive au projet final. Donc c'est intéressant pour vous. Je l'ai présenté à l'école de Lausanne à un ensemble d'élèves et de professeurs qui m'ont dit leur grand intérêt sur ce travail, sur la méthode de travail.

L'idée était de faire un village plus qu'un hameau. C'est plus grand qu'un hameau. C'est un petit village qui profite des arbres.

Alors ensuite je n'ai pas sorti tous les détails mais simplement quelques uns pour que les gens comprennent que l'architecte qui décide de cette organisation doit la confirmer dans le plus petit détail. Par exemple des détails de poteaux, de coulissants, dans la piscine.

On peut voir sur les plans le centre du village avec la salle multi fonctionnelle, les galeries, les petits plans d'eau qui recueillent l'eau pluviale que je ne suis pas obligé d'évacuer du terrain par réseau puisque tout le terrain absorbe sur soixante mètres.

CC - Et sur le centre de la salle polyvalente, il y a écrit patio, il correspond à quoi ?

RS - C'est un arbre. Il y avait un arbre qui était en plein milieu de la composition et je n'ai pas voulu y toucher donc on lui a donné de quoi vivre.

Nous avons développé des détails nous mêmes. Ces enfants pour les sanitaires ont besoin d'accès faciles en chariot donc j'ai inventé cette porte qui pivote complètement. Donc l'enfant rentre comme il veut, il pousse, puis il referme la porte. Et on a mis en place, ce qui à l'époque n'était pas encore courant, des cuvettes suspendues. De même nous avons réussi à utiliser du matériel suisse pour les vasques encastrées et la plomberie tout en restant dans les prix. On voulait que ces jeunes aient vraiment du matériel impeccable et durable.

Les salles de classe sont elles de niveau avec l'herbe extérieure puisque j'ai imaginé un caniveau avec un caillebotis métallique donc il y a exactement le même niveau intérieur, extérieur ce qui permet aux jeunes en fauteuil roulant de sortir.

La chaufferie est un cas particulier. Il y a une chaufferie centrale et j'ai voulu que la chaufferie soit un point d'attrait pour les enfants, comme ça en passant, donc c'est un bac planté qui est vitré sur tout le pourtour et on voit les chaudières au fond.

CC - J'ai vu que vous aviez utilisé ce système de chaufferie dans d'autres projets plus tard.

RS - Oui, oui, tout à fait.

(Sur le plan masse) Voilà, on voit le terrain d'ensemble, voilà l'entrée sur un point haut, on descend et on rejoint le plateau qui bordait l'Agout qui est en contre-bas.

Alors l'Agout est sale, il sent mauvais donc je l'ai complètement oublié. Tout le monde dirait « mais c'est beau une rivière, on va au bord de l'eau, on va pêcher, etc. » mais non parce qu'en amont de Lavaur il y a les villes qui traitent le cuir. Et ce cuir nécessite des bains qui sont rejetés à l'eau et l'eau est polluée. Donc c'est planté, c'est caché, on ne le voit pas.

La composition s'est cristallisée au bout des croquis que je vous ai passé. Vous connaissez le terme d'organique ? Bon donc nous sommes dans l'architecture organique qui a été particulièrement développée par les japonais, découverte par Frank Lloyd Wright notamment dans son premier voyage au Japon en 1905. Il est allé voir les jardins zen et a influencé son architecture non pas en copiant mais en reprenant l'esprit d'intégration des japonais à l'espace environnant. Il fera d'autres voyages ensuite au Japon bien sûr.

Dans la monographie vous avez bien compris qu'il y a deux présentations. Il y a la piscine qui est venue après.

Alors pour la piscine je voulais faire comprendre que cette architecture n'est pas figée, elle est extensible. Une fois réalisée on ne sait plus qu'elle a été faite après. Il y a une unité de composition qui se témoigne librement et qui s'appelle l'archi-

teature organique. Avec une seule initiative que j'ai prise, il fallait la mettre dans un endroit qui ne perturbe pas la vie du centre. Il y avait donc à cet endroit une galerie qui était amorcée il fallait simplement la poursuivre. J'avais deux groupes d'arbres magnifiques ici, j'ai donc glissé la piscine entre les deux et puis poursuivit l'architecture déjà existante dans les locaux de soins et dans les vestiaires.

Sur le plan urbain, parce que l'architecture est indissociable de l'urbanisme, j'avais la possibilité d'arrêter cette perspective, et en l'arrêtant par la piscine je devais me poser la question « ces enfants qui sont manipulé avec une grue c'est quand même pas joyeux » j'ai donc prévu un écran visuel jusqu'à hauteur de deux mètres (c'est vitré au dessus) et c'est entièrement vitré de l'autre côté puisque c'est protégé et on retrouve la fameuse orientation sud-est. En ayant pris conscience de cet impact, j'ai décidé de faire tout ça en bois, d'apporter une chaleur, une tonalité nouvelle, une vigueur. Au droit de tous les poteaux moisant c'est vitré ce qui permet de comprendre la structure portante.

La piscine, le bassin est surélevé pour pouvoir donner des soins, c'est pour permettre aux adultes qui s'occupent des enfants d'être à hauteur, de les tenir à la main. C'est une donnée médicale.

La composition organique permet de composer l'espace en respectant l'équilibre général.

CC - Vous m'avez dit que quand vous êtes arrivé sur le site vous n'aviez pas d'idée de plan. Comment de ces volontés au niveau des usages êtes vous arrivé à créer ce plan très complexe au final ? Vous êtes vous basé sur une trame ?

RS – Oui, alors au début il y avait quand même quelques éléments clairs. Ces enfants ont besoin d'une surface horizontale. C'est primaire mais c'est fort. Donc la propriété qui a été acquise par la jeunesse au plein air correspondait bien à l'accueil d'un centre comme celui là, d'un institut médicaux professionnel. Ensuite, où le mettre ? Il paraissait tout de suite évident pour moi de le mettre dans le parc pour profiter des arbres, du parc qui a deux siècles et de sauvegarder tous les arbres. Cette sureté était là dès le début mais après il fallait comprendre quelle devait être la vie de ces enfants dans les années qu'ils allaient passer là. Et ça, je me devais de me former moi-même à ce programme particulier. C'était la première fois que je faisais un hôpital comme celui-là. J'ai donc demandé à mon maître d'ouvrage de visiter un centre de jeunes enfants atteints de poliomyélite. Cette visite a été pour moi dramatique parce que ces pauvres enfants qui se traînaient par terre, c'était horrible. Et puis ce qui était particulièrement douloureux c'est que ces enfants avaient envie de vivre mais ils n'y arrivaient pas. Ils cherchaient la vie. Je me suis dit bon il faut donner le maximum d'éléments qui vont meubler leurs journées.

Il y a eu ensuite à examiner le programme du maître d'ouvrage qui a fait appel à un certains nombres de médecins spécialisés dans ce domaine mettant en relief les exigences particulières entraînées par ce type de malade, de jeunes en souffrance, qui ont un avenir puisque dans le programme il y avait une formation professionnelle. Et cette formation professionnelle n'était pas un vœux pieux, elle était basée sur des expériences vécues en divers endroits en France et en Belgique. On savait donc que l'envie de vivre qui allait se développer avec les soins qui allaient amé-

liorer certaines choses, par exemple les enfants dans les fauteuils roulants avaient une vigueur extraordinaire. Toute cette énergie allait se connecter à des possibles. J'ai donc appris ce que pouvaient être ces possibles et je les ai intégré dans ma conception des espaces et des détails.

CC - Pour ma part j'ai essayé de voir si vous aviez utilisé une trame, mais il ne me semble pas, est-ce exact ?

RS - La trame il y en a une, et c'est la plus belle de toute, c'est celle des arbres. C'est les arbres. Bien sur c'est une trame musicale, elle n'est pas articulée comme une armée en marche, c'est libre, c'est organique, ça pousse comme la nature. Donc voilà la première trame qui était en place qui pouvait donc me signifier des « zones », des espaces, des successions d'espace d'échelle différentes dans lesquels il y avait toujours des rappels pour les enfants. Par exemple, le fait de ne pas utiliser de réseau d'eau pluviale m'a conduit à imaginer un processus que j'avais mis au point dans d'autres projets, c'est les gargouilles. Pour celles-ci, les médecins m'ont demandé de faire des cônes de réception des eaux pour le bruit parce que quand il pleut l'eau qui tombe sur les pierres ça fait du bruit, et ce bruit est insoutenable pour certains enfants. Alors que sur le cône, l'eau est toujours en tangente, elle ne fait pas de bruit. Ainsi, ces cônes qui sont répétés sont une espèce de bornage dans l'espace, un rappel d'une unité qui contribuait à cette volonté de village.

CC - Je me demandais également, de votre volonté de vous insérer dans le site et de répondre aux usages quelles ont été les contraintes, hormis le programme, qui vous ont dirigées plus d'une façon ou d'une autre ?

RS - Alors, du côté de mon client, un accord quasi amical à tous les niveaux que ça soit au niveau du grand patron ou de ses adjoints, parce que nous avons vécu ensemble d'autres événements avant. J'avais réalisé pour eux d'autres projets. Ils savaient dans quel esprit je travaillais. Je leur ai fait des conférences sur l'architecture et l'urbanisme. Donc de ce côté là tout allait bien. Par contre, ce qui n'allait pas du tout c'était l'autorité de tutelle, c'est à dire par le ministère de la santé et la sécurité sociale. Le ministère de la santé avait une cellule de contrôle qui voyant arriver mes plans était inquiète de la complexité et du coût du projet alors que ça n'avait aucun impact sur le prix puisque la consultation d'entreprise serait publique avec donc un résultat indiscutable. Ils m'ont embêté, ils étaient aussi jaloux, il y avait là dedans des architectes assez jaloux. Ils voyaient d'un mauvais œil un jeune architecte se livrer à cet exercice de cette façon là. Donc là j'ai eu du mal. Et le plus grand écueil que j'ai rencontré c'est l'architecte conseil, un gars d'un certain âge, qui s'est permis de dire qu'il était impensable d'envisager des frais aussi considérable pour des enfants qui n'avaient pas d'avenir et il a fait un avis défavorable. Alors j'avais un passé personnel qui me conférait une certaine autorité, je suis un ancien combattant alsacien de 39-45 donc on ne me raconte pas n'importe quoi. Donc j'ai considéré que c'était un point de vue fasciste et j'ai demandé à être reçu avec mon maître d'ouvrage par le président de la sécurité sociale qui m'a envoyé promener comme un malpropre.

Par contre mon maître d'ouvrage était convaincu de mon travail, et c'était un ancien résistant, donc nous avons continué le combat et on a gagné. Voilà les difficultés que j'ai rencontrées.

Techniquement, on m'a reproché une galerie souterraine qui fait le tour depuis la chaufferie, une galerie accessible dans laquelle sont tous les tuyaux de chauffage et d'eau usée. Là aussi les ponts et chaussée locaux qui devaient donner un avis ont dit « Ce sont des frais qui ne sont pas évidents on peut simplement enterrer les canalisations. » et moi je n'étais pas d'accord pour une question d'entretien, mes bâtiments sont connus pour vivre longtemps.

CC - L'ensemble de la composition se situe sur la partie gauche par rapport aux bâtiments existants. Est ce une volonté ?

RS - Ca c'est une volonté parce que j'ai horreur de la symétrie. Le plan organique rejette la symétrie, il est asymétrique, il est dans la symétrie de la nature et comme la nature n'est pas symétrique. Ce bâtiment (le manoir) n'est pas d'une valeur extraordinaire, il est correct, il est propre, on l'a gardé comme administration c'est très bien, pour le logement du directeur aussi et puis c'est tout et le reste se développe de lui même. Il y a un centre, le centre est là, c'est le centre du village et après ça se répartie par les galeries qui sont des lieux de promenades avec le croisement ici que j'ai surélevé pour avoir un élément majeur dans les galeries. Le croisement des quatre galeries.

Là où je n'étais pas content non plus c'est les voitures. Moi j'avais fait un parking dans cette zone là et naturellement eux ils ont commencé par mettre leurs voitures partout. Alors ça c'est le côté inculte de notre société. Au lieu de bénéficier d'un lieu de pleine nature et de marcher cinquante mètres il faut que la voiture y aille.

CC - Et donc si je comprend bien c'est vraiment le Japon qui vous a influencé pour faire ce plan organique. Après j'ai vu que vous aviez fait vos études avec Auguste Perret, je voulais savoir si ça vous a influencé par exemple pour ce plan là.

RS - Non, Perret m'a influencé pour les détails, pour la maîtrise du béton parce que en composition je ne suis pas un Perret. Je suis un Perret pour les détails de béton mais les autres détails c'est Jean Prouvé qui était mon directeur de diplôme. C'est lui qui m'a assisté sur le bois. Moi je suis acquis au bois par mon enfance puisque j'ai grandi dans une ville entourée par un bois plus grand que Paris donc on bénéficiait de cette forêt toutes les semaines, tous le temps. On adorait les arbres, les saisons, les rythmes. Dans le cadre de mon diplôme, que je voyais comme un hôpital de brousse loin des routes, on était obligé de suivre des pistes pour y accéder, j'avais l'idée de faire tout en aluminium et Prouvé qui était le maître de l'aluminium m'a dit « pas l'aluminium, le bois » parce qu'il faut prendre un matériau local et les artisans locaux pour entretenir. Ca ça a été une grande leçon pour moi. Nous sommes devenu ami jusqu'à sa mort.

CC - Ensuite, j'ai lu Composition non composition de Jacques Lucan, où il explique l'évolution de la composition et à la fin sur les parties concernant l'espace convexe de Le Corbusier, où la composition chez Frank Lloyd Wright ou encore chez le Team X, il semble y avoir des ressemblances avec votre projet, est ce que vous reconnaissez cela ?

RS - Le team X je les connais bien, je les ai même approché pour une revue finlandaise. Ils ont incontestablement joué un rôle importante dans l'évolution de l'architecture en Angleterre mais je ne suis pas en contact direct avec eux. Moi c'est Le Corbusier, c'est MVRD, Aalto, et puis comme je l'ai dit l'architecture japonaise, Frank Lloyd Wright aussi pour sa période jeune pas pour la fin qui est une catastrophe. Quand il était jeune il a fait des choses extraordinaires.

CC - Vous parlez souvent de l'ordre ouvert, d'échange entre l'environnement, le bâtiment et l'homme, est ce que pour vous c'est cette composition organique qui vous permet ici d'avoir cet ordre ouvert et cet échange ?

RS - Oui, bien sur parce que vous avez un ordre fermé qui comprend des compositions du genre de la caserne. Alors que si vous faites une succession d'espaces avec des liaisons différentes, là il y a échange, les espaces « entre » ont une valeur alors qu'ils n'en ont pas dans l'ordre fermé. C'est la caserne classique avec la place centrale sans arbre, bien lisse. Alors que si l'on crée une organisation comme ça (plan de Lavour) les espaces intérieurs et extérieurs se rejoignent. Il y a ce que j'ai appelé un jour, pour une conférence pour la remise d'un prix sur le bois, en répondant à cette question « est ce que vous pouvez me dire en quelques mot qu'est ce que c'est que pour vous l'architecture ? » et je lui ai dit ce soir là « L'architecture s'est de créer des espaces de dialogue. Or le dialogue c'est entre l'homme et l'espace mais c'est aussi de l'espace avec l'espace. Les sous espaces, les espaces majeurs, les espaces mineurs. Tout ces petits recoins la lumière les accroches les met en valeur et vous avez une lecture d'un instant qui vous dit c'est sympa, c'est beau, ici je suis bien, là je suis pas bien, etc. » Ca c'est l'architecture ouverte alors que l'architecture fermée c'est Gerhy avec ses formes imbéciles, qui sont figées, complètement figées, qui sont artificielles, ce sont des décors de théâtre. D'ailleurs un peu construits aussi comme ça. Et que je suis allé étudier, quand je critique Gerhy je ne critique pas seulement par ses bâtiments à Paris, je suis allé voir sa maison à Los Angeles, sa première maison qui est complètement dingue, même l'escalier d'accès est malade. Je suis étonné qu'il n'y ai pas des blessés graves tous les ans tellement il est compliqué son escalier.

CC - Au niveau de l'architecture traditionnelle, puisque vous en parlez souvent, qu'est ce qu'il en est ?

RS - C'est ça (montrant les communs) qui m'a passionné, la conception architecturale du 17ème siècle en brique et pierre. La créativité de ces espaces est absolument pour moi merveilleuse, c'est splendide. Avec ma femme, on a passé les vacances de notre vie à étudier l'architecture traditionnelle, un peu partout, en Europe, au Japon, etc.

CC - Comment cette étude se retrouve dans ce que vous avez construit ?

RS - Parce que les formes dans la partie ici (les communs) c'est déjà le point de départ de tout ça (le reste de la composition), je n'ai rien inventé.

CC - Comment êtes-vous arrivé à concevoir un plan masse si compliqué ? Comment êtes-vous parvenu à cette complexité là ?

RS - En simplifiant, en progressant dans mon cheminement prenant en compte toutes les données du programme aussi bien administratives que financières, je suis arrivé là. Et surtout cette volonté de succession d'espaces pour les enfants qui se déplacent mal. Donc de savoir ici il fait beau aujourd'hui, ils choisissent l'endroit qui est le plus accueillant. Une diversité d'espaces qui permet de faire des choix alors que dans la caserne il n'y a aucun choix à faire, pas de liberté.

CC - Je me demandais au niveau du système constructif est-ce de la brique de parement ?

RS - Non, elle est porteuse. C'est de la brique pleine posée à plat. Mais c'est facile parce que je suis en rez-de-chaussée, bien sûr il y a des vides, il y a des isolants. Une règle absolue à Lavalur c'est que les façades extérieures se prolongent à l'intérieur. Plus tard, pour certains projets pour des raisons financières j'ai du utiliser des plaquettes mais je me suis pardonné en pensant aux romains qui ont utilisés du marbre en plaquage.

CC - Alors au niveau de l'isolation ?

RS - C'est isolé, mais j'ai appliqué les règlements français des années 70 qui ne sont plus valables. Là aussi ce sont des choses difficiles à digérer parce que c'est une faute de l'état français puisque les laboratoires nationaux auraient du prévoir ces problèmes de pertes d'énergie par isolement insuffisant. A l'époque c'était cinq centimètre d'isolant.

CC - Est ce que vous pensez à un autre projet qui se rapproche dans la composition de celui là ?

RS - Oui, en plus petit le projet de Bordeaux St clair près d'Etretat à côté d'un vieux manoir, j'ai fait ça qui est à l'échelle de Lavalur en petit. Il y en a un autre, un centre pour petits enfants à Ballan miré. On retrouve la fragmentation et de nouveau un élément central. On retrouve Lavalur comme un vocabulaire. D'autres projets ont précédés Lavalur comme à Egletons qui est inscrit aux monuments historiques où je commence à être organique.

Retranscription du second entretien avec Roland Schweitzer Le 14 mars 2016

Lors de cet entretien Roland Schweitzer me présente sa démarche de conception au travers des diapositives qu'il m'a fournies précédemment.

Roland Schweitzer - Donc nous avons ici deux dessins. Le premier de droite (diap. 96.2) nous l'avons appelé ordinogramme. C'est à dire que c'est une représentation graphique du programme sans volonté de plan masse. Il a pour but de mettre dans notre tête, dans notre cerveau, la surface de plancher et les différentes fonctions du programme. Par exemple ici on peut voir tout de suite les unités d'habitations. On sait qu'il y en a quatre. On a idée déjà que les espaces de chambre sont en deux positions à cause de l'orientation imposée pour les chambres. Les docteurs, pédagogues, psychiatres, participant à l'élaboration du programme avaient exigé que toutes les chambres des enfants soient au sud-est. Donc on a ici déjà une connaissance. C'est dans les données acquises du programme, il y a deux fois douze chambres par unité. Donc on l'a déjà représenté dans le schéma. On ne sait pas comment ca sera en réalité mais on sait qu'il y aura des éléments communs et les chambres par groupe. Pour le reste on a un certain nombre de classes, un espace commun, je n'entre pas dans le détail puisque c'est écrit ici en couleur. Donc les composants du projet, non-ordonné, non-architecturés mais qui déjà dans notre cerveau occupe une place qui va germer avec la recherche spatiale.

(diap. 96.1) Là, on est dans la recherche spatiale. On a les unités d'habitations qui sont groupées par unité puisque la volonté du maître d'ouvrage est de créer une famille avec un éducateur et sa femme et leurs enfants (au R+1). Ils sont alors le père et la mère de ses autres 24 enfants. Chaque unité comprend aussi la salle de séjour et le coin repas puisque le repas était servi dans chaque unité, il n'y avait pas de réfectoire militaire, il fallait que ça soit familial.

Nous avons bien sur des données existantes représentées à chaque fois (sur les diapositives) : le manoir, les communs, la ferme. On sait que ca se situera dans le parc. Un parc qui a 200 ans et dont nous avons caractérisé les arbres comme le premier élément architectural de la composition. Nous les avons trouvés très beaux et nous avons décidé de les garder, tous. Pour être honnête avec vous, il n'y a eu qu'un accident, il y en a un qui s'est effondré puisqu'ils ont fondé trop près et puis l'arbre s'est couché. Tous les autres ont été sauvés. Alors après on ne sait pas, parce que là on voit que l'orientation n'est pas bonne.

CC - C'est justement ce qui m'intriguait puisque vous partez de schémas qui sont très loin du plan final, et vous vous êtes basé sur les arbres pour composer alors qu'ils n'apparaissent pas sur les schémas.

RS - Non, puisqu'au début il faut d'abord qu'on trouve un schéma fonctionnel qui va s'insérer entre les arbres. Mais les arbres étant très complexes de part leur nature (ils n'ont pas été alignés comme dans un verger) ils sont libres, ils occupent royalement l'espace et nous on doit s'insérer entre. Mais s'insérer avec un outil

fonctionnel. Il faut accueillir des enfants lourdement handicapés qui vont vivre là une vie difficile mais qui doit être aussi agréable que possible en ayant des fonctions d'habiter, d'apprendre (l'école), d'apprendre un métier professionnel et d'avoir des soins. C'était les quatre fonctions dominantes du centre, avec bien sur tous les effets annexes qui sont le logement des éducateurs, leurs vies familiales (parce que les enfants des éducateurs sont normaux, ils vont à l'école, ils reviennent, ils jouent) et il y a aussi naturellement les accès pompiers en cas d'incendie qui devaient être facilités, les problèmes de parking, etc. Tout ça était progressivement à prendre en charge. On ne savait qu'une chose c'était que tous ces enfants seraient en rez-de-chaussée. Il y a d'une part les données quantifiables et d'autre part les données non quantifiables. Dans les données quantifiables nous savons que tous les enfants seront en rez-de-chaussée et seuls les familles d'éducateurs seront à l'étage pour leur donner un isolement personnel à l'échelle de la famille originelle.

CC - Donc si je comprends bien, ces schémas sont au début pour répondre à une fonction sans encore penser aux arbres existants.

RS - On est obligé de progresser doucement puisque quand on va approcher les arbres c'est avec des espaces définitifs.

Alors que là (diap. 96.1) on est pas encore sûr. On s'aperçoit déjà d'une chose. C'est que sur le plan architectural il y a deux architectures : il y a une architecture pour l'hébergement par son caractère autoritaire d'orientation et puis l'autre partie je la voulais organique. C'est une de mes volontés, une volonté du compositeur. Je voulais être organique afin de m'insérer entre les arbres et de former un tout d'influence japonaise à la base de mes études à l'époque.

CC - Justement par rapport à ça, ce projet vous l'avez fait vous étiez assez jeune, c'était au début de votre carrière, alors étiez vous déjà allé au Japon à cette époque ?

RS - Oui, je suis allé au Japon la première fois en 1967. C'était un voyage organisé par l'ancien directeur de l'architecture d'aujourd'hui, André Block. A cette époque la profession entre en crise et de nombreux architectes abandonnent le voyage, ne sont alors restés que sept architectes. Entre temps André Block décède sur un chantier en Inde. Sa femme organise quand même le voyage.

J'étais complètement marqué par le Japon, comme je peux l'être aujourd'hui parce que j'ai beaucoup étudié depuis. J'ai été transporté. J'étais tellement enthousiasmé par ce que j'ai vu dans l'ancien. J'ai vu de très beaux projets récents mais c'est l'ancien qui m'a passionné.

(diap. 97.1) Alors après ici, on commence à se poser des questions, mais pourquoi rester dans l'orthogonal ? On retrouve toujours l'ancien, les quatre éléments d'hébergement et puis entre le reste on ne sait pas. Donc on provoque. On provoque en s'inspirant de vieux villages aussi bien européens que japonais. On provoque ces décalages mais on n'est pas convaincu.

CC - D'accord, donc là c'est vraiment à taton, vous cherchez comment répondre au programme.

RS - Oui, là par exemple (diap. 97.2), on retrouve l'idée précédente du groupement dans cette partie là, et puis ici les salles de classe en damier, la salle polyvalente distribuée ici. C'est finalement le schéma final mais pas l'architecture.

CC - C'est ce qui est étonnant, comment vous êtes parvenu de ces recherches qui semblent hasardeuses au projet définitif.

RS - Alors là (diap. 98.2), dans notre tête se fixe doucement l'idée que l'hébergement doit être excentré puisqu'il sert la nuit et pour les repas. Dès le début il y a l'idée du village. Le centre du village se trouve vraiment entre l'hébergement et la formation professionnelle et le manoir. C'est là dedans que ça se tient. On ne sait pas comment encore.

CC - Donc cette idée de village est voulu dès le départ, avec la volonté de garder les arbres et d'avoir une composition organique pour s'insérer au mieux sur le site.

RS - Organique, ça veut dire la nature qui s'étend et qu'est ce qui est plus beau comme nature qu'un parc avec ses arbres ? Et nous on tend la main aux arbres en s'installant entre les arbres.

CC - Après on peut voir que là (diap.98.1) vous marquez par exemple le vent, donc c'est aussi dès ces premiers schémas que vous avez tenu compte des données climatiques du site ?

RS - Nous avons l'habitude à l'atelier de faire une étude spéciale sur les vents. Nous avons les documents de l'ONM (Organisation Nationale de Météorologie) qui nous donnaient la possibilité de constituer la rose des vents locale, microsite. Donc nous savions les températures bien-sûr, mais surtout les vents et les pluies. Ça se traduisait en dessin par une étoile qui donnait les poussées du vent. Un vent dominant est représenté par une grande flèche et un petit vent par une petite comme un vent du nord à Lavour par exemple. On sait qu'il y aura un peu de vent du nord mais le principal sera le vent d'ouest. C'est des études que j'ai menées sur tous mes projets parce que c'est important et que les anciens le faisaient. Quand ils construisaient sans architecte, une des premières choses qu'ils retenaient c'était la pluie, le vent.

CC - Donc ces paramètres, dès vos premiers schémas vous en tenez compte ?

RS - Oui, ils sont présents. Il y avait un dessin géométrique réalisé d'après les données de l'ONM, la rose des vents.

CC - Ce qui est intéressant c'est que vous intégrez ces paramètres dès cette échelle sans pour autant toucher encore à la question des ouvertures, etc.

RS - Absolument. Et puis le soleil pour les enfants, puisque là nous avons un impératif extraordinaire, toutes les chambres devaient être au sud-est.

(diap. 99.1.2) On est en train d'osciller dans une volonté, (vous voyez là on semble se régler par rapport aux communs), de prise en compte du bâti existant avec tjrs les quatre hébergements, les salles de classe au milieu et une succession de jardins puisqu'on voulait donner dans ce parc des petits espaces variés très influencés par le japon pour animer ce territoire relativement mesuré par le fait que ces enfants ne marchaient pas bien ou pas du tout. Donc qu'ils aient dans un espace très court une succession d'espaces variés.

CC - Quand vous parlez de petits espaces avec un succession d'espaces variés, c'est quelque chose qui est dans l'idée de l'architecture organique pensée par Wright, par le japon ?

RS - Oui. Le Japon a 380 000 km², nous on en a 550 000 et ils sont 125 000 000 d'habitants, le double de nous. Un autre facteur important, au japon les forêts sont sacrées, on n'a pas le droit de construire dans les forêts sauf les temples. Ce qui veut dire que le terrain est précieux et qu'on utilise tous les espaces, les petits, les moyens, les grands. On ne gaspille pas l'espace comme on est en train de le faire en France depuis 45 avec les constructions. Tous les villages, les villes, s'agrandissent, les champs disparaissent, et puis on fait des ensembles qui sont incohérents.

(diap.100.1.2) Là il y a une tentative de variante pour créer une aile particulière pour l'hébergement. On a tendance de regrouper les salles de classe en damier. Ca c'est une influence de Jacobsen qui a fait une école comme ça que j'ai visité plusieurs fois donc on a tenté quelque chose. Mais ce qui ne va pas c'est qu'on éloigne trop. Certains sont près et d'autres sont trop loin. Donc ce 'est pas bien, les hébergements ne sont pas tous à même distance du centre.

CC - Là on voit que vous placez de la végétation, mais est ce que ça correspond à la végétation existante ?

RS - Je ne peux pas vous répondre ici, mais c'est tellement difficile de trouver un plan fonctionnel sur un programme très compliqué aux multiples fonctions qu'on verra les arbres au moment venu. On a écarté ce problème complémentaire.

Alors là comme vous le voyez, c'est formel. Ce sont des recherches formelles gratuites. On a toujours l'idée du centre du village qui se confirme mais pour le reste on navigue.

CC - D'accord, donc là c'est des recherches juste guidées par le site et les usages et les recherches sont simplement formelles selon vos volontés vous testez différentes choses.

RS - Oui, oui, c'est ça.

(diap.101.1) Là apparaît la volonté de casser l'unité d'hébergement et de la fondre plus proche du centre. Les distances sont quasiment idéales pour les enfants mais on ne les retiendra pas car c'est trop disparate. Cette architecture est trop différente de celle existante sur le site.

(diap 101.2) Là on revient sur quelque chose qu'on a déjà vu, qu'on n'a pas retenu. On est perdu, on cherche, on colle nos papiers dans un grand cahier, on y revient on discute et on continue à chercher.

(diap 102.1) Là on imagine un village rue, tel les vieux villages français construits le long d'une rue. Pour que la rue ne soit pas embêtante on la fait avec des crans et on accroche les unités dessus. Là il y a une tendance générale de bonne orientation sans obtenir pour autant le sud-est exigé.

(diap 102.2) Là on retrouve un groupement mais qui est difforme, qui n'a pas d'unité, qui est figé. Cette forme est trop brutale par rapport aux arbres. C'est nier l'existence des arbres.

CC - Donc des fois c'est des schémas de recherche que vous n'avez pas du tout gardé ensuite.

RS - Non, on a quelques directions claires (maintenir les arbres, favoriser l'orientation de l'hébergement, former un village, respecter les bâtiments anciens) mais on ne sait pas comment l'orchestrer, le mettre en musique. L'architecture est très proche de la composition de la musique classique. Il y a une cohérence dans la musique de Bach qui fait que les composantes musicales ont des liens intimes entre eux, voire des répétitions, des renvois, etc.

Il nous faut trouver une cohérence globale, le tout doit devenir une œuvre, une œuvre architecturale. L'architecte est un maître d'œuvre en latin magister operis. La compréhension profonde du programme doit être traduite par l'architecte en forme. Et ces formes doivent être composées avec les formes pré-existantes (les bâtiments existants et les arbres) et naturellement respecter les vents dominants, les contraintes, les accès, les routes,...

(diap. 103.1.2) Là on essaie d'éclater les différentes fonctions pour former un village organique qui a une chance de trouver le contact avec les arbres. Donc on éclate.

(diap. 103.1) La c'est trop architecturé, dans le sens théorique.

(diap. 103.2) Là il y a quelque chose d'intéressant. Il y a plus de liberté, c'est très libre, c'est les vieux villages français, européens ou japonais. On sent que ces éléments bâtis cherchent le contact avec l'environnement. On ne sait pas encore trop mais on exprime le souci de le trouver. Par hasard là on exprime cette idée, nous avons pris la décision à ce stade sans doute de mettre dans les communs du 17^e siècle d'y mettre la formation professionnelle qui est plus souple. C'est un nouveau point qui se décide. De temps en temps on franchit un cap qui devient décisif.

CC - Donc c'est vraiment une recherche à taton.

RS - Absolument, à taton.

(diap. 104.1) On recherche le carré, une vieille idée de certains villages, Richelieu ou Vauban par exemple, on symétrise. C'est beaucoup trop brutal et les arbres sont oubliés.

(diap. 104.2) Là on essaye d'assouplir ce schéma, on le fait éclater. Mais ça ne va pas parce qu'il n'y a pas de centre, de vie intérieure. Or, nous voulions une place de village, il n'y a pas de village sans place de village.

CC - Ce qui est étonnant c'est que lorsque vous arrivez à ces schémas là, l'ensemble est vraiment très différent du schéma final qui sera développé.

RS - Oui, on provoque ! On ne sait pas, puis les semaines et les mois passent. Certaines contraintes supplémentaires arrivent au niveau du programme qui n'est pas figé au départ. On fait passer les hébergements de 4 à 5.

(diap. 105.2) Pour nous détendre un peu on regarde à une autre échelle quelle pourrait être la composition de l'hébergement avec les chambres à 4, 3 ou 1 lit qui avaient été demandées suivant les soins à donner aux enfants etc. C'est encore très schématique.

CC - Cette recherche plus précise, vous l'avez faite uniquement sur la partie hébergement ?

RS - Si, mais celui qui était le plus répétitif c'était l'hébergement.

(diap 106.1.2) On n'avance pas, on continue à éclater. Eclatement de l'hébergement dans des formes différentes mais qui sur le plan fonctionnel des circulations étaient impossibles. Il faut y accéder avec des espaces couverts quand il pleut.

(diap. 107.1) Tentative de représentation en volume du projet, il rappelle que l'ensemble aura une allure de ce genre avec les arbres qui commencent à apparaître mais qui ne sont pas là tous.

(diap.108.2) Là on fait un bon intéressant. En gros on a le schéma final mais avec une fausse idée. C'est de faire une grande place ici (au cœur de l'hébergement) alors qu'on doit avoir des cours privatives ici. Mais ça commence à se positionner.

(diap. 109.1) On fait la tentative de sortir de la rigueur d'un plan, c'est à dire quelque chose qui serait odieusement orthogonal et on essaye de tordre le plan.

On provoque, le cahier est à la disposition de toute l'équipe qui travaille, on discute, on repart en arrière, ça c'était bien, ça c'était pas bien, et puis on avance petit à petit.

(diap. 109.2) La c'est un croquis assez habile, notamment dans ce qui commence à venir.

(diap. 110.2) La on commence à sortir du croquis main levé avec quelque chose dessiné à l'échelle. On commence à figurer clairement les galeries avec de petits recoins qui vont amorcer des courettes des jardinets de dimensions différentes.

CC - Ce dessin de galerie vient aussi de la volonté d'architecture organique que vous avez exprimé au départ ?

RS - Oui, absolument. Alors pour les bâtiments existants nous ne touchons pas l'intérieur, on vient adosser plus bas que le toit une galerie. Ca aussi c'est japonais.

(diap 110.1) On commence à avoir l'idée d'un centre affirmé d'une certaine façon et de grouper l'hébergement dans la partie extrême est du plan.

(diap. 110.2) Et puis ce que j'expliquais donc ici, on voit la volonté de cranter la galerie. Ce n'est pas une galerie qui file, elle s'élargie, s'amincit, et elle se prête à dialoguer avec les espaces verts. Elle est vivante. On commence à avoir des espaces verts qui pénètrent. Et par exemple, la galerie longe les sanitaires et n'envahit pas l'espace privatif de l'hébergement.

Tout architecte rencontre dans sa carrière des modifications de programme quand celui-ci est long dans sa création. Il faut donc faire face à des modifications de programme suite à des études financières réalisées par le maître d'ouvrage. Les hébergements passent donc de quatre à cinq unités.

Une autre idée forte que vous pouvez noter est que l'intérieur du village est totalement réservé au piéton. Les voitures (services, pompiers, enseignants, etc) viennent par l'extérieur.

Ca devient petit à petit intéressant, les salles de classe s'isolent en petit groupe.

Ensuite, On essaie de travailler au té et à l'équerre pour mettre en place des valeurs de surface du programme pour voir ce que ça donne réellement. Le croquis est bien mais il est flou, il est libre, il faut rentrer dans de vrais proportions : par exemple le carré montre la surface de l'hébergement.

CC - Vous travaillez donc longuement à cette échelle là avant de passer à quelque chose de plus détaillé ?

RS - Oui, on se perd autrement.

CC - Vous n'avez pas travaillé en parallèle des idées de détail ?

RS - Si mais par exemple, à ce stade que l'on vient de franchir ensemble nous n'avons aucune idée de la façade, C'est très important parce qu'à l'école des

Beaux Arts il y a cent ans on aurait commencé par les façades. Alors que nous on commence vraiment par le plan, par l'urbain. Architecture et urbanisme parce qu'un plan comme ça c'est aussi de l'urbanisme.

CC - Donc au niveau des volumétries, à part que vous saviez que vous alliez ne pas être très haut vous ne savez rien ?

RS - Non, on ne sait pas s'il y aura des toits, s'il n'y en aura pas, etc. Dans l'existant il y a des toits donc il y a un moment où la question va se poser.

(diap. 116.1) Là par exemple apparaît assez clairement les lits, les sanitaires et les espaces en étage de l'habitation de l'encadrement et au rez-de-chaussée le séjour et le coin repas. Ça commence à se figer. On commence à figer les salles de classe et au milieu la salle polyvalente et à côté apparaît la place du village. Il y a déjà moins d'incohérence, ça commence à se structurer.

CC - Et donc tous ces schémas ont été fait par différentes personnes, différents collaborateurs ?

RS - A ce stade là avec deux collaborateurs parce que je m'investissais beaucoup sur ce projet que j'ai dirigé totalement d'un point de vue chantier pendant deux ans chaque semaine.

Ca prend progressivement tournure, on commence à avoir l'impression d'un tissu organique, plus vivant, tout ça devient cohérent : la salle polyvalente, les salles de classes.

On arrive à un tissu travaillé, cohérent, qui répond à un grand nombre de questions. On avance.

(diap. 117.1.2) On voit ici, l'intention de faire des logements de fonctions qui n'ont pas étaient réalisés avec la volonté de les sortir du centre pour qu'ils aient leur vie propre. On peut aussi voir toute la propriété, l'entrée et la rivière qui est malheureusement un élément négatif dans la composition car l'eau est pourrie et très en contre-bas. C'est une plate forme alluvionnaire, la rivière dans le temps occupée tout cet espace. Et ce terrain alluvionnaire nous a beaucoup aidé.

(diap. 118.1) C'est une étude partielle des salles de classe et de la salle polyvalente.

(diap 118.2) On commence à voir les premières façades avec des toits. C'est une tentative qui ne nous convient absolument pas. Cette tentative est liée à la volumétrie du manoir et des communs. C'est une question qu'on se posait honnêtement. Or les arbres sont à la verticale et l'Homme à l'horizontale donc ça nous conduit tout de suite à la toiture terrasse.

(diap. suivantes) On fait donc des essais de toitures : ce sont des micro-sites

intéressants d'architecture mais qui dans l'ensemble sont perturbants. C'est un désordre complet dans les arbres. Mais on tente. C'est une architecture sur un autre site mais pas dans ce parc deux fois centenaire avec des arbres qui avaient une présence fantastique, qui l'ont toujours.

(diap 123.2) Là on commence à voir l'organisation réelle des chambres avec les sanitaires en face.

(diap. 124 et suivantes) C'est très perturbant, ça part dans tous les sens. On arrivait à des objets architecturaux et plus un ensemble.

(diap. 127.1) Ça c'est la chaufferie. La chaufferie est semi enterrée et complètement éclairée pour permettre aux enfants de voir comment fonctionne la chaufferie. C'est un élément intéressant de la vie du centre.

CC - (diap.127.2) On peut voir des arbres alignés ici, est ce encore un test ?

RS - (diap. 127.2) C'était une tentative de mail mais qui est ridicule, pourquoi faire un mail dans une forêt, dans un parc ?

CC - Par rapport au projet final, dans certaines cours il y a plus d'arbres que dans d'autres, alors est ce que vous avez planté ?

RS - Non, on a laissé comme ça. On considérait le parc comme une entité, un premier exemple d'architecture. Ça aurait été une erreur complète, il y aurait 200 ans de différences.

CC - D'ailleurs est ce que vous avez pensé à l'évolution du projet, par exemple si un arbre vient à mourir ?

RS - Oui il faut replanter, c'est systématique. Je crois que c'est une disposition qui est prise par la ville de Paris par exemple. Un arbre disparaît, on le remplace. Dans la forêt aussi, quand on fait de l'éclaircissement pour augmenter l'éclairage solaire sur les parties vivaces, on ménage des vides et dans les vides on replante des arbres jeunes qui pendant des années vont laisser le soleil rentrer pour nourrir les grands arbres. On prend donc simplement la continuité, un arbre meurt, on le remplace.

(diap 129.1) La encore une tentative, tentative de trouver une dissymétrie dans la composition mais qu'on a abandonné.

(diap. 129.2) Et là on commence à voir apparaître les arbres.

CC - Qu'est ce que vous avez voulu représenter par les traits noirs et les traits rouges ?

RS - Ça (en noir) ce sont les chambres et ça (en rouge) les sanitaires. C'est à dire

que les sanitaires il n'y a pas de cloisons. En noir c'est la brique porteuse. Là au milieu, la salle polyvalente il n'y a pas de cloisons, c'est une charpente avec deux poutres transversales en lamellé-collé. Les poteaux sont en béton et sont quadrilobés pour pouvoir laisser passer les rideaux entre pour isoler dans certains cas puisque cette salle polyvalente devait servir de tout : théâtre, cinéma, sport, conférence. Donc il y avait des grands rideaux qui passaient entre les poteaux. Ca au point de vue détail il y a un énorme travail.

CC - Et donc ces détails déjà avec ces esquisses de plan vous les travaillez en simultané ?

RS - D'abord parce qu'on a un passé, l'atelier a déjà construit pas mal et il y a des choses qui sont inscrites dans ce qu'on a appelé les détails de l'agence. C'était des carnets où les détails étaient déjà dessinés, construits, réalisés.

(diap. 130.2) Donc les façades commencent à se neutraliser par rapport aux arbres donc on a des terrasses. Là ce sont les hébergements. Les chambres varient en fonction du nombre de lit, un, deux, trois ou quatre lits.

CC - Et là vous aviez donc déjà l'idée de la brique ?

RS - Oui, la brique de Toulouse. On a choisi la plus ancienne brique de Toulouse pour rester dans les matériaux locaux.

CC - Ca vous permet aussi de rester en accord avec les bâtiments existants ?

RS - Oui pour les communs en brique et pierre mélangées, le manoir était enduit. Mais c'est aussi pour rester dans une habitude locale. Il y a beaucoup de fermes dans la région qui sont entièrement en brique et on l'appelait la brique de Toulouse.

(diap. 131.1) On voit apparaître les arbres. Je suppose que ça posait donc des problèmes d'ajustement des bâtiments.

CC - Ca c'est la phase où vous ajustez le plan que vous avez à peu près défini aux arbres.

RS - Oui, oui, on a le plan dans la tête, maintenant on dialogue avec les arbres.

(diap. façades) On regarde en gros les volumétries, les logements en étage.

(Sur les photographies)

La salle polyvalente et la place du village à laquelle on tenait et le mur de séparation de l'infirmerie.

Et voilà la fameuse brique de toulouse avec laquelle on a eu des ennuies graves. On connaissait la température d'hiver de Lavaur et il y a eu un jour un hiver plus rude, la température est descendue à -15 ou -20 et le revêtement extérieur des

briques a éclaté et après le procès qu'il y a eu on a découvert que la vieille usine avait modernisé ses engins de mélange et avait ajouté certains cristaux minéraux dans la pâte des briques et ses cristaux éclatés et sur 1 cm la peau de la brique partait. Ca a été effrayant. Il nous arrivait un truc comme ça alors qu'on prenait la brique locale, que faire de mieux ? Alors ils ont trouvé un arrangement financier pour réparer, mais tout ça pour l'architecte c'est très pénible.

On a cette volonté de trois matériaux : le béton, la brique, le bois. Et comme nous étions sur un terrain alluvionnaire de quelques 30 m d'épaisseur de galets, il pompait naturellement toute l'eau de pluie et j'ai supprimé tout le réseau d'eau pluviale (économie) et j'ai fait des gargouilles où l'eau vient sur ce réceptacle et cette pointe ce n'est pas un décor c'est pour éviter le bruit de l'eau qui tombe demandé par les médecins pour les enfants.

CC - Et après ce détail vous l'avez utilisé dans d'autres projets ?

RS - Oui, mais je l'avais déjà utilisé avant. C'est un des détails de mon atelier.

RS - Vous êtes un peu éclairé maintenant ?

CC - Oui tout a fait parce que je pense que j'essayais de faire des liens alors qu'ils n'existaient pas.

RS - Nous même nous étions perdus. Ces recherches ont duré entre 6 mois et un an puisque les financements ont été différés parce qu'il n'y avait pas de normes pour les IMPro donc les gens qui nous jugés pour nous accorder la subvention étaient embarrassés car ils ne pouvaient pas dire c'est bon ou ce n'est pas bon donc on a différé jusqu'à l'arrivée de ces normes. C'est une contrainte mais qui pour nous a été bénéfique puisque ça nous a permis d'étudier longtemps. Et le Corbusier a dit « l'atelier de la recherche patiente ». Il est vrai que beaucoup de choses se sont réglées dans notre tête avec le temps.

CC - Pour vous qu'est ce qu'évoque l'architecture organique, qu'est ce que c'est ?

RS - Bien, l'anti organique c'est l'architecture symétrique qui impose les formes de l'esprit à une nature qui elle, est par nature organique.

Qui dit organique dit nature, comment la nature grandit ? Comment poussent les arbres, coulent les rivières ? Tout ce qui est vivant, c'est la vie qui s'exprime dans la dissymétrie qui est en fait source d'équilibre. Le véritable équilibre est dissymétrique. Les plans symétriques sont une vue de l'esprit largement alimentée par l'ancienne école des Beaux Arts.

Il y a de très beaux plans symétriques pour les monuments. Ils ne sont pas à l'échelle de l'homme. Le Louvre n'est pas à l'échelle de l'homme, c'est à l'échelle de la nation. Certains projets, la défense par exemple c'est un très beau projet symétrique mais pas à l'échelle humaine, c'est un monument. Un monument peut être symétrique, mais il peut aussi être dissymétrique.

Par exemple au Japon, il y a beaucoup de bâtiments symétriques. Par exemple le plan du mausolée d'un général en chef est symétrique tandis que Katsura ne l'est pas. Quand on entre dans l'enceinte on trouve l'architecture organique. Et naturellement ça crée des sous espaces qui sont plus ou moins animés. Par exemple une animation princière avec le jardin qui se niche dans un redent. L'architecture japonaise est venue du dialogue avec la nature. Les hommes font partie de la nature, on devrait mais on l'oublie souvent. Tout ce qu'on fait devait être au diapason de ce qui avait été fait avant, sauf si avant quelqu'un avait fait des bêtises auquel cas on démolit.

CC - Ensuite, au niveau de l'architecture organique, j'ai vu beaucoup de livre de Wright.

RS - Wright a découvert le japon a l'exposition de Chicago à la fin du 19eme siècle et le japon qui était invité était incapable de faire un bâtiment dit moderne, c'est à dire un bâtiment Beaux Arts pour l'époque, et ont eu l'idée d'y implanter un temple. Et ce temple a enthousiasmé les architectes parmi lesquels Wright. Il était enthousiasmé aussi par les estampes japonaises qui faisaient fureur aux Etats-Unis et en Europe. Wright en avait 12000. Et grâce a ca il a découvert sur certaines estampes des bâtiments, les panneaux coulissants, les pilotis, le plan organique bien entendu et à partir de là il a proposé son architecture qui n'est pas du tout une copie, qui est dans son esprit d'occidental mais influencé par le japon.

Il est allé pour la première fois de sa vie au Japon en 1905. J'ai le recueil de photos qu'il a faite dans ce voyage : 25 photos en noir et blanc. Ce sont les photos de bâtiments qui l'ont passionné. Et il a écrit en disant que le Japon était le premier peuple au monde d'un point de vue qualité architecture parce que ce sont des îles en autarcie avant l'invasion des Américains qui ont donc développé leurs connaissances à l'intérieur du pays. Et c'était une nation très importante d'un point de vue population puisque en 1600 il y avait 20 millions d'habitants et à l'époque c'était la population de la France qui était le plus grand pays d'Europe en terme de population. C'était donc un peuple composé d'énormément d'artisans qui savaient construire. Et cette discipline en dialogue permanent avec la nature s'est ancrée pendant 1000 ans d'une façon totale, du 7eme au 17eme siècle.

C'est un travail qui a été conduit dans des conditions exceptionnelles avec un maître d'ouvrage formidable, très ouvert, très confiant, très autoritaire mais comme il me faisait confiance l'autorité était de mon côté. J'ai eu une bonne entreprise de Toulouse : loupjac. J'ai eu un terrain exceptionnel, un parc magnifique, un futur directeur nommé pendant les travaux que j'ai logé dans le château et qui participé à mes réunions de chantier qui est devenu un ami qui a très longtemps après continué à sauvegardé le site d'une façon magistrale. Enfin, un rapport aux ouvriers très bon avec une habitude de déjeuner ensemble dans une ferme à chaque réunion de chantier. Ils ont terminés dans les délais sans dépassement, le chantier c'est très bien déroulé.

Pour donner à cet ensemble un air de famille, qu'on sente qu'on est dans une unité d'organisation spatiale j'ai rappelé dans les éléments d'accompagnement que sont les galeries, les couvertures, les cheminements, j'ai rappelé toujours les mêmes matériaux, béton, bois, brique et puis les gargouilles et les cônes de réception qui ponctuent la composition et lui donne une unité visuelle. Cela aussi c'est très vécu au Japon. On a l'impression d'être chez soi en pays connu, ce sont des éléments qui tendent la main et non pas qui rejettent. L'architecture monumentale rejette, s'impose alors que celle-ci cherche le contact, le lien. On partage, on ressent, être saisi par l'ambiance.

CC - Pour finir, en regardant votre plan pouvez vous me parler d'architecture organique ?

RS - C'est assez facile parce que les arbres sont le premier exemple d'architecture organique puisqu'ils ont été plantés par des gens qui ne pensaient pas à construire mais à faire un parc donc la nature dans cet espace est représentée par des arbres qui ont pour la plupart d'entre eux 200 ans. C'est l'âge du manoir.

Moi je viens comme intrus et je dis je vais construire dans ce magnifique parc, mais est ce que j'ai le droit, est ce que je vais détruire ce parc ou est ce que je vais m'allier à ce parc, est ce que je vais rentrer dans ses règles de composition qui sont très difficiles à formuler, elles sont libres tout en étant ordonnées, il y a par moment des groupes comme ici et puis par moment ils sont seuls, donc j'accepte cette musique et je vais composer une variante qui va se marier à cette musique et pour ce faire la règle d'or c'est fragmenter. Fragmenter tout en accueillant bien entendu le programme fonctionnel qui est exigé. A la limite si j'étais un peu fou j'aurais pu dire à mon maître d'ouvrage ce parc est tellement beau qu'il n'est pas question d'y construire quoi que ce soit mais ce n'est pas constructif. Je considère que nous avons fait là une œuvre qui malheureusement est mal entretenue par la direction actuelle et par les architectes qui sont intervenus en foutoir un peu partout, mais nous on a fait notre travail.

Donc l'architecture organique telle qu'elle a été indiquée par les japonais et magnifiée par Wright surtout dans son livre de 1910 qu'il a publié à Berlin où il montre l'avantage de l'architecture organique.

Les communs sont organiques mais c'est quelque chose que les anciens ont senti mais on ne peut expliquer pourquoi ils ont construit comme ça à l'époque.

Renseignements généraux (page 1)

oland SCHWEITZER Architecte Urbaniste 62, rue de l'Eglise PARIS 75015

Institut Médico Professionnel
"Jacques Besse"
Domaine d'En Dumes
81500 LAVAU (Tarn)

Renseignements généraux

Destination	: Institut Médico-Professionnel
Capacité	: 120 lits 5x(2x12)
Maître de l'Ouvrage	: JEUNESSE AU PLEIN AIR
Implantation	: Campagne
Site	: Parc et domaine d'un ancien château
Terrain	: 27 ha
Surface construite H.O.	: 7.916,23m ² construits + 1.546,72m ² res taurés = 9.462,95 m ²
Surface construite H.O./lit	: 65,97m ² /lit
Nombre de niveaux	: Rez-de-chaussée (logements de fonction : 1er étage)
Montant total des travaux	: 7.335.208,-F. TTC (valeur JANVIER 1971)
Actualisation des travaux	: 14.659.155,-F. TTC (valeur 2e tri. 1978)
Coût de la réalisation par lit ...	: 122.159,-F. TTC (valeur 2e tri. 1978)
Montant total de l'équipement	: 41.041,-F. TTC (valeur JANVIER 1971)

Chronologie

1961 - Janvier	: Première note programme avec plans
1963 - Mars	: Mise en route des travaux dans les bâtiments anciens
1964 - Avril	: Remise de l'avant-projet
1965 - Décembre	: Dépôt du P.C.
1965 - Décembre	: Achèvement des travaux du château
1966 - Janvier	: Notification octroi du P.C.
1966 - printemps	: mise au point du dossier d'exécution
1967 - Août	: Etude des sols - sondages
1967 - Août	: Signature des marchés
1969 - Septembre	: Réception provisoire
1969 - Octobre	: Réception provisoire Bt B8
1969 - Mai	: Réception provisoire Bt B7
1969 - Octobre	: Ouverture de l'I.M.P.
1970 - Octobre	: Réception définitive de tous les bâtiments.

Au 31 Décembre 1969 : 97 Déplacements à LAVAU de RS

Renseignements généraux (page 2)

INSTITUT MEDICO-PROFESSIONNEL
L A V A U R

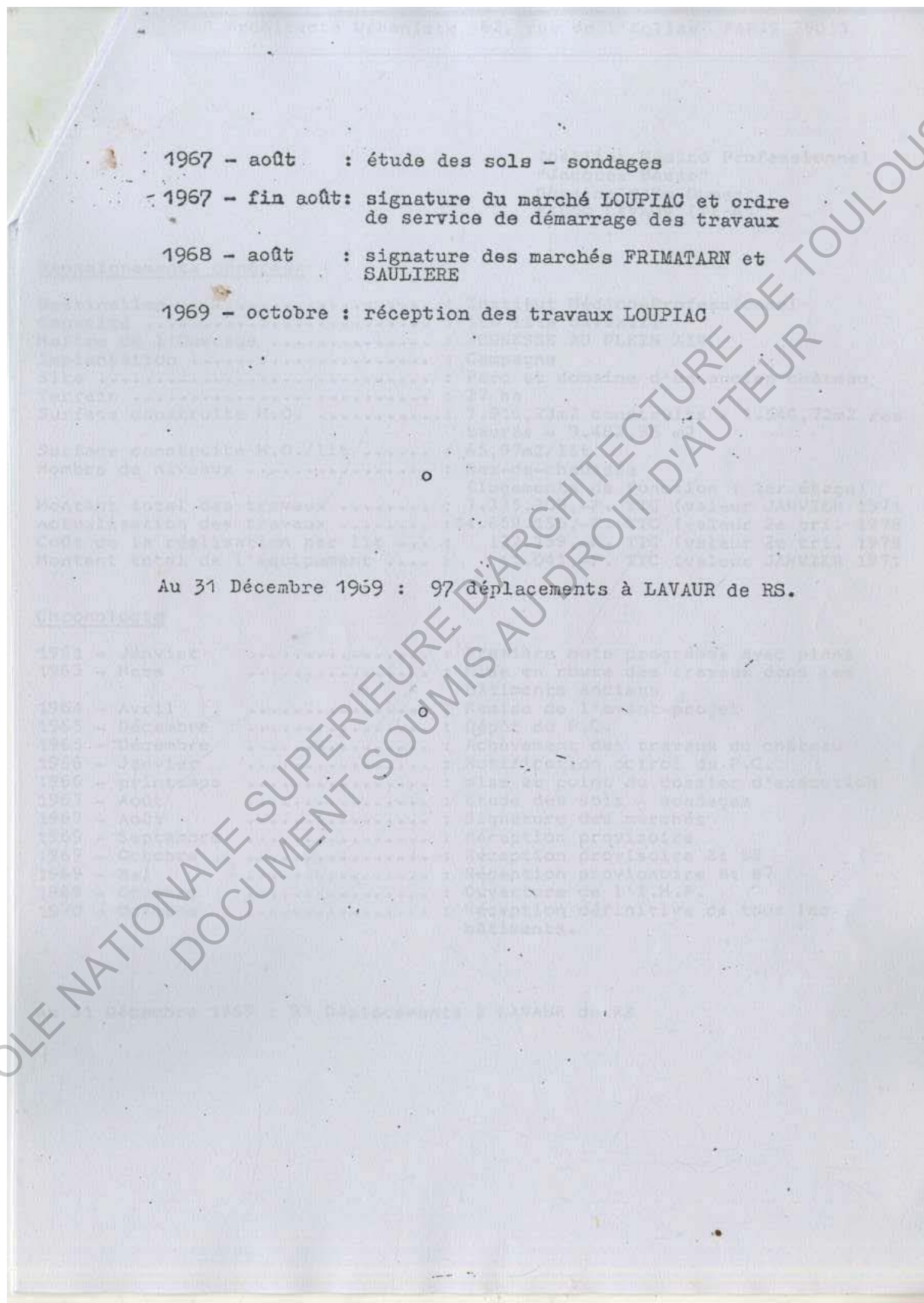
DOMAINE DEN DUMES -

- 1960 - été : premier voyage à Lavour
- 1960 - septembre : intervention du géomètre AZEMAR
- 1960 - décembre : remise des levers de plans AZEMAR
- 1961 - janvier : première note programme avec plans
- 1962 - mars : J.P.A. remet programme pédagogique
- 1962 - décembre : remise d'un programme de construction pour approbation au Ministère
- 1962 - décembre : échange de terrain
- 1963 - mars : mise en route des travaux dans les anciens bâtiments
- 1963 - avril : R. BOHISSEL nous charge de préparer l'étude de l'avant-projet
- 1963 - juillet : J.P.A. nous communique les documents devant constituer le dossier des travaux
- 1963 - novembre : tracé du mausolée
- 1964 - avril : première estimation au m² des bâtiments neufs
- 1964 - 30 avril : remise de l'avant-projet en 10 ex.
- 1964 - mai : établissement du programme de la 1ère tranche
- 1964 - novembre : additif concernant l'adjonction d'un Pavillon d'internat portant la capacité de 95 à 120 lits.

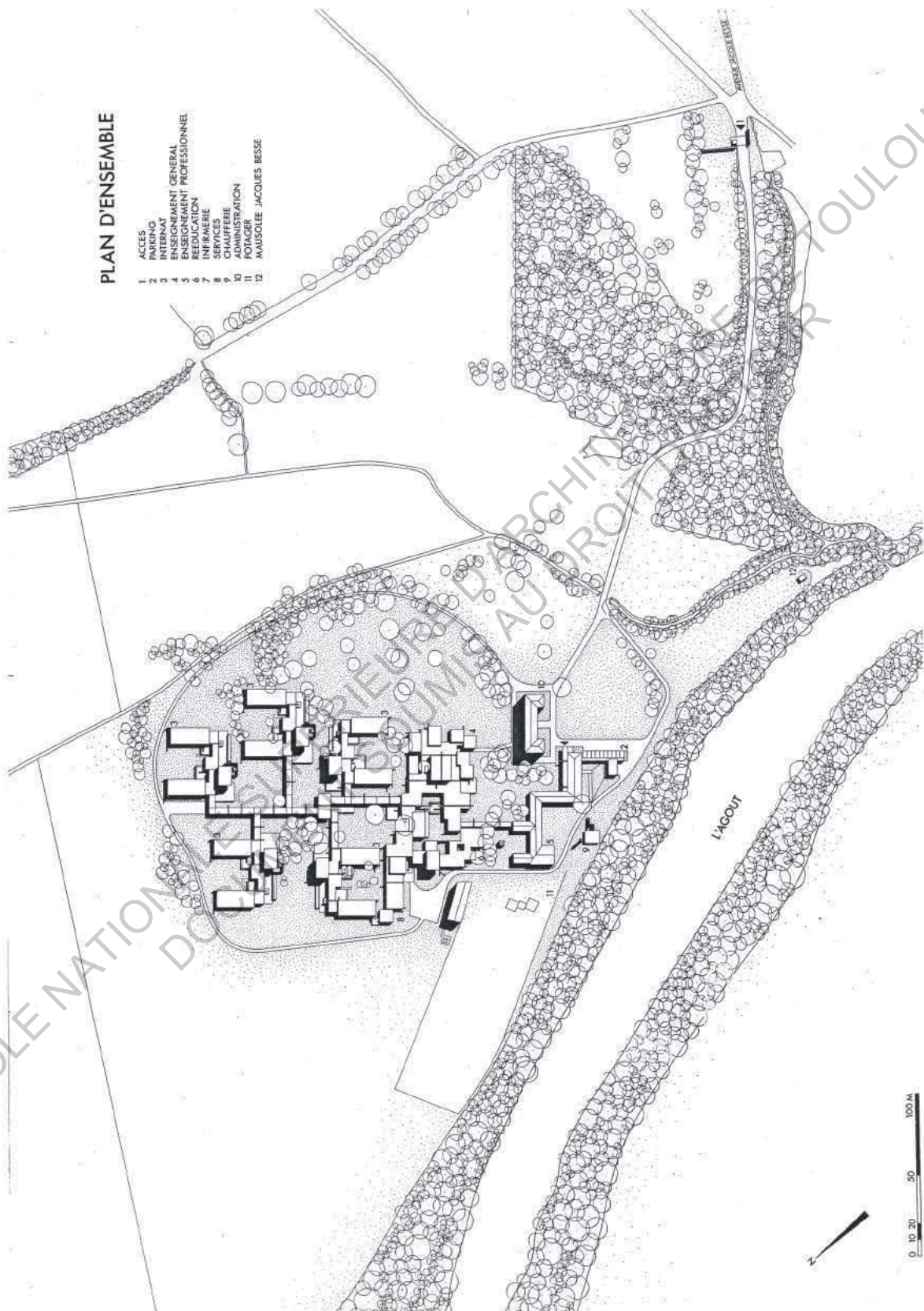
Renseignements généraux (page 3)

- 1964 - Novembre : rapport Sainsaulieu
- 1965 - Janvier : J.P.A. transmet devis d'équipement
buanderie-lingerie
- 1965 - Mars : dossier additif à A.P. du 15 avril 1964
- 1965 - Mai : demande d'agrément de l'Architecte auprès
du département
- 1965 - Juillet : établissement de la convention Architecte-
Maître de l'Ouvrage
- 1965 - Décembre : Arrêté d'approbation technique avec
promesse de subvention
- 1965 - Décembre : Arrêté de promesse de subvention
- 1965 - fin Déc. : dépôt de la demande de permis de construire
- 1965 - fin Déc. : achèvement des travaux du château
- 1966 - janvier : notification octroi de permis de construire
- 1966 - printemps: mise au point du dossier d'exécution
devis t.c.e.
- 1966 - mai : dépôt demande d'autorisation préalable
auprès de la direction départementale de
l'action sanitaire et sociale.
- 1966 - septembre: lettre d'invitation aux entreprises
- 1966 - octobre : appel des entreprises
- 1966 - novembre : remise des offres reportée du 15 Novembre
au 30 Novembre.
- 1966 - décembre : ouverture des plis le 6 Décembre
- 1967 - janvier : commission et rapport d'étude des diffé-
rentes propositions
- 1967 - juillet : arrêté de promesse de subvention complé-
mentaire.

Renseignements généraux (page 4)



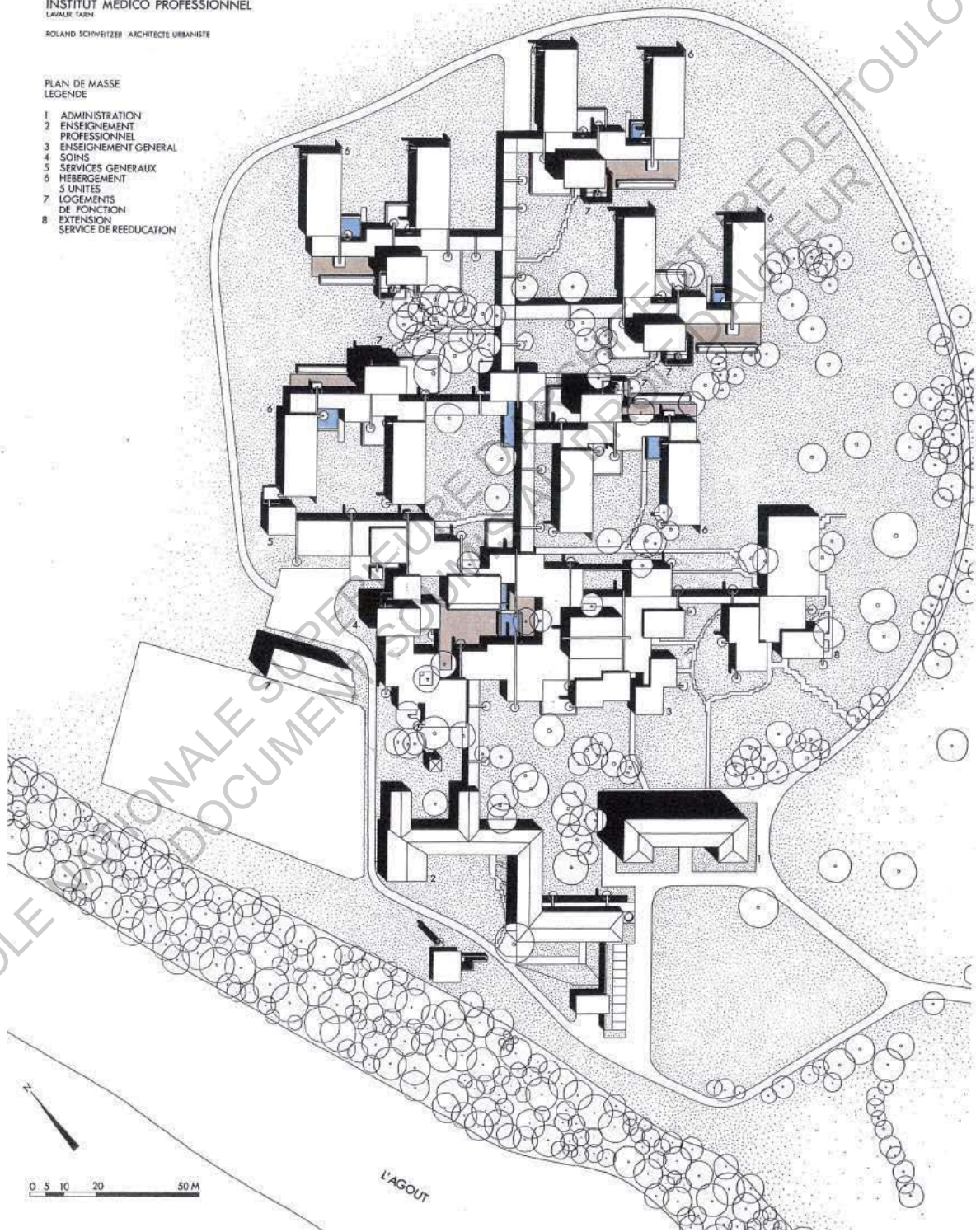
Plan d'ensemble



Plan de masse

INSTITUT MEDICO PROFESSIONNEL
L'AGOUT
ROLAND SCHWEITZER ARCHITECTE URBANISTE

- PLAN DE MASSE
LEGENDE
- 1 ADMINISTRATION
 - 2 ENSEIGNEMENT PROFESSIONNEL
 - 3 ENSEIGNEMENT GENERAL
 - 4 SOINS
 - 5 SERVICES GENERAUX
 - 6 HERBERGEMENT
 - 7 UNITES
 - 8 LOGEMENTS DE FONCTION
 - EXTENSION SERVICE DE REEDUCATION

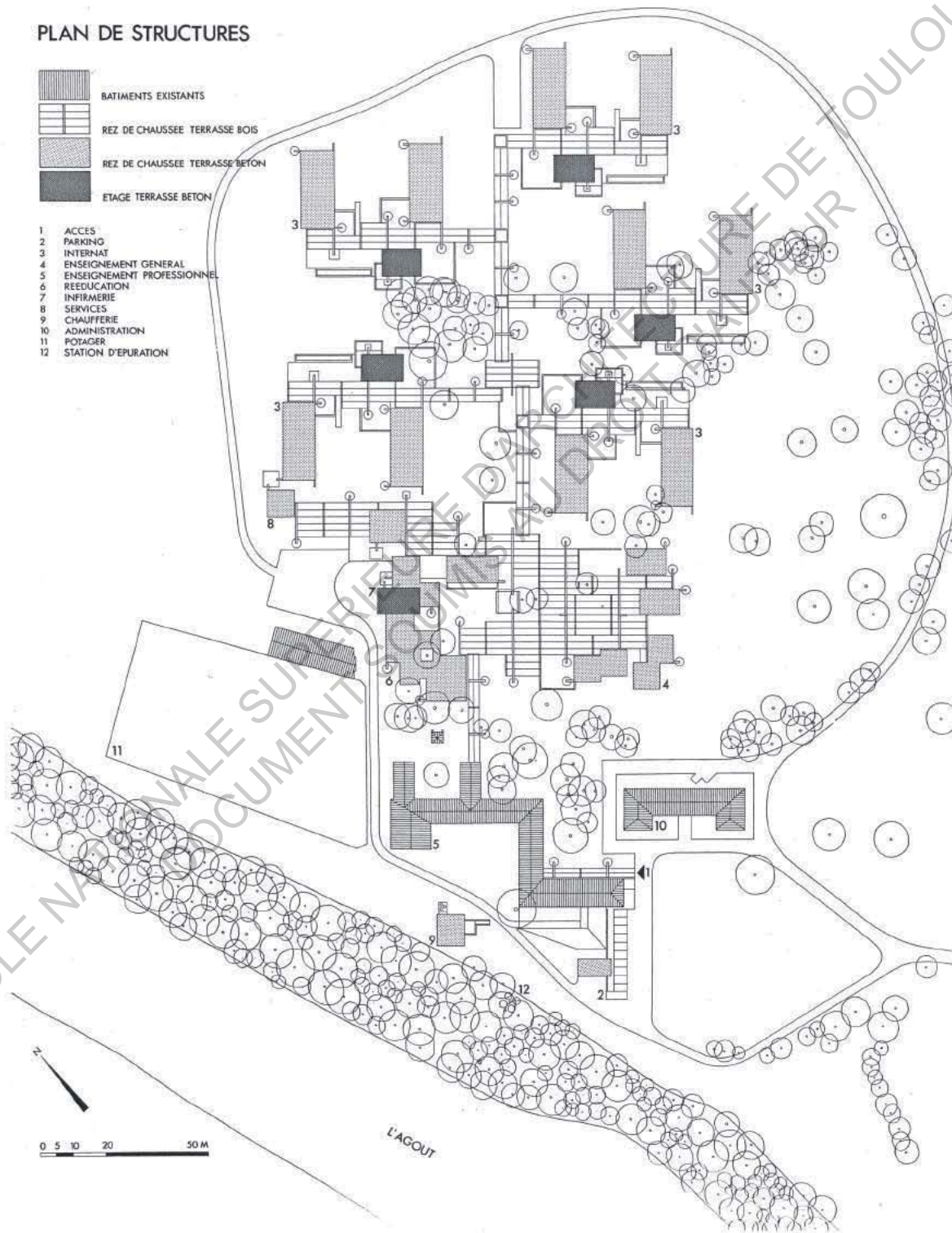


Plan de structures

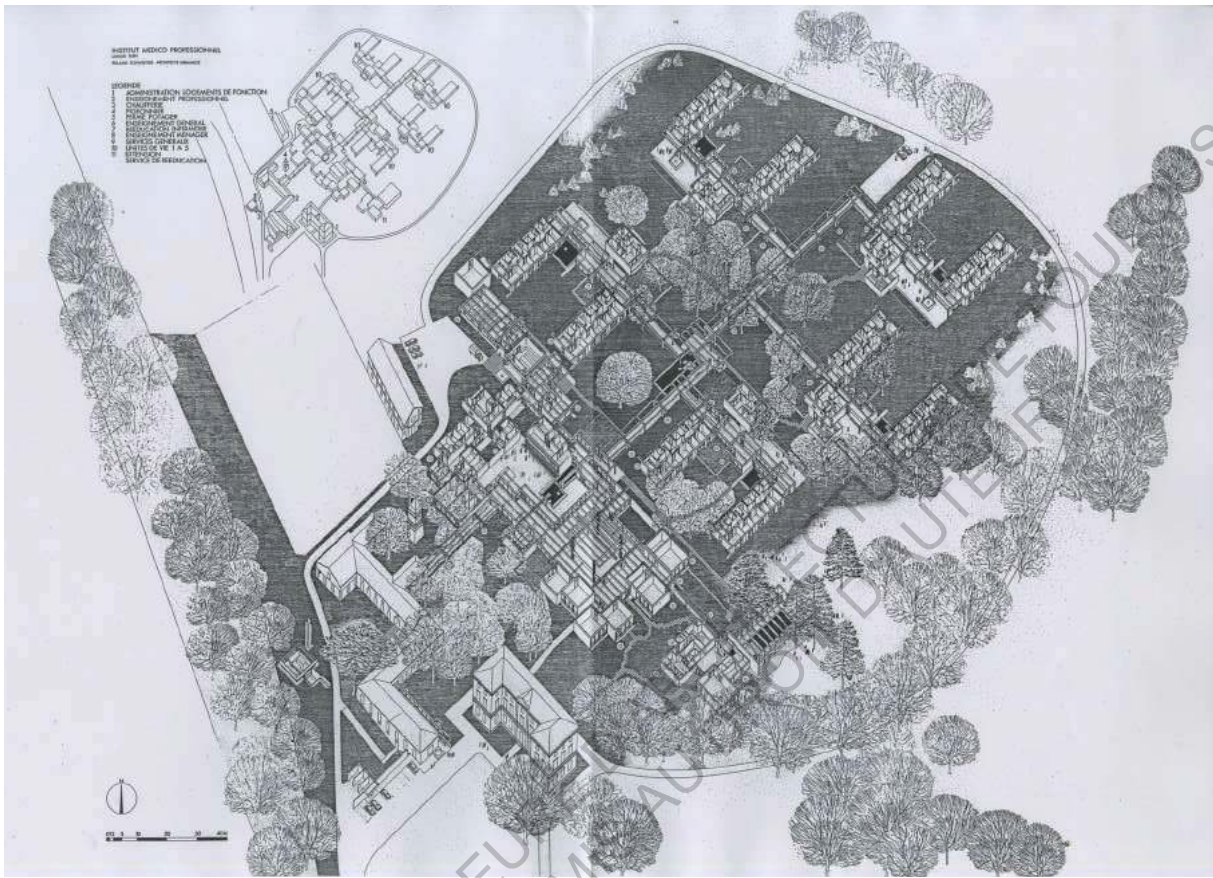
PLAN DE STRUCTURES

	BATIMENTS EXISTANTS
	REZ DE CHAUSSEE TERRASSE BOIS
	REZ DE CHAUSSEE TERRASSE BETON
	ETAGE TERRASSE BETON

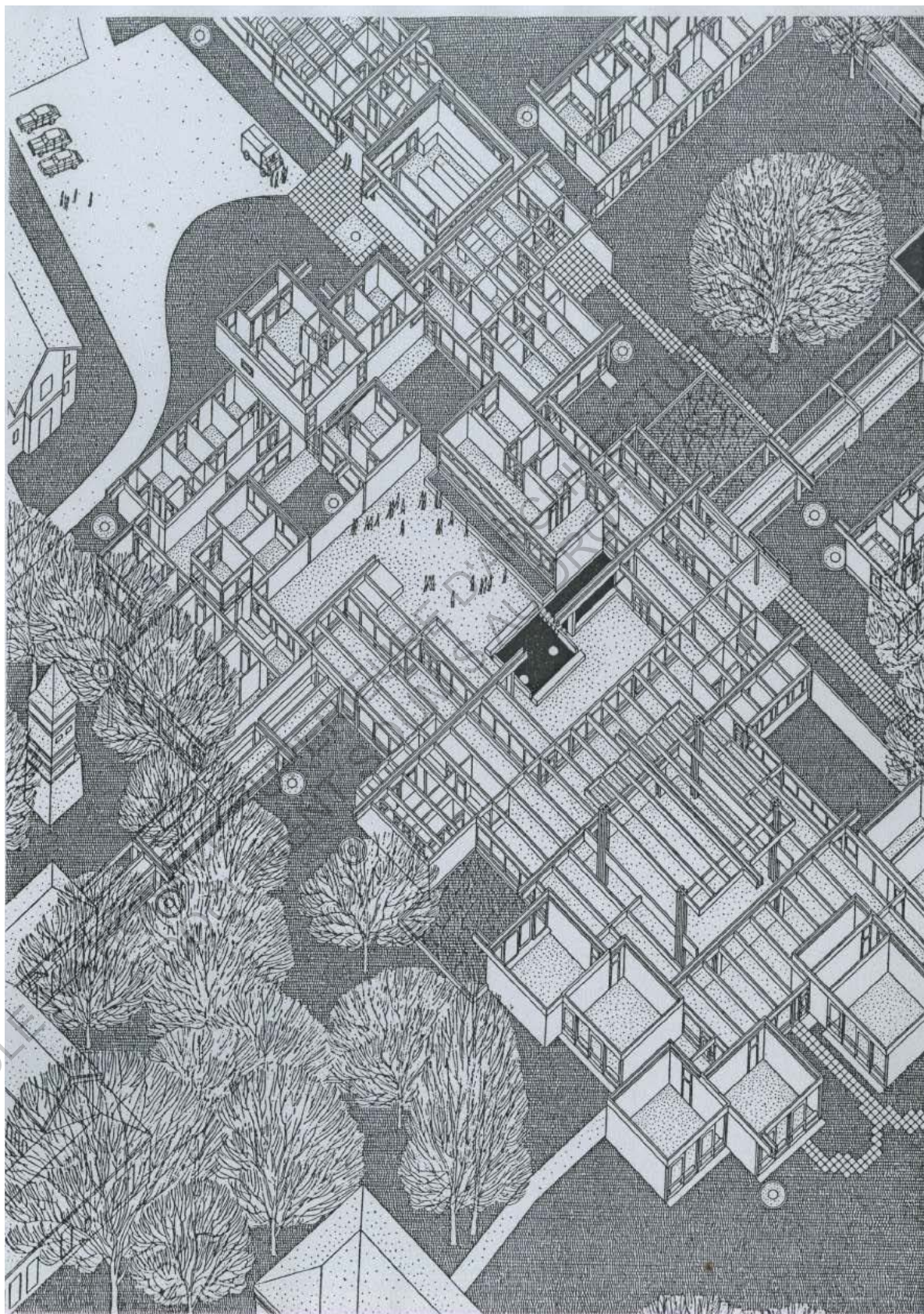
- 1 ACCES
- 2 PARKING
- 3 INTERIAT
- 4 ENSEIGNEMENT GENERAL
- 5 ENSEIGNEMENT PROFESSIONNEL
- 6 REEDUCATION
- 7 INFIRMERIE
- 8 SERVICES
- 9 CHAUFFERIE
- 10 ADMINISTRATION
- 11 POTAGER
- 12 STATION D'EPURATION



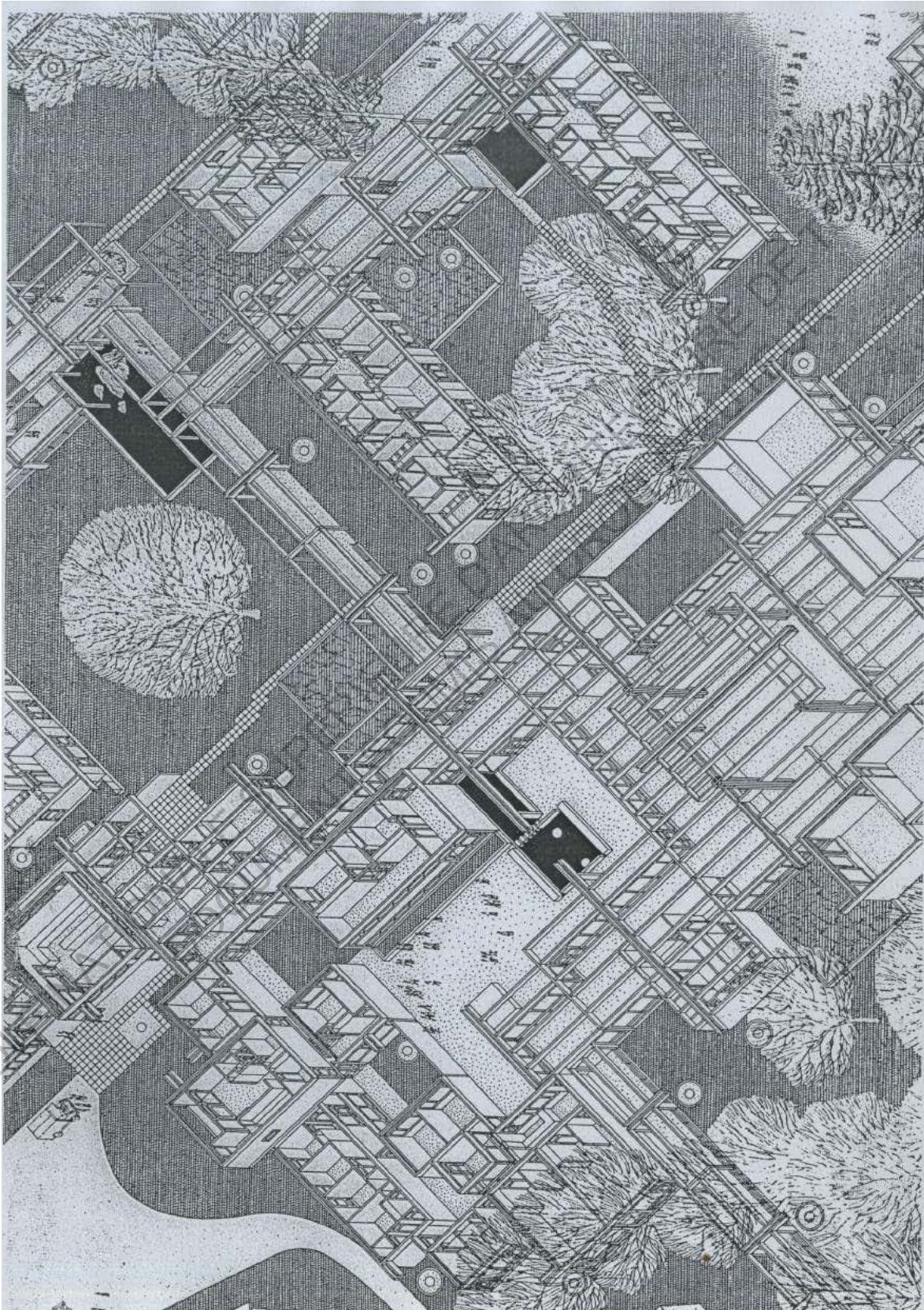
Axonométrie générale



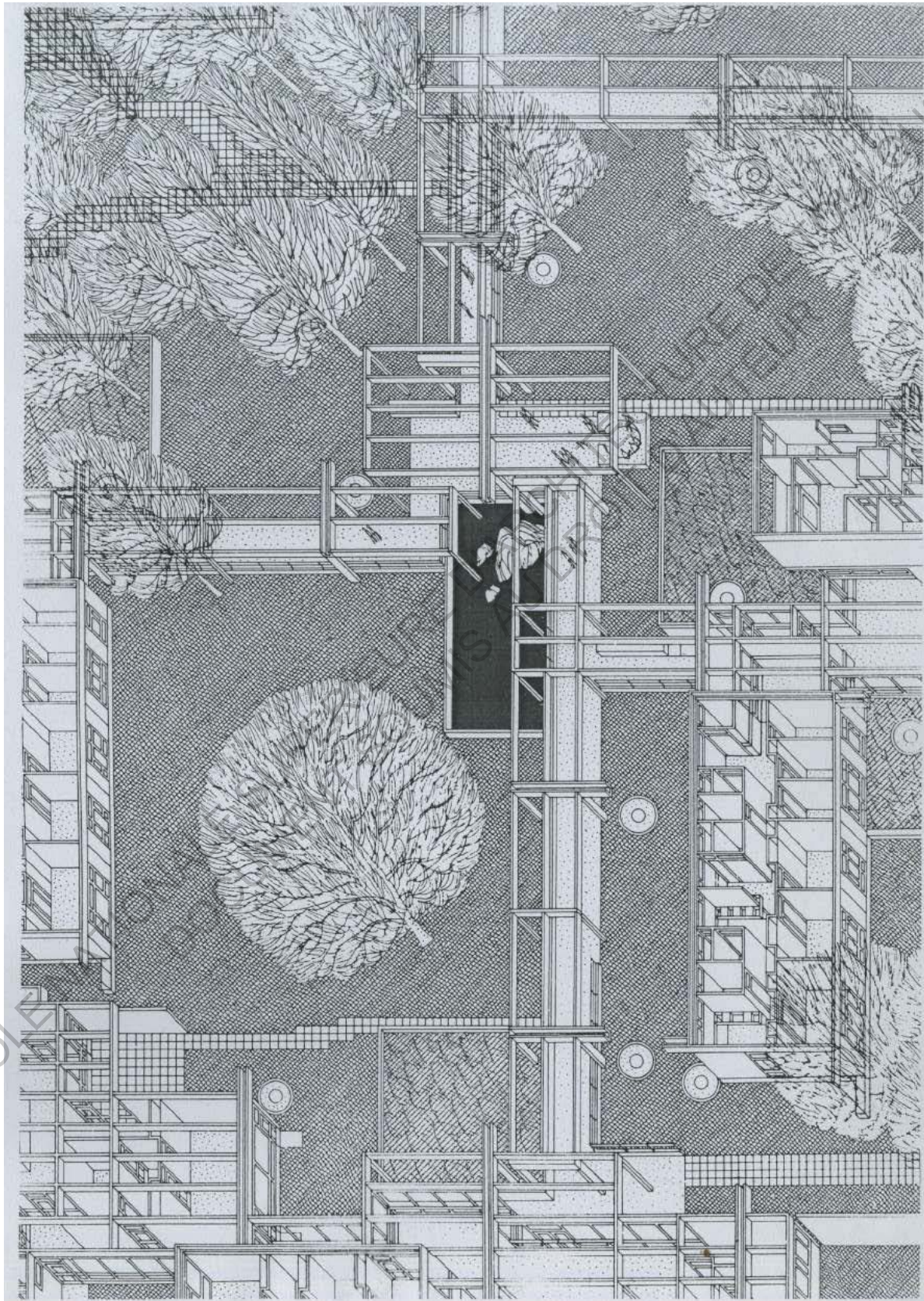
Axonométrie (le centre)



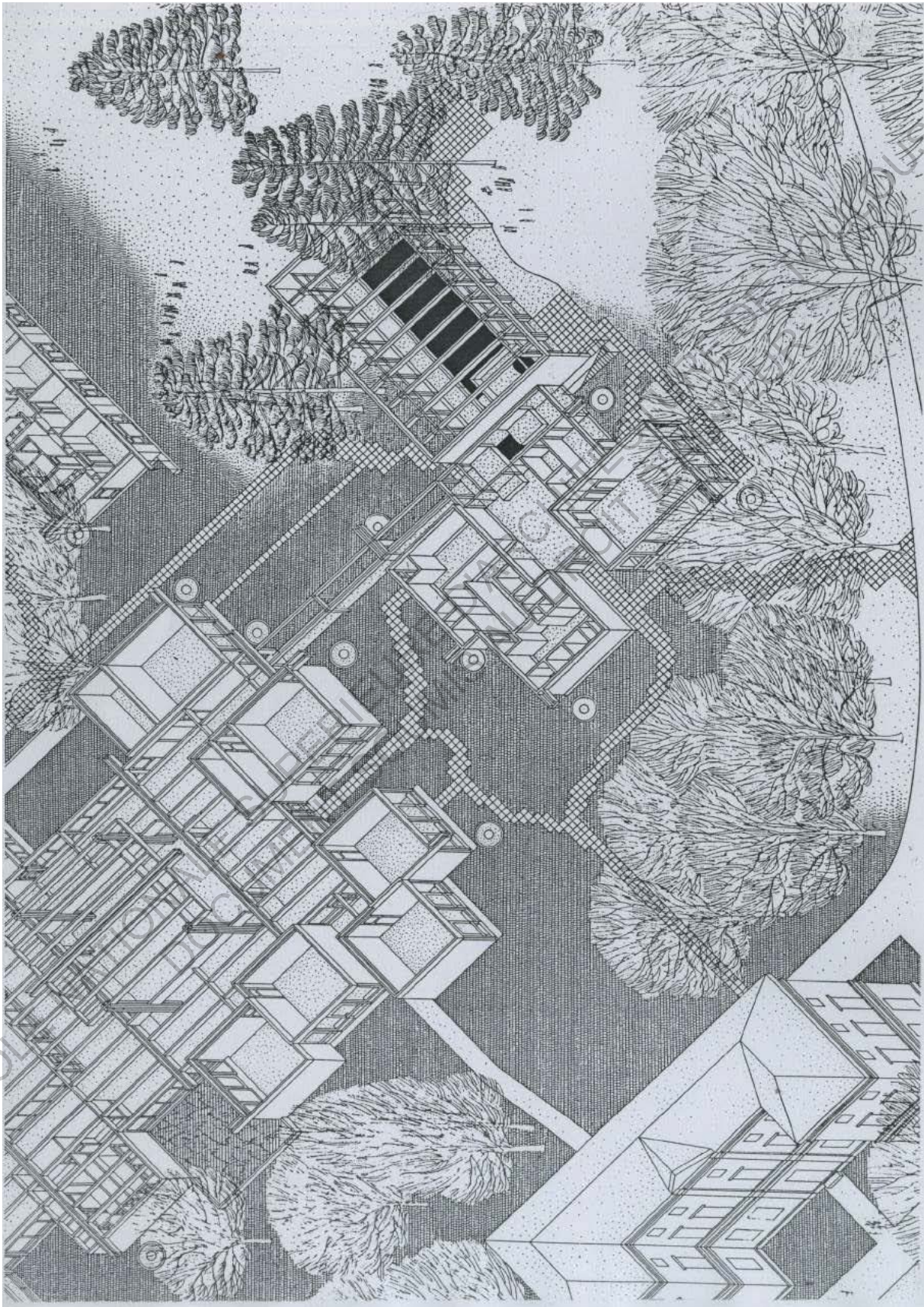
Axonométrie (le centre et une unité d'hébergement)



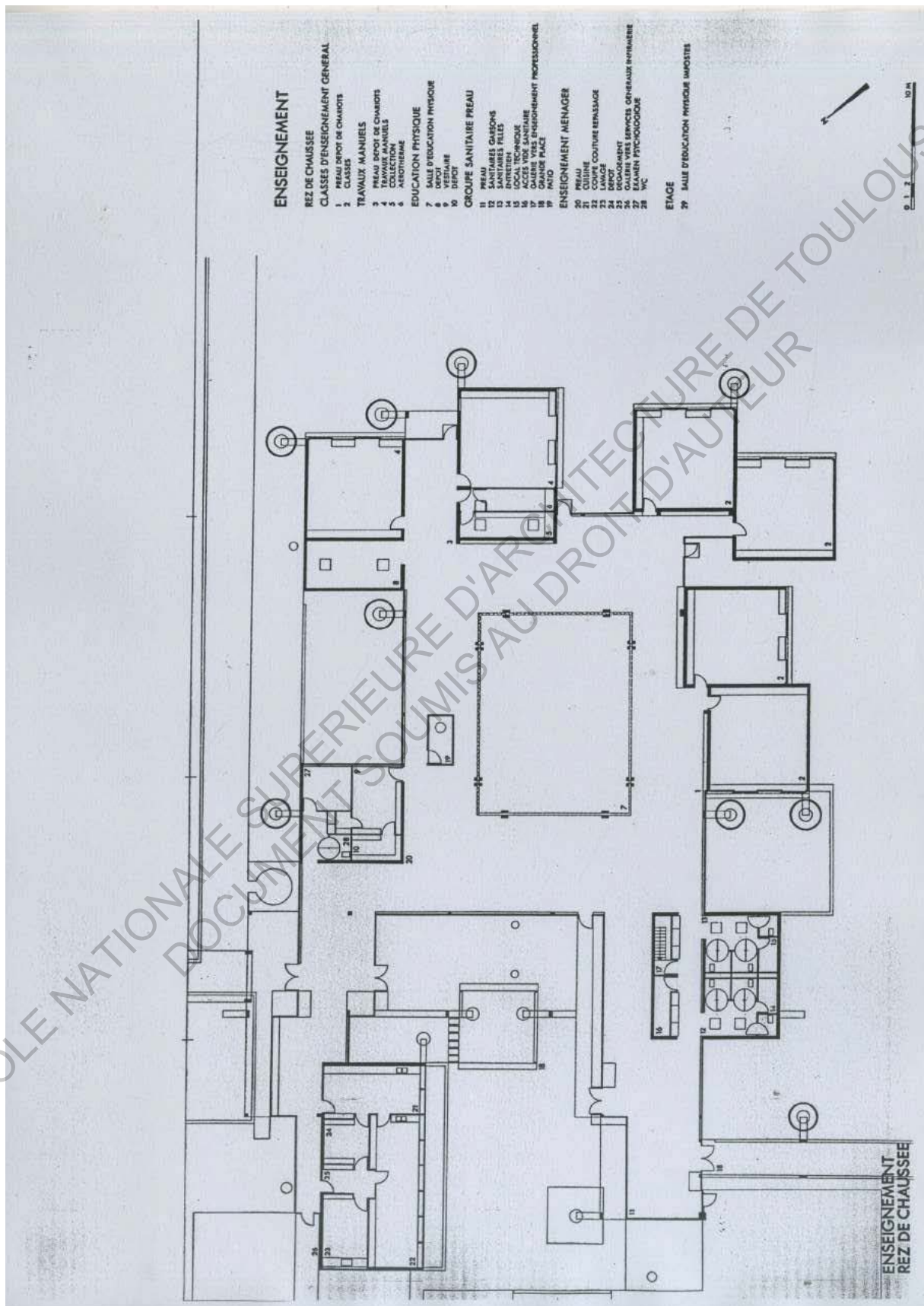
Axonométrie (la circulation menant aux hébergements)



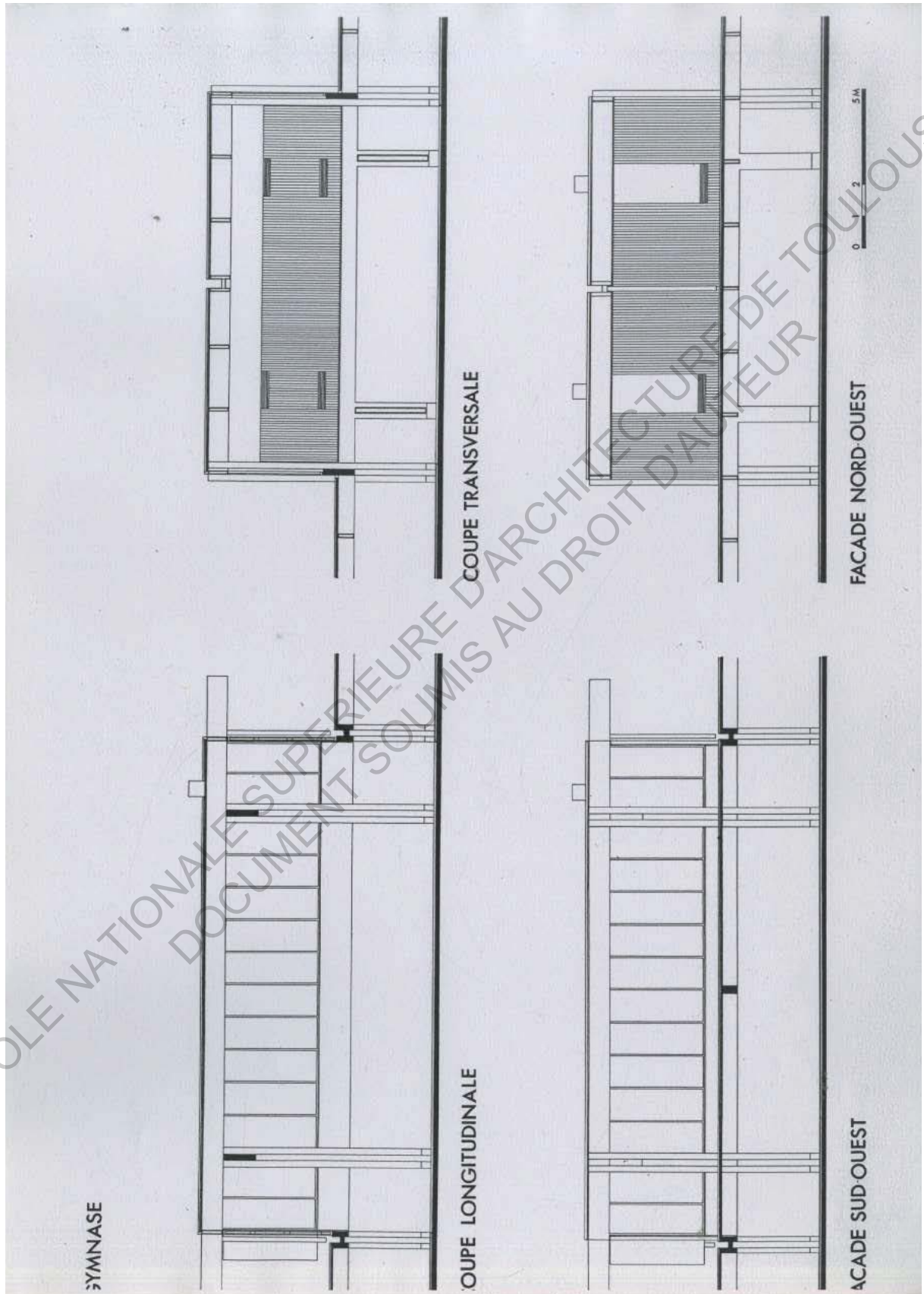
Axonométrie (extension balnéothérapie)



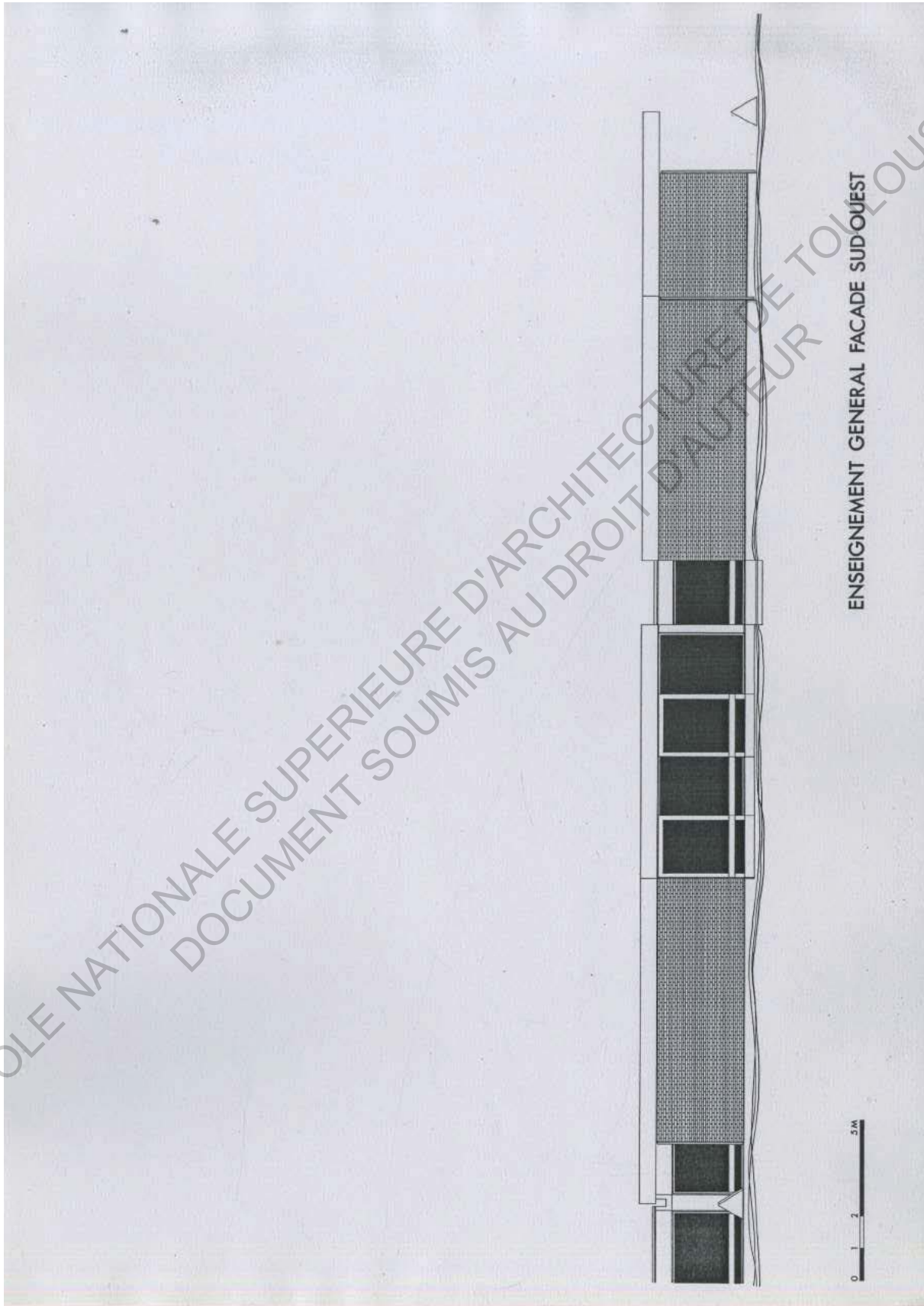
Plan de présentation (le centre : enseignement)



Coupes (gymnase)



Façade sud-ouest enseignement



Plan de présentation (internat)

INTERNAT

REZ DE CHAUSSEE

GROUPE DE VIE

- 1 CIRCULATION
- 2 CHAMBRE A 4 LITS
- 3 CHAMBRE A 3 LITS
- 4 CHAMBRE A 1 LIT
- 5 CHAMBRE EDUCATEUR
- 6 LAVABOS
- 7 DEPOT
- 8 DOUCHE
- 9 DOUCHE POUR CHARIOTS
- 10 LAVABOS
- 11 LINGERIE
- 12 WC
- 13 WC POUR CHARIOTS

SEJOUR SALLE A MANGER

- 14 SAS D'ACCES
- 15 ENTREE DEPOT DE CHARIOTS
- 16 SEJOUR
- 17 SALLE A MANGER
- 18 OFFICE
- 19 COEUR
- 20 ARBU COEUR

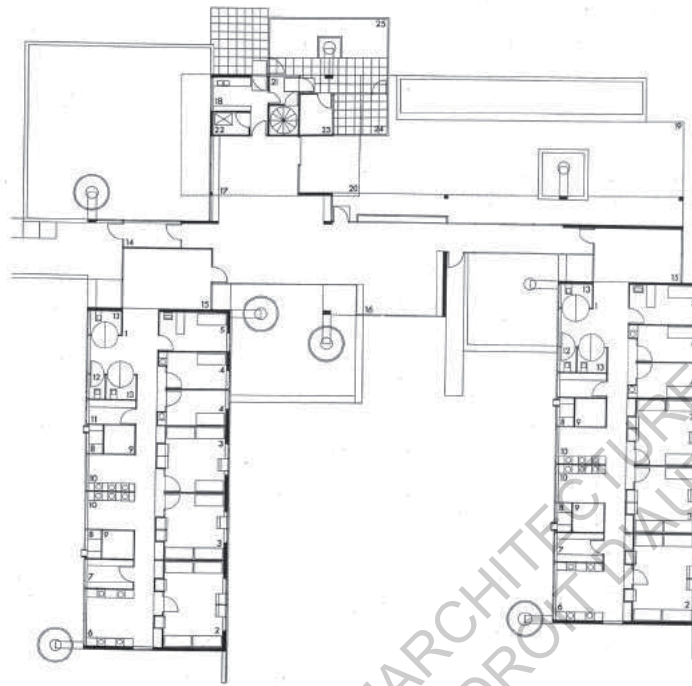
PAVILLON

- 21 ENTREE APPARTEMENT
- 22 ACCES VIDE SANITAIRE
- 23 CELLIER
- 24 COURETTE
- 25 JARDIN

ETAGE

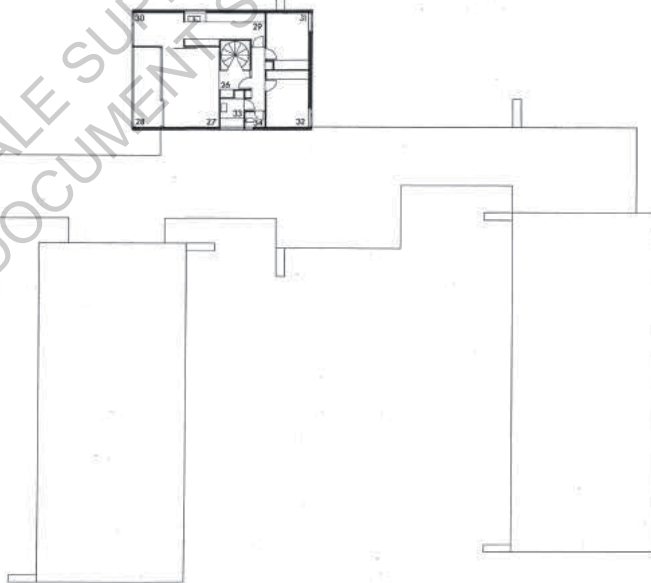
PAVILLON APPARTEMENT 3 PIECES

- 26 DEGAGEMENT
- 27 SEJOUR
- 28 SOGGIA
- 29 CUISINE
- 30 COIN REPAS
- 31 CHAMBRE PARENTS
- 32 CHAMBRE ENFANTS
- 33 SALLE DE BAINS
- 34 WC



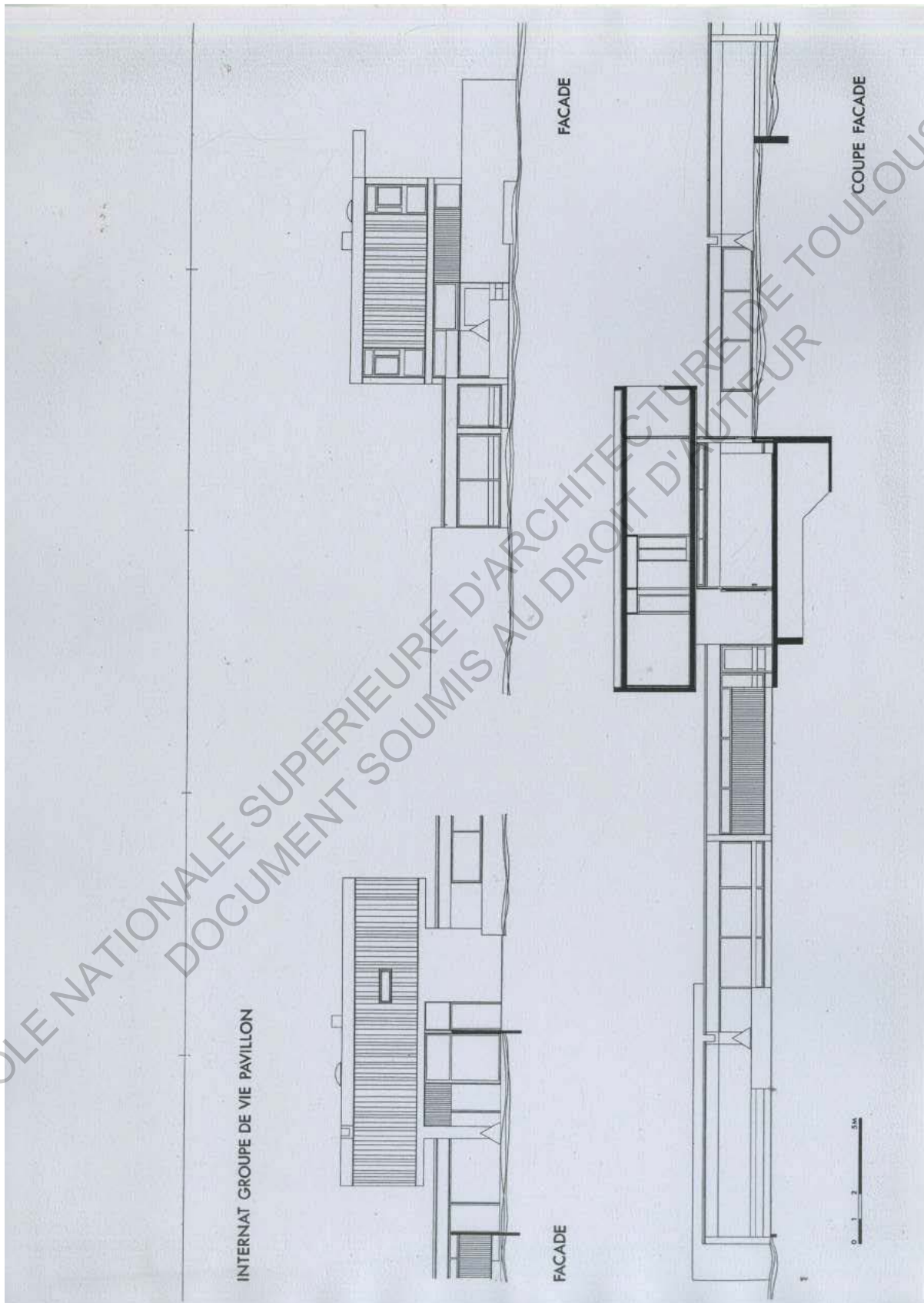
INTERNAT
REZ DE CHAUSSEE

INTERNAT
ETAGE

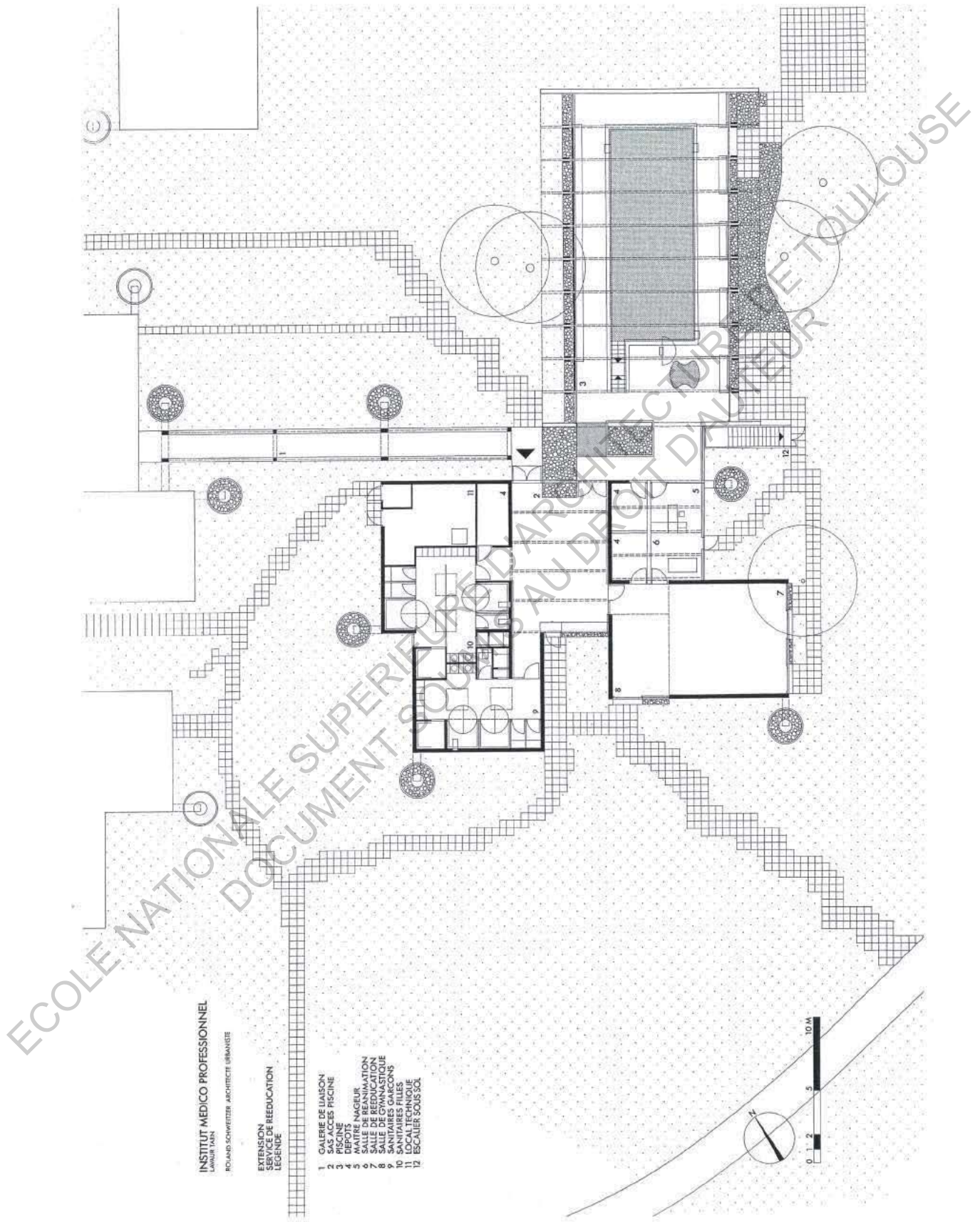


ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE ET D'URBANISME DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

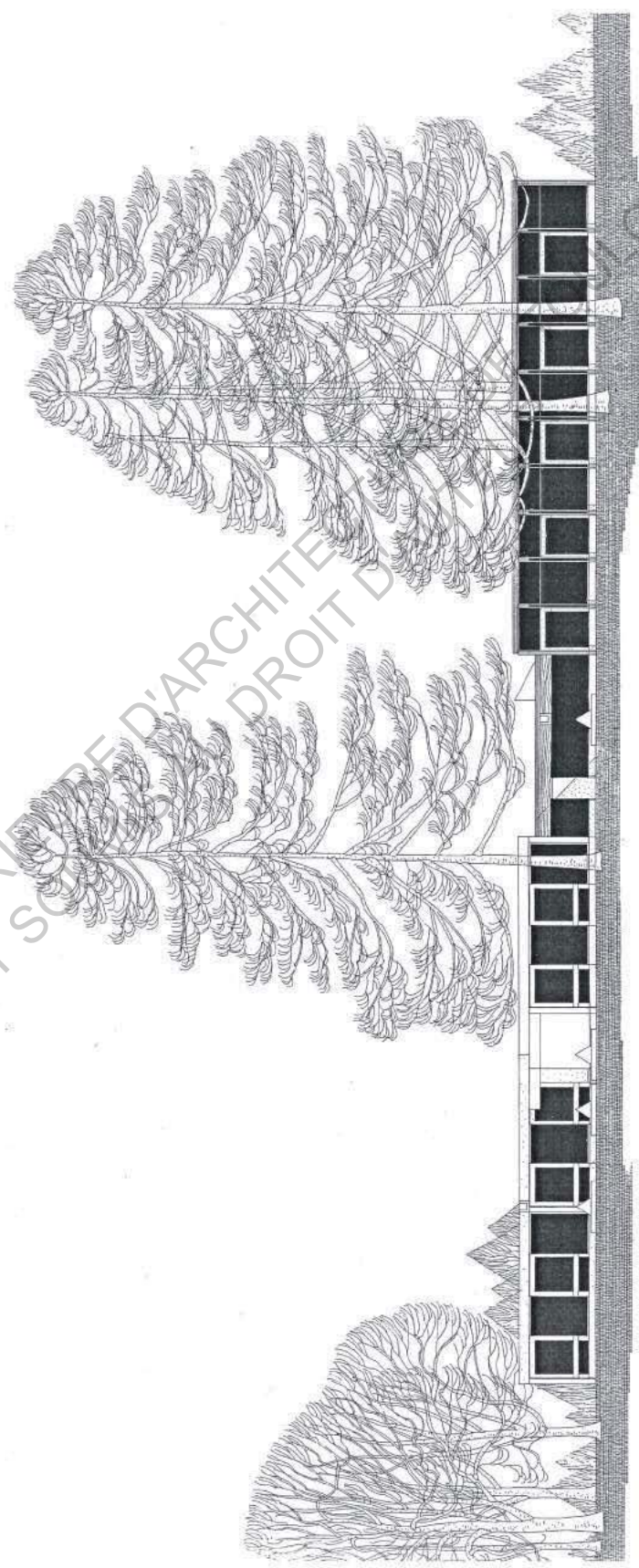
Façades et coupe internat



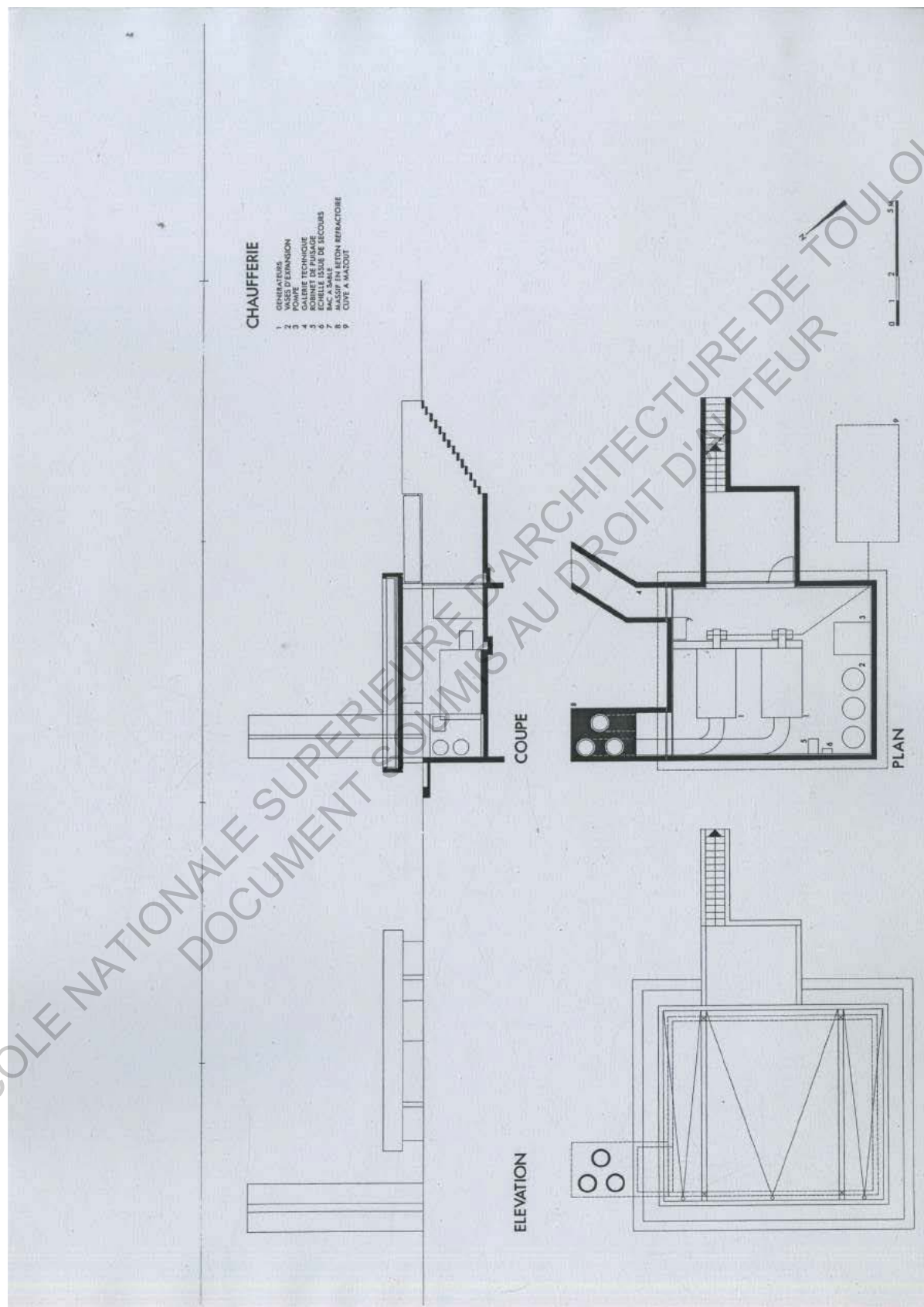
Plan de présentation (balnéothérapie)



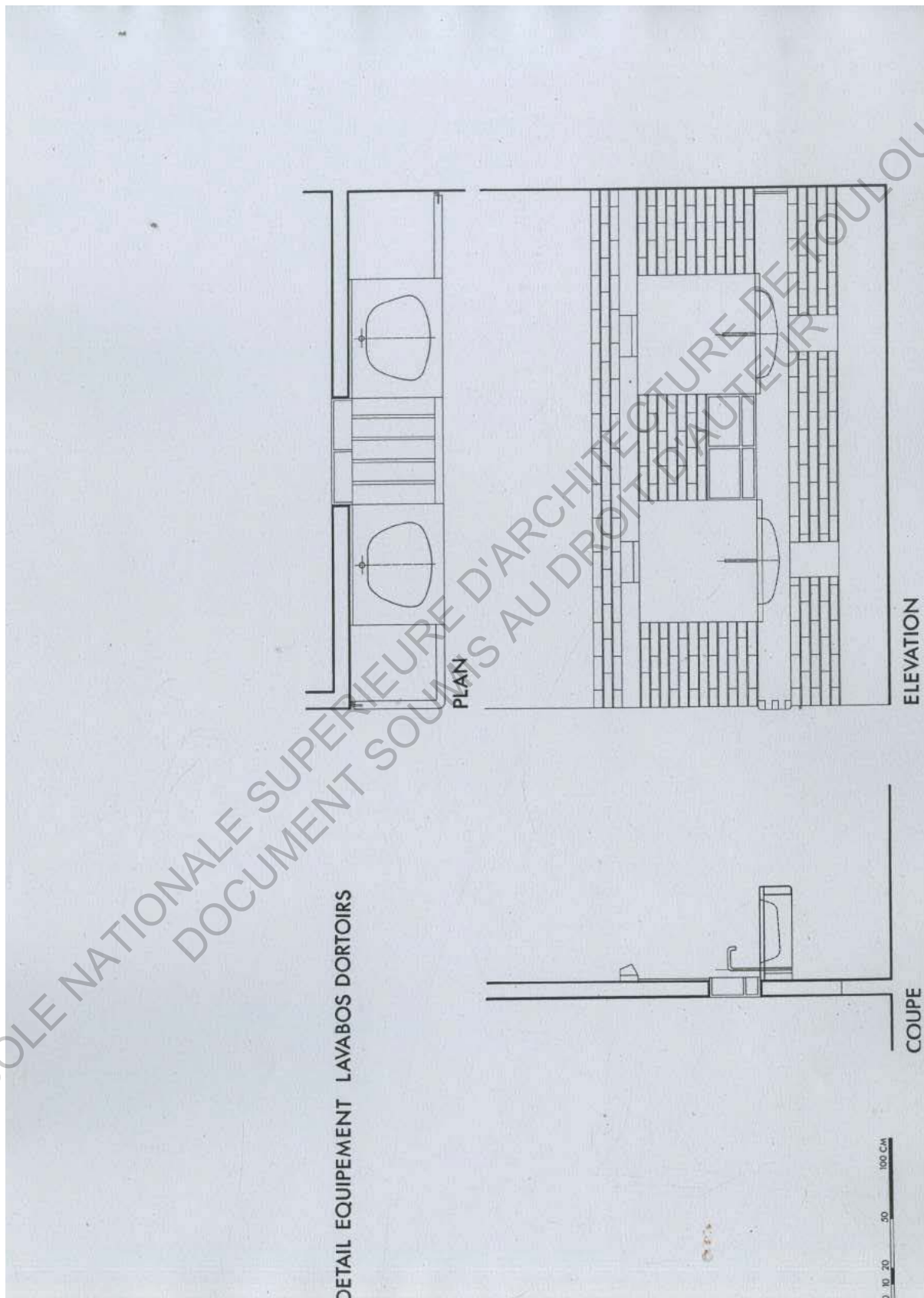
Façade sud-est balnéothérapie



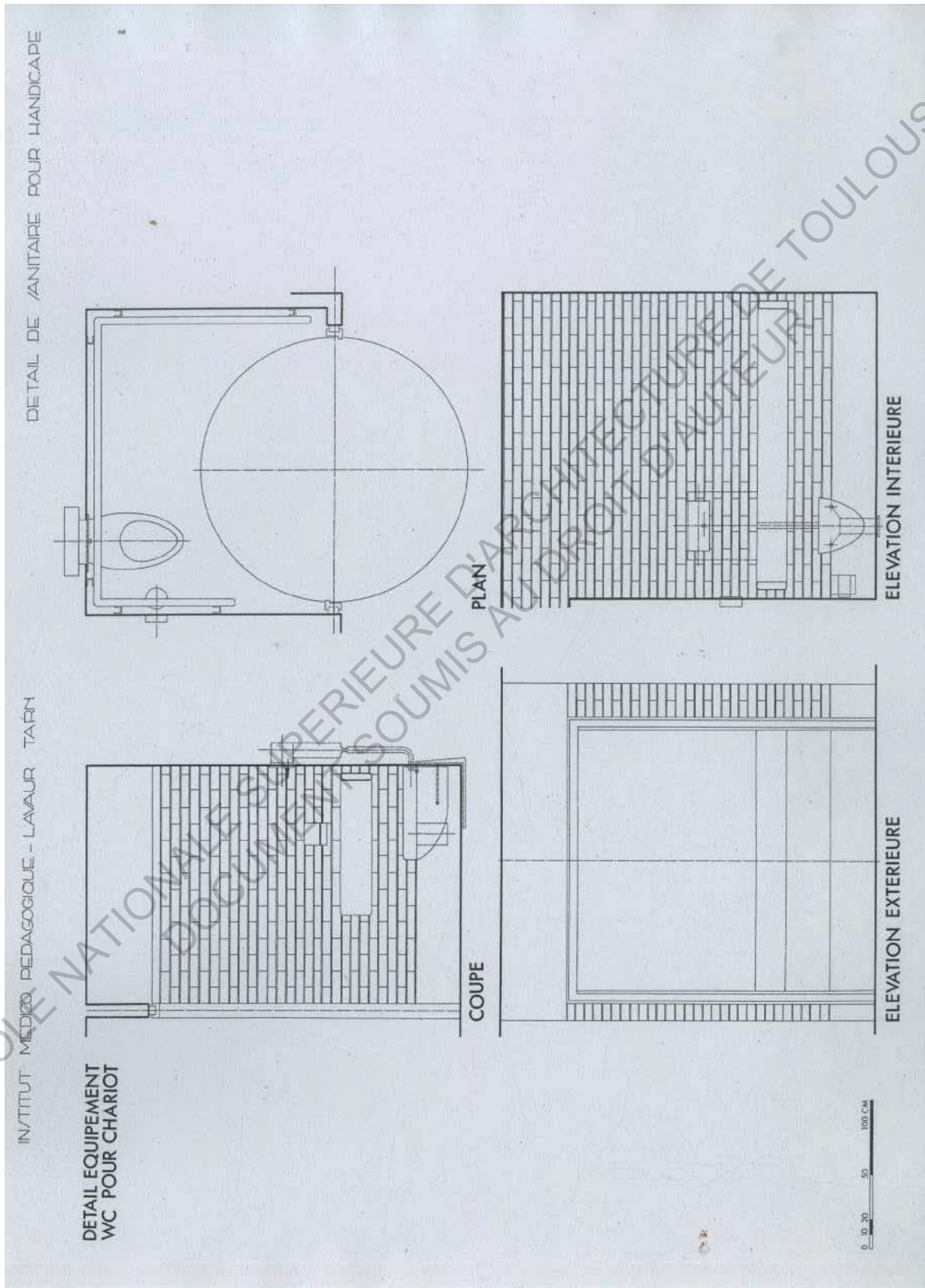
Plan de présentation, coupe chaufferie



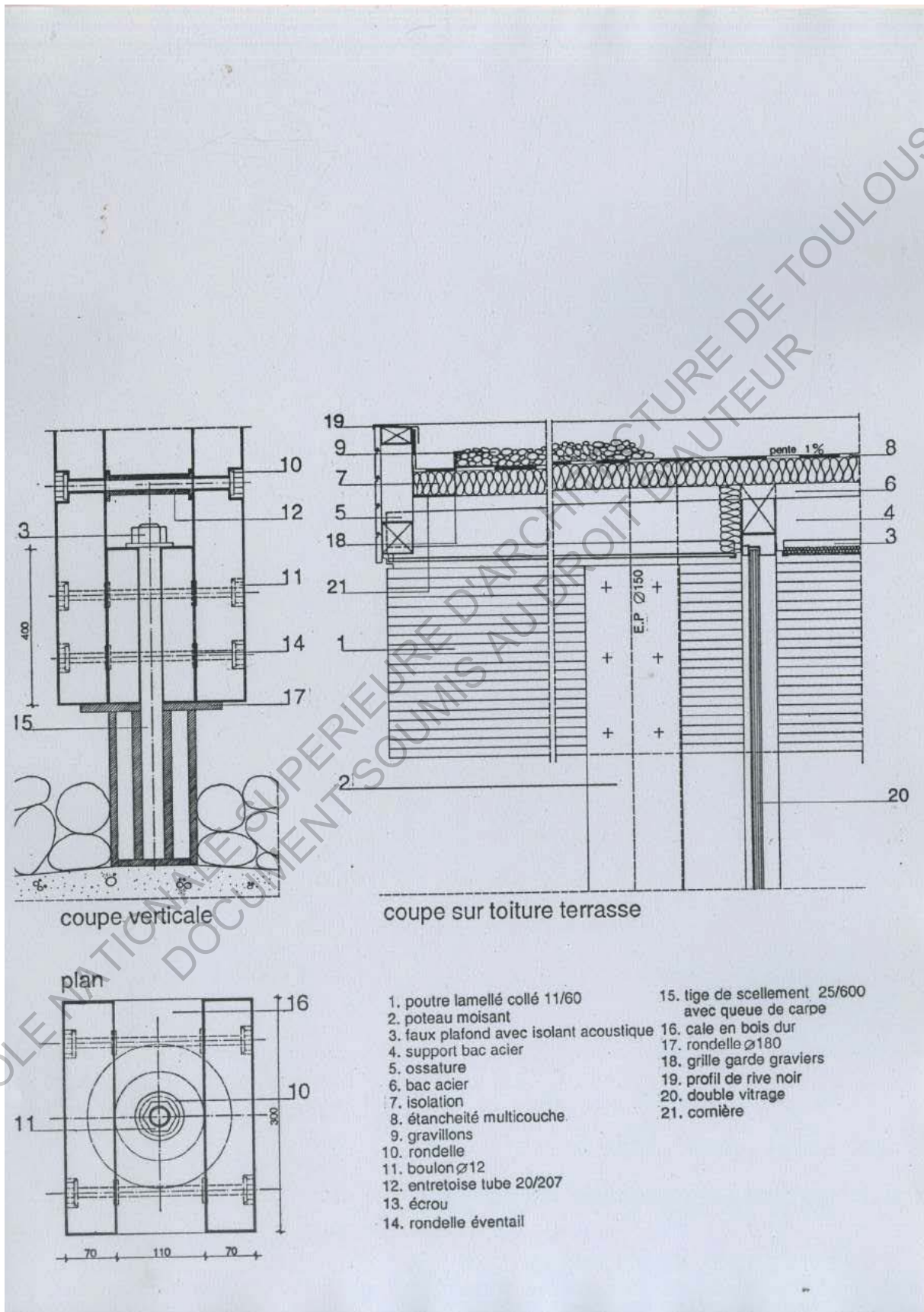
Détails sanitaires



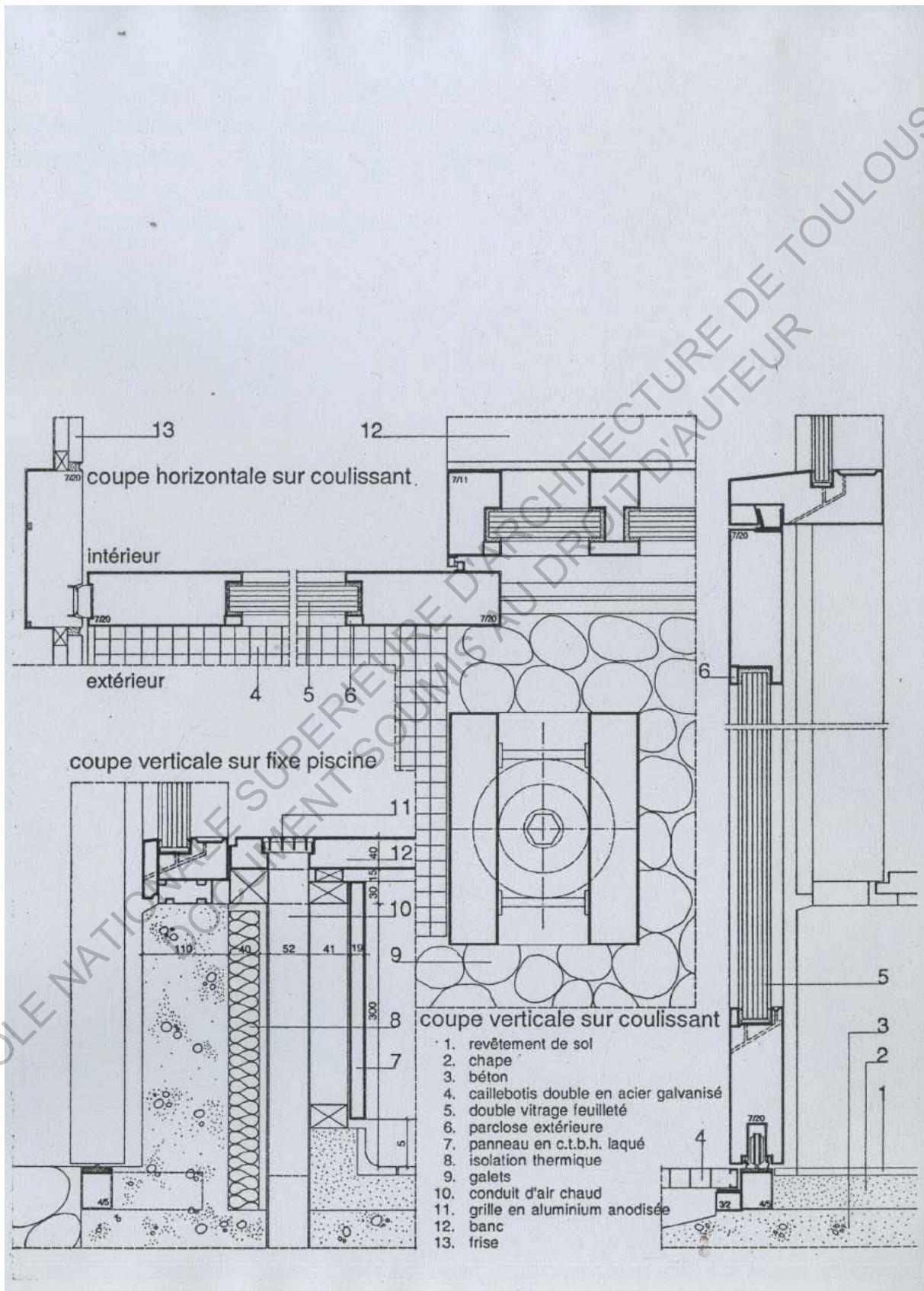
Détails sanitaires



Détails piscine



Détails piscine



Note de programme extension balnéothérapie (page 1)

ROLAND SCHWEITZER ARCHITECTE-URBANISTE

62, RUE DE L'ÉGLISE
PARIS XV^e TÉL 250 51.14

31 Mai 1976

LAVAU (Tarn)
Institut Médico-Professionnel
EXTENSION

JEUNESSE AU PLEIN AIR
21, rue d'Artois
PARIS 75008

NOTE PROGRAMME - ESTIMATION SOMMAIRE

1. GENERALITES

Cette note concerne le projet d'extension des Services de Rééducation de l'Institut JACQUES BESSE, Domaine d'En Dumes à LAVAU (Tarn).

Cf. les plans suivants :

- . perspective
- . plan E.S.1 - plan d'ensemble
- . plan E.S.2 - implantation structure

2. PROGRAMME

Cette extension comprend :

- . une salle de rééducation
- . une salle de gymnastique correctrice
- . une piscine de rééducation
- . des sanitaires - vestiaires
- . un bureau

salle de rééducation

La surface totale de 64 m² (8m x 8m) se décompose en :

. appareils	
. 4 boxes grillagés	16,00 m ²
. 1 escalier de rééducation	1,60 m ²
. barres parallèles	5,00 m ²
. 1 box d'isolation	4,00 m ²
. 2 bicyclettes	3,00 m ²
. 2 oléofreins	3,00 m ²
. 1 appareil de rééducation pied	1,50 m ²
. 1 appareil de rééducation main	1,50 m ²
	<hr/>
	35,60 m ²
. circulations	
	28,40 m ²
	<hr/>
	64,00 m ²

Cette salle permet le contrôle et la surveillance de 8 malades travaillant simultanément.

salle de gymnastique corrective

Contiguë à la salle de rééducation, elle n'en est séparée que par une cloison mobile.

Sa surface de 32 m² (4m x 8m) permet l'installation d'un espalier double et d'un banc suédois.

piscinè de rééducation

Elle comporte :

- . un grand bassin 12 m x 5 m
- . un petit bassin 5 m x 5 m

L'installation intérieure tiendra compte des remarques formulées par le Docteur CAHUZAC.

sanitaires

Ils comprennent :

- . 4 douches dont 2 grandes pour chariots
- . 4 w.c. dont 2 grands pour chariots
- . 6 déshabilleurs.

bureau

Un bureau de 4 m x 4 m est prévu.

3. ESTIMATION SOMMAIRE

Piscine

surface des bassins : 17 m2 x 5 = 85 m2
 prix de base au M2 d'eau : C.D.T.N. 1 = 3.500,00 frs
 I.P.D.C. Janvier 71 : 2,478
 actualisation au dernier I.P.D.C. connu soit
 Janvier 1976 : 4,740

$$\frac{3.500,00 \times 4,740}{2,478} = 6.694,92 \text{ francs du m}^2 \text{ d'eau}$$

arrondi à 6.695,00 frs

Estimation de la piscine :
 6.695,00 x 85 m2 = 569.075,00 frs

Salles de rééducation et annexes

surface totale : 256 m2
 prix de base : C.D.T.N. 1 = 1.000,00 frs
 I.P.D.C. Janvier 71 : 2,478
 actualisation au dernier I.P.D.C. connu
 soit Janvier 1976 : 4,740

$$\frac{1.000,00 \times 4,740}{2,478} = 1.912,83 \text{ francs/m}^2$$

arrondi à 1.910,00 frs

Estimation des salles de rééducation
 et annexes :
 1.910,00 frs x 256 m2 = 488.960,00 frs

RECAPITULATION

Piscine	569.075,00 frs	TTC
Salles de Rééducation et annexes	488.960,00 frs	TTC
V.R.D.	50.000,00 frs	TTC
	<u>1.108.035,00 frs</u>	<u>TTC</u>
	=====	

Vues photographiques de l'architecte : le centre



Vues photographiques de l'architecte : le centre



Vues photographiques de l'architecte : l'hébergement



Vues photographiques de l'architecte : l'hébergement et salle de cours



Vues photographiques de l'architecte : l'infirmerie et les sanitaires



Vues photographiques de l'architecte : l'accès



Vues photographiques de l'architecte : l'accès



Vues photographiques de l'architecte : la chaufferie



Vues photographiques de l'architecte : le logement de l'éducateur



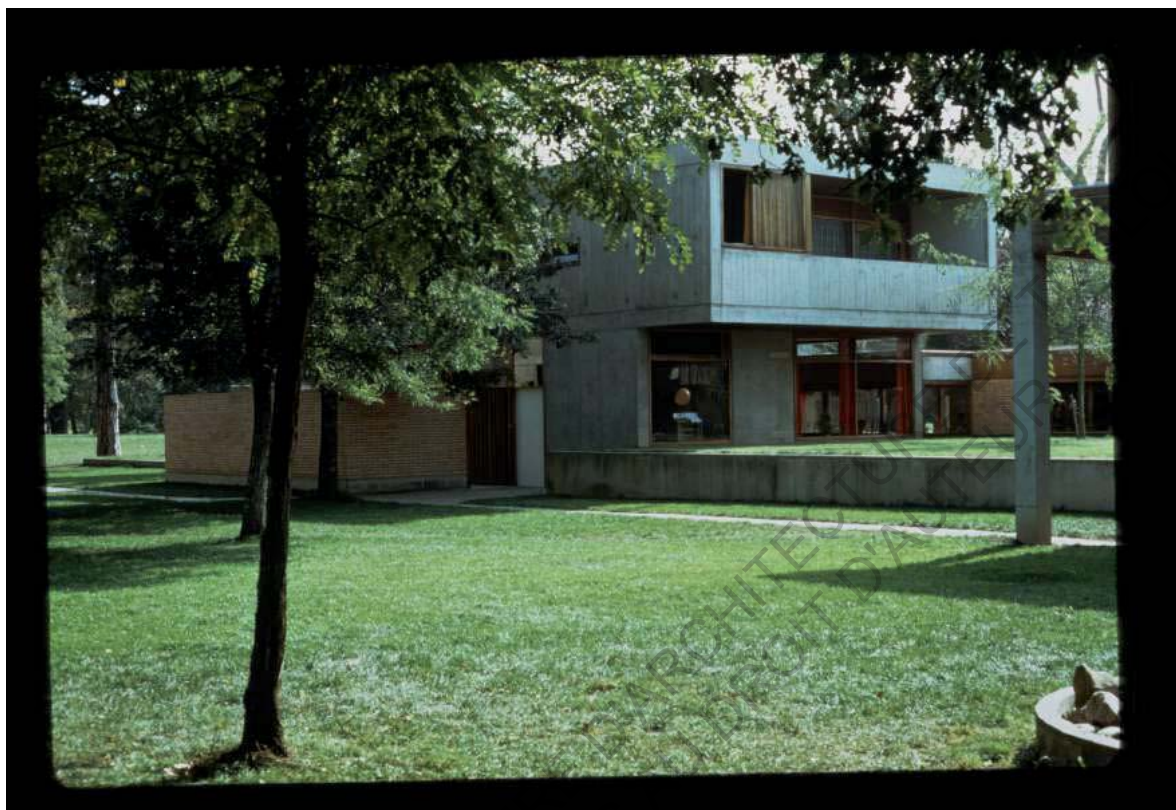
Vues photographiques de l'architecte : l'hébergement



Vues photographiques de l'architecte : l'hébergement



Vues photographiques de l'architecte : l'hébergement



Lettre de l'architecte sur l'institut adressée à Bernard Catlar
(Plan Libre, Bernard Catlar, 2002-2006)



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		
Impression		
Diffusion Intranet		
Diffusion Internet		
Exposition		
Publication non commerciale		