

TP1

ÉTUDE D'UNE **PENSÉE CONSTRUCTIVE D'ARCHITECTE**



Lina Bo Bardi

SESC Pompéia (1977-1986)



Par :Clémentine Dufaut
Rosemarie Faille-Faubert
Marianne Legault
Gabrielle Turcotte

A. APPROCHE DE L'ARCHITECTE À LA CONCEPTION / À LA CONSTRUCTION

INTRODUCTION

Lina Bo Bardi réalise ses études d'architecture au Collège d'Architecture de l'Université d'ingénierie de Rome entre 1933 et 1940. C'est une période mouvementée pour l'Italie, alors déchirée par la guerre. Peu de temps après l'entrée en guerre de l'Italie contre les Alliés, en 1943, débute une guerre civile entre l'Italie du Nord, alors sous Mussolini et l'Italie du Sud, alors sous contrôle des Alliés. Artistes et intellectuels se rallient au Parti Communiste Italien pour son caractère social fortement nationaliste et participent à une vive opposition au Parti National Fasciste de Mussolini. Lina Bo Bardi se trouvera en plein coeur d'une crise sociale existentielle pour les Italiens et cette préoccupation sociale persistera, plus tard, dans ses créations. Deux de ses professeurs lui transmettent des valeurs et idées qui la suivront jusqu'au Brésil. Ceux-ci voient la ville comme un amalgame de vieux et de nouveau, ils entretiennent une vision de la forme urbaine transitionnelle qui montre ses itérations passées. Aussi, les Italiens voyaient la modernisation, dans le langage architectural, comme rattaché à la tradition régionale, aux caractéristiques du lieu et aux matériaux et artisans locaux. (Veikos, 2014)

« J'ai des inhibitions architecturales, je suis incapable de faire le projet d'une banque, une villa particulière, d'un hôtel. J'aurais peut-être adoré qu'on m'appelle pour faire le projet d'un hôpital, d'une école, d'une maison populaire, mais cela n'est jamais arrivé. Dans le fond, je vois l'architecture comme un service collectif et comme de la poésie. Quelque chose qui n'a rien à voir avec l'art : une espèce d'alliance entre le devoir et la pratique scientifique » (Lina Bo Bardi, Document Arte, 2012)

Lina s'installe à Milan où elle travaille pour l'architecte, designer et éditeur Gio Ponti, directeur de la triennale de Milan en 1930 et 1933. En tant que journaliste, Lina publie et dessine pour plusieurs magazines grâce au réseau de contacts de Ponti. Au travers ses collages de mobilier, d'intérieurs et de jardins qu'elle réalise pour les magazines, on reconnaît des thèmes qui caractériseront son style, le métissage de motifs anciens et modernes, l'intégration de la nature et de simples constructions. Vers la fin de la guerre, l'habitation et la reconstruction étaient au coeur des préoccupations des architectes et des magazines d'architecture, auxquels Lina Bo Bardi et Pietro Maria Bardi, mariés en 1946, participent activement. (Veikos, 2014)

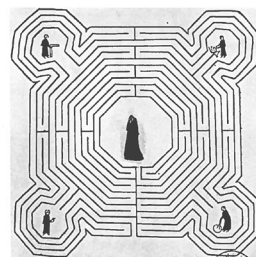
Lina et Pietro Maria quittent l'Italie, comme plusieurs personnalités liées au Parti Communiste. Ils se dirigent au Brésil vers un potentiel créatif et une prospérité presque assurés, chose que l'Europe d'après-guerre ne pouvait leur offrir. Dans les années 50, le couple lance la revue Habitat dans laquelle ils font la promotion du travail d'architecte de Lina et des expositions tenues au Musée d'Art de Sao Paulo, alors dirigé par Pietro Maria. Le musée connaît un succès international, ainsi que la revue, deux médiums qui opèrent côte à côte pour le rayonnement de nouvelles idées, de façons de penser souvent reliées au modernisme. Parallèlement aux activités de son mari, Lina ouvre un bureau de design qui se concentre sur une production de mobilier moderne. (Veikos, 2014)

UN RÉCIT VISUEL

« *To teach is to construct* » - Bo Bardi, 1957

En 1957, Lina Bo Bardi publie un livre intitulé *The propaedeutic contribution to the teaching of architecture theory*. Elle présente ce texte à l'École d'Architecture et d'Urbanisme de l'Université Fédérale de Sao Paulo pour appliquer sur un poste d'enseignement de la théorie de l'architecture, dans le cadre d'un concours international. Elle n'aura pas le poste qu'elle convoitait, mais sera invitée, plus tard à cette même université pour donner des conférences. (Veikos, 2014)

PROPAEDEUTIC CONTRIBUTION TO THE TEACHING OF ARCHITECTURE THEORY



LINA BO BARDI

São Paulo, September, 1957

Translated and edited by Cathrine Veikos



« The stimulus to acquire a professional conscience, in other words, a philosophical point of view towards the relationship between the architect and society, an understanding of his activities in connection with other activities, the responsibilities, the limits, and the issue of not overstepping these limits, all this should be included in the teaching of Architecture Theory. It should be impaired with a sense of humanism. » (Lina Bo Bardi, 1957)

Elle y fait le croisement de sources classiques et modernes puisqu'on y voit notamment des références à Louis Sullivan, Frank Lloyd Wright, Viollet-Le-Duc, Claude-Nicolas Ledoux et bien d'autres. On comprend rapidement que l'architecte utilise l'écriture comme moyen de conception et vice versa :

« *The elaboration of theory may originate from practice and be its consequence* ». - Bo Bardi, 1957

Aux yeux de Bo Bardi, l'architecture, saisie au travers de la théorie, représente un artéfact d'un temps et d'une place particuliers. En d'autres mots, la création humaine artificialise des éléments naturels selon une période et ses technologies inhérentes ainsi qu'un lieu et ses caractéristiques locales. Sa théorie est non seulement décrite en texte, mais aussi en images. Souvent, les images deviennent complémentaires au texte et offrent une lecture différente, complémentaire à ses écrits. La lecture est ardue, parfois déconstruite. L'architecte pose beaucoup plus de questions qu'elle n'offre de réponses. Il est néanmoins facile de reconnaître sa passion pour certains sujets tels la nature, l'humain, la science et la technologie. (Veikos, 2014)

La nature est une thématique récurrente et constante dans son texte puisque celle-ci représente le cadre d'action de l'architecture ; elle inspire et gouverne l'architecture. En effet, elle devrait être la source initiale pour l'étude de l'architecture puisqu'elle fournit les matériaux et les instruments nécessaires pour harmoniser, pacifier et mettre en forme l'architecture. Ce rapport respectueux qu'elle prône entre nature et architecture s'ensuit dans son travail ; elle compose avec des matériaux simples, disponibles et les utilise en quantité minimale. « Her work is invariably tied to tangible things, and this is the source of its mythical poetic character » (Oliveira, 2006). On le remarque à la jonction entre deux matériaux (ce qui arrive rarement puisqu'elle n'utilise souvent qu'une matière). Rien n'est dissimulé, on comprend immédiatement le rapport que les éléments entretiennent entre eux. Les éléments comme l'eau, le feu et la végétation se retrouvent à leur état primaire son architecture puisqu'ils sont nécessaires à la condition humaine. D'ailleurs, l'humain est souvent représenté au travers d'allégories, soit la nature, la théorie, le design ou encore la trinité. C'est souvent une figure humaine qui personnifie les concepts étudiés. L'échelle humaine demeure la base de mesure, et ce, en théorie et en pratique. (Veikos, 2014)

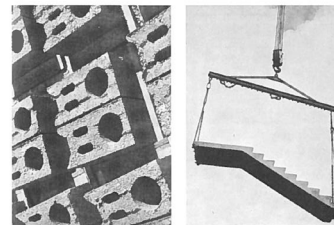


« If the scientist may offer some kind of certainty and truth, then what is art's truth ? » - Lina, 1957

Pour Lina, la théorie et la pratique architecturale devraient, dans un futur idéal, s'agencer en un tout. Elle présente souvent la pratique comme le penchant scientifique de l'architecture et la théorie comme un aspect plus abstrait, mythique ou même spirituel qui s'approche de l'art. L'architecture se trouve donc à l'intersection de ces deux concepts, science et art, qui parfois ne se joignent pas, aux yeux de Lina Bo Bardi, mais qui devraient. L'architecte devrait être ce lien, entre scientifique et artiste. Et puisque l'architecture est régie par la nature et ses lois, le scientifique et l'artiste

doivent aussi s'y rattacher : « The scientist investigates the immutable nature, and from this investigation he extracts the truth; what the artist finds in nature is only inspiration » (Bo Bardi, 1957). C'est en alliant science et art puis en prenant source dans la nature que l'homme a développé la production sérielle, le préfabriqué.

« Serial production, which must now be taken into account as a basis of modern architecture, exists in nature itself, and intuitively, in 'popular work'. » - Lina, 1957



71 Placement of pieces of flooring in a prefabricated building. European Productivity Agency, O.E.E.C., *ibid.*, p. 15.
72 Pieces of prefabricated concrete, reconstruction of buildings on the island of Santorini in the Aegean Sea. European Productivity Agency, O.E.E.C., *ibid.*, p. 29, bottom.
73 Prefabricated stairs, Coignet System. European Productivity Agency, O.E.E.C., *ibid.*, p. 39, top right.

C'est en étudiant de nombreux traités d'architecture que Lina Bo Bardi réussit à lier le rôle qu'ils ont occupé dans le développement des pratiques et pensées architecturales aux procédés de fabrication sérielle. Elle représente les éléments préfabriqués comme un catalogue de « choses » avec lesquels il est possible de composer une infinité de solutions, au même titre que les traités d'architecture qui offrent des « ordres », grammaires avec lesquels l'architecte peut composer. En quelque sorte, les catalogues d'éléments préfabriqués sont les ordres du 20e siècle, outils extrêmement utiles pour les architectes. (Veikos, 2014)

Ces aller-retours dans le temps sont fréquents dans son texte. Et puisqu'elle a construit son texte de la même manière qu'elle construit un bâtiment, il est difficile de situer son architecture dans le temps. D'apparence moderne, aux intentions expressionnistes et d'inspiration organique, ses constructions sont en quelque sorte atemporelles. Lina semble vouloir se détacher de considérations stylistiques qu'elle désire écarter. (Veikos, 2014)



« ... But time is a spiral, something with no end. Beauty alone, in itself, is something that doesn't exist. It exists for a historical period, then tastes change and it becomes a mess. Instead, when it is something unmistakably connected to collectivity, it is beautiful because it is useful and continues to live. » (Lina Bo Bardi, revue A+U, 1999)

La publication de textes et de dessins, les expositions, l'enseignement et finalement, la construction, sont les méthodes utilisées par Lina pour diffuser sa théorie et ses idées. Ses débuts en tant que journaliste lui ont permis de pratiquer une écriture qui lui sert d'outil de conception, au même titre que le dessin et le collage. Son architecture s'imprègne de l'homme et de la nature en tentant d'allier science et art. Son rapport envers la nature l'oblige à être honnête et pleinement exprimer les matériaux tels qu'ils sont. Que ce soit le bois, la pierre, l'eau ou le métal, ils sont dosés et justes.

Elle termine son texte en décrivant le romantisme comme suit : « [...] an indeterminate state of anxiety, a dissatisfaction and, for this reason, a polemic against all fixed and definite regulations » (Bo Bardi, 1957). Le romantisme n'étant pour Lina ni un mouvement stylistique ou artistique, mais plutôt un état d'esprit. Cette philosophie traduit bien l'architecture de Lina, qui semble avoir délibérément laissé beaucoup de questions en suspens pour les générations futures.

B. DESCRIPTION DU PROJET

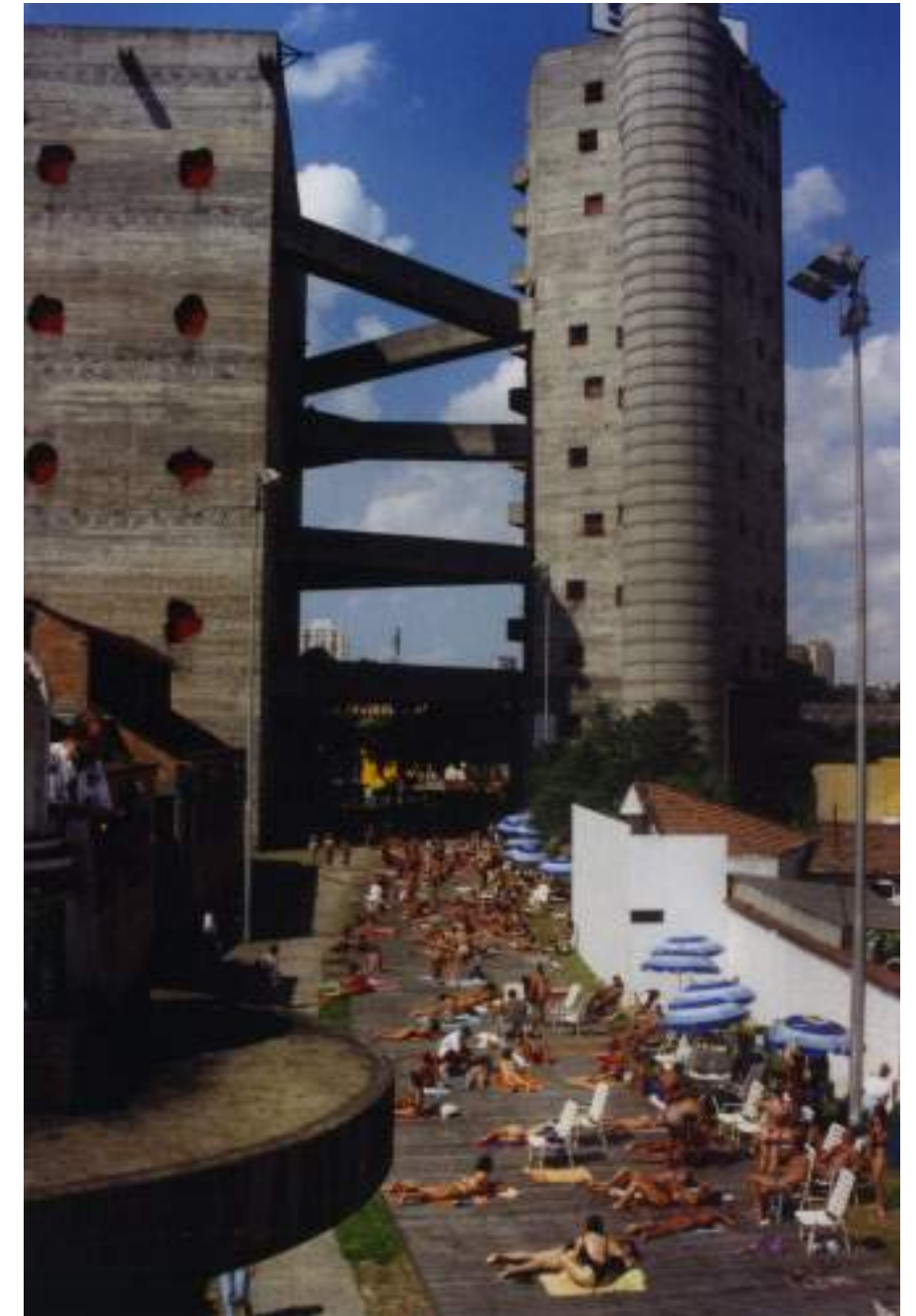
Le centre de loisirs SESC Pompeia, à Sao Paulo, est un des projets de Lina Bo Bardi qui reflète son approche à la conception et sa vision générale de l'architecture. Le centre de loisirs fut réalisé en deux étapes, entre 1977 et 1986 : la première consistait à recycler les ateliers d'une vieille usine en centre culturel et la deuxième étape à construire un nouveau bâtiment : deux tours logeant un centre sportif. L'architecte souhaitait, en récupérant ce bâtiment, faire ressurgir l'histoire du lieu industriel. Elle voulait changer le sentiment lié à l'idée du travail et de la souffrance, qui est associée au milieu industriel, pour un sentiment de communauté et de joie. (Oliveira, 2006)

Situé dans le quartier populaire de Palmeiras, le centre de loisirs est une commande du SESC (servicio social do comércio). Cet organisme à but non lucratif a pour objectif l'amélioration de la qualité de vie des travailleurs et de leur famille. Il met donc en place des centres de soins de santé ainsi que centres sportifs et culturels, où les résidents des quartiers populaires peuvent se rencontrer et se divertir.

En 1970, la SESC fait l'acquisition d'une ancienne usine. Cette dernière fut construite en 1938 selon le système structurel conçu par l'ingénieur français François Embick. La structure est donc réalisée avec des systèmes en béton préfabriqué renforcés dans une trame régulière créant de grands espaces. L'usine ferme 30 ans plus tard et le SESC commence à utiliser les lieux de manière informelle en 1973 pour y pratiquer des sports et organiser des activités pour les enfants. En premier lieu, l'organisme avait en tête de tout raser pour construire des bâtiments neufs sur le terrain de l'usine. Cependant, cette proposition était trop coûteuse. Cette même année, une conférence sur le loisir et la culture amène le président de la SESC, José Papa Junior, et le directeur régional, Renato Requixa à créer une équipe de recherche qui a pour but d'introduire une approche humaniste aux activités sportives, aux loisirs et aux récréations, et ce pour toutes les classes sociales. (Arte, 2012)

L'approche de Lina Bo Bardi concordait grandement avec cette philosophie, elle est donc désignée comme architecte du projet. Elle propose de recycler l'usine en gardant son caractère industriel. Au Brésil, pays jeune en 1977, l'idée d'un patrimoine architectural industriel est inexistante, l'idée de Bo Bardi est donc considérée extravagante.

Vu de l'extérieur, rien ne laisse prévoir que les ateliers et les tours de béton ne forment qu'un seul et même équipement à valeur sociale. Le programme du centre communautaire comprend une bibliothèque, un théâtre, des ateliers d'artisanat, un cabinet dentaire, une grande cantine, sa cuisine, un hall d'exposition, des bureaux administratifs, de nombreuses salles de sports et une piscine. Ces dernières prennent place dans les nouveaux bâtiments de béton brut, qui se joignent par des passerelles. Le reste des fonctions sont disposées à travers les anciens ateliers qui se divisent en deux parties par une rue piétonne. Cette rue servait autrefois aux camions à desservir les ateliers de l'usine. Aujourd'hui, la rue piétonne donne accès aux différentes fonctions du centre culturel en plus de rassembler les gens.



À l'intérieur des ateliers, le plan est complètement décroissonné. L'espace bibliothèque est agrémenté par de petites mezzanines où les plus solitaires peuvent se recueillir tandis que les enfants participent à des activités en dessous. L'espace libre est divisé par une rivière intérieure. Son parcours sinueux structure l'espace en surfaces plus petites rendant l'endroit plus facile à s'approprier. Dans les racoins de la rivière, Lina Bo Bardi a designé des fauteuils modulables que les occupants peuvent placer au gré de leurs envies soit pour converser, pour se reposer ou encore simplement pour rêver.

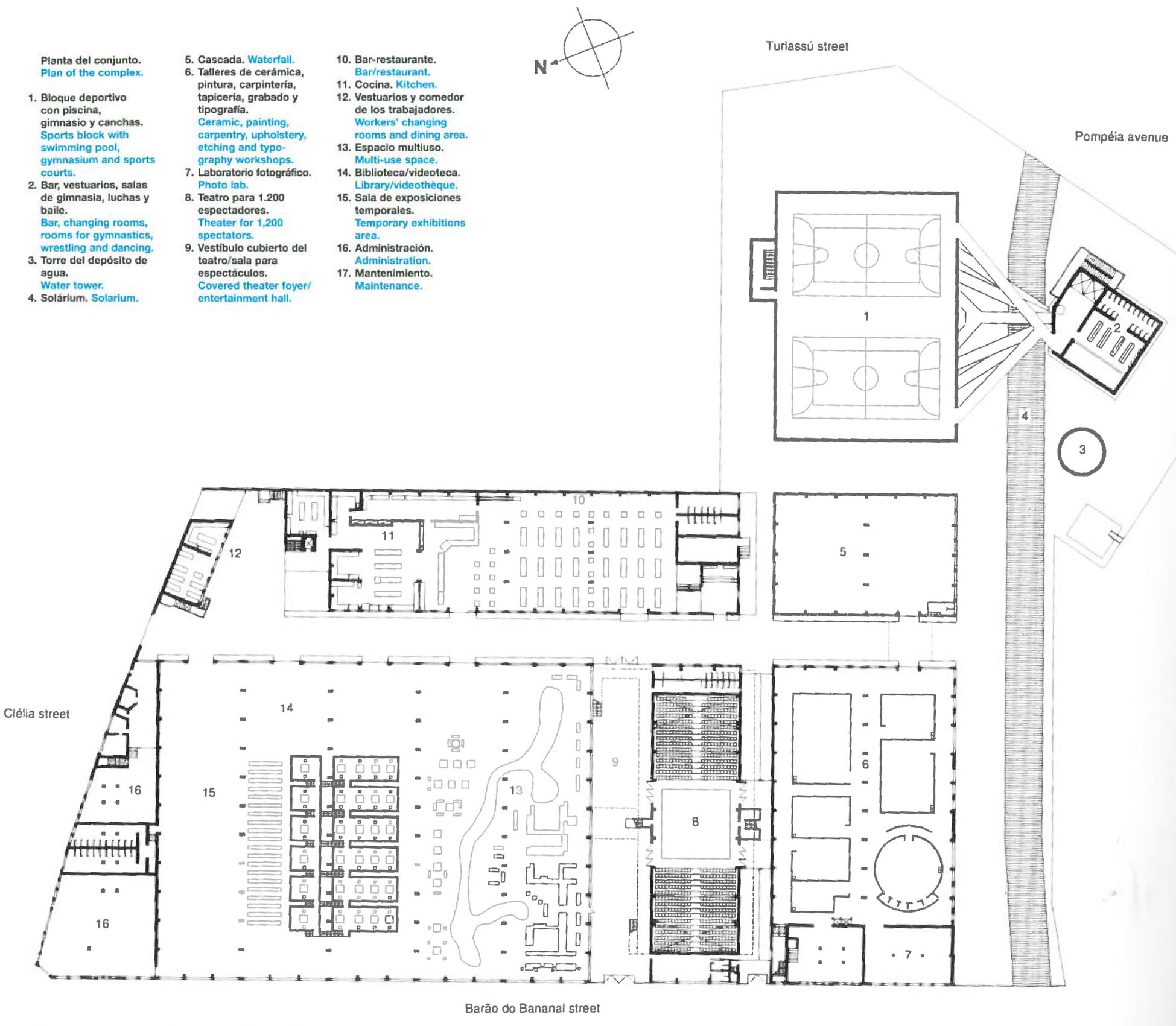
Dans les ateliers, seuls la salle de théâtre et son foyer sont fermés. Pour les besoins du programme, les murs sont insonorisés et coupent la salle de toute lumière naturelle. La travée en longueur de l'atelier original mène l'architecte à construire un théâtre où le public est disposé en face à face.

En 1982, l'opération de recyclage de la vieille usine est terminée. La deuxième partie du programme destinée aux activités sportives commence. À l'inverse de ses interventions minimales dans le recyclage de la vieille usine, l'architecte conçoit des nouveaux bâtiments qui transformeront le paysage urbain. Bien qu'aujourd'hui le SESC soit entouré de tours d'habitation de trente étages, lors de leur construction, les deux tours de béton se distinguaient grandement par leur hauteur et leur massivité. (Oliveira, 2006) Les ateliers prennent la majeure partie du terrain. Il ne restait de disponible pour la construction qu'une petite parcelle à une extrémité traversée par une rivière (zone inondable). L'architecte a donc séparé le programme du centre sportif en deux bâtiments distincts qui se joignent par des passerelles à air libre. Un troisième élément vient compléter l'ensemble : une tour d'eau déguisée en cheminée caractéristique des paysages industrielle.

Le bâtiment principal est composé de cinq étages. Chaque étage est identique : un espace libre sans parois porteuse ayant un haut plafond pour laisser toute la place aux terrains de jeux. Au rez-de-chaussée, il y a la piscine ; au premier étage, il y a un terrain de football, au deuxième étage, il y a une salle d'entrainement ; au troisième étage, des terrains modulables pour le football ou encore le handball ; même chose au quatrième étage. Pour identifier les terrains de sports et les étages, l'architecte décore les murs selon un code de couleur lié aux saisons.

Afin de ne pas empiéter sur l'espace alloué aux terrains de sports, un deuxième bâtiment accueille les vestiaires, les douches et les circulations verticales. Une fois de plus, tous les niveaux sont identiques. Une moitié du niveau est occupé par les circulations verticales et l'autre moitié par des vestiaires ou des salles de danse et gymnastique. Des passerelles de 25 mètres de longueur relient les deux bâtiments aux quatre niveaux. Chaque passerelle est un bloc massif ayant un angle différent créant ainsi un effet visuel très puissant.

La rivière qui passe entre les deux bâtiments est canalisée, l'architecte décide tout simplement de la recouvrir d'un deck. Cette promenade de bois devient un espace de repos bordé de plantes et de douches. Le lieu rêvé pour un bain de soleil en pleine ville.



C. INTENTIONS CONCEPTUELLES SOUS-JACENTES AU PROJET

L'architecture de Lina Bo Bardi se traduit par une multitude d'éléments croisés qui sont identifiables dans nombre de ses projets. Ces éléments forment une base conceptuelle et formelle d'inspiration qui lui est propre, mais qu'elle développe différemment dépendamment du projet dans lequel ils prennent place. Ce sont des notions qui sont nettement perceptibles dans le projet du SESC Pompeia qui nous intéresse. Les intentions de Lina Bo Bardi en terme de concept sont étroitement reliées à des thèmes ou des courants de pensée qui lui sont chers en temps que femme et non pas seulement en tant qu'architecte. Sa démarche, que l'on peut qualifier d'humaniste, touche des thèmes tels que la nature (ses formes, ses allégories, son influence sur l'homme), le fait social (les interactions sociales entre personne, leur bien-être, la joie comme sentiment prédominant), la verticalité et son rapport aux influences occidentales.

DES INSPIRATIONS NATURELLES

La nature, et l'élément aquatique en particulier sont des thèmes centraux des inspirations de Lina Bo Bardi. Ainsi on retrouve des cours d'eau artificiels, des points d'eau, des bassins dans plusieurs de ses projets. Le SESC Pompeia ne fait pas exception : un des éléments majeurs du grand pavillon des activités générales est la piscine réfléchissante qui se déploie à l'intérieur de celui-ci. La forme sinueuse des espaces autour du bassin évoque les mouvements de la rivière Sao Francisco. C'est un souvenir frais dans l'esprit de Lina Bo Bardi, car au moment de réaliser cet espace elle vient d'achever un projet pour la communauté Camurupin, dans le nord-est du Brésil. Cet espace est l'hommage le plus remarquable qu'elle ait fait à son Nordeste (région évoquée précédemment) bien-aimé. Son intention conceptuelle de recréer les ambiances sauvages de tels paysages devient un soutien pour ses intentions en d'ambiances physiques. La présence de l'eau, celle d'une étendue plane naturelle et minérale, la manière dont on se déplace autour, tout cela correspond à sa volonté d'apaisement au sein de ce grand espace libre et ordonné qu'est le pavillon principal des activités majeures.



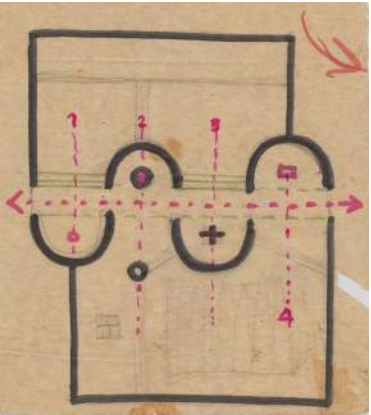
D'autres éléments naturels plus organiques interviennent également dans la manière dont elle pense les espaces du SESC Pompeia : des arbres, des colonnes assimilées ou encore des escaliers. Lina Bo Bardi reste proche des allégories naturelles en plaçant des éléments verticaux isolés forts (de colonnes circulaires dans le cas du pavillon investi par le bassin sinueux), comme ceux-ci avaient poussé à proximité du point d'eau. Les éléments verticaux de l'architecture de Lina Bo Bardi se retrouvent d'ailleurs toujours près de l'eau, comme si celle-ci pouvait fertiliser, purifier, et apporter la vie. L'eau et la vie sont présentées comme des éléments étroitement liés spatialement, et il n'est pas impossible d'apercevoir des poissons dans le bassin ou encore des végétaux. Un traitement matériel, colorimétrique, formel ou de texture est appliqué à ces éléments afin d'exprimer tout à fait ses intentions.

VERTICALITÉ ET FLUIDITÉ

Dans ce même esprit, toute l'oeuvre de Lina Bo Bardi est marquée par des concepts forts tels que la verticalité évoquée plus haut, ou les axes verticaux en général. Ces éléments verticaux sont ainsi reliés tantôt à la Nature (métaphore de l'arbre à travers la colonne), tantôt aux influences européennes qui ont marqué le début de sa carrière d'architecte. Ces influences occidentales sont assumées par l'architecte : elle admet que le caractère expressionniste de ses tours provient d'un background Européen même si elle n'a jamais désapprouvé le surréalisme des travaux populaires brésiliens, de leurs interventions, ou leur plaisir à créer du « être ensemble ». Ce langage vertical se retrouve évidemment dans les tours de l'édifice comprenant les complexes sportifs, reliées entre elles par un système de passerelles tendues entre les deux volumes.



D'autre part, les intentions conceptuelles de Lina Bo Bardi sur ce projet se rapprochent de celles déployées par Aldo Van Eyck en ce qui concerne la transition des espaces, la dualité entre intérieur et extérieur, l'individualité et la collectivité. Ces notions s'illustrent à travers des cages d'escaliers, des passerelles, des vides, et par, de manière générale, tout autre espace de transition. Dans l'une de ses premières esquisses, Lina avait d'ailleurs dessiné des pentes, des passerelles, s'enchaînant dans une circulation continue. Un rêve de liberté, de mouvement dont il reste l'essentiel, et qui trouvera son sens dans sa pensée « Neither walls nor doors ».



Elle affirme d'ailleurs à ce sujet :

« These spaces acquire an ambiguous meaning : at once one thing and another, above and below, big and small, past and present, the world of living and the world of dead, sanctity and play, dreams and reasons. A simultaneous place where time stops. » - Lina Bo Bardi (Oliveira, 2006)

Selon elle, ces espaces seraient donc une pause dans le parcours du visiteur, une sorte de brèche temporelle qui pourrait leur permettre de vivre une expérience en architecture, mais en rapport avec des grandes questions et pensées humanistes. Le vivant est toujours au centre de ses intentions et elle replace ainsi toujours l'Homme relativement à des questions sur sa position dans le monde, dans l'espace et le temps. Finalement, à moindre échelle, cette démarche rejoint celle de la découverte d'un nouveau lieu architectural complexe et à notre manière de l'appréhender.

Ce dynamisme se traduit par une métaphore technologique : l'édifice serait comme une machine qui effectue une rotation qui convertit l'énergie mécanique en énergie électrique (les flux de circulation au sein des cages d'escalier, tels un carrousel, la spirale, l'idée d'une chute d'eau, ainsi que des totems en référence à la culture sud-américaine).

Une telle logique industrielle se retrouve d'ailleurs dans le discours de Bo Bardi qui souhaite, avec ce projet, « Transformer l'usine en révolution ». C'est cet aspect qui a attiré l'attention de l'architecte lors de sa première visite du site : la répartition rationnelle des sheds a été la chose qui l'a la plus marquée.

CONVIVIALITÉ ET SOCIABILITÉ



Lors de sa seconde visite, qui a eu lieu un samedi, les intentions conceptuelles de Lina Bo Bardi se sont orientées vers des notions plus sociales que le traitement pur d'une architecture industrielle. L'édifice ne se bornait plus seulement à l'élégante structure solitaire qu'elle avait aperçue lors de sa première rencontre avec le lieu. La foule joyeuse d'enfants présents avec leurs parents, ainsi que les personnes âgées présentes, vaquant d'un pavillon à un autre, la poussent à ancrer son projet dans la même dynamique sociale. Conserver les lieux tels quels, tant physiquement en gardant les bâtiments, que socialement en entretenant l'ambiance déjà existante des lieux a été le fil rouge de ce programme. Elle déclare à ce propos :

« I thought all of that would have to continue as it was, with all that joy. » - Lina Bo Bardi (Oliveira, 2006)

Elle n'a pas de volonté de changer l'ambiance du lieu, au contraire, elle n'a aucune ambition que son architecture créerait quelque chose de différent. Elle exprime le désir de garder le même esprit de ce lieu en y adaptant le programme, ainsi qu'en gardant les matériaux et l'architecture du site. L'aspect formel (architecture) et informel est conservé selon ses volontés.

Un tel concept trace un fil conducteur fort dans toutes les différentes parties du projet :

La décision de conserver la disposition de l'allée centrale entre les workshops découle de l'envie de garder les vis-à-vis induits par la circulation centrale, et ainsi encourager les flux communs aux visiteurs ; Les mezzanines, conçues comme des plateaux flottants dégagés des murs périphériques de la salle ainsi que des poteaux structurels, sont des espaces dans lesquels on peut s'isoler ou se réunir. L'isolement

intervient lorsque l'on investit les coins du plateau, tandis que l'on peut se rassembler en son centre pour échanger. Des vides verticaux rythment les espaces séparant deux plateaux, les rendant encore plus libres dans l'espace, toujours dans cette optique de favoriser le lien social entre les utilisateurs du complexe. À propos des espaces permettant de s'isoler tout en restant visuellement et spatialement en contact avec les autres, Lina Bo Bardi disait que « la sociabilité, c'est aussi avoir la liberté de pouvoir s'isoler. » ;

SCANNN

Le code graphique et didactique donné aux quatre gymnases des tours des activités sportives éveille aussi la sensibilité des visiteurs. Chaque étage porte le nom d'une saison (printemps, été, automne, hiver), ainsi que son code couleur (tons chauds et bruns pour l'automne, couleurs pâles et froides, à base de blanc et gris bleuté pour l'hiver, etc.) : ainsi on dira « je me rends à l'été » au lieu de formuler « je me rends au troisième étage ». Bo Bardi introduit conceptuellement une poésie dans l'expression et l'appellation des espaces architecturaux, ce qui rend le dialogue ludique entre les usagers des lieux. ;

L'utilisation de l'environnement industriel direct et de son aspect pratique à des fins de convivialité : recouvrir la rivière et le canal d'évacuation des eaux pluviales afin d'y installer une promenade. L'architecte construit ainsi un long plancher, un deck de bois bordé de plantes et équipé de couchés. Cela vient constituer un immense solarium au milieu des blocs de béton de l'ancienne usine. L'espace inconstructible et insalubre devient ainsi un lieu de rencontre, de plaisir, un agréable parcours : tout un symbole de sa pensée en somme. Elle réussit à transformer un lieu de souffrance au labeur en énergie positive à des fins de créer et de promouvoir du lien social ;

« L'usine est un endroit où on travaillait dur, un témoignage de souffrance de l'homme. Je voulais le transformer en lieu de loisir sans y effacer son histoire. Le soin apporté à conserver les détails de l'ancienne usine, dont les murs et les toits, cela voulait dire que l'espace conserverait une nouvelle vie, pleine de chaleur et d'animation, avec une âme, une personnalité. Nous avons seulement ajouté quelques petites choses, le moins d'objets inutiles possible » - Lina Bo Bardi (Oliveira, 2006)

Le SESC Pompeia est un exemple concret de la principale poursuite de Bo Bardi en terme de concept : montrer que la culture est un fait d'une réalité de tous les jours, pas un événement spécial ou un domaine réservé à une élite hautement éduquée. Elle considère son projet comme « un faisceau de lumière, un courant d'air, un peu de joie dans une ville triste » (traduction libre). Le SESC Pompeia est avant tout son hommage le plus mature et le plus complet fait au peuple brésilien, à la liberté, à la démocratie, et surtout à l'intégration sociale.

D. ATTRIBUTS CONSTRUCTIFS ET DÉTAILS DU PROJET

Le projet du SESC Pompeia s'est réalisé en deux étapes; d'abord la réhabilitation de la fabrique, puis la construction d'un nouveau bâtiment pour le centre sportif. À tout moment de la réalisation du projet, Lina Bo Bardi était régulièrement présente sur les lieux. La majorité des rencontres qu'elle avait avec les ingénieurs et contracteurs avait lieu à Pompeia. Il s'agit d'une façon de faire qu'elle avait expérimenté lors de la construction du musée d'art de Sao Paulo (MASP). De cette manière, le designer et l'ingénieur mettent davantage à profit leurs connaissances respectives. Cependant, les délais étaient parfois plus longs que prévu en raison de la minutie de l'architecte et son souci du détail. Il est difficile de trouver des dessins techniques révélant la méthode de construction, les techniques d'assemblage ou encore la structure du bâtiment. Cependant, sa simplicité et son honnêteté permettent de comprendre bien des choses sans l'aide de documents techniques.



RÉHABILITATION DE LA FABRIQUE

La première phase de la réalisation, de 1978 à 1982, se résume à la réhabilitation de l'ancienne fabrique. L'architecture de la fabrique rappelle une architecture industrielle, par sa modularité, sa répétition d'éléments et son utilisation de matériaux peu coûteux. L'architecte conserve et met en évidence tous les éléments pouvant faire référence à l'idée du bâtiment industriel.

Les façades de la fabrique, emblématiques de l'architecture industrielle du 19e siècle, sont entièrement conservées. Celles-ci révèlent un squelette structural en béton, au travers duquel un remplissage de briques et de verre est visible. En façade, les poutres et poteaux entourent les ouvertures et désignent le faîte du bâtiment; le point le plus haut.

La structure de la fabrique de Pompéia est, la seule au Brésil, conçue selon un principe développé par un ingénieur français, François Embick, à la fin du 19e siècle. Précurseur des techniques de béton, Embick fait breveter, en 1892, un type de poteau que l'on retrouve majoritairement dans la composition structurale des usines du monde entier. Dans le SESC Pompéia, les poteaux sont élégamment dessinés; leur base au sol est plus

large et en hauteur ils sont surmontés d'un chapiteau triangulaire. Chaque poteau est relié par deux niveaux de poutres minces. La trame structurale est de 3,5 mètres par 10 mètres, ce qui permet de grandes aires de jeux. Toujours dans l'idée de faire voir l'histoire industrielle du lieu, Lina Bo Bardi choisit de valoriser la structure intérieure et de la dénuder. En retirant toutes les cloisons inutiles, elle conçoit un grand plan libre entre les bâtiments. Les murs extérieurs, de briques, sont eux aussi, comme la structure, mis à nu. Le crépi recouvrant la brique est retiré pour donner à voir le travail du briqueteur, qui est d'ailleurs particulièrement intéressant. Les briques sont positionnées d'une telle façon qu'elles puissent faire pénétrer la lumière naturelle dans le grand volume de la fabrique.



La charpente en bois de la toiture, s'appuyant sur les poutres en béton, est elle aussi conservée. Ce n'est que récemment que celle-ci fut renforcée. Les architectes Marcel Ferraz et André Vainer, qui ont tous deux travaillé avec Bo Bardi lors de la réalisation du projet, ont proposé de renforcer la structure par des ferrures peintes en rouge; couleur marquante du travail de Lina Bo Bardi. Toutefois, aucun travail n'a été effectué pour isoler la toiture ou les murs de la fabrique. Ceux-ci montrent ce qu'ils sont simplement, sans artifice. L'architecte a légèrement modifié la toiture, afin d'augmenter la quantité de lumière naturelle entrant dans l'espace intérieur. La partie la plus basse de la toiture asymétrique fût remplacée par des briques de verres, apportant ainsi une lumière zénithale.

Tout comme dans la bibliothèque, dans les ateliers manuels, Bo Bardi délimite des zones de travail en se détachant de la structure de la fabrique. C'est d'autant plus l'intérêt qu'elle porte pour la notion de temporalité qui la pousse dans cette direction. Elle raconte l'histoire du lieu. Cette façon d'interagir avec le patrimoine, s'apparente à l'architecte vénitien, Carlo Scarpa, qui lui aussi se détache des lieux anciens en y laissant toujours un joint creux. Les plates-formes des mezzanines sont soutenues par de larges piliers pour obtenir une continuité des sous-espaces. Des espaces de création sont délimités par des murs tous en rondeur. Les cloisons en blocs de béton s'arrêtent à demi hauteur et conservent, ainsi, la fluidité de l'espace tout en le divisant. La technique constructive employée pour ces murs est simple et artisanale. Il s'agit d'un empilement de blocs de béton, maintenu par un mortier grossier.



UN BÂTIMENT EMBLÉMATIQUE

Depuis les années 1980, au Brésil une nouvelle culture du béton s'est développée en réaction critique au béton armé. Se sont développées des techniques alternatives plus rustiques et primitives se rapportant à des idéologies régionalistes. Lina Bo Bardi s'inscrit d'ailleurs dans ce mouvement. Elle développe pour son projet du SESC Pompéia un langage constructif fondé sur la simplification des moyens et des matériaux. Souvent, on parlera du concept d'architecture « pauvre ». C'est-à-dire d'une architecture qui se construit à l'aide de matériaux peu coûteux et d'une esthétique formelle forte exprimant une simplicité constructive par des moyens presque artisanaux.

C'est cette pauvreté de moyens et de matériaux qui fait la richesse tectonique architecturale de Bo Bardi. Avant la construction du centre sportif, Lina Bo Bardi avait déclaré à la presse :

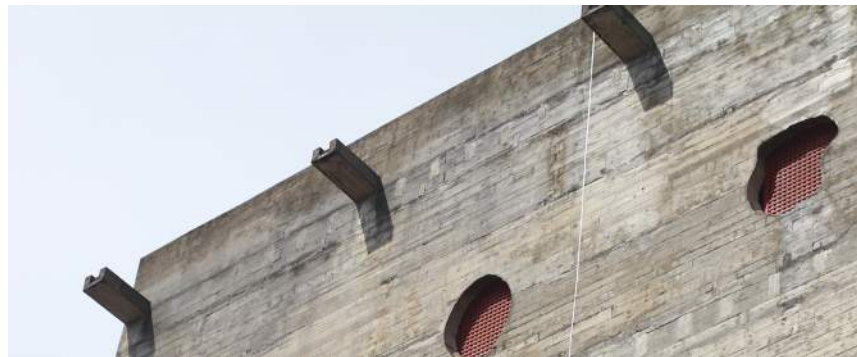
“ I hope the sports complex will be ugly, uglier than MASP. It is a silo, a bunker, a container, and more, divided by an area where nothing can be built.”

(Oliveira, 2006)

La première tour, la plus au nord, est la plus basse et la plus large des trois volumes. Elle se divise en cinq niveaux, où se situent la piscine et les gymnases. Son empreinte au sol est de 30 mètres par 40 mètres. Elle est réalisée en béton armé précontraint formé dans un coffrage en bois et possède une structure gaufree permettant de grands plans libres pour les gymnases. Le béton armé est laissé apparent à l'intérieur et l'extérieur puisque les conditions climatiques permettent l'absence d'isolation thermique. Les techniques utilisées pour la construction sont simples, efficaces, et les moins coûteuses.

Le bâtiment dévoile sa structure et ses caractéristiques constructives. Son architecture ne ment pas. Tellement elle est véritable et simple, les éléments de services mécaniques, comme les tuyaux d'eau et fils électriques sont mis à nu. Ils longent les parois bétonnées du bâtiment, à l'intérieur comme à l'extérieur. Au-dessus de la salle de théâtre, Bo Bardi a non seulement mis à découvert de gros tuyaux de ventilation, mais elle les a peint de couleur. Toujours dans une idée d'honnêteté, de démocratisation de l'architecture. De plus, le système d'écoulement des eaux pluviales de cette première tour est visible. Des petits volumes de béton creusés posés sur le parapet permettent de rejeter l'eau loin de la façade et d'éviter les traces de sel sur le béton.

Le bâtiment est en apparence très brut et donne une impression de robustesse, malgré qu'il se présente à la fois comme un grand volume de béton évidé. Sur les façades est et ouest, Lina Bo Bardi a dessiné seize ouvertures larges et irrégulières. Dans sa recherche du brut et son rejet pour le beau, l'architecte refuse la simple fenêtre traditionnelle. Elle conçoit des trous aux formes primitives; une idée tirée de l'un de ses voyages au Japon. En intégrant des formes simples et aucunement identifiables, elle oppose les ouvertures à la monumentalité et brutalité du volume. C'est avec l'aide de Marcel Ferraz, que la réalisation de ces trous préhistoriques était



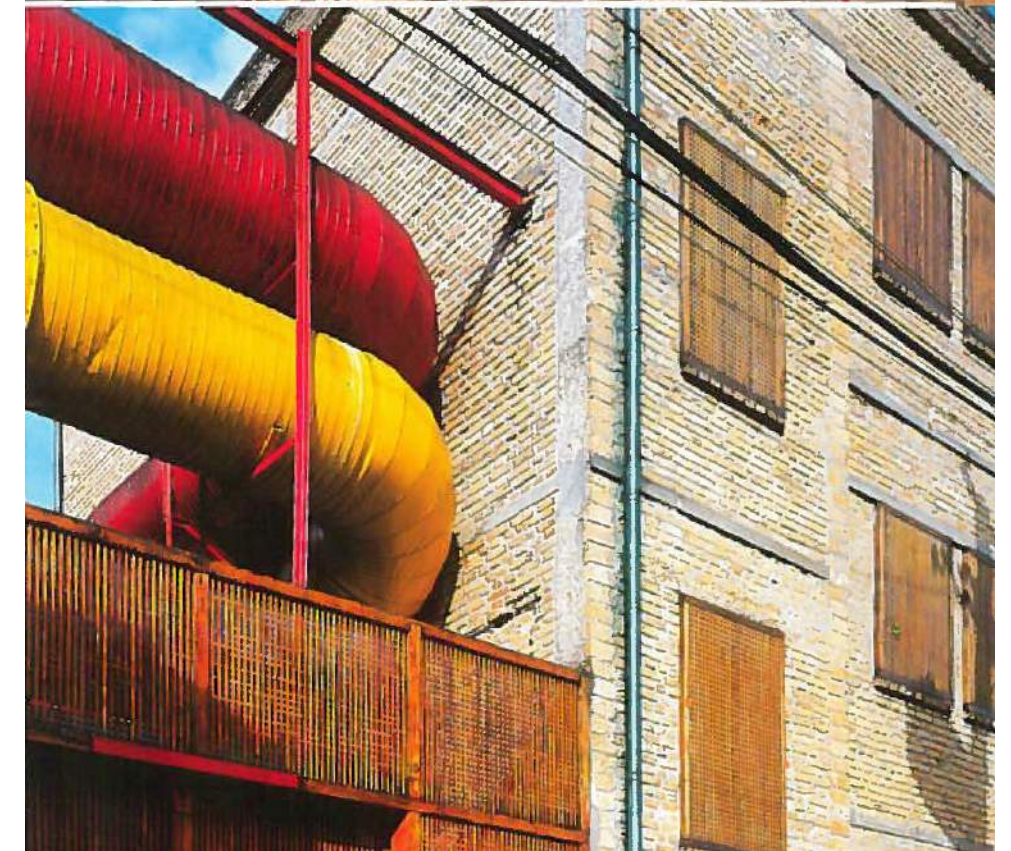
possible. Ils ont été conçus sous le principe d'un emporte-pièce. Le vide des ouvertures a d'abord été sculpté en taille réelle dans du polystyrène. Les coins des fenêtres sont sculptés en biseau pour que l'écoulement des eaux de pluie se fasse vers l'extérieur du bâtiment et non pas dans les gymnases. Ensuite, l'emplacement des ouvertures avait été préalablement discuté avec les ingénieurs pour que l'armature du béton s'écarte à l'endroit prévu pour l'insertion des formes sculptées. Une fois le béton coulé, il ne restait plus qu'à retirer le polystyrène. Les trous préhistoriques sont conservés tels quels. On y ressent l'épaisseur du mur de béton et le travail artisanal de la découpe des formes. Enfin, les ouvertures ne possèdent aucun vitrage, pour ainsi privilégier une circulation d'air naturelle.



La seconde tour, la plus à l'est, est la deuxième en hauteur et possède douze niveaux. Son empreinte au sol représente environ le quart de celle de la première tour. L'intérieur est divisé de la même façon sur tous les étages et crée de petits espaces répondant aux usages; le plus grand pour des salles de cours, le deuxième pour des vestiaires et ce qui reste pour la circulation. Les techniques constructives utilisées sont les mêmes que pour la première tour. Le plancher des salles de cours reprend la structure gaufree pour permettre un espace libre, alors que les vestiaires sont construits sur un plancher lisse puisque la portée de ceux-ci le permettait.

Les circulations intérieures sont desservies par un escalier en colimaçon alors qu'une circulation extérieure permet aux utilisateurs de passer d'un étage à l'autre par cette deuxième circulation, cette fois-ci en porte-à-faux. Les deux tours sont reliées entre elles par des passerelles de béton qui permettent un lien entre les vestiaires et les terrains de sport. Ces passerelles sont impressionnantes et vertigineuses. L'architecte a su développer le travail du béton lors du travail sur le MASP, musée suspendu par deux énormes arcs de béton. On imagine très bien que les passerelles ont d'abord été préfabriquées puis simplement déposées sur le cadre des ouvertures des deux tours préalablement construites. C'est visiblement

un béton précontraint vu la portée qu'il traverse et pour éviter que celui-ci travaille en tension, mais plutôt en compression. On remarque l'épaisseur de la passerelle, environ la moitié de sa hauteur est occupée par de la masse pleine. Un peu à la manière d'une poutre, les garde-corps occupent la moitié supérieure de la passerelle et présentent des petites fentes régulières qui, nous estimons, permettent une certaine flexibilité.



Finalement, la dernière tour en béton brut du trio est la plus haute et la plus élancée. Elle s'élève jusqu'à 76 mètres dans le ciel. Il s'agit d'une fausse cheminée qui rappelle le passé industriel du lieu, qui cependant sert de tour à eau. Dans un premier temps, les ingénieurs proposaient, pour la réalisation de la tour, l'utilisation rationnelle de cylindres préfabriqués en béton. Avec l'aide de l'ingénieur Toshio Ueno, Lina Bo Bardi imposa sa volonté à faire un bâtiment à l'aspect brute, où les coulées de béton sont visibles. Le coffrage pour la réalisation des cylindres, d'un mètre de hauteur, se divise en quatre sections de bois, formant des demi-cercles. Par le moyen de toile de jute retenant la coulée de béton, un effet de broderie se matérialise dans le bas des cylindres. Cette technique constructive artisanale, presque primitive, met en évidence le travail manuel de l'homme. Ce type de technique sur un volume aussi monumental rend au projet une identité architecturale unique et lui redonne une échelle plus humaine. La préfabrication, appliquée à plusieurs éléments de la construction du SESC permettait à Lina Bo Bardi de contrôler de manière précise le rendement des plus fins détails. Sa présence constante sur le chantier en est aussi pour compte.



UNE ÉCHELLE HUMAINE

“ To be an architect obligatorily implies that one has to know how to design any civic building, and by the anticipation of every detail, to be able to guide the construction from the foundation to the smallest decoration, to equipment and furniture, where the final result corresponds to a coherent end.”
-Gian Battista Vico (Veikos, 2014)

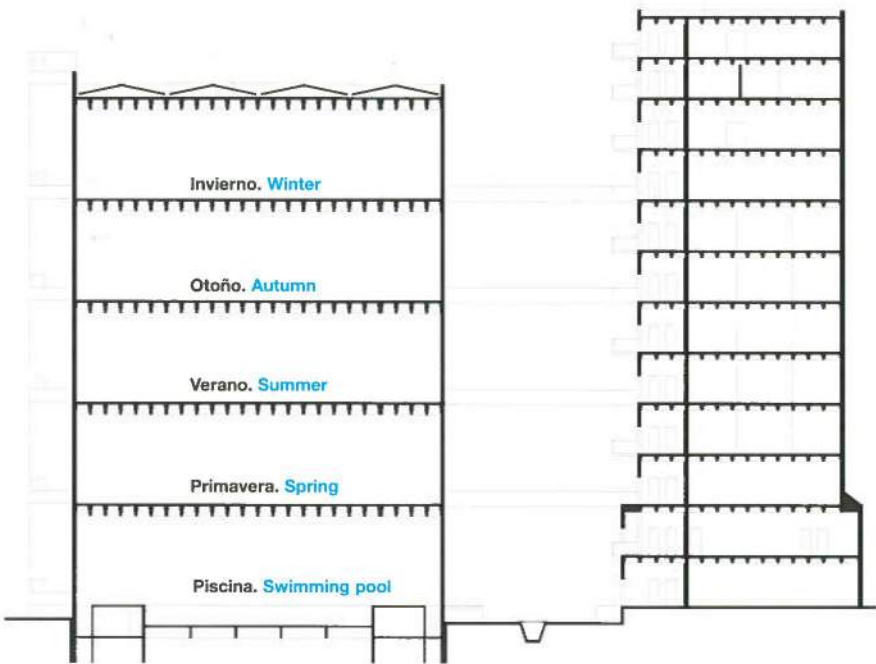
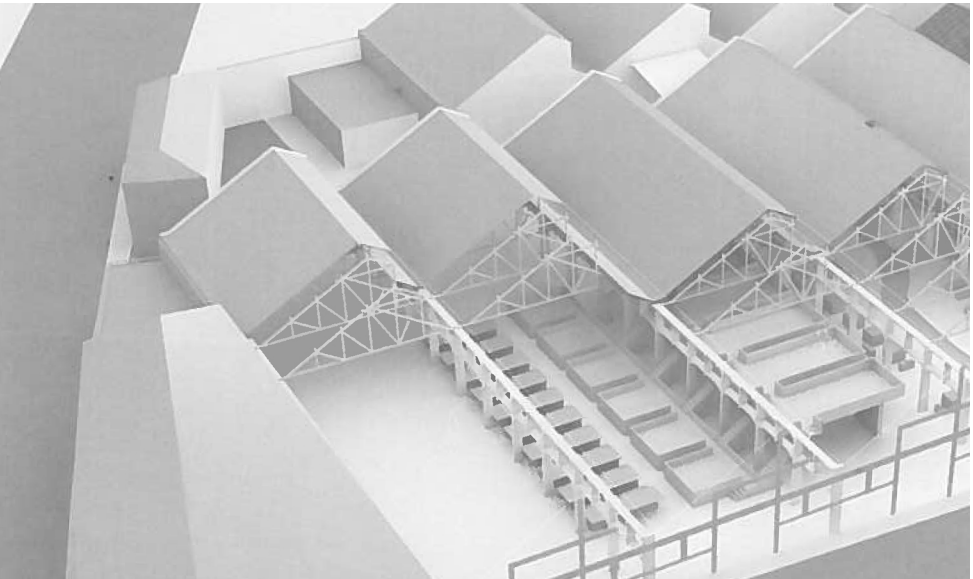
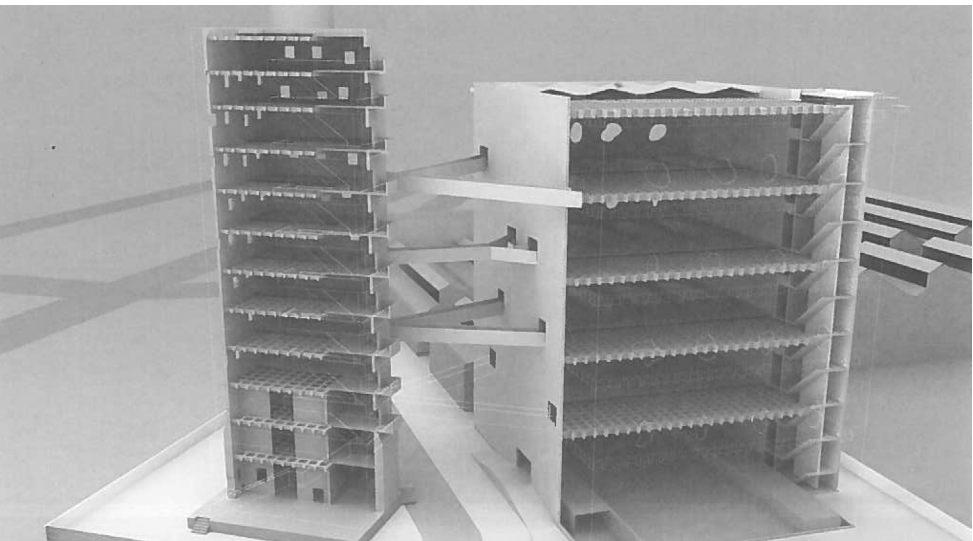
Finalement, la réhabilitation de la fabrique de Pompéia par Lina Bo Bardi se fait par une valorisation des éléments évoquant la nature ouvrière du lieu et par l'intégration d'éléments architecturaux simples et dynamiques prônant une appropriation collective de l'espace.

Tout au long de son travail de conception et de réalisation du SESC Pompeia, Lina Bo Bardi porta une attention particulière aux caractéristiques, textures et sensations que procurent les matériaux. Elle combine des matériaux bruts, polis ou naturels aux finis artisanaux. Autant dans les ateliers de la fabrique que dans les deux volumes du centre sportif et de la tour d'eau, des détails particuliers y sont insérés, donnant un caractère humaniste au projet ; des éléments sculpturaux et d'une fine esthétique contrastant avec la brutalité de la brique de la fabrique et de la structure en béton du centre sportif.

Un bon exemple d'élément s'opposant à la matérialité brute du béton sont les volets rouges que l'on retrouve sur la façade intérieure du centre sportif. Ceux-ci sont principalement une réponse à des problèmes de ventilation et d'apport lumineux trop intense. Les volets sont amovibles et faits d'un grand treillis en bois s'inspirant des systèmes de ventilation des pays chauds. Ils permettent la ventilation transversale des gymnases. De plus, le module en treillis limite l'éclat du ciel et la violence des rayons du soleil. Enfin, au plus grand bonheur des sportifs, ils empêchent les ballons de s'envoler à l'extérieur.



L'importance que Lina Bo Bardi accorde aux détails fait en sorte qu'elle contrôle tout de son projet. Malgré l'ampleur du programme et du site, elle a pu en imaginer le moindre détail. L'architecte a d'ailleurs dessiné, elle-même le logo du SESC Pompeia ; une fumée de fleurs sortant de la « fausse » cheminée. De plus, elle s'est préoccupée de concevoir le mobilier et la signalétique du centre culturel.



E. RAPPORTS ENTRE LES INTENTIONS CONCEPTUELLES ET LES ATTRIBUTS CONSTRUCTIFS DU PROJET

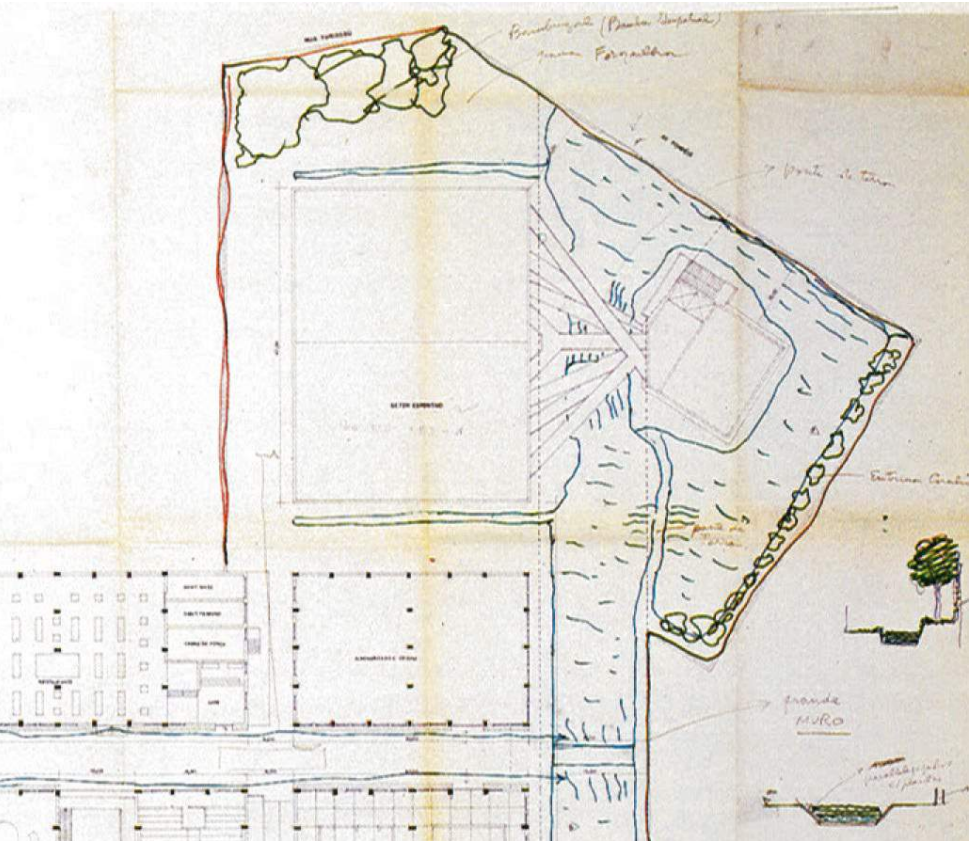
«Her approach to design was an exemplary exercise of translation between craft, art, architecture, ethnography, and culture through a way of thinking and practising that was at the same time political and poetic.»
(Lima, 2013)

UNE ARCHITECTURE PROCHE DE LA NATURE

Il est surprenant de constater le souci du détail apporté par Lina Bo Bardi, et ce, même lorsqu'il vient le temps de penser aux plantations végétales. On remarque dans ses croquis qu'elle perçoit la nature dans sa globalité; l'eau qui tombe sur les toits sera amenée à des endroits stratégiques pour nourrir la végétation.

Elle dessine même un plan d'écoulement des eaux. Les éléments qui permettent la redirection de l'eau sont fortement exprimés et prennent part au jeu architectural qu'elle orchestre. La végétation prend une place importante dans ses croquis, elle semble parfois envahir le projet à la manière d'une ruine qui se laisse dominer par la nature. Ces croquis rappellent la définition de romantisme dans The propaedeutic contribution to the teaching of architecture theory.

La matérialité est, aux yeux de Lina Bo Bardi, un prétexte pour exprimer les éléments naturels; la texture du bois de coffrage laissée apparente sur les parois de béton, de petits galets incrustés dans les dalles de ciment du sol de la fabrique.



UNE APPROCHE COLLECTIVE

Comme dit précédemment, Lina Bo Bardi pense son architecture dans un ensemble collectif. Le moindre détail est imaginé dans le désir de créer des liens sociaux. On est projeté dans une architecture, où l'humain est le centre d'attention. Le SESC Pompeia est généreux dans les espaces qu'il offre; une abondance de liberté, de lumière et d'attentions particulières. L'approche architecturale de l'architecte est empathique. Elle arrive à comprendre les besoins de l'humain par rapport à lieu précis et à concevoir une architecture répondant à ceux-ci. Lina Bo Bardi ne cherche pas à faire du centre Pompeia, un lieu pour l'élite social. Elle tend à créer un lieu pour le peuple. Son approche se rapporte à la technique domestiquée décrite par Von Meiss.

« La technicité [de la technique domestiquée] est entrée dans l'ordre du quotidien. Elle nous préserve de la famine, elle nous offre confort et santé, une extraordinaire liberté de mouvement et nous accorde aussi le luxe d'un temps pour la pensée, les études ou le jeu. » (Von Meiss, p.190)

L'architecture du SESC Pompeia exprime sa capacité d'appropriation collective, entre autres, par une division ingénieuse de l'espace et un mobilier simple. En survolant le projet, voici quelques exemples soutenant l'approche collective de Lina Bo Bardi :

- Elle a d'abord imaginé l'organisation des circulations du lieu, comme un seul parcours fluide, où les visiteurs se sentent encouragés à emprunter les flux communs ;



- Ensuite, les espaces proposés pour s'isoler sont conçus, paradoxalement, pour rassembler. Les plateaux de lecture dans l'ancienne fabrique sont volatiles dans l'espace, et visuellement et spatialement en contact avec les autres. Il est donc possible pour l'usager de s'isoler, tout en faisant partie de la communauté ;
- Finalement, pour le mobilier, Lina Bo Bardi affirme prioriser une approche d'appropriation collective à un discours d'ergonomie individuel. Plus précisément, les meubles qu'elle crée sont pensés dans leur ensemble et vise le bien-être de plusieurs individus à la fois. On a qu'à penser aux divans modulaires et aux bancs de la salle de théâtre.



Enfin, pour Lina Bo Bardi, la conception des lieux et les techniques constructives de leur réalisation doivent servir à des fins sociales et collectives.

« ...il faut [la technique] la réinventer et mesurer son emprise sur la terre que nous habitons. »
(Von Meiss, p.190)

UNE ARCHITECTURE "PAUVRE"

"C'est ainsi que dans une ville surpeuplée et malheureuse peut naître par surprise un rais de lumière, un souffle de vent. C'est l'usine de Pompeia, la joie d'une usine dont on a fait sauter le couvercle et qui continue; une petite allégresse dans une ville triste. Personne n'a rien changé, l'idée initiale de récupération de ce complexe a été celle d'un "architectura povra", non dans le sens d'une indignation mais dans le sens d'un artisan, une meilleure communication, à travers des moyens plus limités et plus humbles."
(Lina , document ARTE)

Il est essentiel de comprendre l'architecture « pauvre », non comme un geste brut, mais comme un rapport respectueux à la nature ouvrière et artisanale d'une époque et/ou d'une région. Par son expression technique, le centre Pompeia rend hommage aux gens du peuple et critique une société qui fait abstraction de la faiblesse humaine. Cette approche humaniste pourrait rapidement se lier aux premières formes de régionalisme critique, dont les fondateurs Alexander Tzonis et Liane Lefaivre préconisaient la célébration de l'histoire culturelle du lieu, l'utilisation des technologies et matériaux locaux et la préservation des écosystèmes. Des préoccupations que Bo Bardi considère aussi.

**« La beauté est l'expression vraie et choisie en raison de l'élément matériel dont on dispose, du besoin physique ou moral auquel il faut satisfaire... »
(Viollet-le-duc, Entretien, Tome 2 p.120)**



Cependant, une architecture « pauvre » ne se traduit pas nécessairement par une simplicité constructive, une esthétique banale ou une méthode constructive archaïque. Toutes les subversions sont possibles, telles la poésie, la couleur et la folie. À Pompeia, entre autres, l'architecte choisit de peindre en différentes couleurs, les éléments de la mécanique du bâtiment pour rendre un objet banal en source de plaisirs visuel.

Enfin, Lina Bo Bardi accorde une grande importance à l'expression poétique du détail et de la technique constructive utilisée. Celle-ci doit être expressive et doit aller de pair avec les intentions.

“La technique rendue apparente est admise et même sollicitée, mais l'objectif doit rester global. Elle doit avoir un sens dans le concept architectural de l'édifice, ne pas se contenter d'être le simple résultat d'un processus constructif” (Von Meiss)

Malgré que les techniques employées, pour l'édification de la cheminée de 76 mètres, soient très artisanales et économiques, celles-ci servent les intentions architecturales. L'utilisation de toiles en jute, rendant visible la coulée du béton sur chaque cylindre, exprime avec évidence le travail manuel, le monde ouvrier et la faiblesse humaine. De plus, la coulée de béton crée une broderie élégante en bordure du cylindre et donne un brin de folie à l'objet.

UNE ARCHITECTURE ATEMPORELLE

La notion de temporalité dans la conception architecturale de Bo Bardi est fondamentale. Son architecture traverse le temps. Hier comme aujourd'hui, le SESC Pompeia est toujours fonctionnel et répond aux besoins primaires de l'humain, qui d'ailleurs est une constante entre les époques et les régions. C'est en partie pour cette raison que le centre culturel est un bâtiment atemporel.

De plus, on ne peut affirmer que le projet s'approprie un style architectural net; une apparence moderne et des inspirations organiques. En effet, sa forme épurée ainsi que la simplicité des moyens utilisés pour la réalisation du bâtiment suggère une approche moderniste. Cependant, sa pratique et sa théorie portant sur la nature la poussent à explorer du matériau. Ainsi, elle développe des formes organiques dans le travail du béton de la cheminée ou encore dans la forme des « trous préhistoriques » qui assurent la ventilation naturelle dans la tour des sports. Le mélange des styles porte à croire que l'architecte souhaite donc se détacher d'un courant précis et ne pas se rattacher à une époque précise.

Le concept d'atemporalité se retrace également dans la façon que se vit le bâtiment. La poésie qui découle des éléments présents dans la bibliothèque amène l'utilisateur à vagabonder et à laisser le temps filer sans s'en apercevoir.

UNE ARCHITECTURE HONNÊTE

“La technique est domestiquée lorsqu'elle s'occupe de l'habitabilité et du plaisir, sans orgueil ni honte de sa propre raison et de ses lois.” (Von Meiss)

Finalement, l'architecture de Lina Bo Bardi, comme la technique domestiquée décrite par Von Meiss, est tout de ce qu'il y a de plus véritable. Dans son projet, la technique constructive ne précède pas les intentions conceptuelles. Toutefois le résultat construit n'en fait pas abstraction.

“Elle [la technique] n'est ni édiflée en monument, ni caché, mais utilisée avec discernement et inventivité” (Von Meiss)

Dans son architecture comme dans sa conception de mobilier, Bo Bardi recherche une expression constructive compréhensible pour le non-architecte, où rien n'est dissimulé. Quiconque, s'intéressant à l'aspect constructif du projet, peut rapidement émettre des hypothèses sur le rapport qu'entretiennent les éléments entre eux.

À travers l'exemple d'une chaise qu'elle a conçu pour le SESC, on peut essentiellement comprendre le concept d'honnêteté architecturale. Les détails techniques de la chaise sont simples et visibles. Dans le cas de cette chaise-ci, il s'agit d'un assemblage par emboîtement. Quatre surfaces

s'emboîtent l'une dans l'autre et se contreventent. La forme des pièces de bois a, avec évidence, été pensée avant la réalisation.

Enfin, l'approche de la technique architecturale pour Lina Bo Bardi se réfère au concept d'architectonique élaboré par l'historien Frampton, où celle-ci n'est pas que construction, mais davantage un potentiel d'expression. Lina choisira les matériaux et les techniques constructifs, de son projet du SESC, en fonction de leur utilité et leur nécessité, leur coût peu élevé et leurs qualités à exprimer une nature ouvrière, une architecture collective et une sensibilité humaine



CONCLUSION

En conclusion, la conception du SESC Pompéia de Lina Bo Bardi est une architecture, où programme et attributs constructifs vont de pair. La mission de l'organisme SESC a nourri les intentions de l'architecte qui se les a grandement appropriés. Lina Bo Bardi a ainsi spatialisé et matérialisé le souhait d'offrir une meilleure qualité de vie aux travailleurs du quartier de Palmeiras de Sao Paolo. Son approche à la conception et à la construction lui a permis de réaliser un lieu où l'espace a une réelle influence dans la vie des gens. La visite du complexe de loisirs permet, en effet, d'y constater une architecture authentique et généreuse, qui place le bien-être de l'humain au centre de ses préoccupations.

Ce bâtiment, construit de 1977-1986, est encore, aujourd'hui, très actuel. Les intentions et les techniques de construction de Lina Bo Bardi sont grandement valorisées par les principes du développement durable. Tout d'abord, les principes de justice et d'équité sociales qui sont à la base du projet de Lina Bo Bardi sont également mis à l'avant par la philosophie du développement durable. Une communauté viable passe par l'équité entre les membres qui la composent.

Les principes du développement durable se retrouvent également dans la vision de l'architecte pour ce qui a trait à la nature. Sa façon de mettre en valeur les éléments de la nature, que ce soit les plantes ou encore l'eau, fait ressortir le rapport très respectueux qu'elle entretient avec l'environnement. Ainsi, son architecture se construit avec des matériaux locaux et simples. Elle se soucie de l'économie de ces matériaux afin d'éviter le gaspillage. Elle maintient également le principe d'économie par son refus d'installer un système de climatisation mécanique et privilégie plutôt un système de ventilation complètement naturelle, inspirée des traditions vernaculaires brésiliennes. Le recyclage d'un bâtiment vétuste figure également comme un geste empreint d'une philosophie à caractère durable. Force est de reconnaître que le SESC Pompéia et la pensée architecturale de Lina Bo Bardi sont empreints d'un souci pour le bien commun tant au niveau humain qu'écologique, tel que défendu par les principes du développement durable.

L'approche à la construction de Lina Bo Bardi est grandement inspirante pour de jeunes futurs architectes. L'architecture « pauvre » qu'elle prône nous enseigne à réaliser de grandes choses avec peu de moyens, une approche que nous devrions intégrer dans notre apprentissage et notre pratique architecturale. Dans une période où l'austérité budgétaire se fait sentir, tout porte à croire que les investissements pour les équipements publics à caractère social tendront à diminuer. Il sera donc de notre ressort de proposer des solutions simples, réfléchies et innovantes afin de mettre de l'avant l'architecture sociale : celle qui fait du bien aux gens qui l'habitent.

BIBLIOGRAPHIE

A. LIMA, Zeuler R. M. (2013) *Lina Bo Bardi*. Yale Books : New York.

Arte (2012) *La Citadelle du loisir : le centre social Pompeia à São Paulo*. Architectures. DVD. France.

DE CASTRO, Maria Beatriz (1999) *SESC Pompéia Factory Leisure Center*. A + U Volume 341, p. 3-102.

OLIVEIRA, Olivia de. (2006) *Subtle Substances. The Architecture of Lina Bo Bardi*. Romano Guerra Editora Ltda : Sao Paulo.

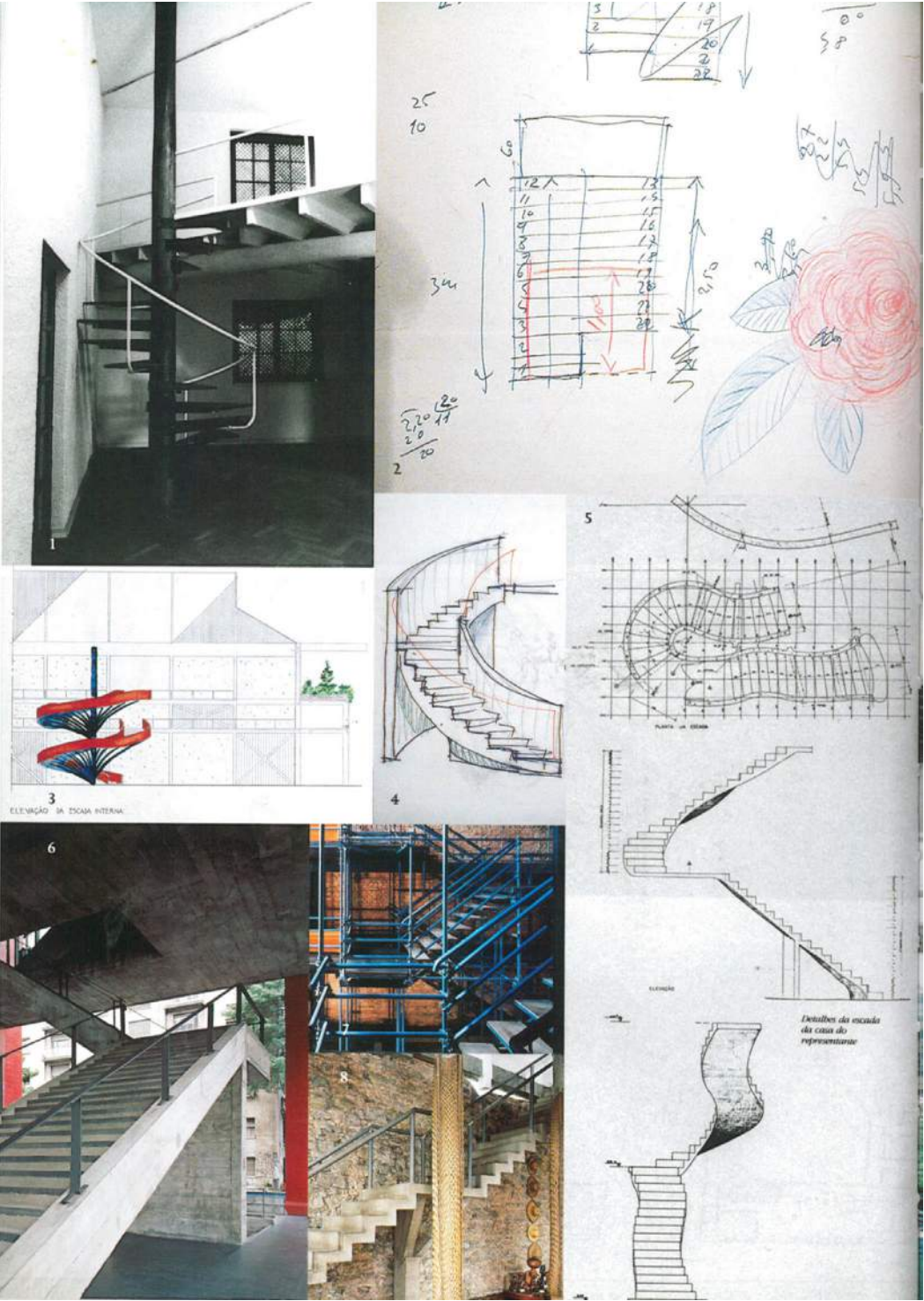
OLIVEIRA, Olivia de. (2002) *Lina Bo Bard : Built Works*. Éditions 2G : Espagne.

VEIKOS, Cathrine. (2014) *Lina Bo Bardi : The Theory of Architectural Practice*. Éditions Routledge : New York.

Von MEISS Pierre (2012) *De la forme au lieu + de la tectonique : une introduction à l'histoire de l'architecture*. Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes.

ANNEXE

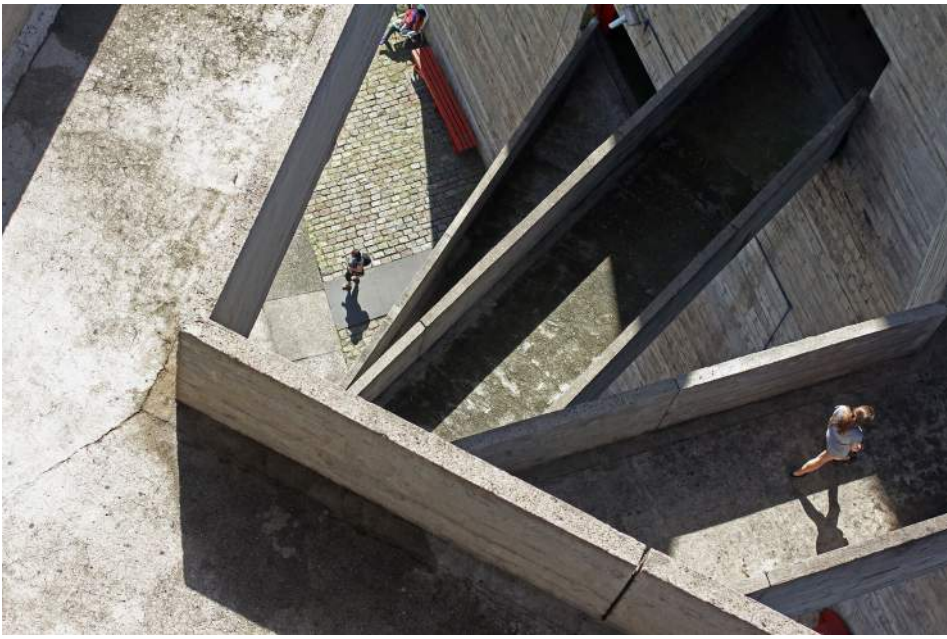
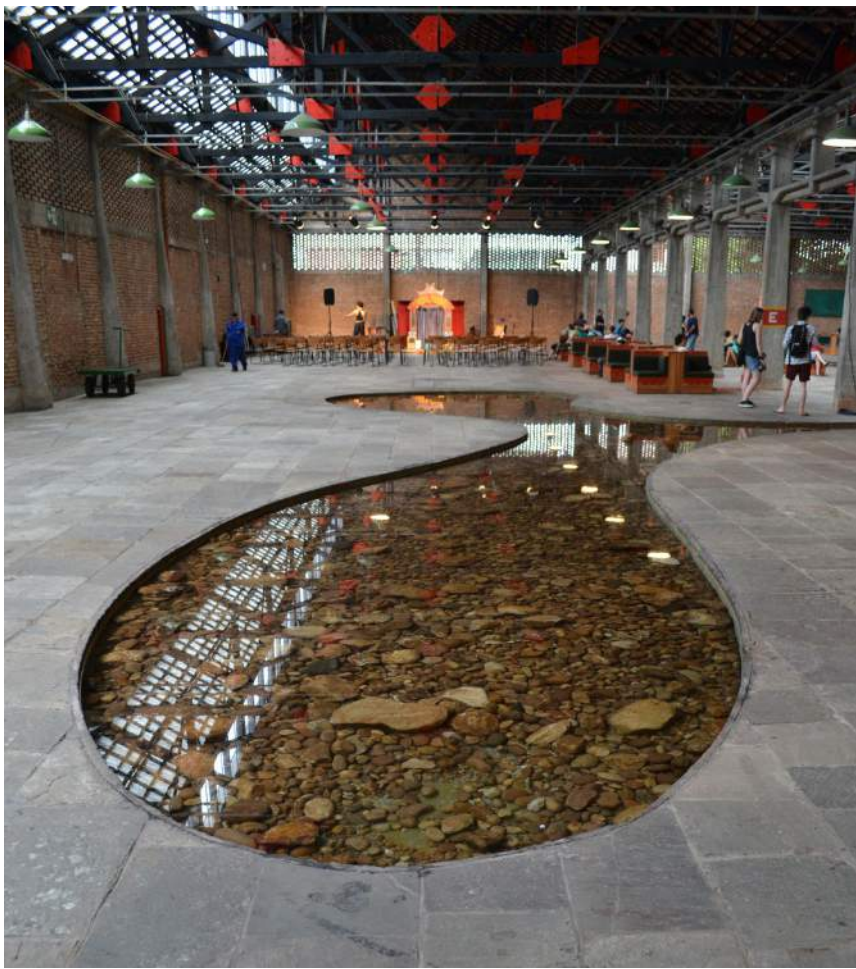
CROQUIS CONCEPTUELS / PHOTO DE CHANTIER





ANNEXE

PHOTOS DE VOYAGE



ANNEXE

PHOTOS DE VOYAGE

