

# TP1

## ÉTUDE D'UNE PENSÉE CONSTRUCTIVE D'ARCHITECTE



<http://openbuildings.com/buildings/atelier-bardill-profile-2900#>



Valerio Olgiati  
Atelier Bardill, 2002 - 2007

Par : Laurent Généreux  
Stéphanie Lamenta  
Denis Simard  
Mélanie Watchman

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



Fig.1 : Atelier Bardill (2002 – 2007), dans le village de Scharans en Suisse  
Source : <http://olharquitectura-3.blogspot.ca/2014/01/atelier-bardill-scharans.html>

### [BIOGRAPHIE]

**Valerio Olgiati** (1958 - ) est un architecte suisse reconnu pour ses bâtiments provocateurs et calculés. Aujourd'hui, il possède sa propre pratique à Flims, une commune suisse dans le canton des Grisons (en allemand *Graubünden*), avec sa femme Tamara Olgiati. Son parcours professionnel est teinté de succès de toute sorte, notamment le prix du « Meilleur Bâtiment Suisse » pour son projet de l'Atelier Bardill (2002 – 2007), dont il sera question dans ce travail (El Croquis, 2011, p.4).

### [PHILOSOPHIE]

Dès ses débuts dans les années 1980, Olgiati n'a jamais eu peur d'énoncer clairement ses couleurs et ses convictions.

*« [I do not] believe in anything »*  
*« Nothing about this building has been designed »*  
*« [I do not] sketch to conceive a design for a building »*

- Valerio Olgiati, (El Croquis, 2011, p.16) -

Cherchant constamment à repousser ses limites comme penseur et comme architecte, il qualifie son architecture idéale de « non-référentielle ». Autrement dit, il souhaite se détacher complètement du passé et de ses traditions afin de n'avoir d'autre choix que d'inventer une nouvelle architecture, une architecture « pure » qui naît d'une idée sans origine et sans histoire (Neustein, 2013, en ligne). Il donne d'ailleurs comme exemple, les temples Mayas à Tikal au Guatemala qui sont, pour lui, non-référentiels en raison de leur caractère originel. En opposition à ce caractère non-référentiel, qu'il recherche avec une ardeur zélée, il met aussi de l'avant le terme « abstraction ». Il prend ici l'exemple des temples à Angkor Wat au Cambodge qu'il décrit comme ayant un point de départ, une généalogie. C'est pour cette raison qu'il les considère moins impressionnants du point de vue conceptuel que ceux des Mayas (El Croquis, 2011, p.16). Cependant, il demeure conscient de la difficulté, voire même de l'impossibilité, de réaliser un bâtiment sans archive généalogique. Ainsi, cette contradiction le pousse à réfléchir au-delà des attentes normales et à développer un regard novateur face à ses commandes (El Croquis, 2011, p.6).

Cette philosophie est à la base de tous ses projets, des étapes conceptuelles à constructives, dans un but de purification et de raffinement formel et fonctionnel (El Croquis, 2011, p.16).



Fig.2 : Ruines Mayas à Tikal au Guatemala. Exemple d'architecture non-référentielle

Source : <http://beautifulplacestovisit.com/ruins/tikal-guatemala/>

Fig.3 : Temples à Angkor au Cambodge. Exemple d'architecture abstraite

Source : [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/41/Angkor\\_Wat.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/41/Angkor_Wat.jpg)

### [CONCEPTION]

Les travaux d'Olgiati découlent toujours de formes platoniques unifiées avec une précision remarquable et un niveau de détails supérieur pensés dès l'étape conceptuelle (Lucan, 2006, p.6). En fait, il s'agit de beaucoup plus qu'une simple justesse constructive. Il est plutôt question d'une qualité expressive qui transmet son message au moyen d'un langage rationnel et posé. Cette méthode organisée régit toutes ses réalisations sans pour autant en enlever la dimension affective (Lucan, 2006, p.23). Ultimement, cette vision conceptuelle forte donne à ses projets une indépendance programmatique, usuelle, et contextuelle, à cause de son approche systématique en amont. Ainsi, il refuse de compromettre l'intégrité de l'idée de départ afin de satisfaire à des lois architecturales et techniques qu'il considère comme désuètes (Neustein, 2013, en ligne). C'est d'ailleurs pour cette rai-

son qu'il définit la nouveauté comme étant sa plus haute aspiration et qu'il est encore à la recherche de cette matérialisation et réalisation parfaite d'un désir conceptuel dans la réalité (El Croquis, 2011, p.25).

*« We're only ever fascinated by things we don't fully grasp, things that are open ended and defy comprehension [...] »*

- Valerio Olgiati, (Building Switzerland, 2013, vidéo) -

### [ARCHITECTURE]

L'architecture d'Olgiati en est une de contradiction et de réduction. En effet, souvent « grossièrement qualifiée » de minimaliste, il la conçoit plutôt comme une épuration poussée à l'essence même des éléments architecturaux fondateurs : l'espace, la matière, la construction, la géométrie et la composition (Lucan, 2006, p.25). Liant ces idées-mères, il manifeste aussi la volonté d'une stimulation intellectuelle qui est à la fois indépendante et complémentaire à l'esthétique réduite de ses bâtiments. De ce fait, sa pensée constructive découle littéralement d'une réflexion personnelle lors de la conception et se poursuit, après la réalisation, du point de vue de l'observateur qui se questionne constamment et cherche à comprendre ses choix. Il exprime d'ailleurs cette notion de quête de sens et d'explication dans la citation précédente, qui traite du cheminement intellectuel d'un individu extérieur à ses projets (Helfenstein, 2000, p.24). Pour lui, l'attraction et la magie d'un bâtiment sont construites grâce à un système multicouches qui met en relation les éléments architecturaux mentionnés plus tôt. Cette tension sollicite nécessairement le côté émotionnel et intellectuel de l'observateur qui se trouve accroché par les contradictions mises de l'avant par Olgiati (Breitschmid, 2007, en ligne, p.9).

Ainsi, des plans cérébraux et des structures asymétriques s'allient pour matérialiser une présence physique finale à la fois dynamique et éloquente. C'est ce jeu de distorsions calculées qu'Olgiati amorce lors de la conception et arrête au moment de la construction afin de révéler un instant précis du processus qu'il nomme « architecture » (Lucan, 2006, p.9).

### [CONSTRUCTION]

La question énigmatique des bâtiments d'Olgiati en est une qui fascine et se révèle comme un aspect central à sa vision constructive. En effet, comme il a été exposé précédemment, ses projets ne sont pas contraints à un temps dans l'histoire ou l'environnement. Il vise plutôt une unité visuelle et constructive qu'il réalise avec justesse et précision (Lucan, 2006, p.25). Pour ce faire, il intègre une variété de mécanismes qui contribuent et ren-

forcent un tout, une entité singulière qu'est son bâtiment organique idéal (El Croquis, 2011, p.55). Cette recherche de cohérence explique son choix de matériau qu'il utilise pour pratiquement tous ses projets : le béton. Il dira notamment qu'il aime construire en unités et qu'il perçoit ses bâtiments comme des morceaux indissociables, dont un retrait entraînerait nécessairement une cassure du tout (El Croquis, 2011, p.41). Il discute très peu de l'appréciation ou du caractère plaisant de ses réalisations, car il ne se concentre que sur les considérations matérielles, les forces sur les structures et l'harmonie de « l'objet ». Cette mentalité se traduit par une utilisation monolithique et géométrique du béton qui est pleinement assumé et dont les effets sensoriels et constructifs capturent tout son potentiel architectural (Neustein, 2013, en ligne).

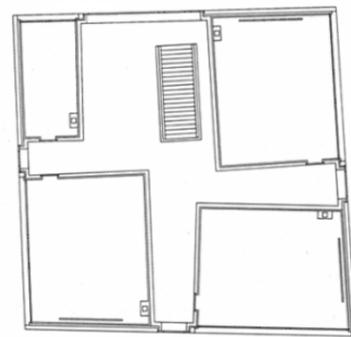


Fig.4 : Vue d'ensemble de l'École secondaire (1996 – 1998) à Paspels en Suisse

Source : <http://www.mimoa.eu/projects/Switzerland/Paspels/Paspels%20School>

Fig.5 : Photo intérieure de l'École secondaire (1996 – 1998) à Paspels en Suisse

Source : <http://another29.exblog.jp/6495627>

Fig.6 : Plan du deuxième étage de l'École secondaire (1996 – 1998) à Paspels en Suisse

Source : <http://philippepeyrefitte.blogspot.ca/2007/05/architectures-suisse.html>

## [RÉALISATIONS]

Dès ses premiers projets, il concrétise déjà habilement ses intentions de manière sensible. À titre d'exemple, l'École secondaire (1996 – 1998) qu'il a construite dans le village de Paspels est une leçon dans l'utilisation du béton. La construction est lourde et continue, avec les murs et plafond ne montrant aucun joint (Lucan, 2006, p.7). Cette élimination des interruptions combinée au choix de couleur et d'épaisseur uniformes pour l'ensemble de l'école témoignent du caractère « total » de l'œuvre. Ainsi, aucun point de vue n'est plus important qu'un autre, dans l'idée d'observation d'un tout (Lucan, 2006, p.5). Cette mentalité est aussi présente dans le projet de réhabilitation de la Maison Jaune (1995 – 1999) à Flims. Héritée de son père, l'architecte Rudolf Olgiati, Valerio a procédé à une métamorphose complète du bâtiment. Éliminant toutes les traces du passé, sauf sa forme, il a transformé cette maison traditionnelle suisse en un cube blanc générique. Démontrant maintenant un langage homogène pour toutes ses parties, la Maison Jaune est un autre exemple d'architecture non-référentielle et unie (Lucan, 2006, p.6).



Fig.7 : La Maison Jaune (1995 – 1999) à Flims en Suisse après l'intervention de Valerio Olgiati

Source : [www.flickr.com](http://www.flickr.com)

Fig.8 : La Maison Jaune à Flims en Suisse avant l'intervention de Valerio Olgiati

Source : TSCHANZ, Martin. « Valerio Olgiati : Works : Specific Concepts, Strong Architecture », AA Files, Architectural Association School of Architecture, 2000, No. 42, p. 56.

Fig.9 : Détail du mur peint de la Maison Jaune après l'intervention de Valerio Olgiati

Source : <http://shadowstamp.blogspot.ca/2012/09/day-4-811.html>

*« Metaphorically speaking, the grammar allows an architect to construct different sentences – buildings that look different from each other; however, they are still borne out of the same syntax »*

- Valerio Olgiati, (Breitschmid, 2007, en ligne, p.19) -

Cette citation résume parfaitement l'approche conceptuelle d'Olgiati face à l'architecture. Il maintient un cadre théorique rigide afin d'ancrer ses intentions dans une logique cohérente à travers son oeuvre. Par contre, souhaitant rendre ses bâtiments « magnifiques » et uniques, il se permet des « folies » calculées qui donnent à chacune de ses réalisations une saveur particulière. Ainsi, Olgiati conçoit chaque bâtiment comme une entité n'ayant qu'une seule façon d'exister et qui est régi par l'idée maîtresse (El Croquis, 2011, p.28).

*« I would love to design such a building! A building that is pure architectonic presence, that has no references at all, and that nobody can comprehend »*

- Valerio Olgiati, (El Croquis, 2011, p.28) -

## B. DESCRIPTION DU PROJET

### [SITE]

L'architecte Valerio Olgiati a réalisé l'Atelier Bardill situé au coeur de la commune de Scharans, dans le canton des Grisons, pour un chansonnier et écrivain suisse Linard Bardill. L'Atelier s'élève devant une place publique sur l'empreinte d'une ancienne étable, tout en reproduisant à l'identique son volume. Ce choix n'est pas le fruit du hasard. Olgiati avait la contrainte établie par la municipalité de conserver le périmètre et le volume exact de l'ancienne grange afin de répondre aux exigences patrimoniales locales. La dimension du site étant beaucoup trop grande pour les besoins de l'artiste, l'architecte a ainsi eu la brillante idée d'utiliser la forme du bâti de la grange pour ceinturer une cour intérieure sans toiture. Seulement une petite partie du lot sera alors fermée pour créer un Atelier protégé des intempéries et du froid (Olgiati, 2011).

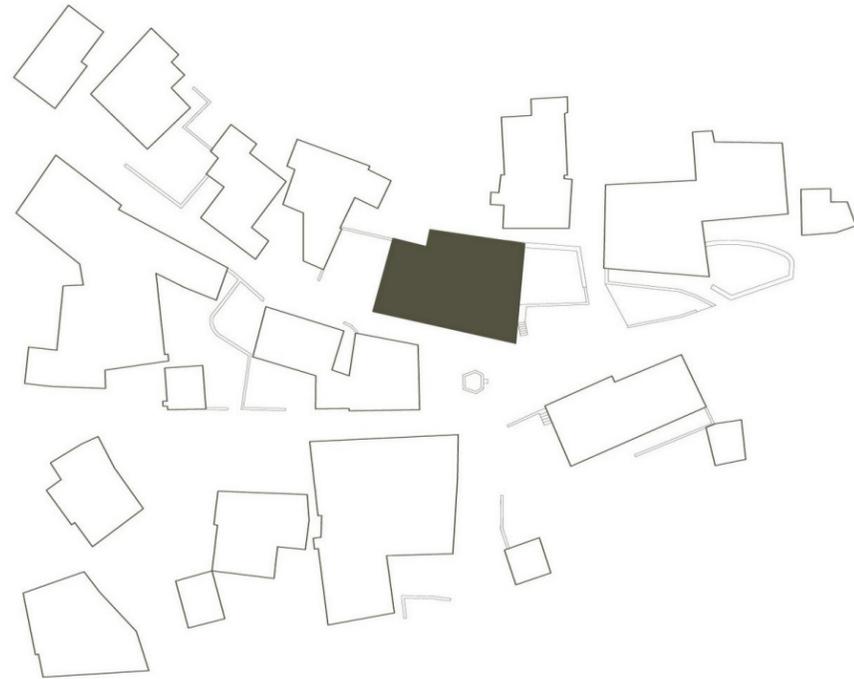


Fig. 10 : Plan d'implantation de l'Atelier Bardill  
Source: [http://afasiaarq.blogspot.com/2009\\_07\\_01\\_archive.html](http://afasiaarq.blogspot.com/2009_07_01_archive.html)

L'inspiration aurait bien pu provenir de l'étable qui « [...] était constituée de la maison principale de forme légèrement trapézoïdale, ainsi que d'une extension au nord, qui prolongeait la toiture existante, créant ainsi un toit asymétrique » (Béton Suisse, 2014). Le choix de l'architecte et de l'artiste étant d'ordre budgétaire pour jouer avec la réglementation. Les limitations imposées, la coloration uniforme dans une teinte de terre, les textures et la méthode de construction artisanale sont essentiels pour l'intégration du nouvel atelier dans le paysage des Grisons (Baunetz Wissen Beton, 2014).



Fig. 11 : Photo prise à partir de la place principale du village  
Source: <http://www.a-xun.com/1659.html>

### [BÂTIMENT]

Le volume sculptural produit par l'Atelier Bardill découle principalement de trois grands concepts. Olgiati orienta sa conception principalement autour de l'atrium extérieur et des murs non recouverts d'une toiture. Afin de lier ce volume à son contexte historique, il utilise le monochrome rouge qui s'associe aux couleurs terrestres du bâti environnant. Finalement, il intègre une répétition d'ornements en forme de rosettes sur l'ensemble de l'oeuvre. Le tout prend alors son sens dans ce lieu historique (Béton Suisse, 2014).



Fig. 12 : Situation de l'Atelier dans le village  
Source: [http://olharquitectura-3.blogspot.ca/2014/01/atelier-bardill-scharans.htmlwith/5738583048/com/2009\\_07\\_01\\_archive.html](http://olharquitectura-3.blogspot.ca/2014/01/atelier-bardill-scharans.htmlwith/5738583048/com/2009_07_01_archive.html)

### [PLAN]

L'intérieur de l'Atelier s'articule sur deux niveaux. Le rez-de-chaussée est en lien avec la cour intérieure, qui fait office de vestibule à l'Atelier, vient ensuite la connection avec la place publique. Le lieu de création de Bardill est complètement ouvert sur l'extérieur dans le tiers arrière de la parcelle. Il profite d'une lumière naturelle et d'une vue sur le ciel, entre autre grâce à la porte-fenêtre coulissante qui donne sur la cour. Cette cour intérieure est bordée par un large trottoir de béton longeant les murs de la cour qui est protégé par la corniche, obtenue par le résiduel de l'ouverture ellipsoïdale de la toiture qui s'inscrit dans la forme trapézoïdale du parterre gazonné.



Fig. 13 : Vue à partir de la cour intérieure  
Source: <http://www.a-xun.com/1659.html>

## [PLAN (suite)]

À l'intérieur de la pièce chauffée, on y retrouve un simple foyer ouvert, une grande table, quelques chaises et quelques rosettes habitent l'intérieur de l'Atelier. Olgiati a créé un bâtiment assez refermé sur lui-même, des portes opaques permettent de fermer complètement le volume au reste du village. La plus grande de ces ouvertures rappelle l'entrée que l'étable avait sur la place et permet une généreuse percée sur l'extérieur (Tschanz, 2008). À l'intérieur on retrouve seulement deux portes où sont aménagées les commodités: soit une petite toilette derrière la première, dans l'épaisseur du mur extérieur, derrière la seconde se cache un minuscule comptoir avec un évier et une plaque de cuisson (Olgiati, 2011). À l'intérieur de la cour, un escalier hélicoïdale donne accès au rangement et au garage au niveau inférieur. La dénivellation naturelle permet ainsi de cacher les lieux de services qui sont en lien avec une rue secondaire, à l'arrière de la maison.

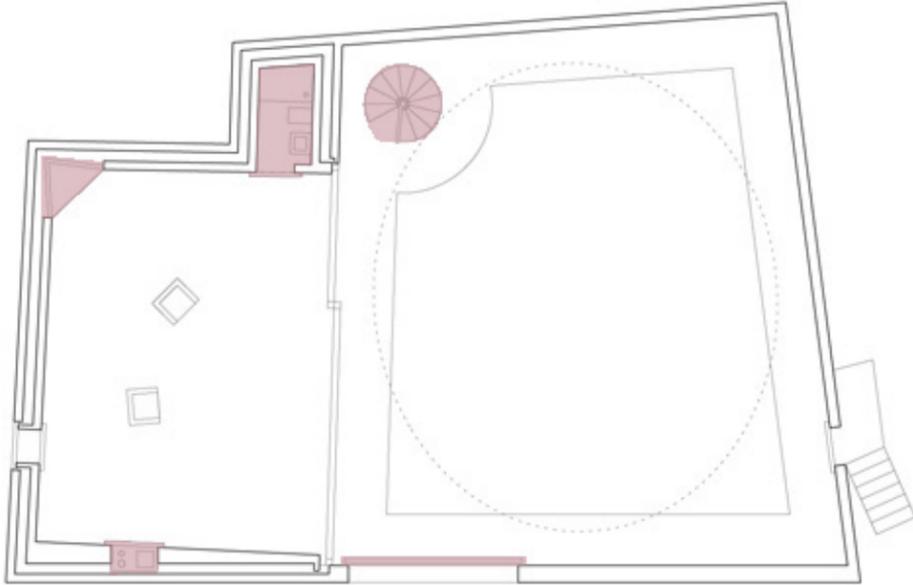


Fig. 14 : Plan du rez-de-chaussée

Source: <http://www.dezeen.com/2012/03/25/atelier-bardill-by-valerio-olgiati/>

## [ÉLÉVATIONS ET COUPES]

Les murs d'enceintes de l'Atelier sont assez simples, une paroi de béton coulé au pourtour de la cour et pour le toit, le plancher et les murs de l'Atelier on retrouve un mur de béton coulé dans lequel on a ajouté une généreuse couche d'isolant pour se protéger des changements de température (Olgiati, 2011). Sous l'impressionnante, élégante et poétique ouverture elliptique qui ceinture l'intérieur des murs laissés sans toit, se cacherait une fonction structurale de contreventement pour en assurer sa rigidité et sa stabilité.

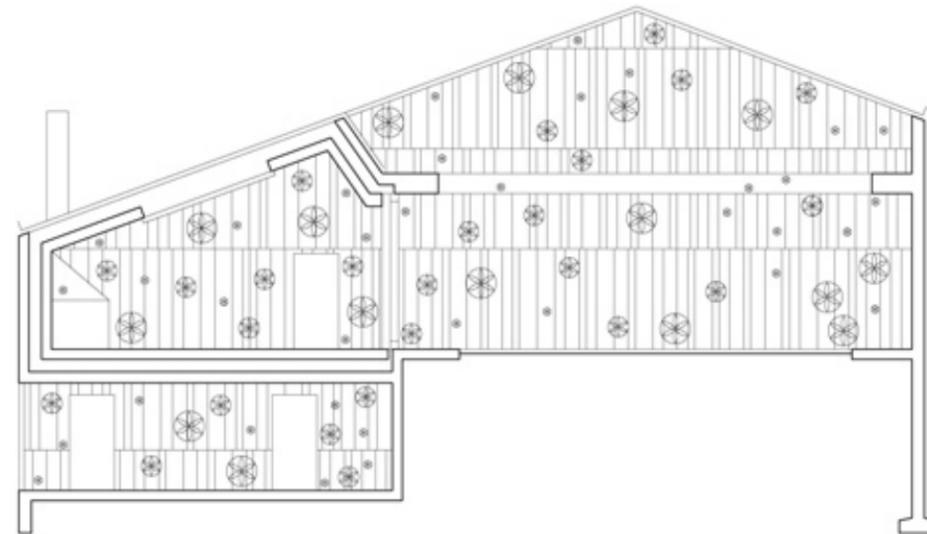


Fig. 16 : Coupe / élévation

Source: <http://www.dezeen.com/2012/03/25/atelier-bardill-by-valerio-olgiati/>

## [ORNEMENTATION]

Dans le but d'atténuer l'effet de rigidité du volume de béton brut, il par-sema des rosettes sculptées de trois tailles différentes sur toutes les surfaces intérieures et extérieures du studio. Le studio monolithique et monochrome s'anime par ses imperfections chromatiques et par la répétition des rosettes. La fabrication artisanale des coffrages en bois avec les motifs sculptés illustre deux manières de travailler : l'artisanat et la précision de la géométrie qu'offre le béton (Olgiati, 2011).



Fig. 18 : <http://www.a-xun.com/1659.html>



Fig. 15 : <http://www.a-xun.com/1659.html>

ARC-6021 - LA PENSÉE CONSTRUCTIVE EN ARCHITECTURE | Semestre A-14



Fig. 17 : <http://www.a-xun.com/1659.html>



Fig. 19 : <http://olharquitectura-3.blogspot.ca/2014/01/atelier-bardill-scharans.html>

## C. INTENTIONS CONCEPTUELLES SOUS-JACENTES AU PROJET

La réalisation de l'Atelier Bardill semble découler de trois grandes aspirations soit l'intégration du projet au site, l'incorporation du travail artisanal local et la volonté de construire une œuvre complète à laquelle aucun élément ne peut être retiré.

### [INTÉGRATION AU SITE]

Le premier défi posé à Valerio Olgiati a été de conjuguer les contraintes imposées par les autorités locales du village pittoresque de Scharans, dans le canton des Grisons, en Suisse, avec les besoins et les moyens de son client. Comme l'aspect général du village, situé dans un cadre paysager singulier, était protégé à titre de bien patrimonial, les autorités ont obligé l'architecte à respecter l'empreinte de la grange existante.



Fig. 20: Plan d'implantation accepté par les autorités.  
Source: OLGATI, Valerio. *Olgiati: Une Conférence de Valerio Olgiati*, Bâle, Birkhauser, 2011.

Fig. 21: Coupe du projet où le trait jaune indique la silhouette de l'ancienne grange  
Source: OLGATI, Valerio. *Olgiati: Une Conférence de Valerio Olgiati*, Bâle, Birkhauser, 2011.

Le trait jaune sur le plan précédent montre ce qui a été démolit et en rouge, ce qui était possible de construire. Il est possible de remarquer que les traits se superposent, respectant ainsi les contraintes réglementaires.

D'autre part, dans l'intention d'intégrer "le volume dans les teintes du lieu" (Béton Suisse, 2014), l'architecte a choisi de construire entièrement en béton. Il y a d'autres raisons qui expliquent également ce choix de matériau, notamment le fait qu'il est possible, selon Olgiati (Bakker, 2009), de tout faire en béton; il suffit simplement de le verser. C'est avec ce matériau qu'il peut travailler le plus. C'est le meilleur matériau pour travailler sur l'idée de faire une chose entière. La couleur du béton utilisée ici oscille entre des teintes rouges et des teintes brunes dans l'objectif d'évoquer à la fois des aspects terrestres et artificiels.

*« In my experience, concrete is at its best in the colourless shades between white, grey and black. Otherwise, as I see it, reds and browns are the only colours that work »*

- Valerio Olgiati, (Building Switzerland, 2013, vidéo) -



Fig. 22: Sculpteur Heinz Niederer (de dos) admirant le travail accompli  
Source: [http://www.american-architects.com/en/projects/28458\\_zwecklos\\_und\\_mit\\_sinn\\_atelier\\_bardill](http://www.american-architects.com/en/projects/28458_zwecklos_und_mit_sinn_atelier_bardill)

Ainsi, par cette décision, « le bâtiment qui inspire un sentiment de familiarité s'intègre à la structure du village mieux que ne le donnent à penser les images » (Tschanz, 2008). Un autre élément qui a influencé le choix de matériau par l'architecte est sa conviction que le matériau choisi déploie avec une immense certitude ses possibilités et ses effets. En effet, toujours selon Olgiati, ce n'est pas seulement l'apparence du bâtiment qui importe, mais aussi ses sons, sa température, son odeur et bien sûr, sa sensation au toucher (Tschanz, 2000). C'est d'ailleurs par la considération de ces aspects qu'une intégration de l'Atelier dans le village est possible.

### [INCORPORATION DE L'ARTISANAT]

Il est également possible de constater le désir d'Olgiati d'inclure le travail d'artisans au projet. En effet, l'Atelier est « ornée à l'intérieur comme à l'extérieur d'une abondante constellation de soleils des Alpes » (Gelmini, 2010). Au total, il y a presque 500 rosettes de trois tailles différentes réparties sur la surface du bâtiment. Les ornements commencent au niveau des fondations et certaines rosettes disparaissent donc dans le sol. L'intention derrière ce geste relève entièrement de la manière dont Olgiati conçoit l'architecture.

*« L'idée que les ornements n'existent que là où on les voit est insupportable et incompréhensible »*

- Valerio Olgiati, (Olgiati: Une Conférence de Valerio Olgiati, 2011) -



Fig. 23: Jonction de la surface de béton avec le sol  
Source: <http://www.dezeen.com/2012/03/25/atelier-bardill-by-valerio-olgiati/>

L'idée de prendre ce motif est venue d'un vieux meuble que le client avait dans sa maison. Citant Adolf Loos, Bardill avance que l'idée n'est pas d'inventer de nouveaux ornements, mais d'utiliser de vieux ornements de façon exemplaire (Simon, 2008). L'ornement choisi pour cet Atelier ne provient pas d'une culture urbaine ; « sa naïveté est le reflet de la culture campagnarde du village où nous nous trouvons » (Olgiati, 2011). Ceci illustre également une volonté de s'intégrer au contexte villageois. « Par rapport au village qui l'entoure, à ses rues et ses places, [l'Atelier] est doté de dimensions réellement monumentales » (Olgiati, 2011). Donc, les « ornements soulignent la conception de ce bâtiment monochrome et monolithique, tout en relativisant le geste monumental qui le fonde » (BétonSuisse, 2014). En effet, le caractère industriel et sévère du béton est totalement éliminé par les rosettes de différentes tailles et de couleur rouge-brun sur la façade du bâtiment (traduction, Enhuber, 2014).

*« The crowning moment of the day comes [...] when the sun shines directly parallel to the main facade and the small shadows cast by the rosettes look like burning wheels racing across the facade »*

- Valerio Olgiati, (Building Switzerland, 2013, vidéo) -

Selon Olgiati, « le béton coulé sur place présente un aspect très artisanal et la réalisation de ces motifs avec un robot fraiseur était hors de question » (Olgiati, 2011). Pour renforcer la mise en valeur du travail local, les cofrages en bois ont été réalisés à partir de bois d'une forêt près de la ville. Des menuisiers de la région étaient responsables de sculpter les motifs. Duri Caviezel, un des sculpteurs de bois, affirme que le but était de produire des ornements uniques ayant leurs propres qualités (Building Switzerland, 2014). Ainsi, les rosettes illustrent la précision de la géométrie et l'imprécision du travail artisanale au sein du projet.

#### [UN PROJET ENTIER]

Il y a également une volonté de construire une oeuvre complète à laquelle aucun élément ne peut être enlevé dans ce projet à Scharans. L'unité qu'Olgiati recherche ne peut pas être décomposée en parties.

*« The idea that stands at the center of Olgiati's architecture is organic unity, a whole, a totality »*

- Markus Breitschmid, (Breitschmid, 2007, en ligne) -



Fig. 24: Photo d'une surface de béton rouge-brun tatouée de rosettes  
Source: <http://www.dezeen.com/2012/03/25/atelier-bardill-by-valerio-olgiati/>

En effet, la précision avec laquelle ce projet a été conçu intègre plusieurs éléments afin de former un tout. Il n'y a pas d'éléments superflus ou non-essentiels dans ce projet, sans pour autant que l'Atelier Bardill soit un bâtiment réductif. L'ornementation des surfaces de béton n'est pas un élément superflu détaché du reste du projet. Sans les rosettes, le projet ne serait pas le même. Il pourrait même être dit que ce serait un projet incomplet sans eux puisqu'ils influencent beaucoup d'autres choix, en plus de dépendre des autres décisions conceptuelles. C'est ce que l'architecte appelle un bâtiment organique.

*« The common is this idea of making an object or an architecture that reacts or that acts like one thing. [...] Like an organism where*

*all the parts in an orderly sense are dependant on each other. And kind of grow out of each other into a next part of the whole thing »*

- Valerio Olgiati, (Olgiati on 'one idea', 2009) -

La volumétrie de l'Atelier découle de cette vision. Telle que mentionnée précédemment, les dimensions et l'emplacement de l'Atelier Bardill découlent à la fois des contraintes légales du site et des besoins du client. Afin que ce projet soit réalisable, « l'extérieur du nouveau bâtiment [devait respecter] l'aspect général du village et ses dimensions et son volume [ne devait pas excéder] ceux de la grange antérieure » (Gelmini, 2010). La forme extérieure lui était donc prescrite par les conditions du projet. Par contre, le client n'avait pas le besoin ni les moyens de remplir ce grand volume. Ainsi, « si l'extérieur de l'Atelier paraît adapté aux rapports dans l'espace et aux dimensions des autres bâtiments du village, il en va tout autrement de l'intérieur où le tracé d'Olgiati propose, avec une radicalité extrême, l'évidement du bloc et la création d'une cour sur laquelle ouvre la pièce de la maison » (Gelmini, 2010). Cette décision illustre la manière dont Olgiati conçoit un bâtiment organique et total:

*« Like when you take a piece away, it does not fit anymore. [...] When you take a piece away, that they break apart »*

- Valerio Olgiati, (Olgiati on 'one idea', 2009) -

Ici, « les notions les plus familières d'intérieur et d'extérieur sont en effet confondues dans une dimension spatiale donnée uniquement par la masse des murs en béton » (Gelmini, 2010). La grande ouverture zénithale en forme d'ellipse « marque le centre de la cour et en fait le coeur du bâtiment » (Tschanz, 2008). Elle cherche à rendre la lecture du paysage et de la nature plus claire puisque l'intérieur du bâtiment devient un cadre non-reconnaissable. C'est pour cette même raison que l'Atelier, malgré ses parois opaques, illustre un caractère public fort. « L'ouverture principale est constituée sur la place du village. Cette dernière ne se tourne pas seulement vers l'espace public, mais permet également de discerner l'intérieur » (Béton Suisse, 2014). De cette manière, l'Atelier Bardill cherche à être perçu « à la fois comme un studio intime et comme un bâtiment culturel public » (Béton Suisse, 2014) au sein d'un village patrimonial.

## D. ATTRIBUTS CONSTRUCTIFS ET DÉTAILS DU PROJET

La construction de l'Atelier Bardill s'est étalée sur un total de 18 mois. La majeure partie de ce temps - ainsi que la plupart des ressources financières du projet - a été accaparée pour la réalisation de l'enveloppe extérieure (Bardill, 2014). Dans une région où la construction traditionnelle se manifeste par les maisons de pierre, de bois et de colombages recouvertes de crépis blanchi à la chaux, la réalisation de celui-ci dans un béton de couleur ocre et recouvert de rosettes a été pensée dans ses moindres détails.

### [MONOLITHE DE BÉTON]

La façade est constituée de béton apparent (*Sichtbeton*, en allemand). Comme l'essentiel du projet n'est pas chauffé (Olgiati, 2011), la plupart des murs sont bel et bien un monolithe de béton. Par contre, concevoir une composition de mur incluant une certaine épaisseur d'isolant tout en conservant le même aspect monolithique demandait l'utilisation d'un « mur sandwich », c'est-à-dire que le béton recouvre, des deux côtés, une épaisse couche d'isolant. Cette technique permet d'obtenir un aspect identique aussi bien du côté intérieur que du côté extérieur, donnant l'impression que la paroi est belle et bien un monolithe, c'est-à-dire un morceau entier, sans rupture.

### [COLORATION DU BÉTON]

Quant au béton lui-même, Olgiati est parvenu à obtenir la couleur recherchée par l'adjonction de pigments à base de cuivre (Baunetz Wissen, 2014) et d'une poudre de pierre rouge. Le choix de pigments à base de cuivre, plutôt que de pigments rougeâtres plus usuels tels que l'ocre, la terre de sienne ou la terre d'ombre, peut s'expliquer par la possible oxydation du cuivre avec le temps. Olgiati aurait donc cherché à obtenir que l'apparence de son oeuvre change d'une certaine manière et plus rapidement que d'ordinaire de façon à vieillir prématurément son projet « moderne » pour mieux l'intégrer dans son contexte « ancien ». Au final, cette composition donne au béton un aspect « grunge », pigmenté et tout en contrastes.

« J'utilise le béton pour presque tous mes projets. Ce matériau me permet de couler une idée dans la pierre sur place. En moulant ainsi une forme, je donne à mes bâtiments une nature organique, tout le contraire du modulaire »

- Valerio Olgiati, (Olgiati: Une Conférence de Valerio Olgiati, 2011) -

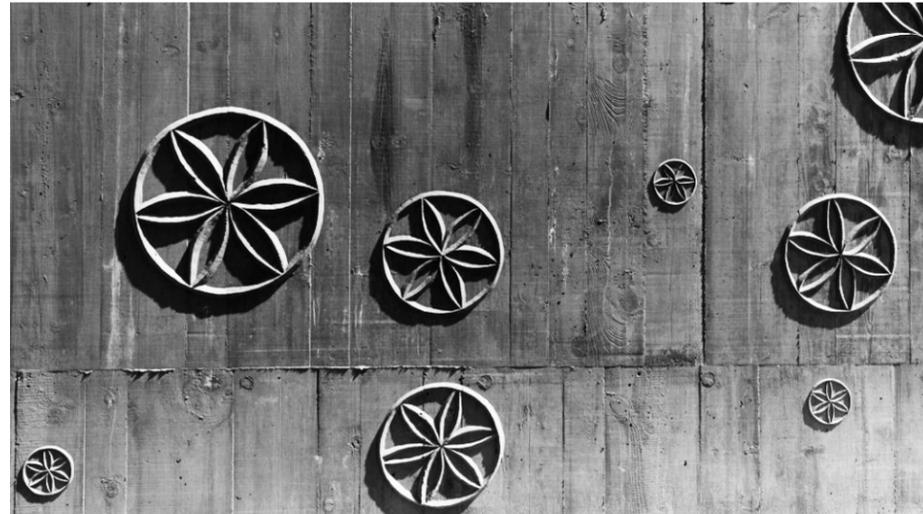


Fig. 25: Photo désaturée pour mieux illustrer les traces laissées par les coffrages sur la façade

Source: OLGIATI, Valerio. *Olgiati: Une Conférence de Valerio Olgiati*, Bâle, Birkhauser, 2011.

### [COFFRAGE ET TEXTURE DU BÉTON]

Sans déroger au *modus operandi* de son architecte, le béton de l'Atelier Bardill a été coulé sur place, en plusieurs étapes. Les coffrages ont été réalisés de façon artisanale par un menuisier local. Ceux-ci sont constitués de trois ou quatre planches de bois d'épicéas de différentes largeurs jointes grossièrement. Chaque morceau de coffrage a pu être réutilisé entre trois et cinq fois, ce qui implique qu'un total de 150 rosettes ont dû être taillées. Bien que le motif soit le même, il n'y a pas deux rosettes parfaitement identiques (Building Switzerland, 2013).

La fabrication artisanale a donné une texture particulière aux coffrages, texture qui s'est ensuite imprimée sur le béton. Il était hors de question pour Olgiati d'utiliser des outils à commande numérique, car ceux-ci auraient laissés les traces particulières de la meche de la fraiseuse, ce qui ne cadrerait pas avec les intentions du projet.

Le grain du béton évoque aussi le caractère champêtre et pétri de traditions des Grisons, car l'assemblage volontairement grossier des planches de coffrage a dessiné sur les façades de l'Atelier de longues stries verticales espacées selon la largeur des planches. Avec la trace des nervures et des noeuds des planches en épicéas, le résultat est une sorte de bas-relief de planches de bois sculptées dans le béton.

De proche, on croirait que le bâtiment a été construit en bois avant d'être « pétrifié », aspect qui non seulement rappelle les maisons voisines construites selon les techniques de construction centenaires du canton, telles que le poteau-poutre ou le *Blockbau*, mais permet aussi de conserver une trace des techniques de construction employées sur le projet final. Autrement dit, le visiteur peut avoir en observant les façades de l'Atelier une certaine idée de son processus de construction.

Au final, ce « tatouage » du bois sur le béton contribue, avec les rosettes et la teinte débraillée du béton, à l'unité visuelle du projet en renforçant son aspect « artisanal » et « rural ».



Fig. 26: Coffrages de bois utilisés

Source: « Valerio Olgiati: Harmonized Discordances », *El Croquis*, 2011, No. 156.



Fig. 27: Coffrage fabriqué de façon artisanale

Source: « Valerio Olgiati: Harmonized Discordances », *El Croquis*, 2011, No. 156.



Fig. 28: Le coffrage fait office de négatif en contraste au mur  
Source: « Valerio Olgiati: Harmonized Discordances », *El Croquis*, 2011, No. 156.

### [CONTREVENTEMENT]

Bien que l'Atelier Bardill soit relativement simple en terme de structure, le poids des murs de béton qui ceignent la cour intérieure nécessitait que ceux-ci soient additionnellement supportés pour contrer les forces latérales dues au vent (contreventement). C'est l'ouverture de forme elliptique qui vient distribuer les forces sur les quatre murs. Il faut par contre noter, qu'il pleut et neige dans la cour intérieure. Ceci dit, comme cette partie du projet repose directement sur le sol, c'est le revêtement perméable - en gazon - de la cour qui permet l'évacuation de l'eau.

### [ISOLATION]

Seule une petite partie du bâtiment-Atelier est isolée. Autrement dit, c'est la seule partie intérieure et chauffée.

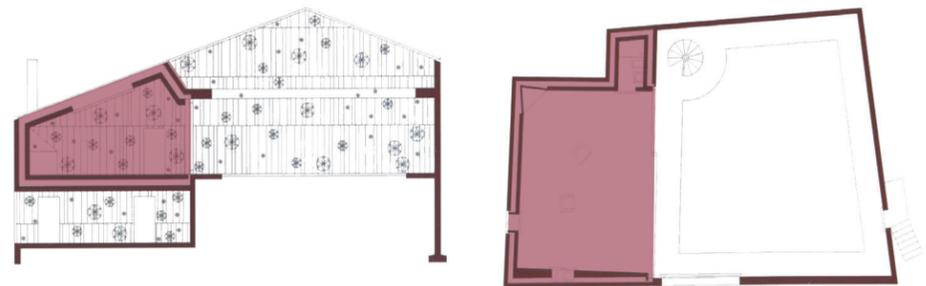


Fig. 29: Partie chauffée de l'Atelier, en coupe  
Source: « Valerio Olgiati: Harmonized Discordances », *El Croquis*, 2011, No. 156.  
Fig. 30: Partie chauffée de l'Atelier, en plan  
Source: « Valerio Olgiati: Harmonized Discordances », *El Croquis*, 2011, No. 156.

Le béton a été coulé autour de l'isolation de manière à obtenir un aspect identique de part et d'autre de la paroi tout en assurant la continuité des isolants : c'est ce que nous avons appelé « mur sandwich ». La partie chauffée de l'Atelier n'a pour seule ouverture qu'une grande baie vitrée donnant sur la cour intérieure. Les parois de béton intérieures de la pièce sont donc séparées de celles exposées à l'extérieur, évitant ainsi d'utiliser des dalles ou des murs continus, qui se prolongeraient de l'intérieur vers l'extérieur, créant ainsi un pont thermique; sur le détail ci-contre, on observe une rupture entre la dalle de plancher de la pièce et de la cour intérieure. Cette rupture est occupée par l'isolant, qui est quant-à-lui caché par les larges éléments de menuiserie de la porte coulissante. Olgiati obtient ainsi une construction adéquate, adaptée, sans sacrifier son concept et les effets recherchés. On peut alors tenter le rapprochement avec le concept de technique servante avancé par Pierre von Meiss (2012).

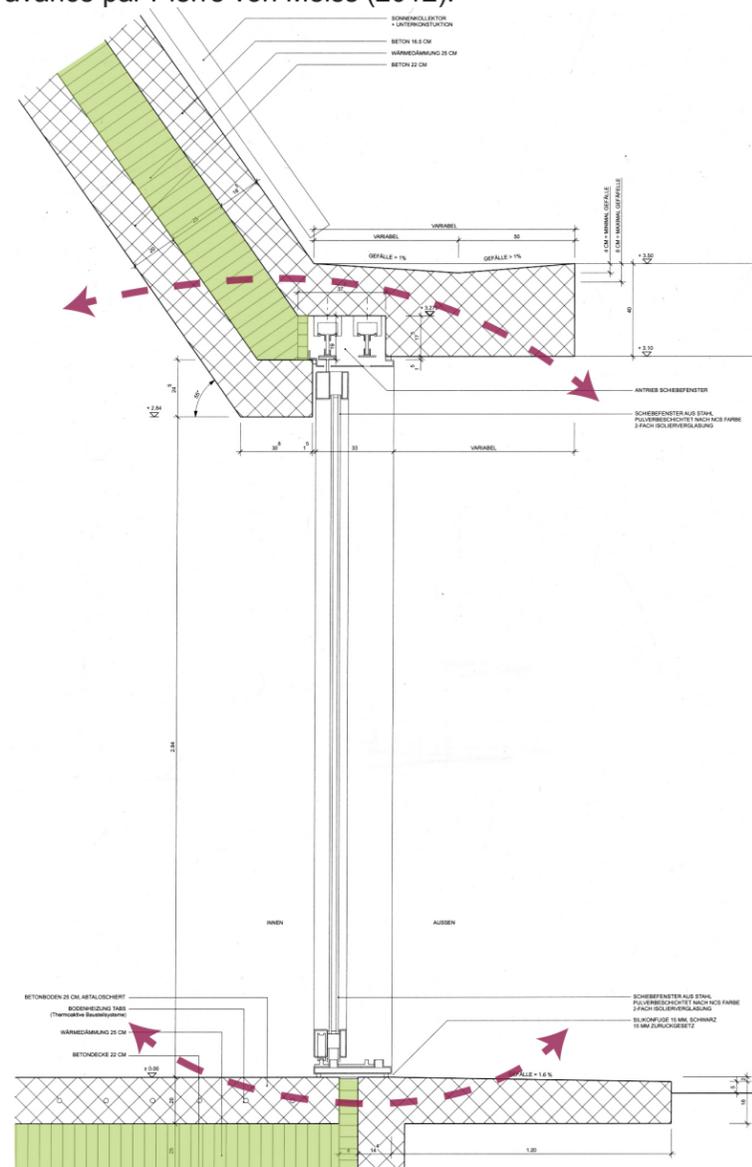


Fig. 31: Coupe montrant la continuité de l'isolant et absence de pont thermique dans au niveau de la fenêtre  
Source: « Valerio Olgiati: Harmonized Discordances », *El Croquis*, 2011, No. 156.

### [OUVERTURES ET MENUISERIES]

À propos du détail des menuiseries de la porte-fenêtre coulissante, il est intéressant de noter qu'elle est motorisée, car son poids de 2,5 tonnes rendait impossible un maniement manuel (Olgiati, 2011). On peut trouver curieux le choix d'un dispositif qui rend absolument nécessaire une mécanique importante, alors que le leitmotiv du projet est plutôt sur la façon de conjuguer artisanat et architecture contemporaine. Ceci dit, le châssis de la porte-fenêtre est en fait plus grand que l'ouverture dans le béton. Le résultat est qu'une partie des menuiseries est cachée, donnant l'impression d'une plus grande ouverture, d'une plus grande transparence, voire d'une dématérialisation de la porte (fausse porte, évanescence, l'ouverture n'est pas brisée). Cet effet est obtenu grâce à un jeu savant de superposition. La partie supérieure du mécanisme (le rail) est entièrement noyée (cachée) dans un redent du béton. Du côté intérieur, l'épaisseur de la dalle du plafond vient même cacher la partie supérieure du châssis, de sorte qu'on ne peut voir l'arête supérieur de la vitre, ne nous laissant pas discerner où celle-ci se termine. Le rail inférieur, quant à lui, est mis en évidence. Autrement, les autres services du projet ne se distinguent pas et tentent de se faire le plus discret possible.

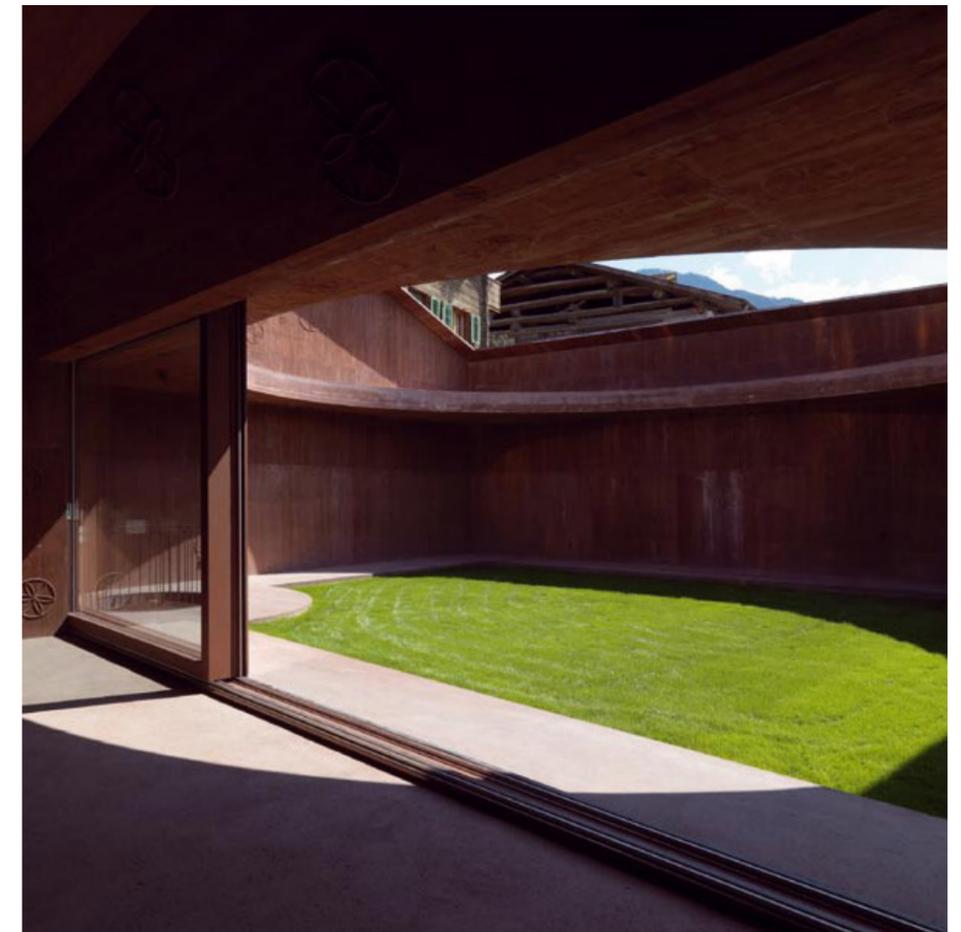


Fig. 32: Fenestration entre la partie chauffée et la cour intérieure, sur rail  
Source: « Valerio Olgiati: Harmonized Discordances », *El Croquis*, 2011, No. 156.

## [RESPECT DES MATÉRIAUX]

Pour Olgiati, il est primordial de ne pas chercher à obtenir des effets incompatibles avec la nature des matériaux. Par exemple, il ne faut pas forcer la précision entre les éléments métalliques et en béton : « [...] en fait, [il est impossible] de former une surface unie avec un élément en acier et un autre en béton. La précision du béton vu étant de un à deux centimètres et celle de l'acier de un à deux millimètres, il est impossible d'ajuster avec exactitude ces deux matériaux de construction. En règle générale, il y a dans les interstices d'affreux joints de silicone. C'est pourquoi, dans nos constructions, nous séparons géométriquement les éléments en béton de ceux relevant de techniques plus précises » (Olgiati, 2011).

Les murs de béton autoportants qui ceinturent la cour intérieure sont surmontés d'un profilés en acier galvanisés à chaud. Ceux-ci ont été peints avec une couleur proche de la teinte du béton pour les rendre le plus discret possible. À leur sujet, Olgiati explique : « vous voyez ici que le faite des murs de la cour est recouvert de tôle de cuivre. La maison possède ainsi un toit et les parois intérieures de la cour sont à l'ombre. On a en même temps l'impression que cette dernière est entourée de façades, c'est-à-dire de maisons » (Olgiati, 2011).

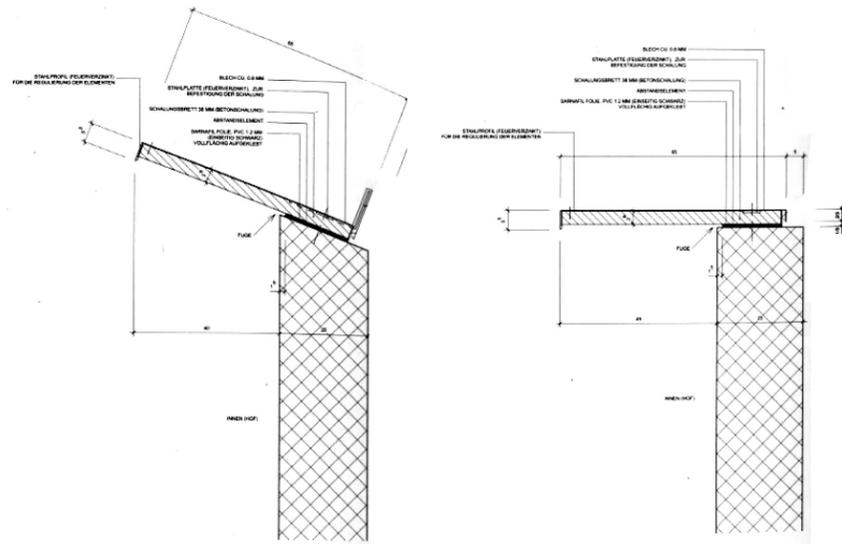


Fig. 35: Détail de toiture, façade extérieure  
Source: « Valerio Olgiati: Harmonized Discordances », *El Croquis*, 2011, No. 156.  
Fig. 36: Détail de toiture, cour intérieure  
Source: « Valerio Olgiati: Harmonized Discordances », *El Croquis*, 2011, No. 156.



Fig. 33: Atelier Bardill, vu de la place principale du village  
Source: « Valerio Olgiati: Harmonized Discordances », *El Croquis*, 2011, No. 156.  
Fig. 34: Photo de la jonction au toit  
Source: « Valerio Olgiati: Harmonized Discordances », *El Croquis*, 2011, No. 156.

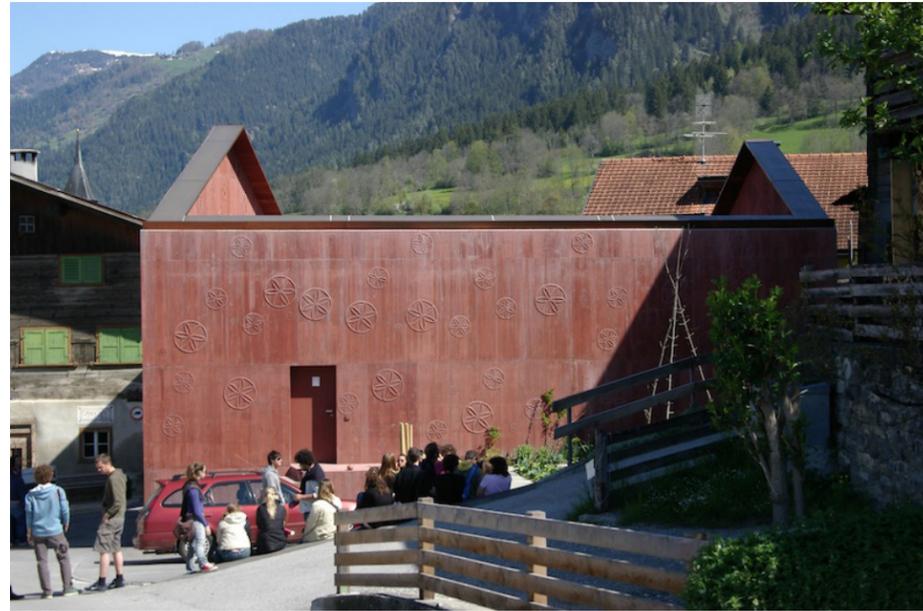
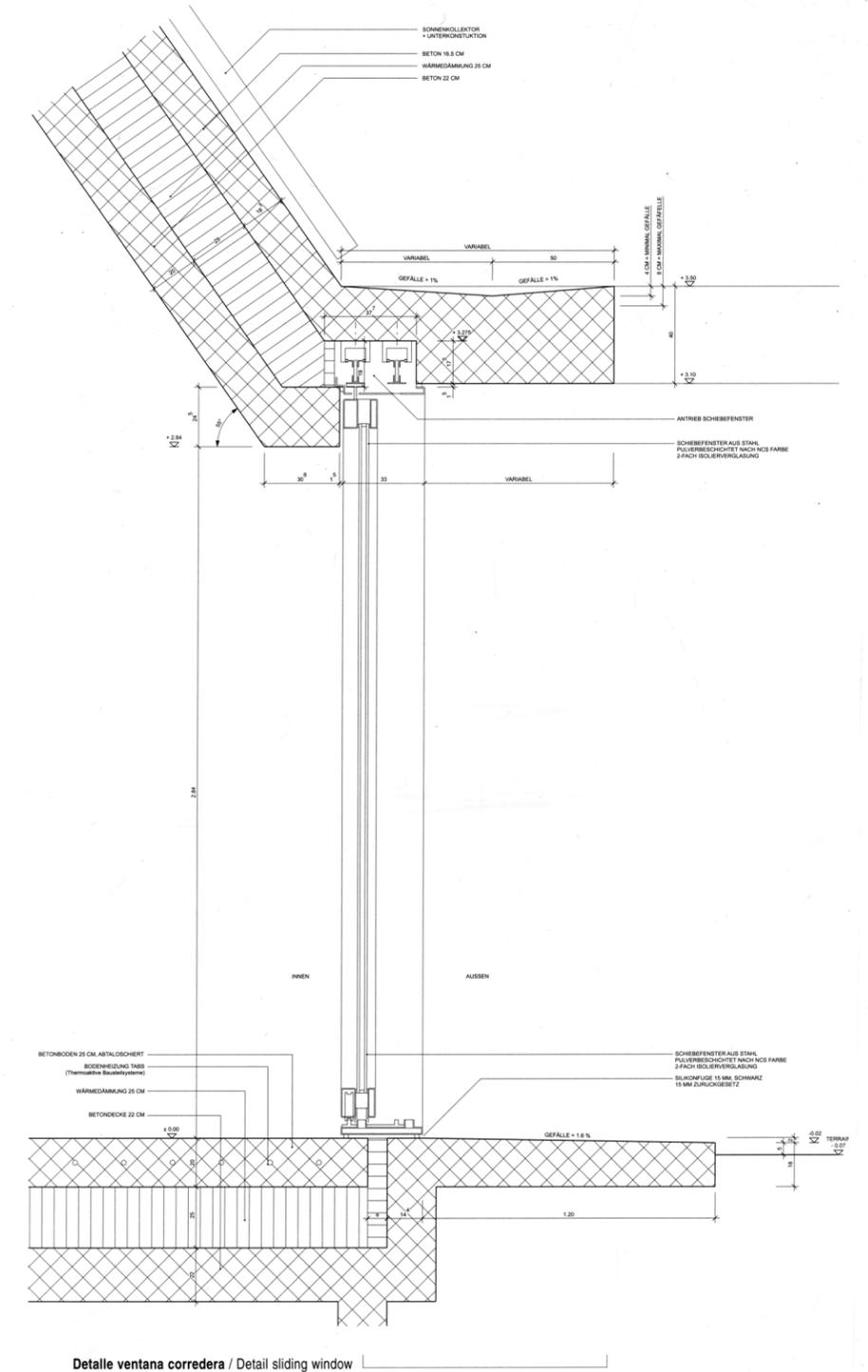


Fig. 37: Atelier Bardill  
Source: <http://www.leocollomb.ch/images/blog/archigrisons/AtelierBardill/large-19.html>



Detalle ventana corredera / Detail sliding window

112

Fig. 38: Détail en coupe de la jonction de la fenêtre avec la structure de béton  
Source: « Valerio Olgiati: Harmonized Discordances », *El Croquis*, 2011, No. 156.

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

Le choix des matériaux ainsi que leur mise en place ont permis à Valerio Olgiati de conjuguer les contraintes imposées par les autorités locales, les souhaits de son client et ses propres aspirations en tant qu'architecte. En effet, le choix du béton permettait à Olgiati de déployer plusieurs dispositifs répondant à chacun de ces enjeux.

### [SPÉCIFICITÉ]

Par un grand nombre de ses bâtiments, Olgiati illustre une préoccupation pour l'intégration de ses projets à leur site. Lors de la conception d'un projet, il débute habituellement en appliquant les réglementations urbaines en vigueur. Puis, il déforme le volume platonique, c'est-à-dire composé de formes de base, qu'il a obtenu à l'aide d'outils informatiques afin d'introduire des paramètres contextuels. Par cette déformation, le projet acquiert souvent des caractéristiques uniques qui font en sorte qu'il serait impossible de construire le projet sur un autre site sans perdre son sens. Le projet crée ainsi ses propres lois et est intimement attaché à son site (Lucan et al, 2006).

*« Olgiati's projects seem to take the room as their point of departure. Each room is a complete space, independent from the rest, and requires its own conditions, since the various uses and locations are different. As well as establishing the required relationships of proximity, the real relationship between them comes from their internal coherence and also from submission to the overall idea of an ensemble »*

- (Lucan et al, 2006, p.20) -

Dans le cas de l'Atelier Bardill, le processus était différent, mais le résultat est semblable. Afin d'obtenir l'autorisation de construire au centre du village protégé de Scharans, le nouveau bâtiment devait reprendre exactement la volumétrie et les dimensions de la grange ancienne qui se trouvait auparavant sur le site. La forme de cette dernière était trapézoïdale. Si Olgiati avait eu plus de latitude, il serait parti d'un objet platonique qu'il aurait déformé afin de l'adapter au site. On peut penser qu'une forme trapézoïdale aurait émergé de toute façon. Cette hypothèse prend plus de poids avec l'analyse de la forme de l'ouverture de la toiture sur la cour intérieure. En effet, celle-ci est une ellipse, soit un cercle qui a subi une déformation. Bref, la forme de trapèze du projet en plus de l'ellipse au plafond sous-tendent une démarche semblable à celle qu'Olgiati emploie dans d'autres réalisations afin d'arriver à des projets avec une grande spécificité.

### [UNE IDÉE]

Au yeux d'Olgiati, il est important de construire une œuvre complète dont « l'unité visée ne souffre d'aucune rupture » (Olgiati, 2011). Cette volonté se traduit dans de nombreux projets par un volume monolithique construit en béton. En fait, Olgiati tourne le dos à la maçonnerie : « Despite his obsessive-compulsive fondness for perfect squares and platonic solids [Olgiati once said] 'I would find it strange to build with bricks, because for me the building would have to be a multiplication of the same brick dimension' » (Bakker, 2009). C'est aussi pour cette raison qu'il argumente que le béton est un matériau à caractère artisanal. Le béton prend forme lors du chantier contrairement à d'autres matériaux qui sont uniquement assemblés sur ce dernier afin de donner un projet.

### [BÉTON ET COMPOSITION]

Dans le cas de l'Atelier Bardill, la recherche d'une richesse artisanale se traduit à la fois par l'utilisation du béton et de l'ornementation de la façade. L'architecte cherchait une intégration harmonieuse du projet à son contexte. Avec le béton, il pouvait aller chercher facilement une teinte qui, selon la luminosité, tire du rouge au brun. C'est avec cette couleur terrestre, chtonienne (c'est-à-dire qui évoque les choses de l'enfer), chaude et vigoureuse que le projet réussit à rendre hommage aux maisons voisines et aux paysages naturels qui l'entourent, c'est-à-dire en adoptant une teinte proche de la gamme des couleurs présentes dans la région. À travers ses projets réalisés, Olgiati est devenu maître dans l'art d'employer le béton afin d'obtenir les effets recherchés par ses intentions conceptuelles. En effet, c'est la connaissance intime du matériau, de sa nature et de sa science qui a permis à Olgiati de développer différentes recettes, différentes compositions. Ayant toujours en tête les possibilités et les limitations de la matérialité, il est capable de mettre à profit ses qualités intrinsèques. Dans le cadre d'une de ses conférences (Olgiati, 2011), il présentait à ses étudiants, sous forme de schéma, la composition d'un béton standard en comparaison à la composition du béton qu'il avait choisi dans le cas du projet du musée pour le Parc national suisse de Zerne.



Fig. 39: En haut, composition usuelle du béton. En bas, la composition du béton choisie pour sa couleur blanche par Olgiati pour le Musée du parc national suisse de Zerne. Comme pour ce projet, il a utilisé sa propre composition de béton pour obtenir la teinte rouge-brun du béton de l'Atelier Bardill. Source: OLGATI, Valerio. Olgiati: Une Conférence de Valerio Olgiati, Bâle, Birkhauser, 2011.

### [ORNEMENTATION ET COFFRAGES]

Sa maîtrise du béton pour exprimer ses idées conceptuelles ne se limite pas à la composition du matériau. En effet, il est également un fin connaisseur des techniques entourant les possibilités et les limites lors de la mise en oeuvre du matériau. Lors de l'élaboration de l'Atelier Bardill, la fabrication des coffrages nécessaires à la coulée du béton lui a permis d'exprimer sa volonté d'inclure le travail artisanal. En effet, le bois utilisé pour fabriquer les coffrages provient d'une forêt locale et ce sont des travailleurs locaux qui ont contribué à la préparation des éléments de bois. C'est donc un savoir-faire local qui a contribué à la richesse du projet. Il est également possible de penser à l'origine du motif de rosette employé pour voir sa préoccupation des traditions; ce motif se trouvait sur un vieux meuble du client. Par l'utilisation d'un motif tel que la rosette, il atténue la monumentalité de son projet. Par contre, pour que l'effet soit réussi, il fallait faire preuve d'une grande connaissance des processus de coffrage, démoulage, etc. En choisissant de faire sculpter les motifs par un artisan plutôt que d'utiliser des outils à commande numérique, il démontre l'importance de mesurer l'effet à l'aune de l'outil, et montre du même coup une grande connaissance des outils, mais aussi qu'il sait comment atteindre un moyen particulier.

De plus, les traces de bois (noeuds, nervures, interstices entre les planches de coffrage, etc.) confèrent aussi un aspect particulier au projet, un aspect recherché. Encore là, par le choix d'une essence précise et d'un assemblage délibérément grossier, il réussit à magnifier les effets particuliers propres au matériau et à ses techniques d'assemblages.

## [OUVERTURES ET NOIRCEUR]

L'autre élément caractéristique qui illustre éloquemment la pensée constructive de Valerio Olgiati sont les ouvertures. Bien que ce soit les contraintes imposées par la municipalité qui l'amènent à concevoir une cour intérieure, c'est bel et bien sa pensée constructive qui l'a conduit à déterminer la forme, l'ampleur et le nombre d'ouvertures à l'intérieur du projet. En fait, il y a peu d'ouvertures; en incluant peu de fenêtres, Olgiati cherchait délibérément à atteindre un effet de noirceur à l'intérieur de l'Atelier. Son bâtiment concentre ainsi la découverte architecturale sur ses espaces intérieurs. C'est après avoir tranchi l'entrée face au village qu'il est possible de constater que la majorité de l'espace construit n'est en fait qu'un mur délimitant une grande cour. Olgiati aime travailler avec le concept de la noirceur, car selon lui, elle offre des sensations et des expériences plus riches (Olgiati 2011). Dans le cas de l'Atelier Bardill, cette recherche de noirceur permet notamment une plus grande appréciation du paysage villageois par le contraste qui est créé entre l'intérieur sombre et le paysage clair. L'intérieur du bâtiment devient un cadre noir, non reconnaissable, pour ce qu'il est possible de voir à l'extérieur (Breitschmid, 2007, p.17).

« I have come to realize that dark space, rather than very lit space, presents more possibility to experience the outside from within »

- Valerio Olgiati, (Breitschmid, 2007, p.17) -

Ainsi, il arrive à la conclusion que les bâtiments sombres ont un plus grand caractère public que les bâtiments très éclairés. Le thème de la noirceur est en fait récurrent dans les oeuvres de cet architecte. Cette fascination pour les espaces sombres découle de l'oeuvre de Frank Lloyd Wright. On retrouve un processus semblable notamment dans le musée pour le Parc national suisse de Zernetz, où la noirceur sert à caractériser chaque espace, à les hiérarchiser, mais aussi à offrir une expérience différente, voire déroutante, aux visiteurs, ce qui prouve que chaque effet chez Olgiati est contrôlé, prémédité (Breitschmid, 2007, p.19).

« A building that can be read from the outside is a poor building »

- Valerio Olgiati, (Building Switzerland, 2013) -

Cette vision de l'architecture s'illustre dans l'Atelier Bardill. En raison de la volumétrie monolithique et la nature opaque du bâtiment, les fonctions intérieures ne sont pas perceptibles en façade. Il n'est donc pas possible d'arriver à une compréhension immédiate, à une conclusion fixe de l'ensemble. Alors que certains pourraient y voir un reproche, Olgiati considère que cette façon de penser l'architecture est porteuse de grandes opportunités.

« It is about an opening up of possibilities that cause people to begin to engage with your buildings without being able to come to a fixated conclusion about them »

- Valerio Olgiati, (El Croquis, 2011, p.37) -

Malgré tout, deux ouvertures particulières laissent néanmoins pénétrer la lumière. Citons premièrement la forme elliptique de l'ouverture vers le ciel de la cour intérieure. De l'aveu même de l'architecte, cette forme elliptique est accidentelle, due aux dimensions irrégulières de la parcelle et de l'empreinte du bâtiment précédent. Par contre, Olgiati sait que cette forme elliptique n'est qu'un artifice : il conclut alors qu'elle sera perçue comme ronde.

Cette ouverture, supportée par les murs qui ceinturent la cour intérieure, sert aussi de contreventement au projet. Autrement dit, il réussit à conjuguer les impératifs structuraux avec sa vision du projet, au point que non seulement la structure devienne un élément visuel fort, mais qu'elle perde l'exclusivité de son rôle structural. Ainsi, l'élément possède des qualités supplémentaires, et il peut être lu autrement que comme un élément uniquement structural. À ce sujet, on peut rappeler qu'il a été vu par certains comme une évocation des peintures du ciel (au sens religieux catholique du terme) peintes sur les voûtes de plusieurs églises baroques.

Il décrit aussi cette ouverture sur le ciel comme un dispositif permettant de « voir » le paysage à l'extérieur différemment. D'ailleurs, le fait que la plus grande ouverture dans ce projet soit une ouverture zénithale amène les usagers à se questionner sur la vraie nature des ouvertures, à remettre en question la « fenêtre » traditionnelle.

Quant à la porte coulissante, qui permet à la pièce intérieure du projet de bénéficier de lumière naturelle et d'une ouverture sur la cour intérieure, le jeu subtil de camouflage des menuiseries par des redents dans les parois de béton démontre qu'Olgiati avait, dans une certaine mesure, prévu les détails en amont, de manière à ce que son concept ne soit pas affaibli par la matérialisation, par la construction concrète.

## [ASSEMBLAGES]

Il réussit aussi à sublimer l'utilisation du béton apparent : il réussit à créer un projet cohérent, par la dissimulation des éléments de menuiserie et le traitement subtil des jonctions avec les éléments métalliques. Il ne trahit pas l'aspect monolithique du béton, sauf lorsqu'il devient nécessaire d'isoler une paroi. Par contre, c'est par le traitement des détails de menuiserie de la porte-fenêtre que l'impression de parois monolithiques ne se perd pas.

« There is a rigour to each of the architect's projects, both at an autonomous intellectual level and at the practical level of the architectural detail »

- Andrew Burns, (Architecture AU, 2013, en ligne) -

Par contre, Olgiati est conscient d'une différence essentielle entre le béton, coulé sur place avec une précision oscillant entre les centimètres, et les menuiseries en métal, qui ont une précision réglée au millimètre. Plutôt que de forcer la précision, et de gaspiller des efforts à faire fusionner deux réalités opposées, ou de risquer de devoir gérer une tolérance avec d'hideux joints de silicone, il choisit de travailler avec cette contrainte, et de se demander comment cette contrainte peut être traitée de manière à devenir visuellement intéressante. Pour ce faire, il a choisi de toujours superposer le métal sur le béton, de le faire dépasser donc. On remarque ce détail sur les corniches : celles-ci sont posées de manière à rappeler la silhouette d'un toit qui n'existe pas. Elles évoquent aussi la forme des toitures des maisons voisines : en ce sens, elles enrichissent le paysage du village, à tout le moins pour les observateurs situés dans la cour intérieure du projet.

Au final, ces interrelations entre matériaux, détails, techniques, assemblages et intentions architecturales font en sorte que le projet est un tout, caractérisé par son unicité, un objet dont seule la somme de toutes ces parties donne une cohérence. Au final, ce sont aussi tous ces éléments qui constituent sa pensée constructive. À son tour, celle-ci se constitue de réflexion sur toutes les étapes du projet, sur tous ces éléments. On ne peut pas soustraire une partie de la pensée constructive de Valerio Olgiati sans porter atteinte à l'ensemble.

## CONCLUSION

À la lumière de nos constats précédents, Valerio Olgiati se révèle comme un architecte réfléchi dans sa provocation, dont les méthodes de conception et de construction sont au service d'une idée directrice forte. Son architecture stimule à la fois l'émotionnel et le rationnel de l'observateur et le force à se questionner afin de comprendre le projet. Olgiati joue souvent sur le confort, tant physique que mental, en s'éloignant des images attendues d'une architecture traditionnelle suisse, laquelle était très chère à son père Rudolf Olgiati, lui aussi architecte (Lucan, 2006).

En discutant avec un professeur de l'École d'architecture de l'Université Laval, monsieur François Dufaux, ce dernier souligne la notion du « trendy » en architecture. En effet, le canton des Grisons est reconnu pour son approche « à la mode » quant au style de vie, souvent aisé, et de l'environnement dans lequel il s'inscrit. Ainsi, Olgiati profite de cette clientèle branchée afin de pousser ses concepts au maximum, l'amenant du coup à innover dans ses réalisations bâties. D'ailleurs, cet aspect du « nouveau » en architecture est un thème qui revient constamment dans ses projets. Il cherche le « non-référentiel », les représentations sans généalogie menant à une architecture pure et originelle. Il s'agit en fait de sa plus grande quête théorique qu'il souhaite ardemment concrétiser un jour (El Croquis, 2011). Cependant, il dira aussi, en mots et en gestes, qu'un bâtiment se doit d'être en harmonie avec son contexte, notamment dans le projet de l'Atelier Bardill avec ses trois intentions (intégration au site, artisanat local et œuvre complète). Ceci soulève de multiples contradictions qui ne font qu'alimenter son désir de provocation (Gelmini, 2010).

Alors comment marier une architecture indépendante, au niveau du programme, du contexte et de l'usage, et la volonté d'intégration et de spécificité du projet?

Pour Olgiati, la solution se trouve dans la réduction, et non pas le minimalisme, une étiquette qui lui est souvent attribuée. Il aspire plutôt à la matérialisation de l'essence même de l'architecture, à l'expression pure de ses éléments fondamentaux. Pour ce faire, il accorde au thème de l'unité une importance primordiale. Il aborde tous ses projets comme un assemblage précis et calculé d'éléments, à la base disparates, mais qui deviendront un tout indissociable suite à ses manipulations, à la fois raisonnées et intuitives (Lucan, 2006). De plus, c'est le plus souvent au moyen du béton qu'il crée cette image unie. En effet, il prise énormément ce matériau pour ses qualités organiques, monolithiques et géométriques qu'il assume pleinement. C'est avec ce matériau « qui fait tout » qu'il construit ses formes platoniques, se déformant au gré du site ou qui suivent les contraintes d'une réglementation imposée, comme pour l'Atelier Bardill. C'est aussi avec le béton qu'il matérialise ses contradictions : visuelles, entre la noirceur de l'intérieur et la lumière de l'extérieur, constructives, entre la précision du détail et l'artisanat de l'ornementation, architecturales, entre histoire et innovation (Bakker, 2009, vidéo).

Ainsi, ces oppositions préméditées teintent sa pensée constructive et trouvent leur couleur dans l'authenticité, la signature propre de Valerio Olgiati.

*« The result is a controlled oppositionality between the intellect and the emotions that not only gives added strength to the design in its appearance and expression, [...] it also casts its unity in an almost incomprehensible complex light »*

- Lucan et al, (Valerio Olgiati : 2G International Architectural Review, 37 2006, p.24) -

## [BIBLIOGRAPHIE]

### Livres

BREITSCHMID, Markus. Valerio Olgiati: Conversation with Students, Blacksburg: Virginia Tech Architecture Publications, 2007, (page consultée le 10 octobre 2014), [En ligne], adresse URL: [http://books.google.ca/acces.bibl.ulaval.ca/books?hl=fr&lr=&id=mWlpLUkDIGcC&oi=fnd&pg=PA7&dq=%22Valerio+Olgiati%22&ots=mnmsOTLHc&sig=ZBWN\\_p8xLNiQ45IVGlp8TWUsyaY&redir\\_esc=y#v=onepage&q=%22Valerio%20Olgiati%22&f=false](http://books.google.ca/acces.bibl.ulaval.ca/books?hl=fr&lr=&id=mWlpLUkDIGcC&oi=fnd&pg=PA7&dq=%22Valerio+Olgiati%22&ots=mnmsOTLHc&sig=ZBWN_p8xLNiQ45IVGlp8TWUsyaY&redir_esc=y#v=onepage&q=%22Valerio%20Olgiati%22&f=false)

GELMINI, Gianluca. Architectures Contemporaines – Suisse, France, Actes Sud, 2010, 143 pages.

LUCAN, J., R. Zuber, M. Puente, P. Flammer et P. Gartmann (2006). Valerio Olgiati : 2G International Architectural Review 37, Barcelone, Editorial Gustavo Gili, 144 pages.

OLGIATI, Valerio. Olgiati: Une Conférence de Valerio Olgiati, Bâle, Birkhauser, 2011, 104 pages.

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

### Articles de périodique

TSCHANZ, Martin. « Valerio Olgiati : Works : Specific Concepts, Strong Architecture », AA Files, Architectural Association School of Architecture, 2000, No. 42, p. 48-60, (page consultée le 5 octobre 2014), [En ligne], adresse URL: <http://www.jstor.org/stable/29544208>

TSCHANZ, Martin. « Wohl-bedachtes Haus ohne Dach: Atelier Bardill in Scharans von Valerio Olgiati », Werk, Bauen & Wohnen, 2008, No. 3, p. 8-15.

« Valerio Olgiati: Harmonized Discordances », El Croquis, 2011, No. 156, 216 pages.

### Documents audiovisuels

BAKKER, Siebe. Olgiati on 'one idea', 22 novembre 2009, 9min, (page consultée le 12 octobre 2014), [En ligne], adresse URL: <http://www.youtube.com/watch?v=XHp1y0GMDzk>

Building Switzerland: The Liberated House, Bardill Atelier, Scharans, 15 février 2013, 12min, (page consultée le 10 octobre 2014), [En ligne], adresse URL: <http://www.youtube.com/watch?v=2JlucNyRUc8>

### Sites Internet

« Ateliertheater Bardill in Scharans/CH », Baunetz Wissen, (page consultée le 13 octobre 2014), [En ligne], adresse URL: [http://www.baunetzwissen.de/objektartikel/Beton\\_Ateliertheater-Bardill-in-Scharans\\_CH\\_191746.html](http://www.baunetzwissen.de/objektartikel/Beton_Ateliertheater-Bardill-in-Scharans_CH_191746.html)

Bardill, Linard. « Atelier », (page consultée le 15 octobre 2014), [En ligne], adresse URL: <http://www.bardill.ch/html/atelier/atelier.html>

BURNS, Andrew (4 mars 2013). « Valerio Olgiati and unclaimed meaning », ArchitectureAU, (page consultée le 10 octobre 2014), [En ligne], adresse URL: <http://architectureau.com/articles/valerio-olgiati-and-unclaimed-meaning/>

ENHUBER, Regina, « Openness, massively packaged », Mapolis (page consultée le 10 octobre 2014), [En ligne], adresse URL: <http://architecture.mapolismagazin.com/valerio-olgiati-bardill-studio-theater-scharans-switzerland>

« Lauréat Valerio Olgiati », Béton Suisse, (page consultée le 10 octobre 2014), [En ligne], adresse URL: [http://www.betonsuisse.ch/betonsuisse/angebot/architekturpreisbeton/atelier\\_bardill/index.html?lang=fr&print\\_style=yes](http://www.betonsuisse.ch/betonsuisse/angebot/architekturpreisbeton/atelier_bardill/index.html?lang=fr&print_style=yes)

NEUSTEIN, David (28 février 2013). « Valerio Olgiati and the cult of architecture », ArchitectureAU, (page consultée le 10 octobre 2014), [En ligne], adresse URL: <http://architectureau.com/articles/valerio-olgiati-and-the-cult-of-architecture/>

SIMON, Axel. « House/studio », a10.eu, (page consultée le 10 octobre 2014), [En ligne], adresse URL: [http://www.a10.eu/magazine/issues/19/housetudio\\_scharans.html](http://www.a10.eu/magazine/issues/19/housetudio_scharans.html)

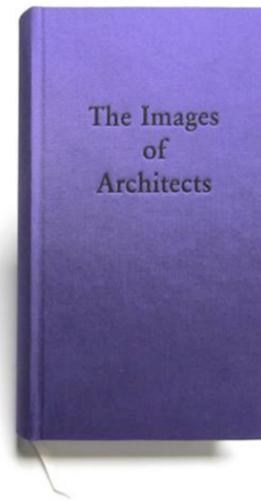


Fig. 40 : La couverture de l'ouvrage « The Images of Architects », réalisé par Valerio Olgiati. Il a demandé à plusieurs architectes célèbres, de tous les coins du monde, de lui envoyer jusqu'à dix images qui les ont inspirés dans leur travail, des images qui « sont toujours dans leur tête lorsqu'ils pensent, qui sont à l'origine de leur architecture ».

Source : <http://www.archdaily.com/404064/the-images-of-architects-valerio-olgiati/>



Fig. 41 : Deux des pages avec les images choisies par Olgiati. À gauche, le rocher du Stromboli, en Italie et à droite, un lac dans les Alpes suisses. Il est intéressant de constater qu'il n'y a aucune légende sous les photos. Seule l'image - et l'effet qu'elle provoque chez le lecteur - est éloquent. On serait tenté de rapprocher la démarche d'édition du livre avec la démarche architecturale d'Olgiati, dans la mesure où ses bâtiments représentent souvent une idée forte, éloquent, qui peut se passer d'explications malgré une démarche complexe.

Source : <http://www.archdaily.com/404064/the-images-of-architects-valerio-olgiati/>



Fig. 42 : L'école de Paspels (1996 -1998)

Source : <http://philippepeyrefitte.blogspot.ca/2007/05/architectures-suissees.html>

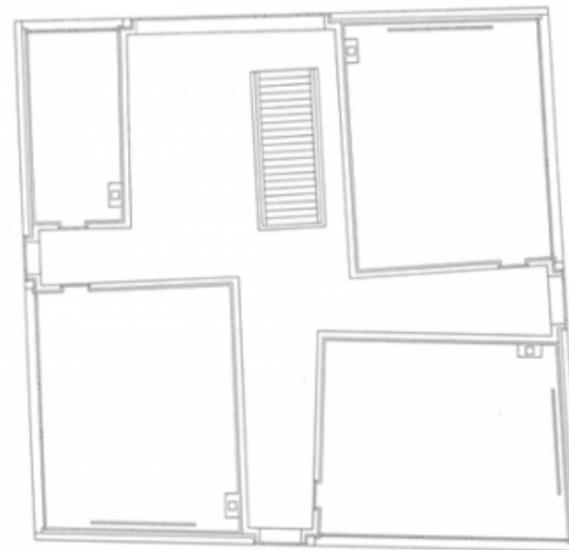


Fig. 43 : Le plan de l'étage de l'École de Paspels

Source : <http://kelinda.kazeo.com/index.php?page=archives&date=09-2008>



Fig. 44 : Das Gelbe Haus (la Maison Jaune) à Flims (1995 - 1999). Vers la fin de sa vie, le père de Valerio Olgiati, l'architecte Rudolf Olgiati, a offert à la commune de Flims sa collection de biens culturels. Il conçut alors le projet de rénover une vieille maison aux murs jaunes pour l'abriter. Après sa mort, qui l'empêcha de mener à bien son projet, la commune confia à son fils Valerio Olgiati le soin d'adapter le bâtiment pour qu'il devienne aussi un centre communautaire et culturel.

Source : <http://www.dasgelbehausflims.ch/die-architektur/>



Fig. 45 : Das Gelbe Haus (la Maison Jaune) à Flims (1995 - 1999). Le nom du bâtiment peut sembler ironique, compte tenu que la maison est maintenant blanche. Par contre, le père de Valerio Olgiati n'a conçu pendant sa carrière que des maisons blanches. Bien que contrairement à son père, Olgiati préfère généralement les bâtiments « sombres », il se peut qu'il ait choisi la couleur blanche en hommage à son père.

Source : [http://www.baukultur.gr.ch/de\\_DE/address/das\\_gelbe\\_haus.24256](http://www.baukultur.gr.ch/de_DE/address/das_gelbe_haus.24256)



Fig. 46 : Centre des visiteurs du Parc National Suisse à Zernez (2002-2008).  
Source : <http://www.myswitzerland.com/en-ca/national-park-visitors-center.html>



Fig. 48 : Centre des visiteurs du Parc National Suisse à Zernez (2002-2008).  
Source : <http://www.myswitzerland.com/en-ca/national-park-visitors-center.html>



Fig. 50 : L'escalier double du centre des visiteurs du Parc National Suisse à Zernez (2002-2008). « Comment décide-t-on de la direction à prendre? Un choix est nécessaire. Le visiteur doit commencer à réfléchir. Il tente de comprendre, de saisir le système régissant le bâtiment. C'est là que débute la compréhension du bâtiment. Simple à saisir de l'extérieur, complexe de l'intérieur. »  
Source : Une conférence de Valerio Olgiati, 2011.



Fig. 47 : Plan du rez-de-chaussée du centre des visiteurs du Parc National Suisse à Zernez  
Source : [http://v1.world-architects.com/en/projects/project-review-detail/28048\\_das\\_gedachte\\_haus](http://v1.world-architects.com/en/projects/project-review-detail/28048_das_gedachte_haus)

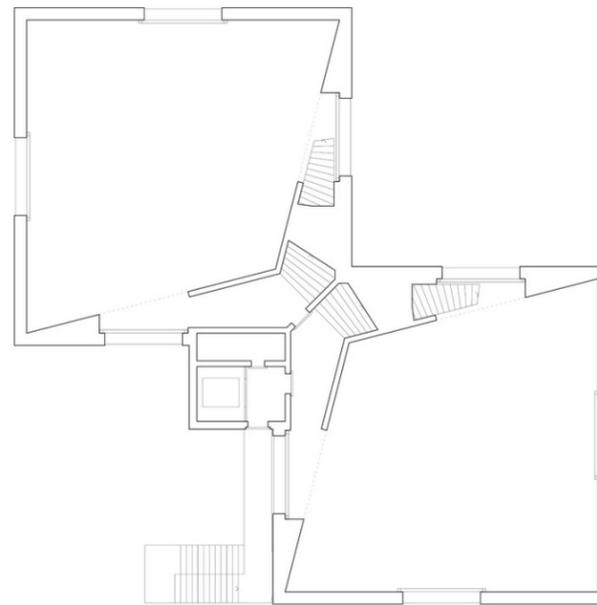


Fig. 49 : Le plan du premier étage du centre des visiteurs du Parc National Suisse à Zernez  
Source : [http://v1.world-architects.com/en/projects/project-review-detail/28048\\_das\\_gedachte\\_haus](http://v1.world-architects.com/en/projects/project-review-detail/28048_das_gedachte_haus)



Fig.51 : L'atelier de Valerio et Tamara Olgiati à Flims, dans le canton des Grisons. « Tout est en bois teinté noir. La raison en est que la couleur noire correspond [...] à mon idée qu'un espace très sombre est extraverti et donc public. Tout le contraire d'un espace clair... »  
Source : OLGIATI, Valerio. *Olgiati: Une Conférence de Valerio Olgiati*, Bâle, Birkhauser, 2011.

## ANNEXE

### [OUVRAGES CONSULTÉS]

#### Livres

CANTZ, Hatje. Valerio Olgiati Das Gelbe Haus (The Yellow House), Allemagne, Hatje Cantz Verlag, 2000, 84 pages.

DAVIDOVICI, Irina. Forms of Practice – German-Swiss Architecture 1980-2000, Allemagne, GTA Verlag, 2012, 284 pages.

JODIDIO, Philip. CH- Architecture in Switzerland, Allemagne, Taschen, 2006, 192 pages.

#### Articles de périodique

FISCHER, Sabine. « Schwarzes Quadrat: Atelier Olgiati in Flims von Valerio Olgiati », Werk, Bauen & Wohnen, 2009, No. 3, p. 4-11.

« Olgiati, Valerio, 1958- », Domus, novembre 2013, no. 974, p. 44-47.

WILSON, Peter. « A Visitation », AA Files, Architectural Association School of Architecture, 2012, No. 65, p. 59-71, (page consultée le 10 octobre 2014), [En ligne], adresse URL: <http://www.jstor.org/stable/41762327>

#### Sites Internet

« Atelier Bardill by Valerio Olgiati », dezeen, (page consultée le 12 octobre 2014), [En ligne], adresse URL: <http://www.dezeen.com/2012/03/25/atelier-bardill-by-valerio-olgiati/>

Baunetz Wissen Beton. « Ateliertheater Bardill in Scharans Monolith aus rot eingef. rbtem Beton » (page consultée le 10 octobre 2014), [En ligne], adresse URL: [http://www.zement.at/Service/literatur/fileupl/01\\_10ateliertheater.pdf](http://www.zement.at/Service/literatur/fileupl/01_10ateliertheater.pdf)