

Converser avec l'existant

ATELIER "MARCA"

reconversion et extension de l'ancienne cantine scolaire
de Marçon (André Wogenscky - architecte, 1956-1961)

Master 1 et 2 - Domaine d'étude "Transitions"
Octobre 2025 - Janvier 2026

Ce carnet présente les propositions de projets développées par les étudiantes et étudiants de l'ENSAB au cours du premier semestre de l'année 2025-2026 :

Louanne BAUNAY ROUSSEAU, Maxine BLANCHO, Sophie CHAUVIN,
Émilie DROUIN, Maé DUTHIL, Thibault GIRARD, Juliette GUEGAN,
Lucile HAMELIN, Julie LAVIGNE, Maylis LEBRUN, Tristan MASSON,
Clara PHILIPPS, Cassandra RIOU, Azilis ROUAULT, Élina STIMEC

encadrés par :

Frédérique AUDIGIER

ISSN 2650-8753

© École Nationale Supérieure d'Architecture de Bretagne (ENSAB), 2026
www.rennes.archi.fr

1^{re} de couverture : vue de la façade sud de l'ancienne cantine scolaire de Marçon avec, dans la perspective, la couverture et la flèche de l'église Notre-Dame (cliché : F. Audigier - 2025)

4^e de couverture : vue de l'entrée de l'ancienne cantine scolaire de Marçon avec les porte-manteaux conçus par Marta Pan (cliché : F. Audigier - 2025), en surimpression une note manuscrite d'André Wogenscky, datée du 24 avril 1985 ; cette note a été publiée dans l'ouvrage : MISINO Paola, TRASI Nicoletta. *André Wogenscky – Raisons profondes de la forme*. Paris : Éd. du Moniteur, 2000

LES CARNETS ENSAB

Converser avec l'existant

ATELIER “MARCA”

reconversion et extension de l'ancienne cantine scolaire
de Marçon (André Wogenscky - architecte, 1956-1961)

Master 1 et 2 - Domaine d'étude “Transitions”
Octobre 2025 - Janvier 2026

SOMMAIRE

p. 7 — Introduction

p. 8 — Approche

p. 9 — Démarche

p. 12 — Présentation des lieux

p. 18 — Présentation des propositions de projets

p. 20 — **Dialoguer avec le parcours**

_____ Tristan MASSON, Clara PHILIPPS [M2]

p. 26 — **Tracer par la matière**

_____ Maxine BLANCHO, Élina STIMEC [M1]

p. 32 — **Marca'telier**

_____ Émilie DROUIN, Maé DUTHIL, Julie LAVIGNE [M1]

p. 40 — **Contact**

_____ Sophie CHAUVIN, Juliette GUEGAN [M2]

p. 46 — **Au fond du jardin**

_____ Louanne BAUNAY ROUSSEAU, Azilis ROUAULT [M1/M2]

p. 54 — **Profil bas**

_____ Maylis LEBRUN, Cassandra RIOU [M2]

p. 60 — **Sous-œuvre[s]**

_____ Thibault GIRARD, Lucile HAMELIN [M2]

p. 67 — Remarques sur le programme et son interprétation

p. 68 — Presse

p. 69 — Bibliographie indicative

p. 70 — Crédits et remerciements



Carte postale du projet "MARCA" conçu et réalisé entre 1956 et 1961 par l'architecte André Wogenscky

INTRODUCTION

Au cours du premier semestre de l'année universitaire 2025-2026, un groupe d'étudiantes et d'étudiants inscrits en master 1 et 2 à l'ENSA de Bretagne, a travaillé sur la reconversion et l'extension de l'ancienne cantine scolaire de la commune de Marçon (Sarthe), conçue et réalisée par l'architecte André Wogenscky (1916-2004), entre 1956 et 1961. Le programme à mettre en espace était un centre d'art et de création autour de l'auteur Claude Ponti.

L'objectif principal de l'enseignement théorique et pratique qui leur a été proposé dans le cadre de cet atelier portait sur la mise en relation de l'histoire et du projet d'architecture. Parce que le projet architectural et urbain s'inscrit dans le temps, dans une époque et dans un paysage (bâti ou non bâti), le travail de l'atelier a amené les étudiantes et étudiants à porter une attention particulière aux liens entre l'architecture et l'histoire, son histoire. S'intéresser à l'histoire de l'architecture a permis aux étudiantes et étudiants de s'essayer à inscrire leur réflexion et leur démarche prospective dans une dynamique de continuation, en cherchant des manières d'établir un dialogue avec l'existant, des manières d'entrer en conversation avec lui. Cette dynamique les a aussi amenés à questionner des références à l'aune d'une pluralité d'approches de l'existant, pour développer leurs propres propositions de projets, tout en alimentant leur culture de la discipline. Par une recherche patiente, le développement de leurs propositions a conduit les étudiantes et étudiants à expérimenter comment on lit, comment on interprète l'histoire d'un lieu et comment on peut en dessiner le devenir. L'un des enjeux de la situation pédagogique était de susciter chez eux la prise de conscience – et la prise en compte – des préexistences d'une architecture : préexistences qui la portent, qui la façonnent ou qui la sous-tendent, tout en constituant autant de connaissances mobilisables, interprétables.

Le bâtiment dessiné par André Wogenscky, inscrit dans un milieu rural tout en étant manifestement moderne, par le contraste de la situation créée, suscite une surprise qui a engagé la réflexion et le questionnement des étudiantes et étudiants. L'actualité de la commune de Marçon et celle de son ancienne cantine (inscrite en 2002, puis classée au titre des Monuments historiques en 2023) ont permis d'élaborer un sujet inscrit dans une réalité.

APPROCHE

Concevoir l'architecture, en intervenant sur un bâtiment existant ou en s'établissant sur un terrain nu, participe d'une seule et même discipline.

Prêter attention à l'existant, n'implique pas d'arrêter de construire – au risque que l'architecture soit supplantée par des solutions mécaniques, technologiques, numériques, automatiques –, mais amène à envisager l'éthique de l'architecture.

Ainsi, l'approche de l'intervention sur l'existant, admet-elle des transformations, des compléments, des extensions, etc., car le but n'est pas la muséification, mais la continuation d'une histoire, voire la réintroduction dans la société contemporaine d'édifices dont la valeur historique, testimoniale, culturelle, constructive ou esthétique, etc., peut avoir été reconnue.

Cette manière d'aborder l'intervention sur – et dans – l'existant fait appel à un regard précis et curieux sur l'édifice lui-même, mais aussi sur son contexte (bâti ou non bâti), ainsi que sur son histoire et son inscription dans la société. L'enjeu est alors d'exercer son sens critique pour parvenir à déceler les qualités de situations héritées, afin de ne pas oblitérer celles-ci, mais d'en tirer bénéfice dans un projet architectural.

Aussi, les objectifs pédagogiques de l'atelier "MARCA"¹ sont-ils à la fois simples et composés : simples, dans la mesure où le but n'est ici rien moins que de parvenir à concevoir, dessiner et proposer une architecture dans un contexte bâti, paysager et historique avec lequel entrer en conversation ; composés, dans la mesure où la démarche qui permet d'atteindre ce but emprunte des chemins nécessairement divers, retisse des liens entre l'architecture et son histoire, articule théorie et pratique, s'imprègne d'un lieu – qui est à la fois le site et l'objet du projet –, en allant à la découverte d'une œuvre, en développant une démarche et une pensée personnelles vis-à-vis de la discipline architecturale.

¹ "MARCA" pour MAR(ÇON) et CA(NTINE) est le nom donné par André Wogenscky à son projet; nom que l'on retrouve sur les cartouches de ses documents graphiques (cf. illustrations, p. 14).

DÉMARCHE

Le fait que l'édifice investi soit un édifice moderne, situé en milieu rural et protégé au titre des Monuments historiques permet d'attester la valeur testimoniale de ce "jeune" patrimoine en engageant la relation du projet à l'histoire. Le fait que son architecte, André Wogenscky ait, non seulement construit, mais aussi produit une réflexion théorique pouvant être appréhendée par les étudiantes et étudiants à travers la lecture de ses écrits, a présidé au choix de la situation architecturale : à la fois objet d'étude et lieu du projet à concevoir, y compris au regard du traitement des abords, afin de dessiner les relations à poursuivre entre l'équipement et le village dans lequel il s'inscrit.

La situation pédagogique proposée aux étudiantes et étudiants articule 3 séquences – chacune investie d'objectifs particuliers –, pour former un tout auquel les dimensions programmatique, théorique, historique, paysagère, constructive, topologique, etc., sont incorporées graduellement.

En préambule à ces 3 séquences, une immersion de 2 journées sur site a permis aux étudiantes et étudiants de se familiariser avec le contexte, d'appréhender l'édifice, de rencontrer l'adjoint à la mairie de Marçon chargé de la culture, Bruno Godreau, ainsi que l'auteur et illustrateur, Claude Ponti, et se faire – déjà – une idée de la manière dont ils allaient pouvoir investir les lieux.

1. En guise d'ouverture... au dialogue

L'objectif de la première séquence était de faire connaissance avec un lieu, ainsi qu'avec la pensée d'un architecte, en vue d'établir avec l'un et l'autre une conversation à même d'alimenter un projet architectural et d'en éclairer l'élaboration.

Au cours de cette première étape, la découverte et l'arpentage des lieux a conduit à la constitution d'une base documentaire à partir de laquelle travailler.

La question du programme et son interprétation ont été abordées du point de vue des interrelations entre les différentes entités d'un équipement public voué à la création artistique et dédié aux enfants : un lieu d'expositions et de rencontres, un lieu où l'on vient apprendre – la réciprocité du mot doit, ici, être considérée –, mais aussi un lieu où l'on peut juste venir flâner, lire, rêver, ... jouer.

La lecture critique des écrits et conférences d'André Wogenscky, l'exploration de la pensée de l'architecte et la confrontation avec celle-ci visaient à conduire les étudiantes et étudiants à prendre position, non seulement sur le plan théorique en produisant eux-mêmes des réflexions écrites, mais également sur le plan architectural en élaborant un projet qui – pour partie – investisse le bâtiment de l'ancienne cantine scolaire de Marçon et qui – pour partie – en propose l'extension.

Outre l'enjeu des relations entre des constructions à travers le temps, le choix d'un édifice situé dans un contexte rural visait aussi à ouvrir à l'enjeu des relations de l'architecture aux paysages (bâti ou non bâti) dans lesquels elle s'inscrit et avec lesquels elle compose.

2. « *L'art ne consiste pas à reproduire la réalité* » (A. Wogenscky)

L'objectif de cette seconde séquence était double. Il s'agissait, d'une part, de parvenir à dégager l'*idée forte* du projet, du point de vue de son implantation comme au regard de son organisation interne, en articulant à l'édifice existant son extension et en travaillant le point de contact entre l'un et l'autre. Il s'agissait, aussi, d'engager la réflexion prospective sur les choix matériels et constructifs qui – en accord avec l'existant, avec des ressources locales et des usages auxquels donner lieu – éclairent la mise en forme spatiale du projet, ses ambiances et sa présence dans un environnement dont les particularités ont pu être appréhendées *in situ*, afin de développer un point de vue personnel.

3. « *Il n'y a pas d'architecture sans pensée* » (A. Wogenscky)

L'objectif de cette troisième séquence était de parvenir à traduire sa pensée dans un projet architectural, en mobilisant la pluralité des outils et modes d'expression dont dispose l'architecte, qui sont autant théoriques que pratiques.

La perspective professionnelle, à laquelle le cycle master ouvre les étudiantes et étudiants, a conduit à conclure le semestre par la présentation de leurs propositions de projets en présence d'un architecte, M. David Devaux, également architecte conseil de l'État,

travaillant sur des thématiques similaires à celles abordées tout au long du semestre. Ainsi, le dialogue engagé avec l'existant au cours de l'élaboration des propositions de projets a-t-il pu se poursuivre avec un architecte inscrit dans la pratique et le conseil, en conservant une dimension pédagogique qui – dès les premiers moments de l'atelier – s'est ancrée dans le réel.

Au fil des 3 séquences structurant cette situation pédagogique, l'élaboration des propositions de projets a été alimentée par des apports bibliographiques – qui ont fait l'objet d'une collaboration soutenue avec les documentalistes de l'ENSAB –, ainsi que par des apports théoriques, dans le but d'éclairer les étudiantes et étudiants sur des manières d'aborder, de développer et d'exprimer l'intervention sur – et dans – l'existant.

Pensés, non pas comme des cours (magistraux), mais comme des moments de partage au sein de l'atelier, ces apports ont porté sur des exemples d'extensions et de "greffes" architecturales, sur différents mode de représentation mêlant technique et matière, sur des manières d'exprimer des ambiances, la spatialité, etc., par la modélisation ou le dessin. Fondés sur l'exploration de références architecturales issues de l'histoire de la discipline, ces apports ont permis d'incorporer à la démarche prospective des étudiantes et étudiants une réflexion à la fois théorique et pratique, axée sur les thèmes fondamentaux de l'architecture : parcours, usages, vues, lumière, matérialité, etc.

L'enjeu du sujet et de ces formes d'apports était aussi d'amener les étudiantes et étudiants à penser le projet architectural dans sa globalité, non seulement spatiale et constructive, mais aussi temporelle.



PRÉSENTATION DES LIEUX





André Wogensky et Marta Pan, vers 1965 - Cliché © Gérard Ifert



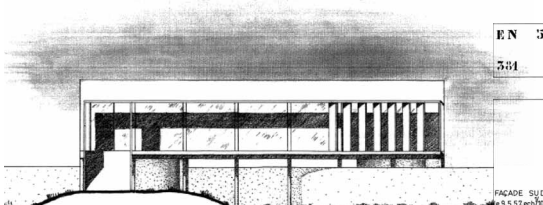
Claude Ponti et les enfants - Cliché © Le Muz



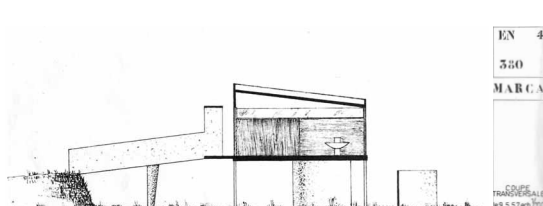
Carte postale, Marçon (sans date). La cantine est repérée par le cadre blanc - Illustration : Coll. privée



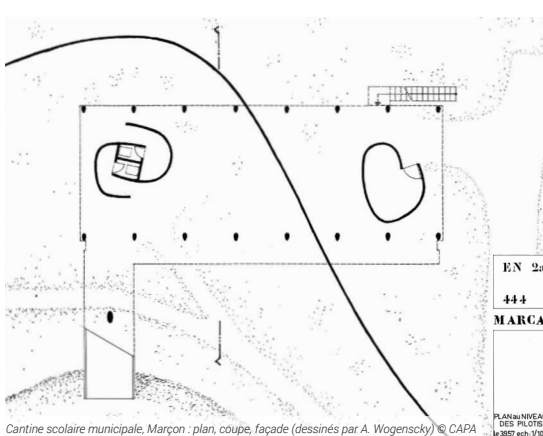
Cantine scolaire, Marçon, façade sud, septembre 2025



Cantine scolaire, Marçon, angle sud-est et brise-soleil, septembre 2025



Cantine scolaire, Marçon, façade nord, septembre 2025



Les étudiants de l'ENSAB dans la cantine scolaire, Marçon, sept. 2025

Cantine scolaire municipale, Marçon : plan, coupe, façade (dessinés par A. Wogensky) © CAPA

LES LIEUX

1. Présentation de Marçon

Commune rurale située dans la vallée du Loir, au sud de la Sarthe, Marçon comptait 1057 Marçonnais(es), en 2023. Elle comprend quelques lieux notables : l'espace paysager du lac des Varennes (50 ha) aménagé en base de loisirs ; le château de la Marcellière, datant du XVI^e siècle, inscrit au titre des Monuments historiques depuis 1985 ; l'église Notre-Dame, avec son clocher tors datant du XV^e siècle, inscrite au titre des Monuments historiques depuis 1927 ; la cantine scolaire, conçue par A. Wogenscky (1956-1961), classée au titre des Monuments historiques en 2023, avant que son mobilier ne le soit également en 2025.

2. Présentation de la cantine

L'ancienne cantine scolaire a été bâtie sur une parcelle s'étirant du mur du jardin du presbytère au chemin de la Demée, longée par un alignement d'arbres (antérieur à la construction du bâtiment) qui souligne la perspective pointant le clocher de l'église.

Le bâtiment d'André Wogenscky est construit en béton et briques, son volume parallélépipédique repose sur seize pilotis de béton ayant une forme en aile d'avion. Les murs de briques des pignons est et ouest sont aveugles, tandis que la façade nord (en briques, elle aussi) est ajourée par de fins aérateurs placés au droit des pilotis. Cette façade est percée d'une unique baie, située face à l'entrée, mettant ainsi en scène la profondeur de cette séquence. À l'est du bâtiment, un étroit escalier de service permet de relier directement la cuisine à l'extérieur sans avoir à traverser la salle de réfectoire. Du côté sud, des poteaux de section circulaire supportant la toiture plate (non accessible) sont placés derrière la façade méridionale. Entièrement vitrée (d'est en ouest et du sol au plafond), cette façade est composée de grands châssis de bois fixes, à l'exception des aérateurs placés dans l'axe des poteaux. Un large débord de toit et sept lames brise-soleil verticales en ciment armé complètent la composition et apportent un ombrage bienvenu en été sur cette façade méridionale.

Sous le bâtiment, qui offrait un préau aux enfants, deux volumes aux formes arrondies – attribués à Le Corbusier – regroupent des équipements : les sanitaires et un local technique.

3. Présentation des enjeux de l'atelier

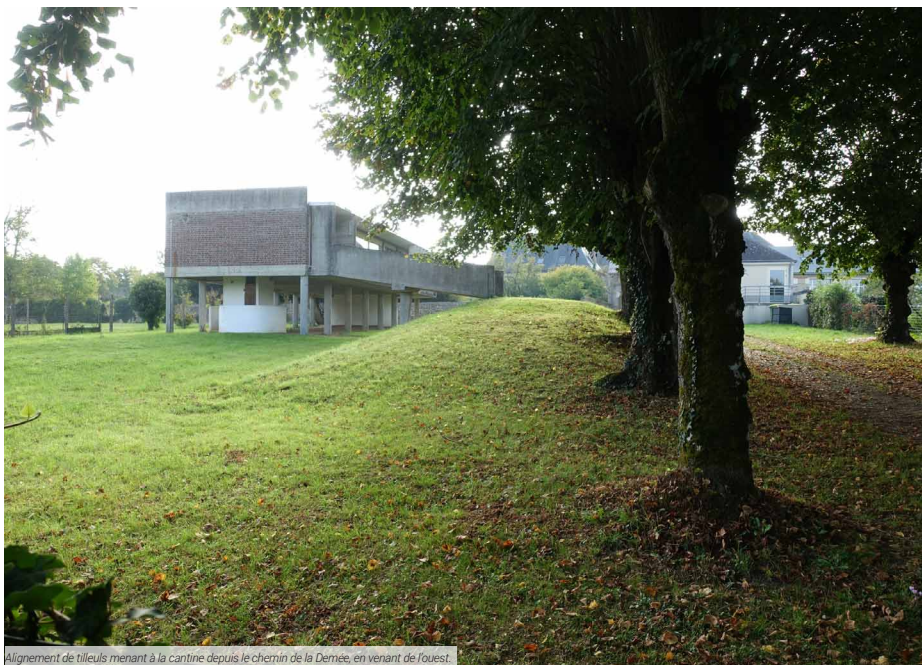
Le sujet de l'atelier consistait à travailler sur la reconversion et l'extension de l'ancienne cantine scolaire en un centre d'art et de création pour les enfants, autour de l'auteur Claude Ponti. L'un des enjeux était de construire une posture intellectuelle vis-à-vis de la réanimation de ce patrimoine moderne, situé dans un milieu rural. Ainsi s'est-il agi d'interroger l'histoire du lieu, autant que sa transformation et son devenir, en allant au-delà d'une logique de conservation, mais – comme nous y invite André Wogenscky – en explorant une logique évolutive.

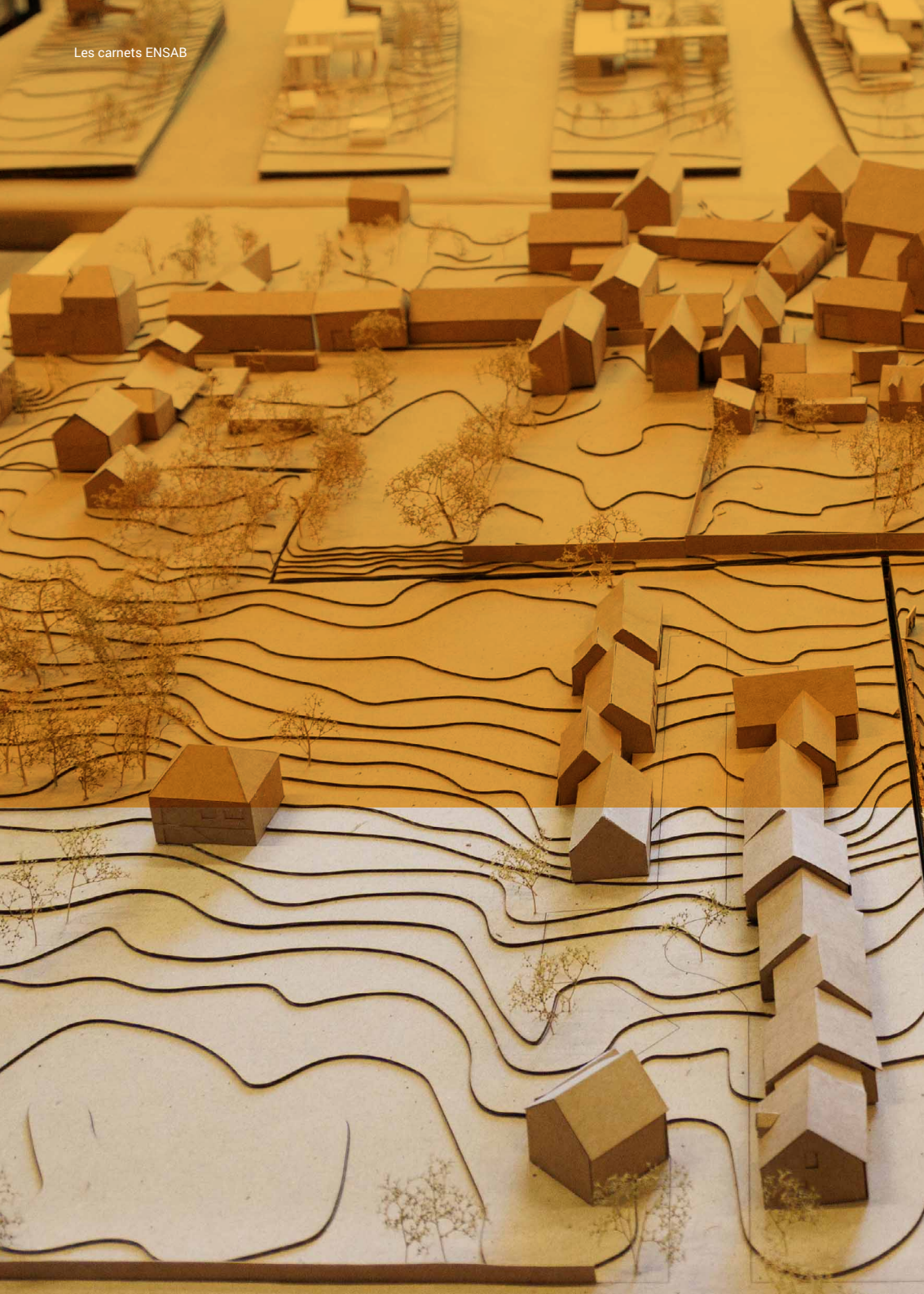
L'atelier s'est d'abord intéressé à la pensée d'André Wogenscky, pour qui l'architecture doit pouvoir évoluer avec son temps. En effet, pour lui, « *l'architecture n'est jamais finie, jamais atteinte. Elle est continue, continuée. Elle est évolution, elle est recommencée* » (André Wogenscky. Architecture active, 1972).

Le groupe s'est ensuite rendu à Marçon pour découvrir, arpenter, appréhender, observer et dessiner le bâtiment sur lequel travailler, ainsi que ses abords. L'atelier s'est ainsi offert comme un espace et un temps pour réfléchir aux usages passés, présents et futurs du bâtiment, mais aussi à son architecture, son organisation spatiale, sa dimension constructive, sa matérialité, etc., dans l'objectif de venir inscrire un nouvel équipement dans des lieux bâtis et paysagers particuliers.

Le programme comportait plusieurs espaces à combiner : l'atelier de création, une petite bibliothèque, quelques bureaux, une salle d'expositions ainsi qu'un foyer pensé comme un espace d'accueil et de rencontres pour tous types de visiteurs. Seule une partie de ce programme devait – et pouvait – s'inscrire dans l'ancienne cantine, l'autre partie devait conduire au dessin d'une extension.

Le sujet de l'atelier a ainsi porté sur plusieurs manières de faire de l'architecture : par la réanimation de cet ancien édifice, par la conception de son extension et par le traitement de l'espace public aux abords de ce nouvel équipement, pour en parfaire l'inscription dans le paysage de la commune.





An architectural model of a town or village, constructed from cardboard. The model features numerous buildings of various shapes and sizes, some with gabled roofs and others with flat roofs. The terrain is represented by black contour lines drawn on a light-colored base. Small, stylized trees are scattered throughout the landscape. In the foreground, there is a circular area with a small structure and a path. The overall scene is a detailed representation of a proposed development or a historical reconstruction.

PRÉSENTATION DES PROPOSITIONS DE PROJETS

Dialoguer avec le parcours

Tristan MASSON, Clara PHILIPPS

Parcours

L'architecture existe lorsqu'on la parcourt, elle s'éprouve dans le mouvement du corps qui la traverse. Le parcours est ce fil vivant qui relie l'homme à l'espace. Il ne s'impose pas, il se découvre.

Il est vivant parce qu'il naît de la marche, de l'attention, du geste. À chaque pas, l'espace se transforme : la lumière change, la matière répond, la perception se réinvente. Il fait vivre les espaces entre eux, créer des connexions, des arrêts, des vues.

Il est immersif lorsqu'il dépasse la simple vision pour engager tout l'être, lorsque le lieu devient un espace qui enveloppe, qui engage tous les sens. Marcher, n'est plus seulement traverser un lieu, c'est entrer en lui, le sentir agir. Ainsi, l'air, la matière, le son, la lumière composent une expérience unique. Marcher, c'est alors participer à l'espace.

Et puis vient le retournement, ce moment où l'espace se renverse. Ce n'est pas une rupture, mais un déplacement : ce que l'on croyait connaître se révèle autrement. Un seuil, une variation de lumière, une texture suffisent à faire basculer notre perception.

Le parcours retourne ainsi la vision, il donne à comprendre l'espace autrement.

Le parcours n'est pas un tracé fixe, mais une pensée en mouvement. Il fait de l'architecture une présence vivante, un échange continu entre la forme et celui qui la vit.

Cadrage

Le cadrage, défini par des limites, met en lumière et donne à voir quelque chose qui, d'ordinaire, serait resté inaperçu. Le temps d'un instant, il encadre un paysage infini et dirige le regard vers une composition.

Au rythme de la déambulation, la composition est vivante et n'est pas figée. Elle ouvre un imaginaire, qui invite à prendre du recul sur ce que l'on observe. Elle questionne, elle éclaire, elle révèle... Elle évolue également au rythme des éléments : le temps, la lumière, les saisons, les mouvements, les émotions, etc. Ainsi, un même cadrage offre, selon ces conditions, plusieurs tableaux uniques.

Le cadrage confronte l'intérieur avec l'extérieur – ou l'inverse – et peut aussi les associer. Il questionne les espaces, puis invite à les contempler et, parfois, parvient à faire oublier le temps d'un moment, tout ce qui se trouve autour. Il façonne le temps, il rythme les espaces, il définit les repères d'un parcours.

Ses limites, matérialisées par le dessin et la matière, ne sont pas fixes. Elles évoluent, se prolongent ou se réduisent, dès lors que l'on est en mouvement. L'utilisateur [...] est ainsi capable de moduler par son positionnement et – tout en restant contraint par les limites physiques que délimite le cadrage – compose ce qu'il désire observer et façonne un souvenir. [...]

Le cadrage, même s'il enferme un espace dans une forme, propose mais n'impose pas. Il est appropriable par chacun, il permet de transcrire et de révéler les émotions suscitées par un espace, une architecture.



Axonométrie du projet dans son contexte



Schémas d'intentions : parcours et vues



Vues de la maquette 1/200"



Explication du projet par les schémas thématiques

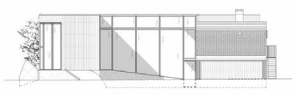




Plan du niveau 0



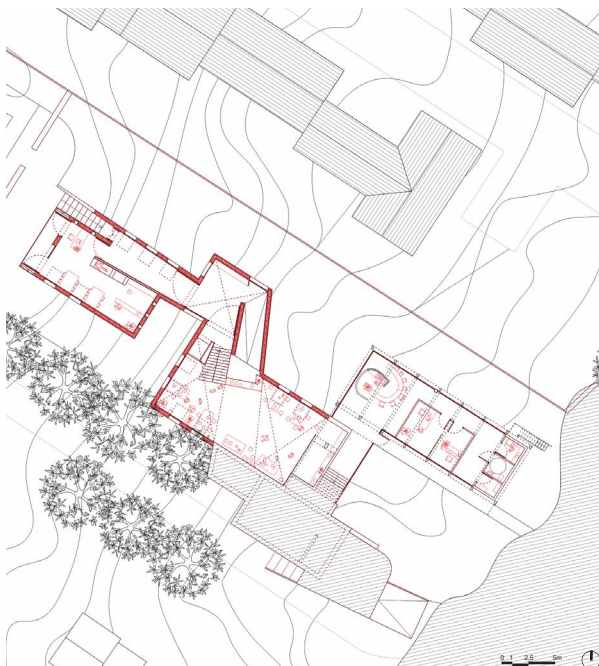
Élévation de la façade nord



façade est



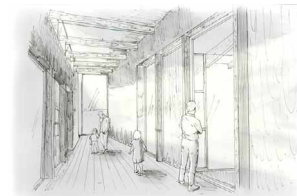
Coupe-perspective sur les espaces de l'extension de l'ancienne cantine



Plan du niveau +1



atelier de création



rampe d'exposition



espace de circulation

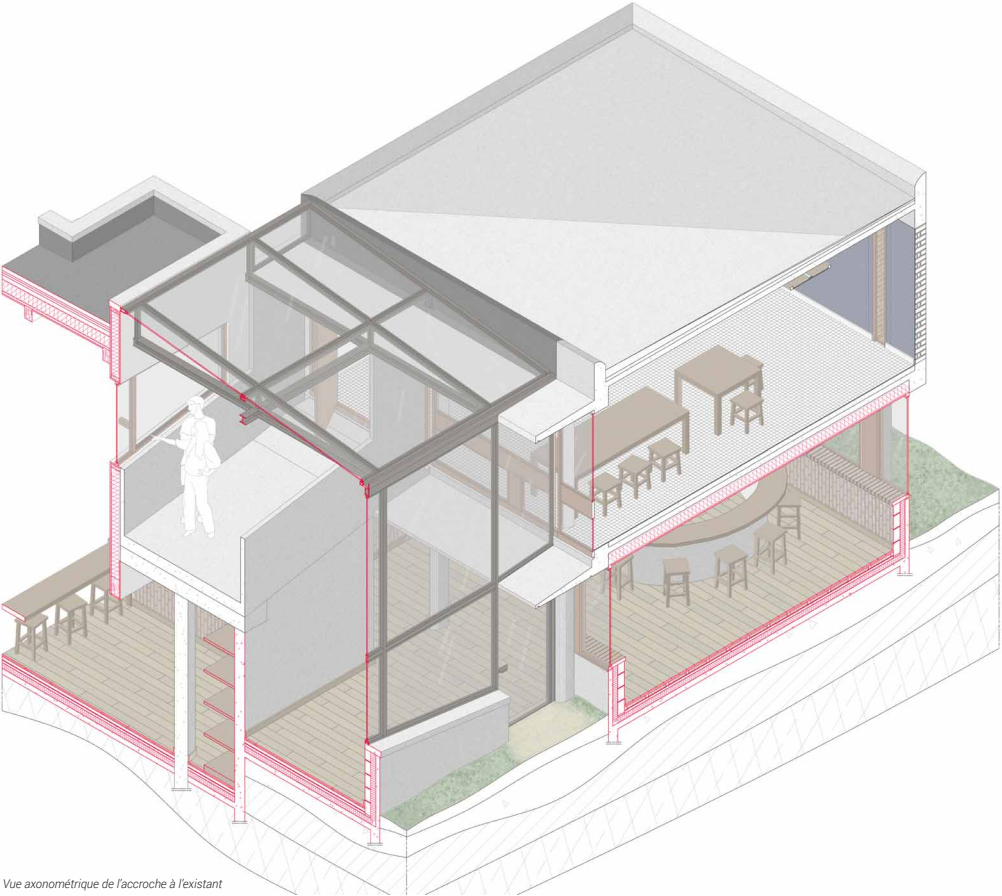


Élévation de la façade sud



façade ouest





Vue axonométrique de l'accroche à l'existant



Modélisation de l'accroche à l'existant - maquette échelle 1/50^e





Modélisation de l'accroche à l'existant - maquette échelle 1/50^e

Tracer par la matière

Maxine BLANCHO, Élina STIMEC

L'humilité oubliée de l'architecture

L'architecture contemporaine cherche souvent à se montrer, à se distinguer, à affirmer une identité forte, parfois au détriment de l'écoute de son contexte, de sa matérialité et de ses usages. À force de vouloir marquer, elle oublie de raisonner avec ce qui l'entoure.

Pendant longtemps, bâtir signifiait dialoguer avec l'existant. Les styles architecturaux ne prétendaient pas repartir de zéro : ils se répondaient, se transformaient, s'opposaient parfois, mais toujours dans une continuité historique. [...]

L'histoire de l'architecture formait alors une conversation continue, semblable à un fleuve façonnant lentement son propre lit. Cette continuité semble aujourd'hui fragilisée.

Le XX^e siècle, qui s'est positionné en rupture historique, a pensé l'architecture nouvelle comme une valeur absolue. Dans sa volonté d'émancipation, le modernisme a parfois considéré le passé comme un poids à effacer. Depuis, le rapport au temps et à l'héritage semble distendu : chaque bâtiment cherche à exister de manière autonome, singulière, parfois déconnectée de ses racines.

Dans ce contexte, l'humilité architecturale pourrait résider dans la capacité à renouer avec une forme de continuité, non seulement historique, mais aussi constructive et sensible. Elle se manifeste dans l'acceptation que bâtir n'est pas nécessairement un acte de rupture, mais un acte de prolongement. [...]

Retrouver l'humilité en architecture, ce serait alors réapprendre à appartenir à ce courant, plutôt que de vouloir sans cesse s'en extraire.

Toucher la matière

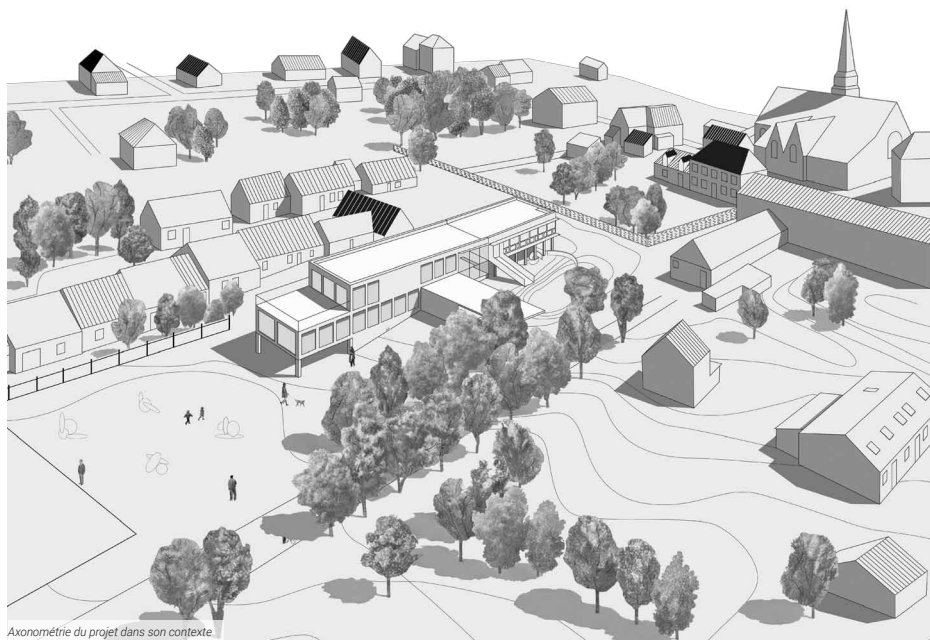
Toucher est souvent le premier rapport que l'on entretient à l'espace. Avant de regarder, avant toute compréhension de ce qui nous entoure, le corps cherche un appui, une surface, une résistance. [...]

Pour Alvar Aalto, l'architecture est avant tout une expression de notre psyché fondée sur la *materia*, ce lien profond entre matière concrète et processus intellectuel. Toucher, ce n'est donc pas seulement percevoir une surface : c'est entrer en relation avec une matière, qui porte en elle une intention, une pensée.

[...] Pour exister pleinement, l'espace doit être ressenti. Il faut toucher l'architecture, sa matière, pour sentir qu'elle est là, solide et présente autour de nous. Alvar Aalto insiste sur le fait que ce ne sont pas les ressemblances formelles ou les esquisses qui fondent l'architecture, mais bien la rencontre spirituelle avec les matériaux utilisés. Une architecture qui néglige cette rencontre perd son ancrage humain. [...] Une architecture que l'on ne peut pas toucher, une surface qui refuse la main, est une architecture qui a oublié sa fonction première : être vécue.

La main devient un œil. Elle lit ce que le regard ignore : les nervures du bois, la froideur du métal, la densité des éléments, la continuité du béton. Toucher n'est pas un geste esthétique, c'est un geste d'ancrage. En laissant la main glisser sur une paroi, en sentant un angle, un relief ou une texture, l'habitant mesure sa propre présence. Il cesse d'être spectateur pour devenir acteur du lieu.

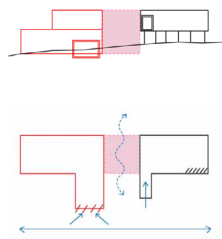
L'architecture se comprend par le contact, par le corps qui éprouve, par la main qui voit.



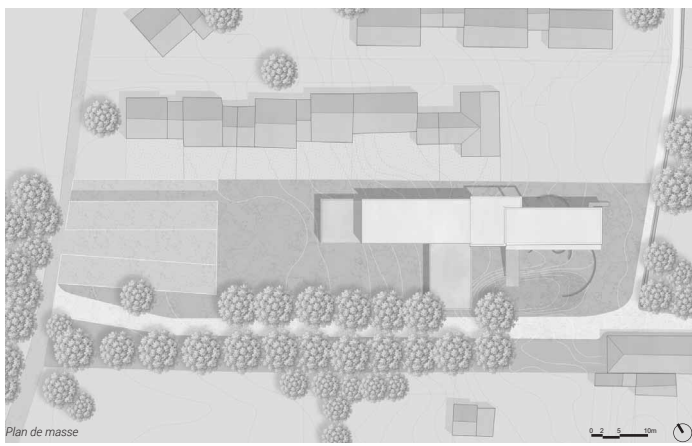
Axonométrie du projet dans son contexte



Vues de la maquette 1/200"



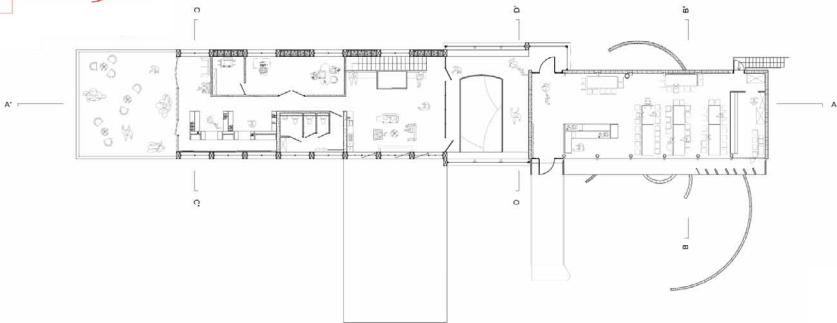
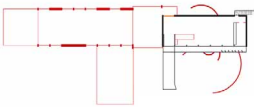
Schémas d'intentions :
- volumétrie
- accès



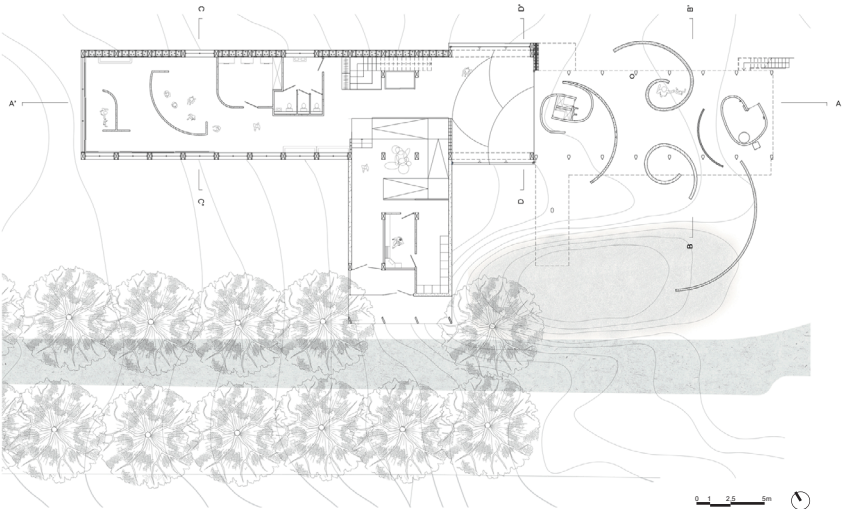
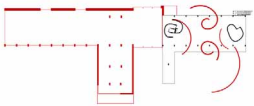
Plan de masse



Élévation de la façade sud

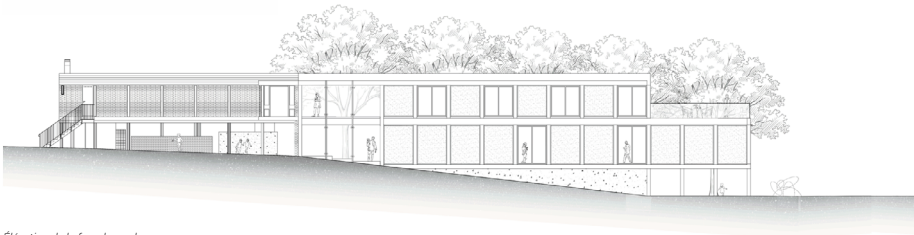


Plan du niveau +1

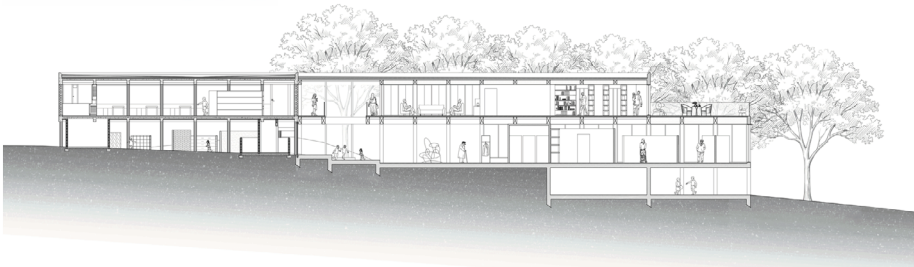


Plan du niveau 0

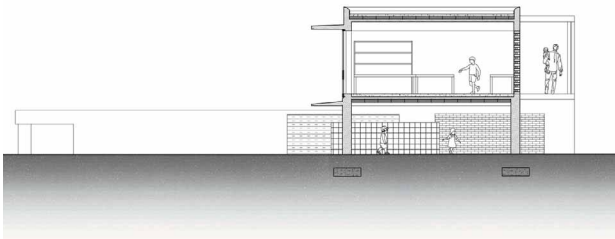




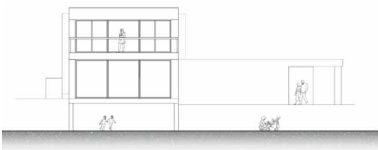
Élévation de la façade nord



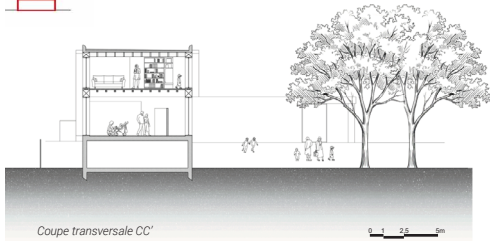
Coupe longitudinale AA'



Coupe transversale BB'



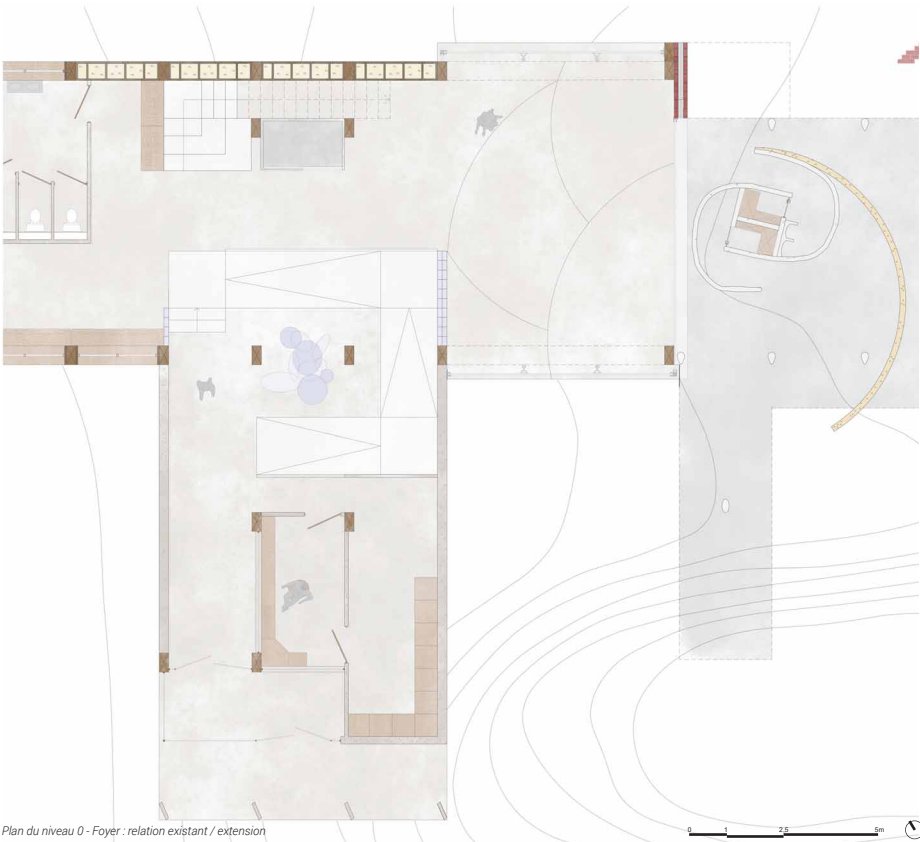
Élévation de la façade est



Coupe transversale CC'



Elevation de la façade sud - Foyer : relation existant / extension



Plan du niveau 0 - Foyer : relation existant / extension



Marca'telier

Émilie DROUIN, Maé DUTHIL, Julie LAVIGNE

Le parcours

entre composition spatiale et récit

André Wogenscky, dans son architecture, s'applique à générer une énergie presque cinétique. Il a une "préoccupation permanente : la volonté de penser l'architecture comme un parcours offert aux sens". [...]

Pour générer un parcours, l'architecture devient alors presque un moyen narratif : un ensemble d'événements qui s'enchaînent, se répondent et se juxtaposent de manière réfléchie, à l'image d'un récit littéraire. Cette analogie entre récit et architecture s'impose d'autant plus qu'un récit se compose, tout comme un édifice.

Ainsi, à l'instar de la littérature, l'architecture s'organise en différentes phases narratives : un début, une progression ponctuée de péripéties, puis une résolution. L'entrée d'un bâtiment, par exemple, correspond au début d'un récit, une introduction à l'histoire à venir. Les espaces qui suivent, tout comme les chapitres d'un livre, se succèdent de manière fluide grâce à des transitions. [...] L'histoire se compose par une succession d'espaces d'abord parcourus par le regard, avant que le corps n'y pénètre.

Le cadrage permet au regard d'anticiper la suite du parcours [...]. Le regard s'ancre tandis que le corps bouge. Cette accroche lointaine, mise en scène par la perspective, amène l'usager à lire entre les lignes. Elles se dévoilent et convergent vers la lumière, générant une énergie directrice. La composition d'une histoire et la composition architecturale reposent sur des mécanismes similaires. L'architecte s'imprègne de l'énergie du site et du lieu pour les transfigurer et les partager à travers les espaces qu'il conçoit, mettant en prose le récit.

L'horizon

Texte inspiré du poème de Dylan Thomas,
Do not go gentle into that good night (1951)

Dans ce projet, l'horizon doit s'affirmer, non pas comme une ligne à la volée, mais comme une force, tendue, insistante, qui appelle et se présente.

Dans cet entier l'horizon doit parler, il traverse la composition, il rythme la déambulation et, dans la marche, les espaces se font miroir, le dehors et le dedans s'échangent des regards.

À la façon d'André Wogenscky, l'horizontalité s'étire et se balance, la verticalité se dresse et se lance.

L'horizon dessine le chemin, il rythme la marche et soutient le regard, comme dans une exposition, chaque tableau, tableau après table, sculpture, après culture, chaque pas fait naître l'architecture. Dans cette recherche le paysage ne se trahit pas, arbre, relief et lointain, composent le pas, la topographie ne fige rien, elle prolonge, elle pousse, elle revient, elle fait de la butte un socle vivant, un seuil qui bascule, un portail vers l'instant, le paysage doit demeurer.

Et dans cet entier, l'horizon nous montre la lumière, des ouvertures cadrent le monde, elles répartissent le jour à chaque seconde, dans le hall, la lumière glisse entre les parois, chaque reflet accompagne la voix, dans la bibliothèque, la lumière s'apprivoise, elle caresse les murs et les cœurs en émoi.

Enfin, le bâtiment doit s'habiller dans le temps, un lieu qui change avec les saisons, les usages et les mouvements, l'horizon se trace, en ligne de transition, il se lie avec les corps, il révèle les décors.

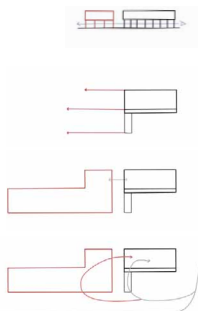
Ainsi l'horizon devient la mesure du projet, celle du regard, de la marche et de la curiosité.



Axonométrie du projet dans son contexte



Vues de la maquette 1/200"



Schémas d'intentions :

- perspective : conserver la vue vers l'ouest
- implantation : dans le prolongement
- distance : lier par le vide
- parcours : enroulement



Plan de masse

Marca'telier

Émilie DROUIN, Maé DUTHIL, Julie LAVIGNE

Apprendre à écouter la matière

La matière est l'un des éléments primordiaux pour *faire architecture*. Mais, avant de l'utiliser, il faut apprendre à l'écouter.

Le bois parle. Il craque, il grince, il siffle. La terre, elle, se tait, mais retient tout. La pierre reste discrète : elle résonne, elle garde le silence, mais son poids témoigne de sa mémoire. Enfoncée dans la matière se trouve une énergie. Une énergie contenue, lente, silencieuse. C'est elle qui permet de donner vie aux espaces, de créer le confort que l'on recherche tant aujourd'hui. Pour en tirer parti, il faut d'abord apprendre à l'écouter.

Le peintre n'est pas né avec son talent de dessin. Le musicien aussi a dû apprendre à se servir de ses outils. De la même manière, l'architecte doit apprendre à communiquer avec la matière. La main écoute avant d'agir. Elle mesure, elle effleure. Elle avance lentement le long de la matière pour en ressentir l'énergie. Elle cherche l'équilibre.

C'est par le contact que la matière révèle sa texture, sa rugosité, sa température.

La matière impose un rythme que le corps doit suivre. La justesse du geste n'impose pas sa force : elle accompagne, guidée par l'énergie présente dans la matière. La matière répond à qui sait la modeler sans la rompre.

Dans cette justesse se trouve la puissance de l'architecture.

Le bois, la terre, la pierre : tous ont leur rythme, leur énergie propre. L'architecte doit apprendre à les écouter afin de pouvoir les faire dialoguer. Ce sont ces flux invisibles qu'il doit orienter pour créer des espaces de qualité.

Un espace, ce sont des échanges constants entre murmures, lumière et vibrations. C'est ce qui le rend vivant, ce qui lui donne sa présence.

La brique rend cette énergie lisible par son ordre. Seule, elle est matière. Assemblée, elle rythme. Son appareillage n'est jamais neutre : en pose régulière, en piles, ajourée en moucharabieh, la brique cadre la lumière. Chaque décalage crée une ombre, chaque vide laisse passer la lumière. La brique permet le mouvement. Par le jeu des décalages, le mur peut s'incurver, se plier, former une courbe. La forme n'est plus imposée : elle se permet de faire plier le trait.

Louis Kahn, lui, a su l'écouter et la faire parler. En lui demandant ce qu'elle voulait, il a su s'y adapter sans jamais s'y opposer. Ici encore, le geste ne force pas la matière. Il suit sa logique. Il révèle ses possibles.

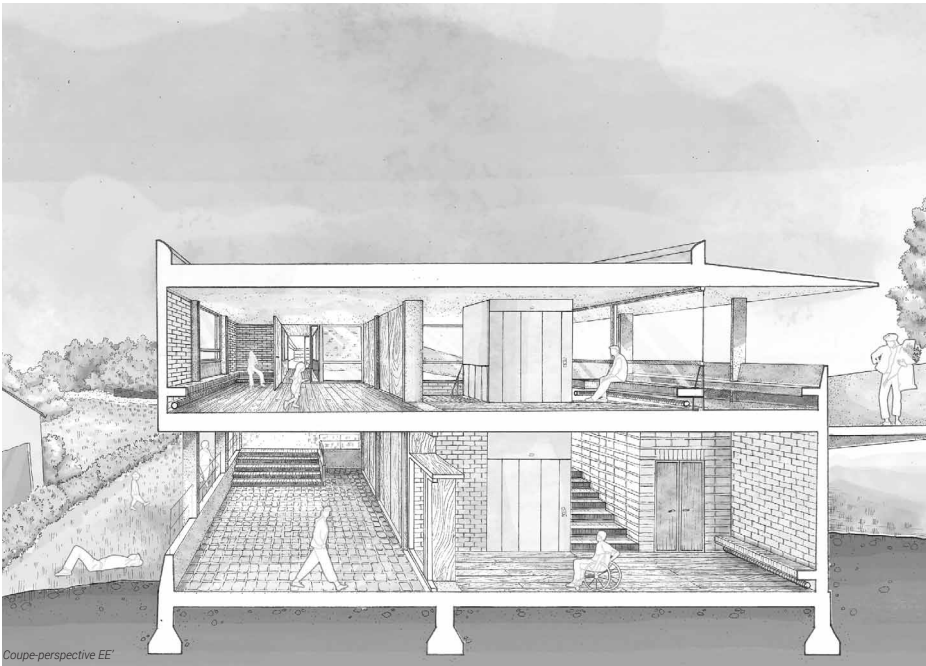
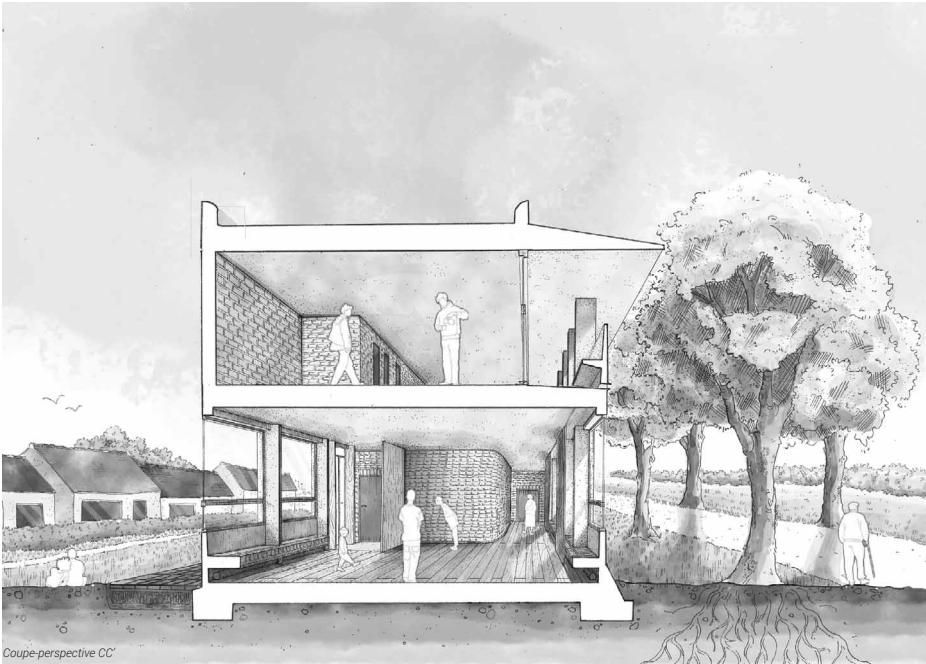
Le béton, quant à lui, a su s'adapter : il se laisse modeler avant de se rigidifier ; permettant des progrès que jamais nous n'aurions pu imaginer. Aujourd'hui, il est souvent perçu comme une matière figée, standardisée, déconnectée du geste. Il garde pourtant la mémoire du coffrage, de la main, du temps de prise.

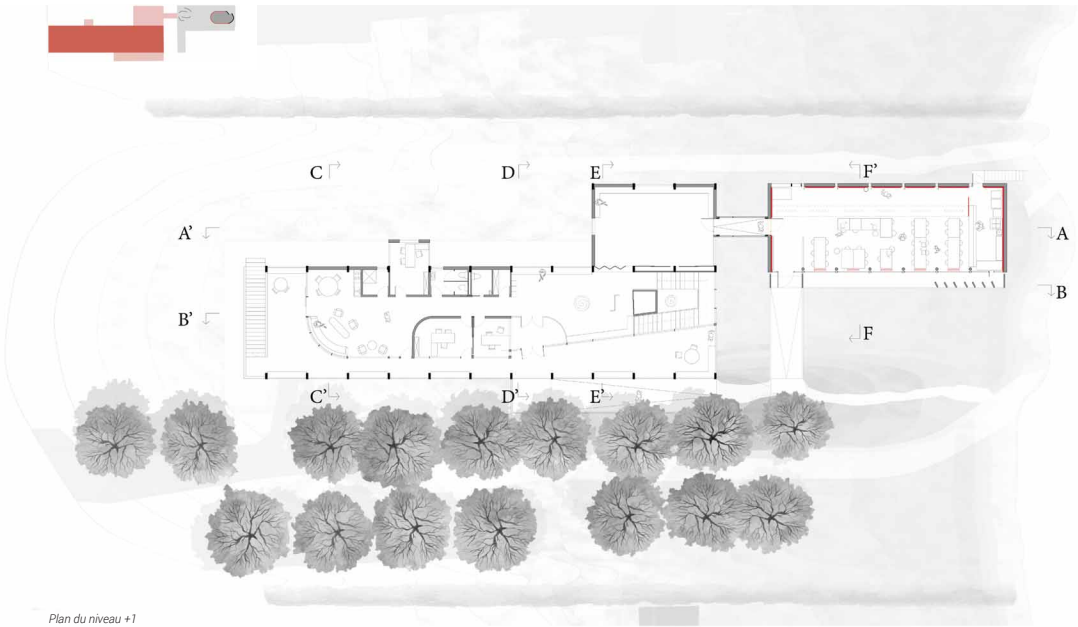
Mal compris, il s'impose. Mais accompagné, on peut le laisser dialoguer.

La matière permet de créer, mais elle permet aussi de lire. C'est sur elle que se retranscrit toute l'histoire d'un édifice. C'est par la matière, seule survivante des peuples anciens, que l'on retrouve la trace des civilisations perdues. Elle porte encore leur énergie, silencieuse mais intacte.

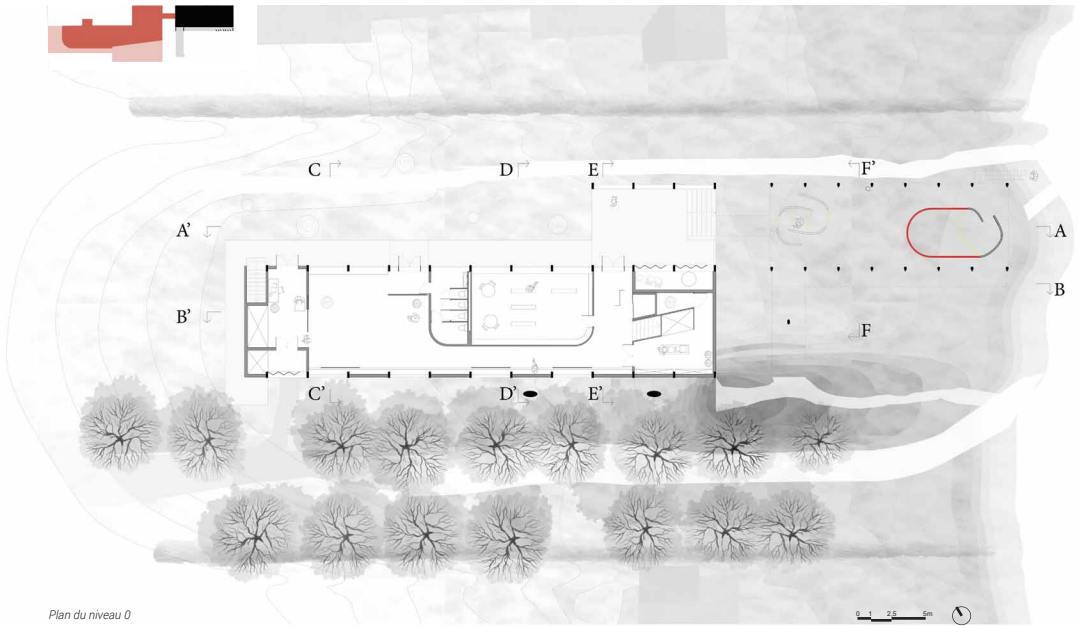
Écouter la matière, c'est entendre l'énergie du monde et laisser l'architecture respirer avec elle.

Texte de Maé DUTHIL





Plan du niveau +1



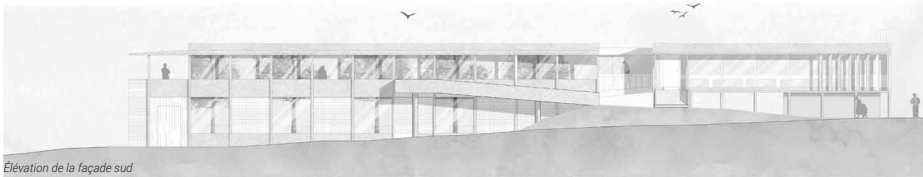
Plan du niveau 0



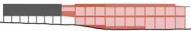
Élévation de la façade ouest



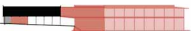
Élévation de la façade est



Élévation de la façade sud



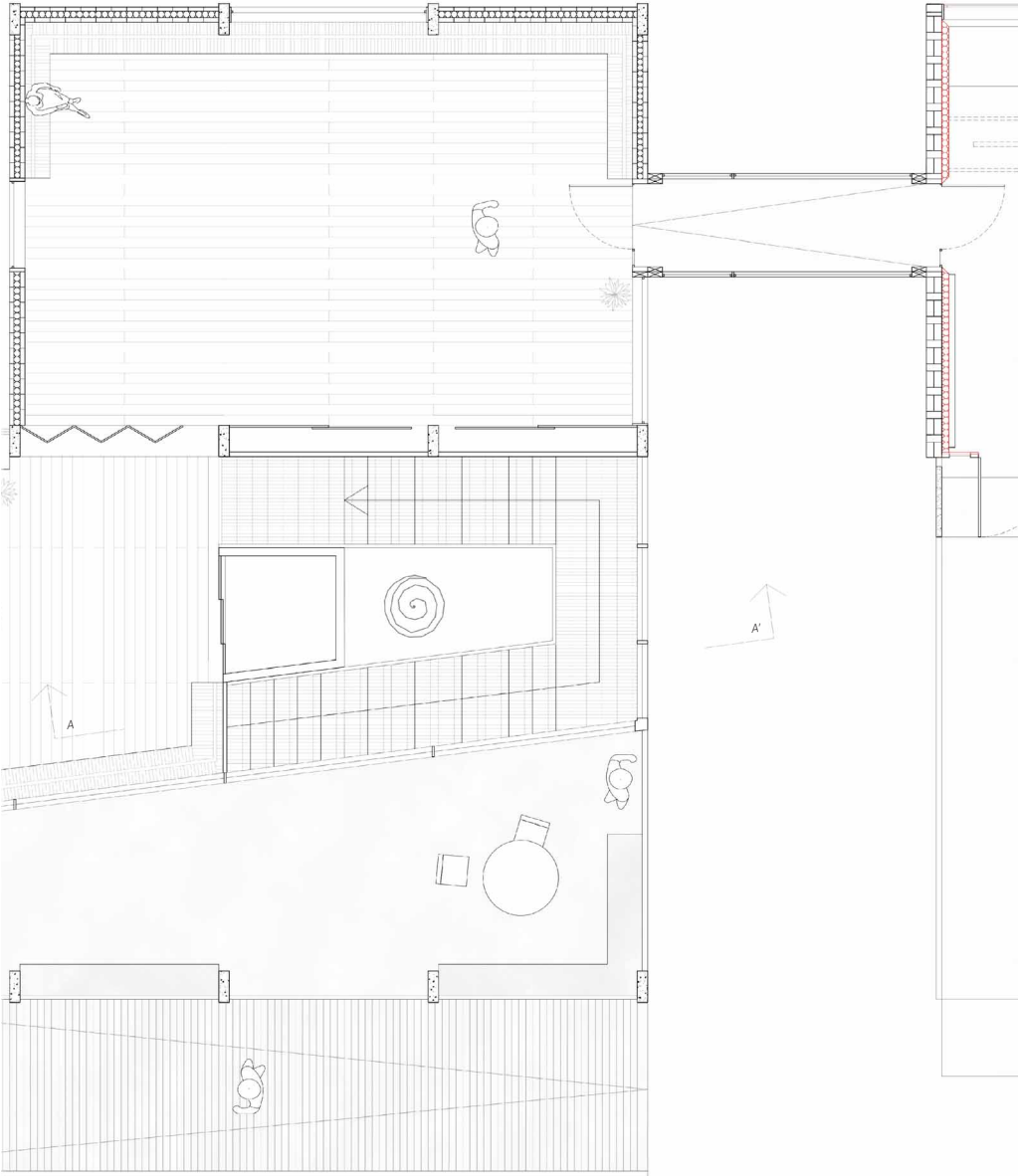
Élévation de la façade nord



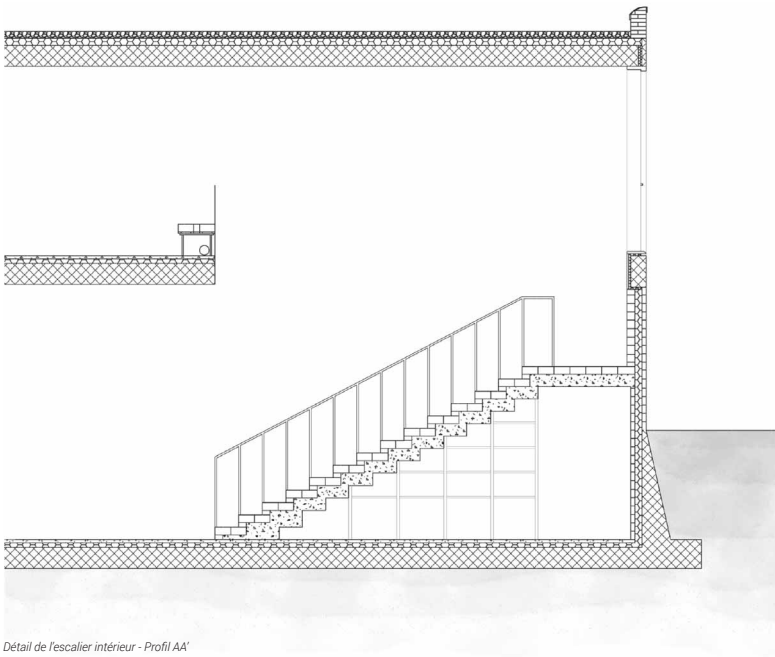
Coupe transversale AA'



Coupe transversale BB'



Détail de l'escalier intérieur - Fragment du plan du niveau +1



Contact

Sophie CHAUVIN, Juliette GUEGAN

Le parcours comme expérience spatiale

Déambuler dans un espace, c'est le découvrir, l'expérimenter, l'apprivoiser. C'est mettre en jeu son corps, sa perception et sa mémoire dans un rapport continu avec cet espace. [...] Il ne s'agit pas d'une simple succession de mouvements, mais d'une construction spatiale qui révèle la continuité, la transition, la variation.

Le parcours guide, accompagne, invite, sans jamais contraindre. Il détermine la manière dont l'espace se découvre, se comprend, se ressent, tout en laissant la liberté du geste à l'utilisateur. L'utilisateur ne le subit pas : il s'y engage, souvent sans en avoir pleinement conscience, guidé par la lumière, la matière, l'ambiance sonore, ...

L'ascension introduit une dimension particulière dans cette expérience. Monter, c'est changer de point de vue. La montée instaure un rythme singulier dans la relation au lieu, elle invite à la lenteur, à l'attention portée à ce qui se révèle progressivement : la lumière qui glisse, les volumes qui se découvrent, les sons qui se transforment. Elle permet au mouvement de se dérouler dans une fluidité qui engage le corps dans une relation directe avec la géométrie du lieu. La lenteur qu'elle induit n'est pas une contrainte, mais une qualité : elle ouvre un temps de perception, un temps d'expérience. Le parcours se construit en dialogue avec les éléments du lieu. [...] Le déplacement n'est alors pas seulement un moyen d'accès : il devient un acte architectural, un langage qui articule le visible et l'invisible, le public et l'intime. Ainsi, le parcours dépasse sa simple fonction et devient expérience : une mise en mouvement du regard, du corps et de l'esprit dans un espace vécu.

Extraits du texte de Sophie CHAUVIN

Devenir celui qui traverse

L'architecture naît toujours d'un déplacement. [...] Pour concevoir un espace, l'architecte doit tout d'abord accepter de sortir de lui-même : il lui faut devenir celui qui va habiter, traverser, attendre, se perdre, se reposer, ou simplement passer. [...]

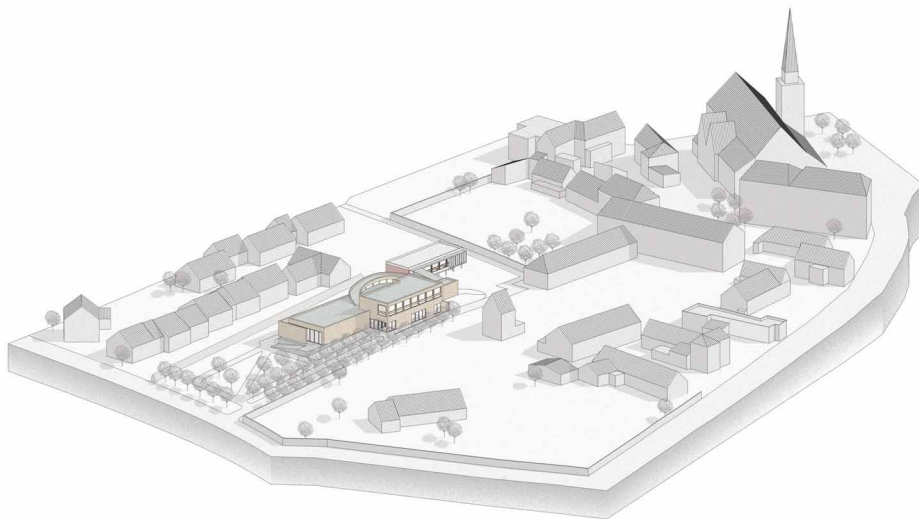
Il s'agit d'un exercice de projection, mais aussi d'humilité. L'architecte doit alors renoncer à la position de surplomb pour entrer dans la peau de l'autre, dans son rythme, dans sa façon de percevoir. Il doit sentir la hauteur d'un regard, la vitesse d'un pas, l'hésitation d'une main qui cherche une poignée. Il doit éprouver les seuils, les changements de lumière, les variations de matière. Il doit comprendre ce qui rassure, ce qui guide, ce qui accueille et ce qui rebute. Ce travail d'empathie n'est pas un supplément sensible ; c'est une méthode.

Chaque étape du projet devient alors une traversée. L'esquisse est un premier parcours, encore flou, où l'on cherche des appuis, des respirations, des points d'attention. [...] Le plan n'est jamais une abstraction : il est la carte d'un chemin à vivre. [...] L'utilisateur devient la mesure invisible du projet.

La responsabilité de l'architecte est peut-être cela : imaginer des lieux où chacun puisse se reconnaître, même sans y avoir encore mis les pieds ; penser des espaces qui accompagnent plutôt qu'ils n'imposent ; concevoir des espaces qui guident sans contraindre ; créer des espaces qui laissent aux corps la liberté d'exister pleinement.

L'architecture n'est jamais un objet dressé dans le monde : elle est une expérience en devenir. [...] Elle appartient à ceux qui la vivent.

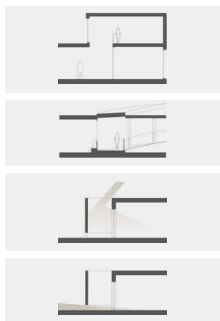
Extraits du texte de Juliette GUEGAN



Axonométrie du projet dans son contexte

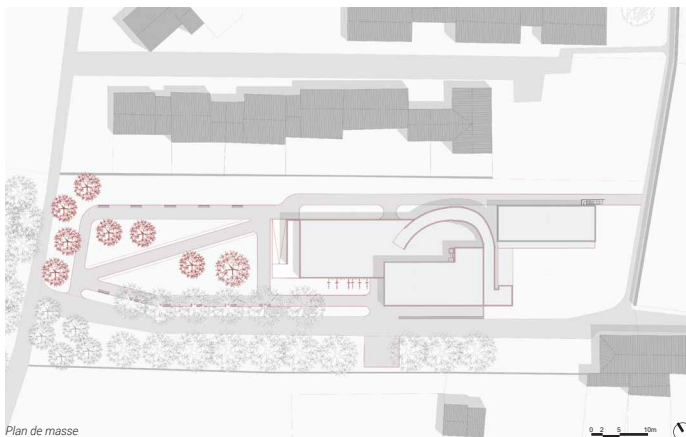


Vues de la maquette 1/200"



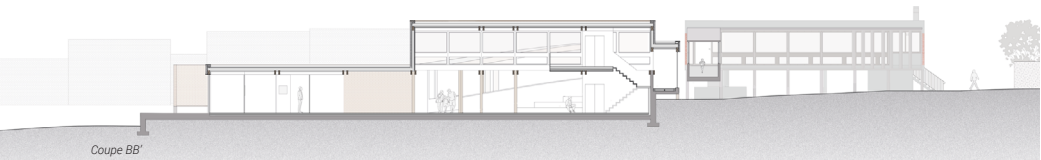
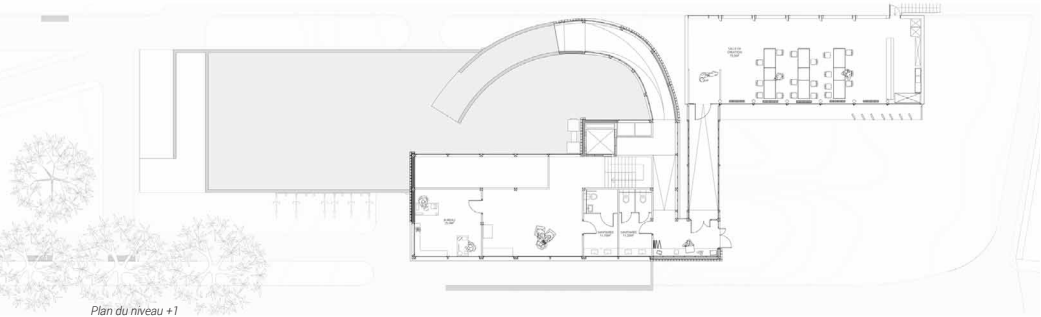
Schémas d'intentions :

- double hauteur
- lien bibliothèque-rampe-foyer
- écran de lumière de l'est
- écran de lumière de l'ouest



Plan de masse

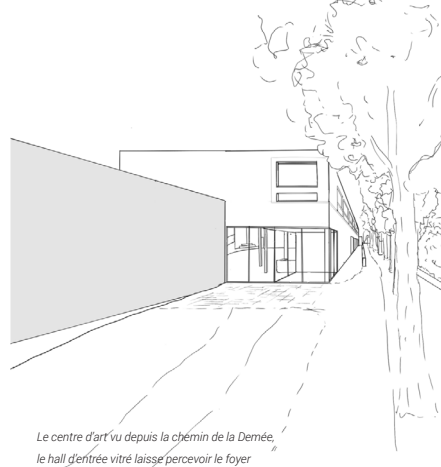




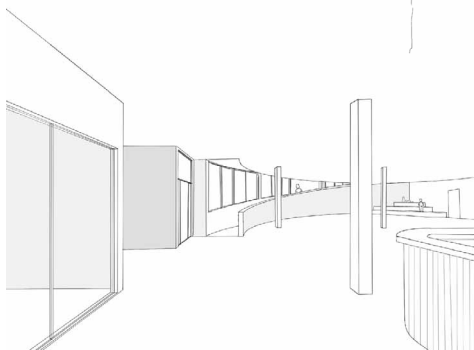
Atelier "MARCA" - Converser avec l'existant



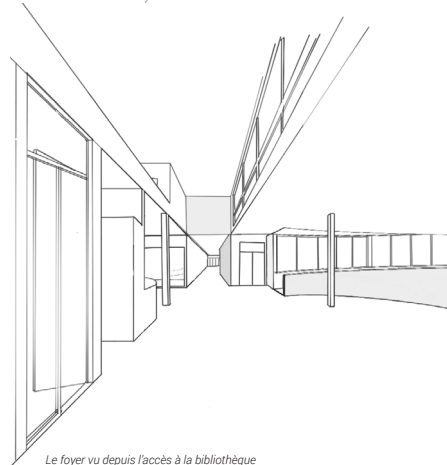
*Le centre d'art vu depuis la chemin de la Demée,
l'espace d'exposition se donne à voir au premier plan*



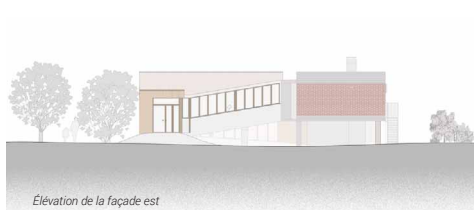
*Le centre d'art vu depuis la chemin de la Demée,
le hall d'entrée vitré laisse percevoir le foyer*



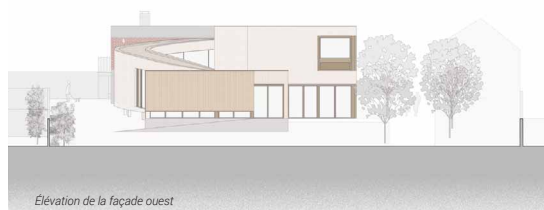
Le foyer vu depuis l'accès à l'administration



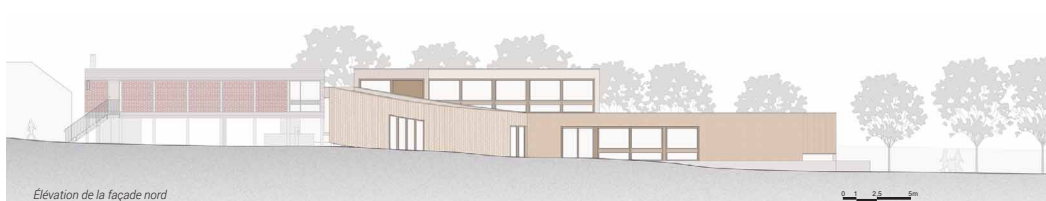
Le foyer vu depuis l'accès à la bibliothèque



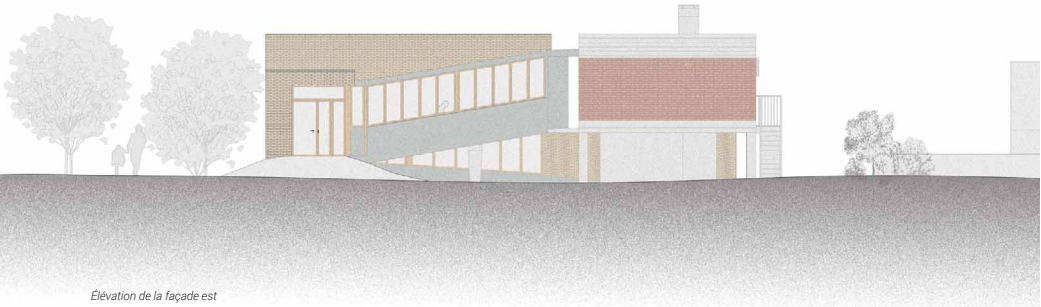
Élévation de la façade est



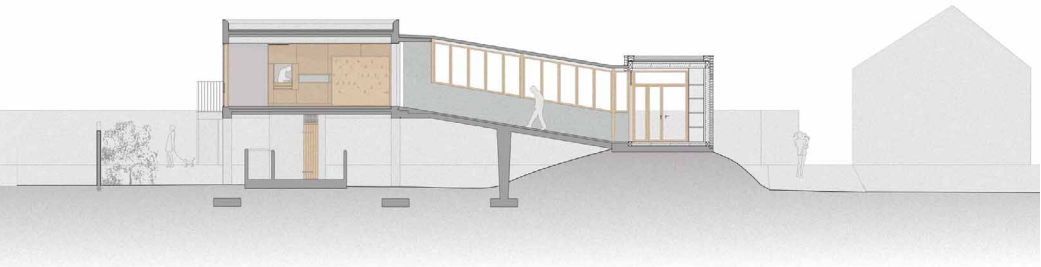
Élévation de la façade ouest



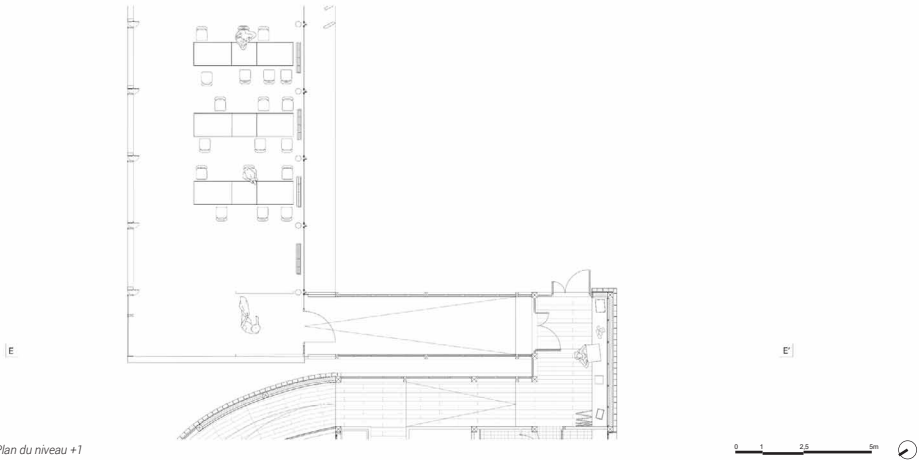
Élévation de la façade nord



Élévation de la façade est



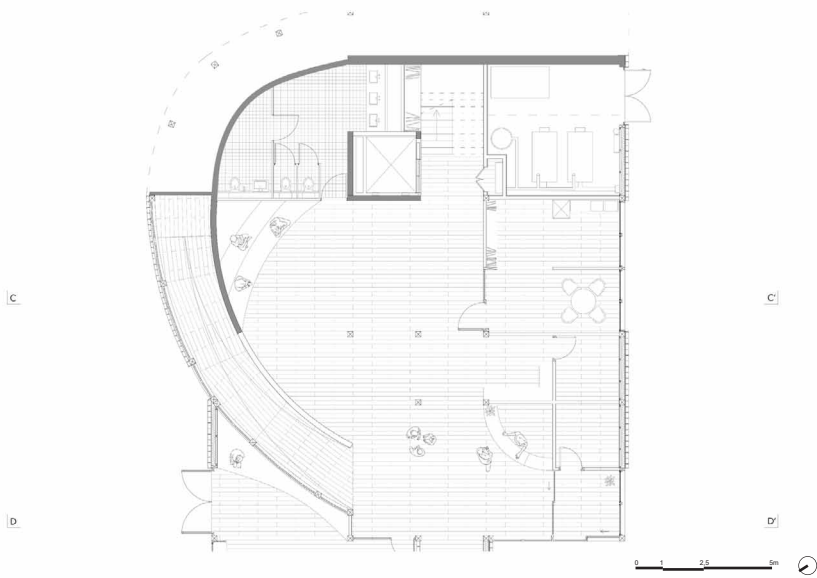
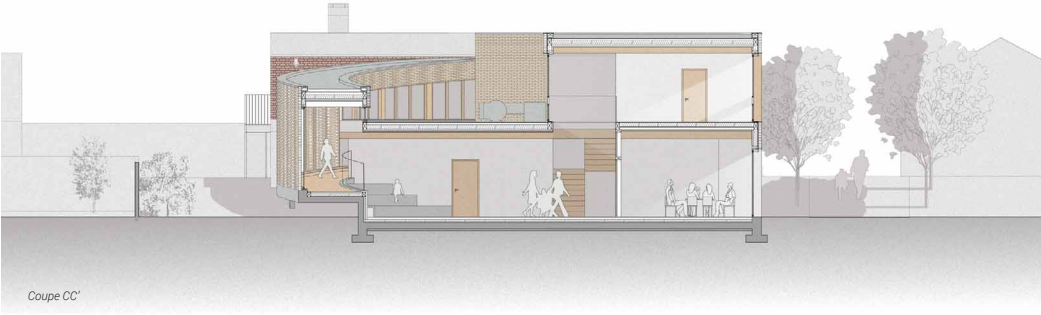
Coupe EE'



Plan du niveau +1



Coupe-perspective FF'



Au fond du jardin

Louanne BAUNAY ROUSSEAU, Azilis ROUAULT

“Simplexité”

La simplicité architecturale peut être envisagée comme la recherche d'un espace cohérent et lisible, sans renoncer ni à l'esthétisme ni au confort. Elle apparaît moins comme une fin que comme une traduction spatiale des intentions du projet, rendant perceptibles, par le dessin, les choix qui le fondent.

Cette simplicité ne saurait toutefois être confondue avec une simplification réductrice, synonyme de perte de qualités spatiales, structurelles, sociales ou environnementales. Dans cette optique, la simplicité suppose un travail fin de conception. L'espace est pensé, repensé, épuisé jusqu'à ce que ce qui en résulte paraisse évident. La complexité mobilisée ici ne relève pas du compliqué : loin des oppositions binaires, elle s'inscrit dans un champ ouvert, fait de nuances, d'hypothèses et de solutions multiples, jamais définitivement figées.

Pour désigner ce va-et-vient entre simplicité et complexité, nous employons le terme de “simplexité”, emprunté à Alain Berthoz, par lequel il désigne l'art de naviguer entre certitudes et incertitudes, inhérentes à tout projet architectural.

La “simplexité” compositionnelle concerne l'articulation des espaces, leur disposition et leurs hiérarchies fonctionnelle et perceptive. Elle repose sur une volonté de clarté et de lisibilité, obtenue à partir d'un processus complexe d'ajustements, de choix et de renoncements.

La lisibilité spatiale, la clarté des circulations et la précision des séquences architecturales sont ainsi le résultat d'une recherche d'équilibres multiples, permettant une expérience de l'espace évidente, sans être simpliste.

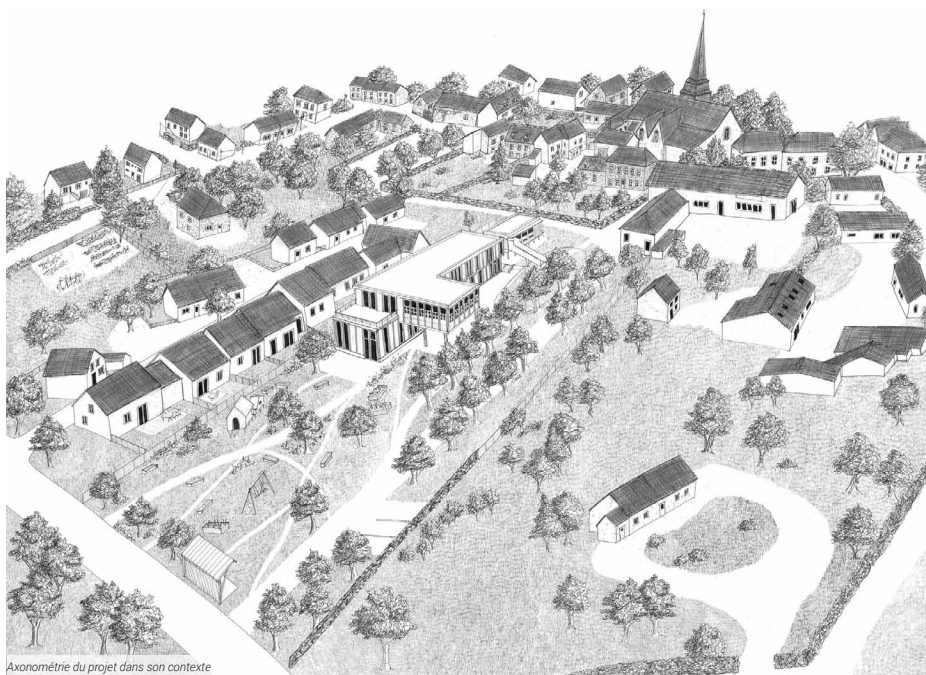
La “simplexité” structurelle se manifeste dans l'accord entre structure porteuse, matériaux et usages. Elle engage un dialogue entre contraintes mécaniques et liberté spatiale, intégrant les éléments secondaires – parois, menuiseries, équipements – dans une logique cohérente. La structure ne relève plus de la seule ingénierie, mais participe pleinement de l'expérience architecturale.

La “simplexité” esthétique découle des choix compositionnels et structurels, naturellement. Lorsque chaque élément trouve sa place, justifiée par la logique qui l'a engendré, le projet acquiert une cohérence sensible. L'esthétique n'est pas appliquée, mais émerge comme la conséquence d'une justesse d'ensemble, faisant écho à l'idée de Louis Kahn d'une forme issue de l'intention première.

La “simplexité” du détail se révèle dans les assemblages, les joints et les rencontres matérielles ou immatérielles. À cette échelle, se cristallisent les relations essentielles du projet. Souvent, c'est dans la précision et la retenue du détail que se reconnaît la simplicité authentique, faite d'évidence construite.

Si la “simplexité” s'impose, c'est parce que la simplicité ne peut se passer des contrastes et des ruptures qu'introduit la complexité. C'est dans cette ambivalence que se loge la tension féconde de la conception architecturale, source de surprise et de plaisir pour le concepteur comme pour l'utilisateur.

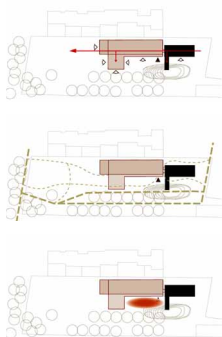
Texte de Louanne BAUNAY ROUSSEAU



Axonométrie du projet dans son contexte

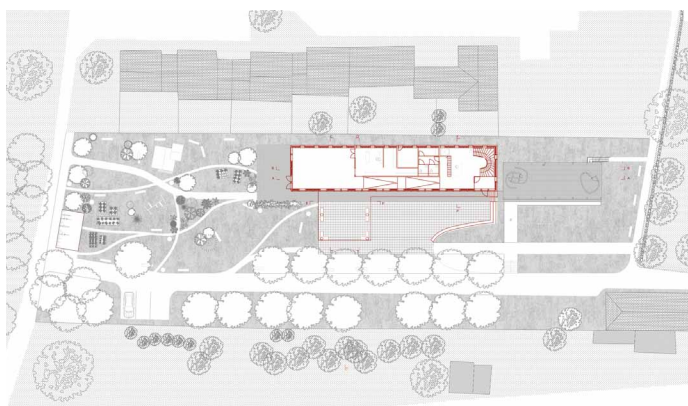


Vues de la maquette 1/200°



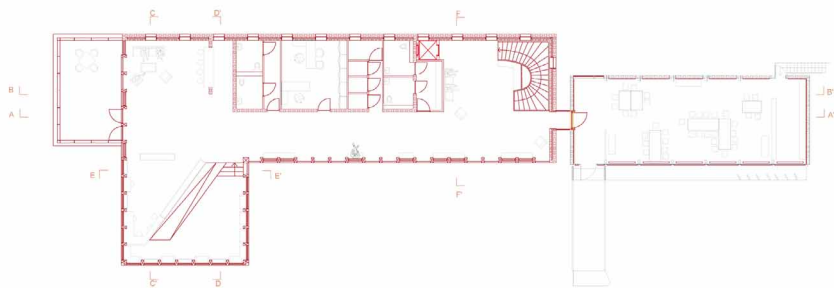
Schémas d'intentions :

- implantation linéaire et vues
- parcours
- centralité

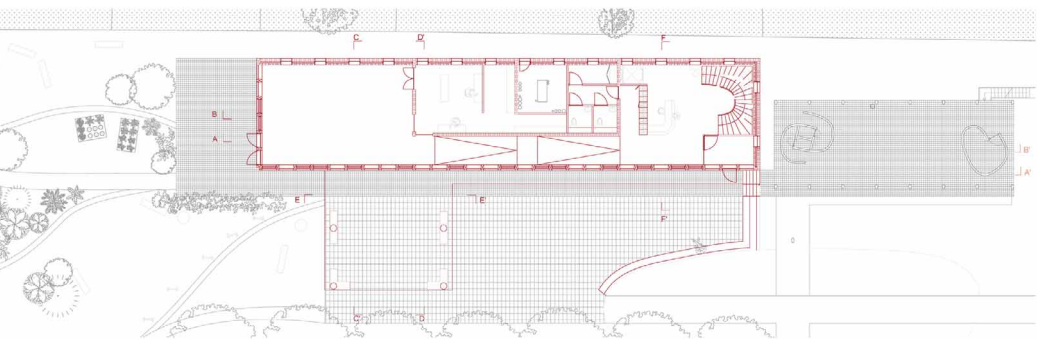


Plan de rez-de-chaussée

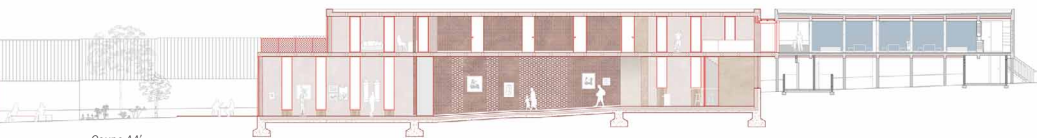




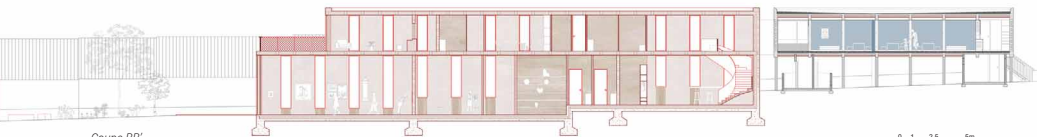
Plan du niveau +1



Plan du niveau 0



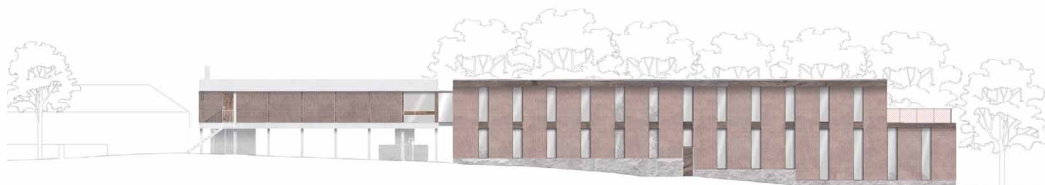
Coupe AA'



Coupe BB'



Élévation de la façade sud



Élévation de la façade nord



Élévation de la façade est

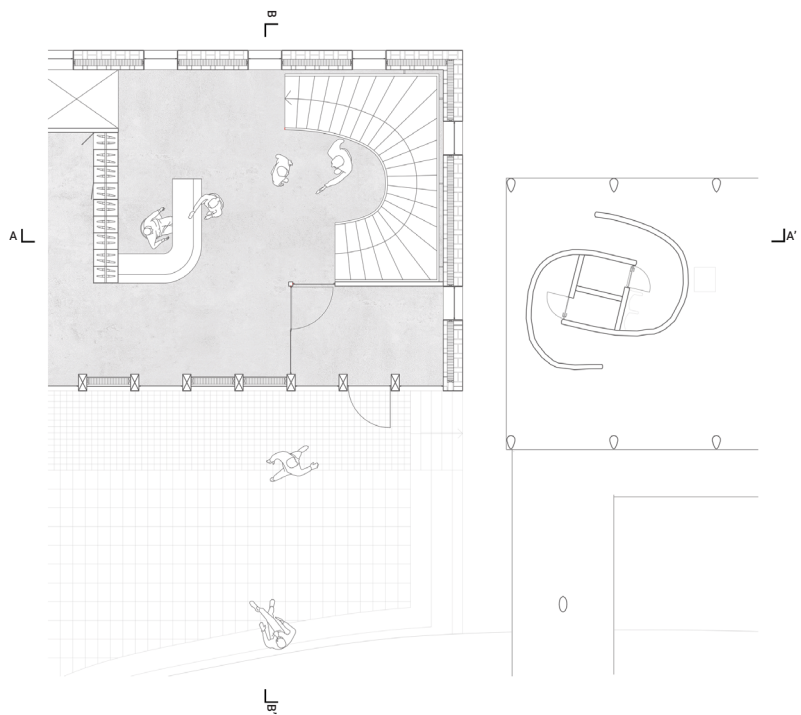


Élévation de la façade ouest

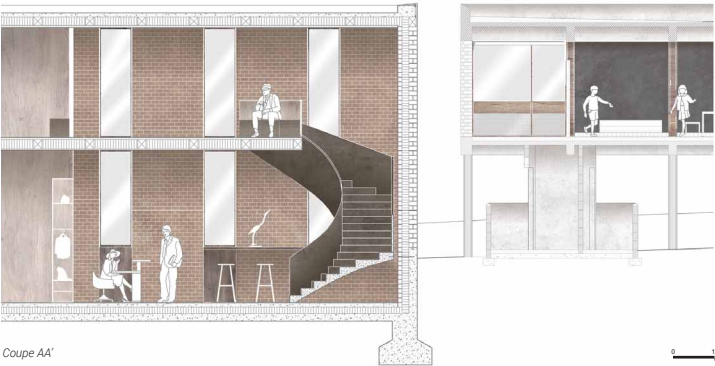
0 1 2 3 4m

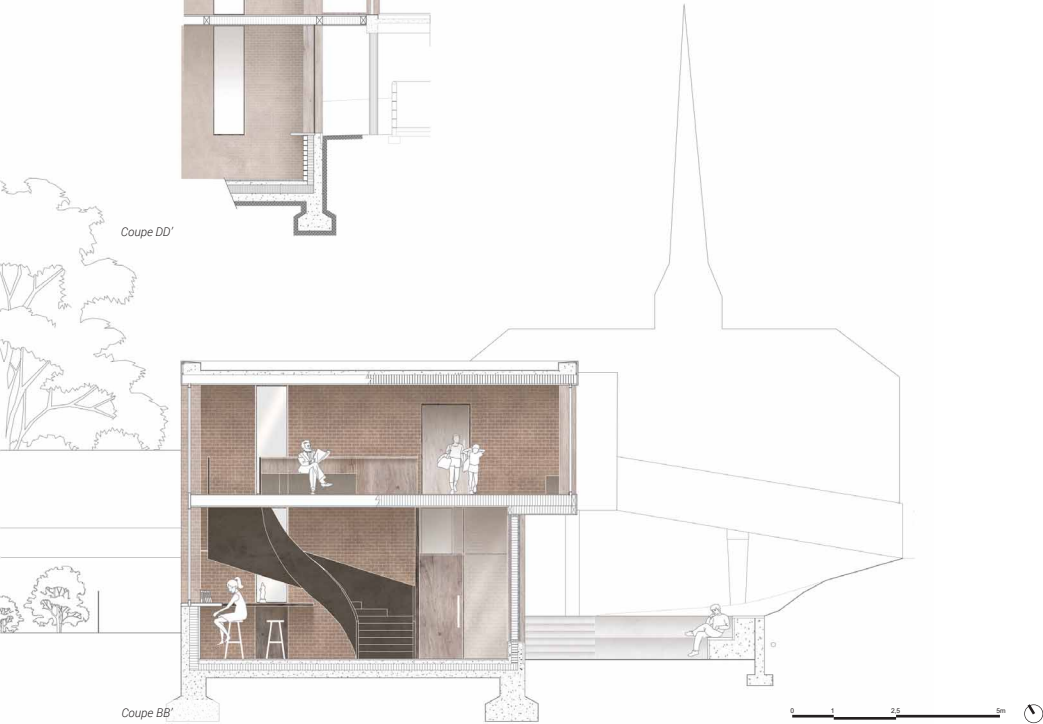
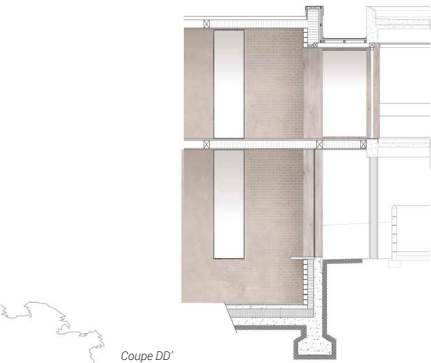
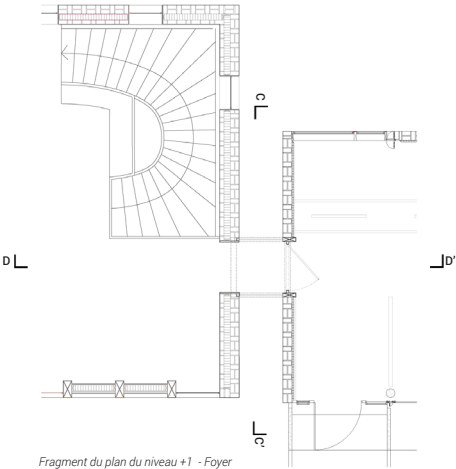


Modélisation de l'accroche à l'existant - maquette échelle 1/20^e



Fragment du plan du niveau 0 - Foyer







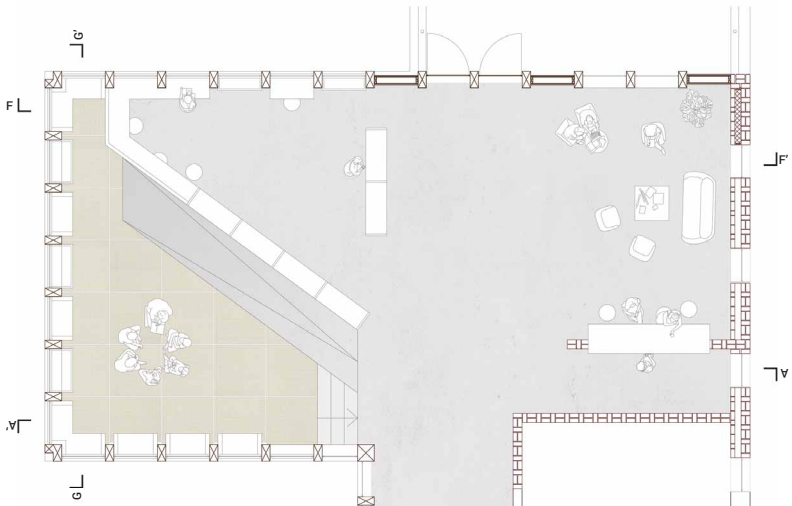
Coupe EE'



Coupe GG'



Coupe FF'



Fragment du plan du niveau +1 - Bibliothèque et tisanerie



Profil bas

Maylis LEBRUN, Cassandra RIOU

Lumière (indirecte)

La lumière constitue l'un des matériaux immatériels essentiels de l'architecture. Si la lumière directe impacte par sa clarté et son rayonnement, la lumière indirecte plus discrète, celle qui se réfléchit, glisse sur les surfaces et se dépose silencieusement sur la matière pour créer un rapport subtil entre l'espace, la matière et la perception. Cette lumière diffuse crée une ambiance de suspension : elle ne désigne pas les formes, elle les suggère. Dans un espace baigné de lumière indirecte, l'œil n'est pas agressé, il explore. L'ombre devient un prolongement de la lumière, et non son contraire.

D'un point de vue technique, la lumière indirecte est une lumière construite. Elle se façonne à travers les dispositifs architecturaux : parois réfléchissantes, ouvertures orientées, voiles filtrants, patios ou brise-soleil. L'architecte devient metteur en scène de la diffusion. [...] C'est dans la conscience du rôle de la paroi que la lumière trouve sa véritable existence : elle s'y accroche, s'y adoucit, s'y transforme. [...]

Mais, au-delà de la technique, la lumière indirecte est une valeur : elle introduit une temporalité douce, une respiration. Elle offre un rapport au monde apaisé, respectueux du rythme naturel. Dans un contexte où la lumière artificielle domine, redonner place à la lumière naturelle, même détournée, c'est réaffirmer la dimension sensible et humaine de l'architecture. Ainsi, la lumière indirecte naturelle n'est pas seulement un outil d'éclairage : elle est une matière invisible qui compose l'espace, un langage silencieux qui relie la forme à l'émotion, le bâti à la nature.

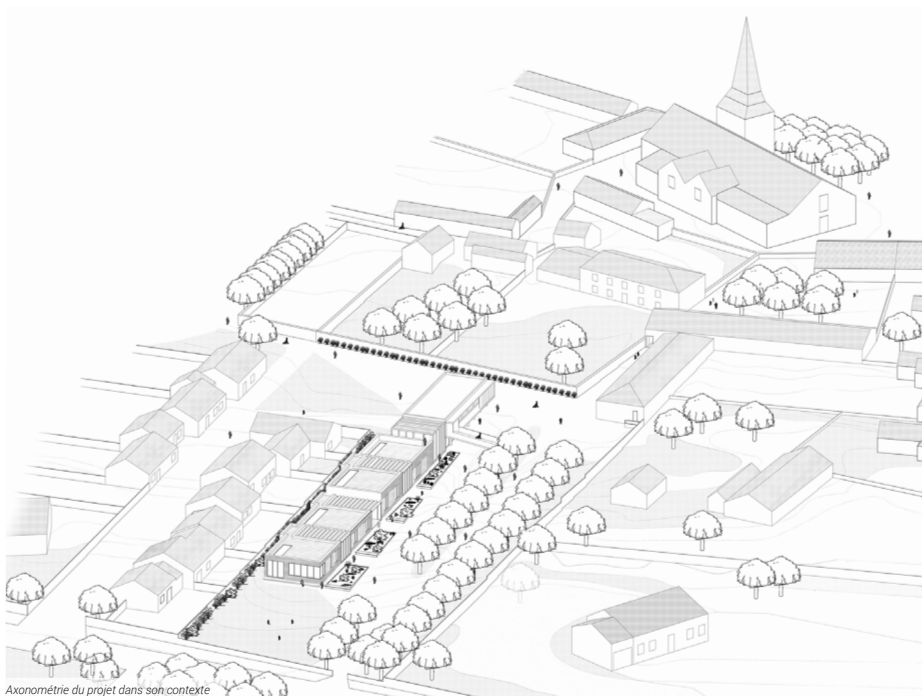
Le parcours

Le thème du *parcours* en architecture n'engage pas seulement un itinéraire physique d'un point à un autre : c'est une écriture du temps et de l'expérience, une mise en scène de la perception, une programmation spatiale qui agit sur le corps, la mémoire et la sociabilité. Penser le parcours, c'est penser séquence. Un espace n'existe pas seulement comme volume statique : il se déploie en séries de plans, d'étapes, de révélations et de dissimulations. Trois dimensions fondamentales structurent cette séquence :

- la gestuelle (type de marche : rapide, contemplative, errante) qui traduit l'intention programmée pour et par l'utilisateur.
- la temporalité (durée, rythmique des vues, pauses) qui convertit la déambulation en expérience mémorable.
- la géométrie (axes, seuils, ruptures de niveau) qui vient guider le déplacement, selon cette gestuelle et cette temporalité.

Le parcours est donc conjointement instrument de fonctionnalité (circulation, accessibilité) et de poésie (mise en scène, récit). L'architecte y joue le rôle d'auteur : il compose vues, cadrages, oppositions d'échelles et séquences de lumière afin de susciter des gestes, des arrêts, des rencontres.

Le parcours est une composante essentielle de la discipline architecturale : il "met en acte" les intentions du projet, [...]. Le mouvement humain transforme l'architecture en expérience signifiée. Théoriser le parcours, c'est donc concevoir des itinéraires qui respectent la pluralité des usagers, tout en offrant des moments de révélation et de rencontre.



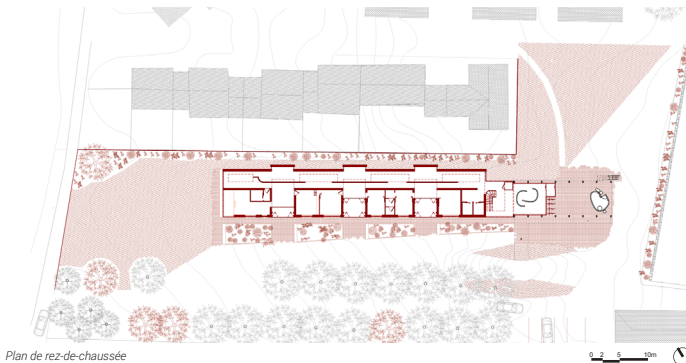
Axonométrie du projet dans son contexte



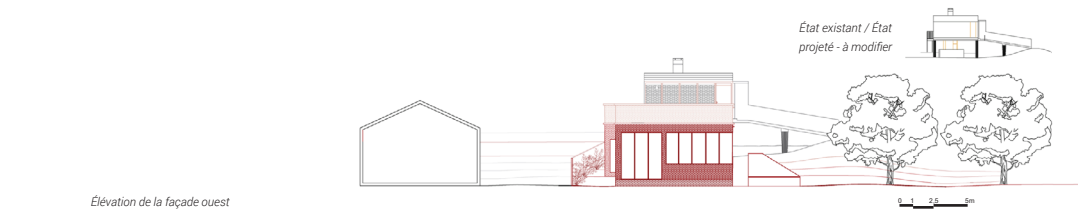
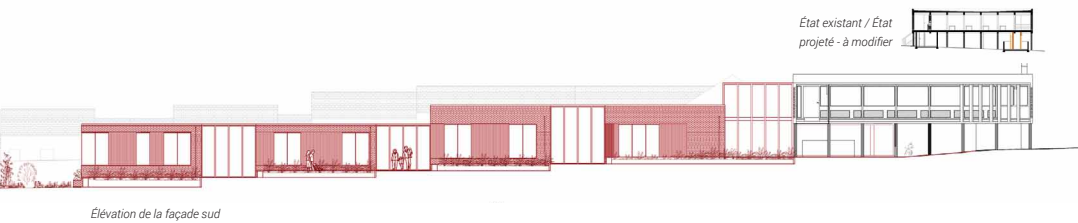
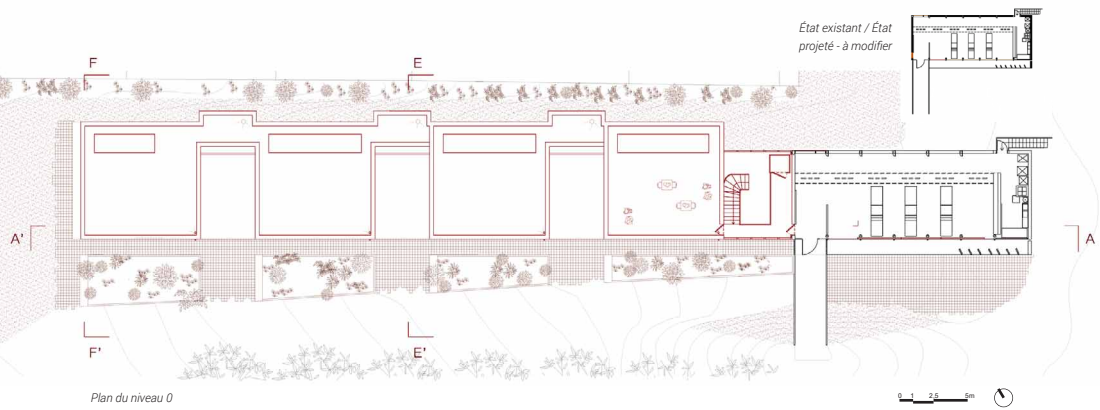
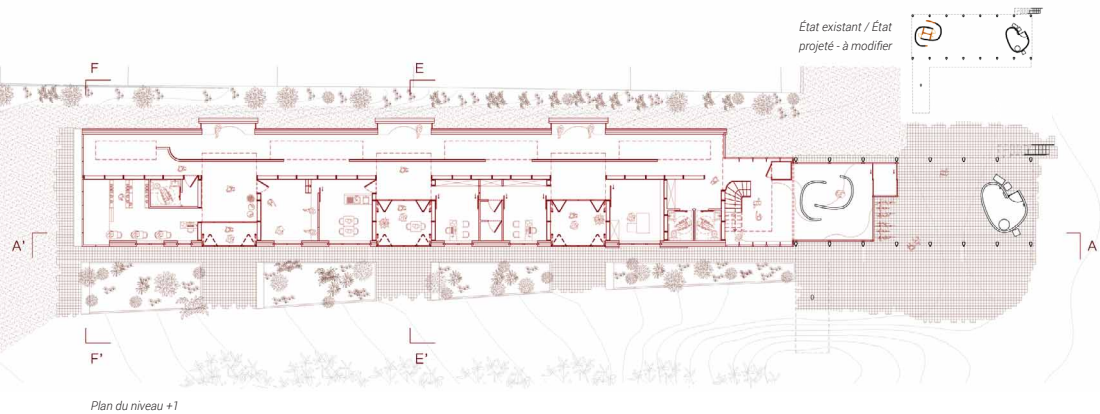
Vues de la maquette 1/200"

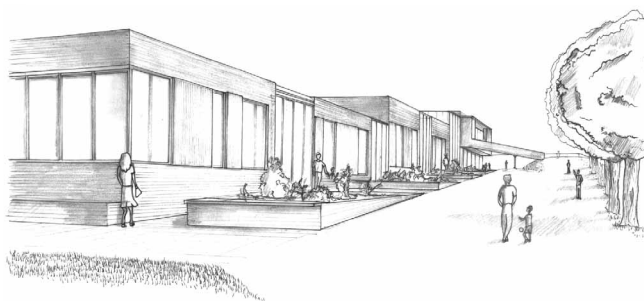


Maquette du concept

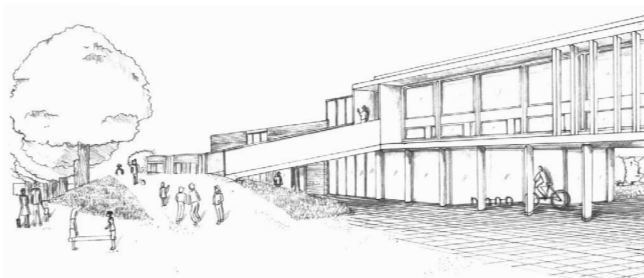


Plan de rez-de-chaussée

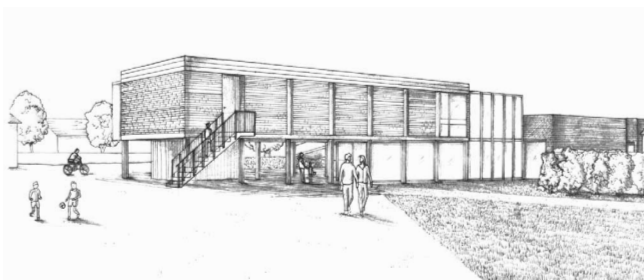




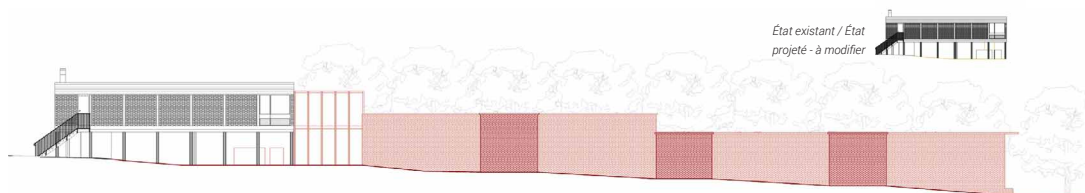
Vue depuis l'accès occidental à l'équipement



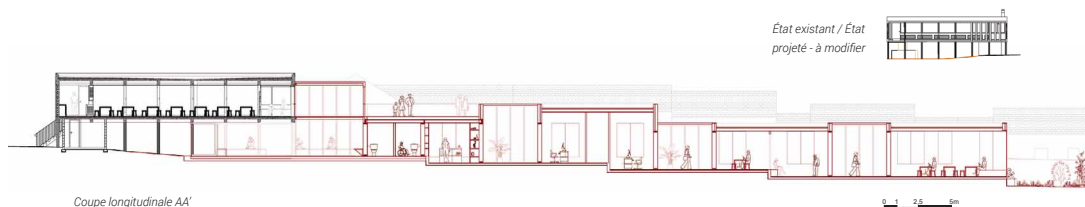
Vue depuis l'accès oriental à l'équipement



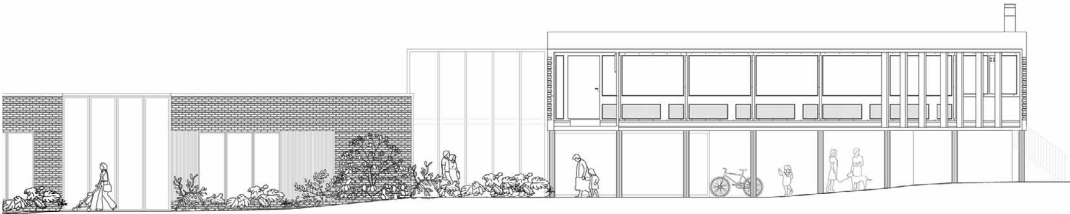
Vue depuis l'accès septentrional à l'équipement



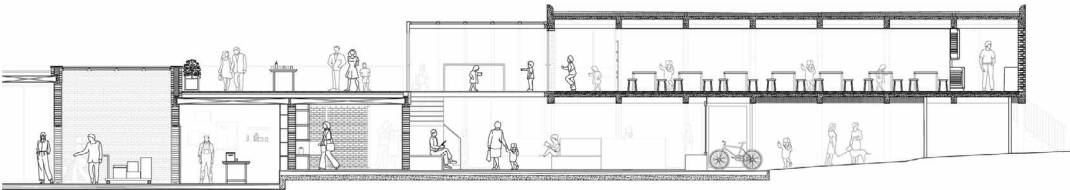
Élévation de la façade nord



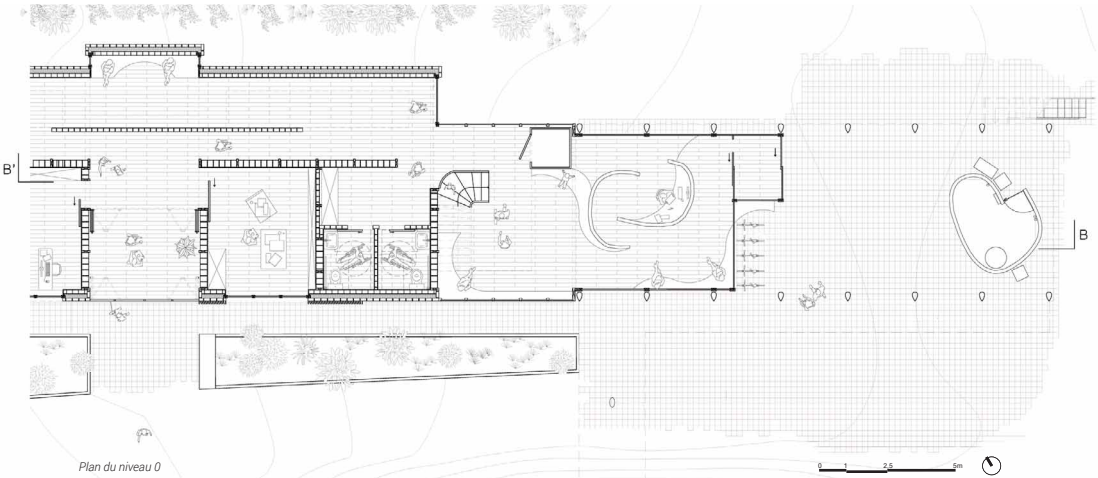
Coupe longitudinale AA'



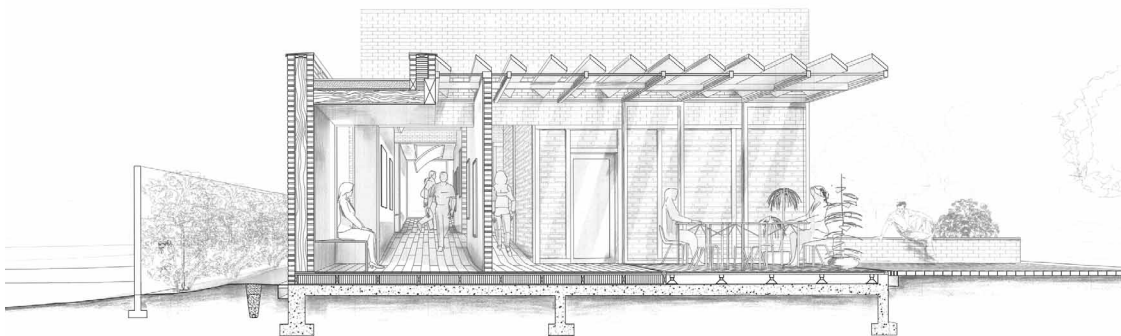
Élévation de la façade sud



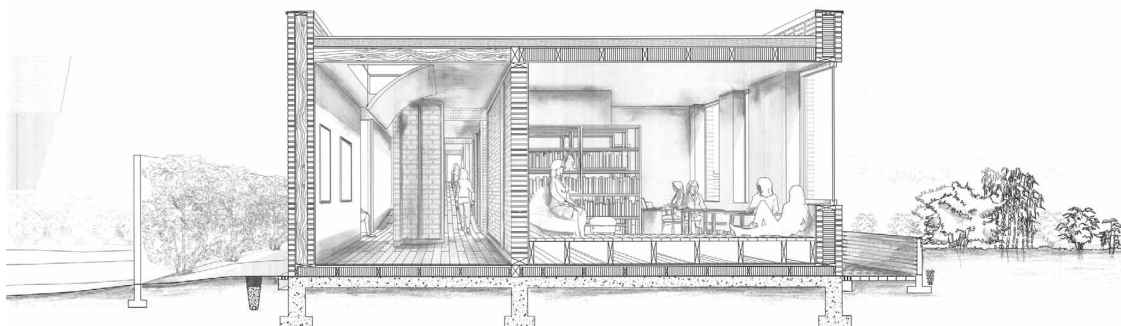
Coupe BB'



Plan du niveau 0



Coupe-perspective EE' - Galerie et jardin d'hiver



Coupe-perspective FF' - Galerie et bibliothèque



Modélisation de l'accroche à l'existant - maquette échelle 1/20"

Sous-œuvre[s]

Thibault GIRARD, Lucile HAMELIN

Le détail - Le récit

Donner à l'espace la capacité de devenir le support d'une histoire, un cadre où les souvenirs trouvent forme et contexte, c'est construire des récits à travers l'architecture. Composer, c'est raconter à partir de l'existant, prolonger une histoire et dialoguer avec ce qui est déjà là pour reformuler un récit spatial. L'architecture devient alors le moyen par lequel l'identité du lieu se déploie dans l'expérience que chacun y vit.

La traversée constitue le fil conducteur de cette expérience. Elle relie les dimensions spatiales et sensorielles, faisant du déplacement un acte de découverte et d'appropriation de l'espace. Le corps en mouvement trace le récit du lieu, où chaque pas révèle une ambiance, chaque seuil marque une progression, chaque cadrage laisse apparaître une nouvelle scène. Autant de détails qui ponctuent le parcours de l'esprit.

Mais qu'est-ce que le détail en architecture ? [...] Si, pour certains, le détail est une futilité, un ornement, un élément non indispensable au projet, pour d'autres, le détail est inséparable de ce dernier, il permet de lier l'ensemble, le tout, de constituer le projet. Si l'on prend la définition des dictionnaires, le détail est : "un petit élément constitutif d'un ensemble, qui peut être jugé comme secondaire".

La notion de "taille" (petite ou grande) semble donc intrinsèquement liée au détail. Cependant, cette notion ne peut pas être séparée d'un référentiel. Nous pouvons ainsi considérer un élément comme "petit" si, et seulement si, nous le comparons à un autre élément plus grand. En architecture, si l'on essaie d'appliquer cette notion, on se confronte à un problème.

Si l'on considère l'ensemble comme étant la ville, un bâtiment en devient le détail.

Si l'on considère l'ensemble comme étant un bâtiment, une pièce en devient le détail.

Si l'on considère l'ensemble comme étant une pièce, la porte en devient le détail.

Si l'on considère l'ensemble comme étant une porte, la poignée en devient le détail.

Un bâtiment, une pièce, une porte et une poignée sont-ils des détails architecturaux ? Peuvent-ils l'être ?

Ces quatre exemples nous montrent qu'une notion essentielle nous manque pour tenter de définir le détail en architecture. Cette notion est directement liée à l'usager, à son expérience de l'espace, et touche à la perception, au ressenti. Le détail en architecture produit une sensation, difficilement explicable, de satisfaction pour qui en fait l'expérience, l'usage, la découverte.

—

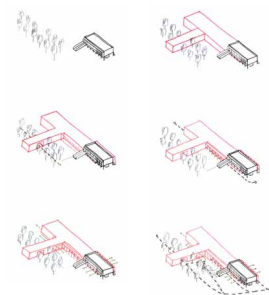
Le parcours donne du temps à l'espace et de la mémoire au mouvement. Il engage tous les sens, la lumière, les matières, les sons, qui deviennent autant de repères qui inscrivent le souvenir. Toutes ces sensations laissent une empreinte en nous, en associant une émotion à un lieu et en inscrivant nos perceptions dans le temps. Le récit d'un lieu s'enrichit au fil des saisons, du vieillissement des matériaux et de l'évolution des modes de vie, ajoutant à chaque passage de nouveaux ressentis.

L'architecture devient le décor de nos souvenirs, à la fois scène et cadre vivant où s'animent nos histoires. [...] L'architecture propose à chaque usager d'écrire son propre récit. L'enveloppe, les seuils, les rythmes et les contrastes deviennent des outils pour guider le corps et le regard, tout en laissant la place à l'interprétation.

En donnant au parcours la capacité de raconter et d'éveiller des émotions, elle permet de nous abriter, autant dans nos rapports physiques que dans nos perceptions sensibles aux lieux.

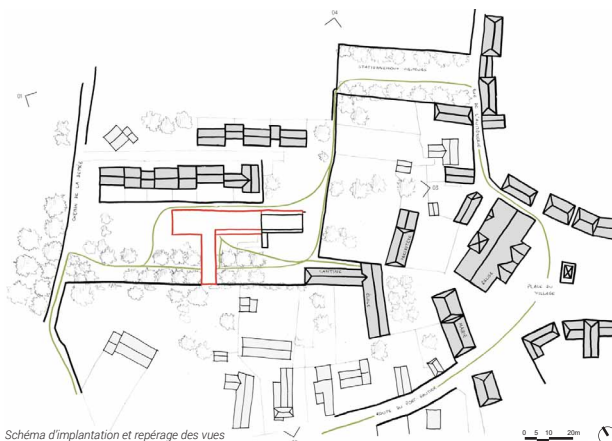


Vues de la maquette 1/200°



Schémas d'intentions :

- état existant
- volumétrie en sous-œuvre et en continuité
- porche dans l'axe de l'allée plantée ouvrant sur le parvis
- galerie et double peau rythmées en écho avec l'existant
- transparence et cadrage sur l'extérieur
- état projeté



Sous-œuvre[s]

Thibault GIRARD, Lucile HAMELIN

De nombreux détails, impactant directement l'expérience spatiale de l'utilisateur, peuvent intervenir au sein d'un projet. Cohérence ou contraste entre espaces, matérialité soignée, intelligence d'une intégration ou précision d'une exécution. Penser l'architecture en détail, peut amener à distinguer différents types de détails : détail constructif, détail structurel, permettant l'exécution, explicitant une mise en œuvre particulière ; détail ornemental, lié à l'aspect, à la description davantage qu'à l'explication. Cette dichotomie est néanmoins floue, car pour élaborer un détail ornemental – qui procurera un sentiment de satisfaction –, n'est-il pas indispensable de maîtriser le dessin de sa mise en œuvre ?

Inversement, concevoir un détail constructif, n'est-ce pas pour obtenir un aspect visuel particulier et spécifique ?

Penser le détail en architecture, c'est se confronter à une notion floue, liée au ressenti et donc à celui qui va expérimenter et découvrir. Essayer de le définir c'est arriver à autant d'interrogations que de réponses.

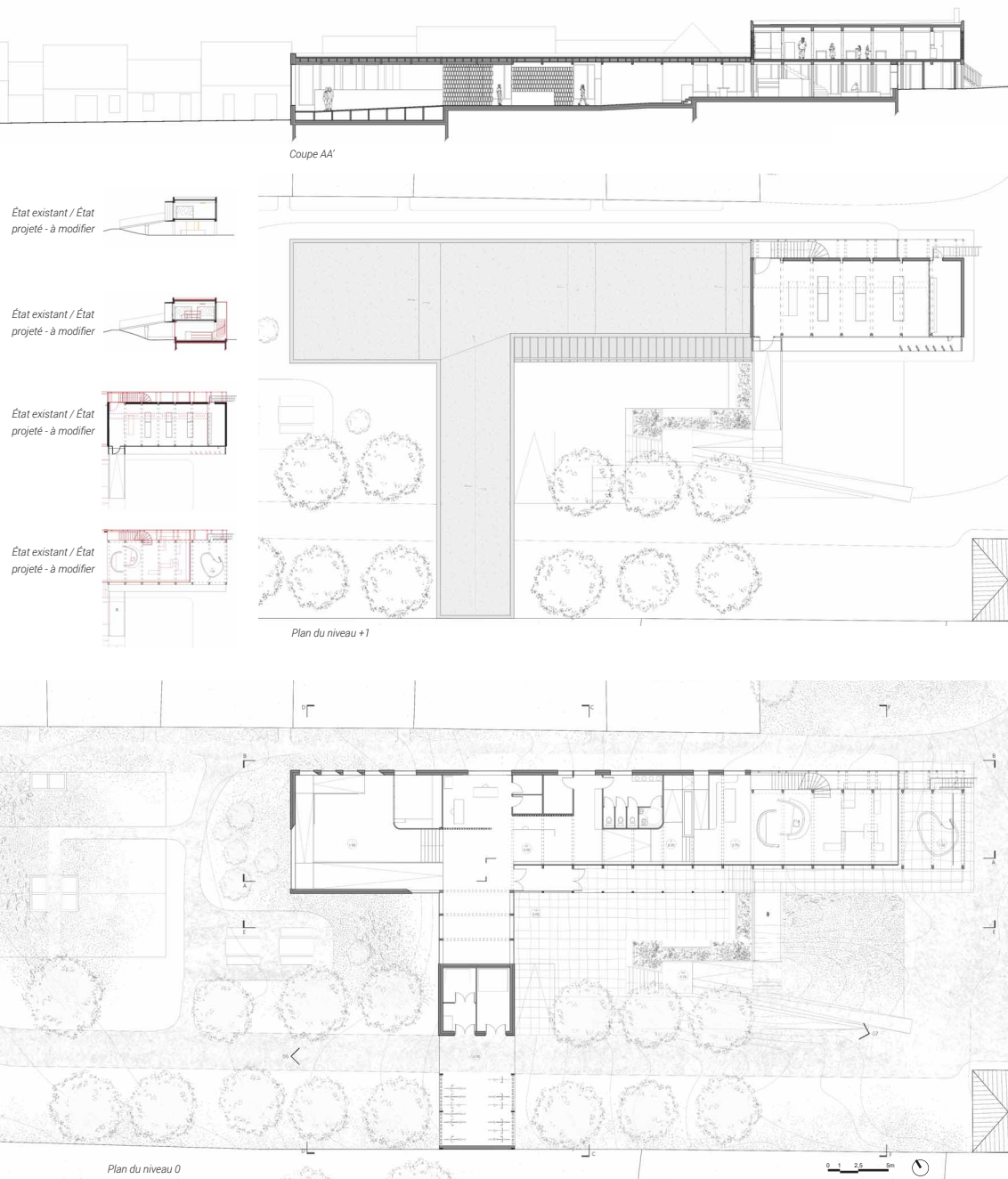
Si la perception de l'architecture repose sur l'expérience de chacun, n'aurait-il pas autant de détails, de parcours et de récits divers que d'utilisateurs différents ?

Extraits du texte de Thibault GIRARD et Lucile HAMELIN



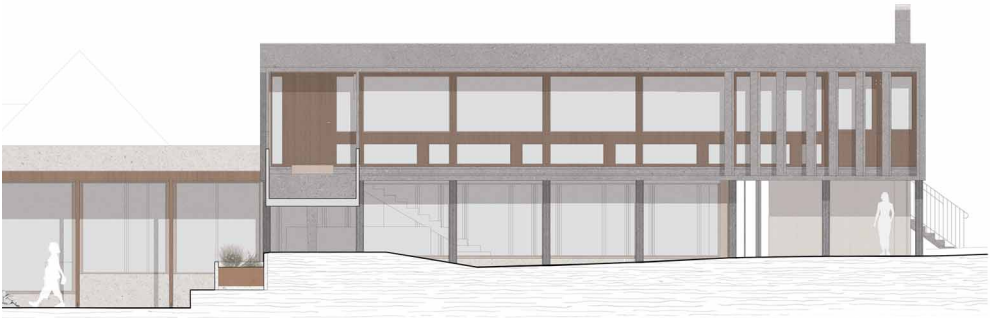
Élévation de la façade nord

0 1 2 3 4 5 6 m

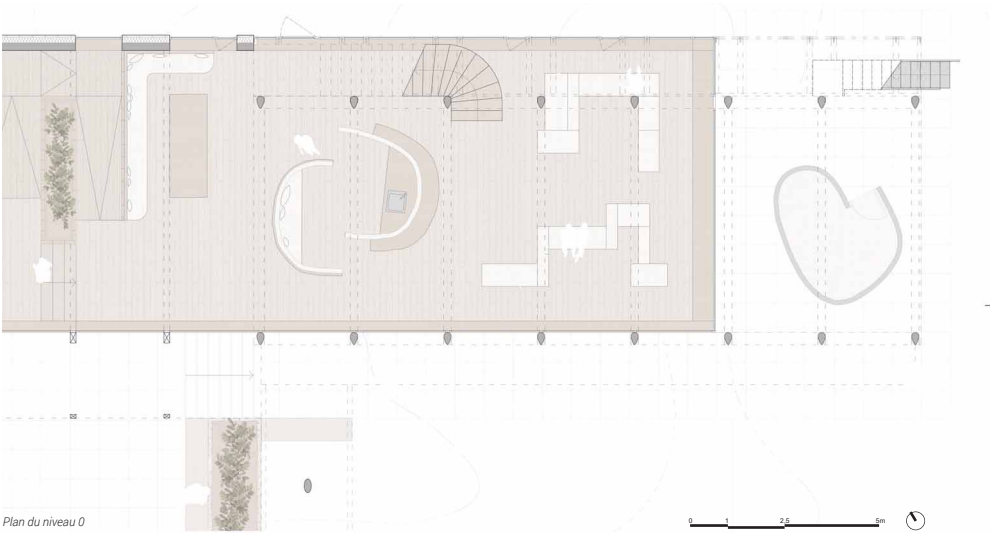




Coupe AA'



Élévation de la façade sud



Plan du niveau 0

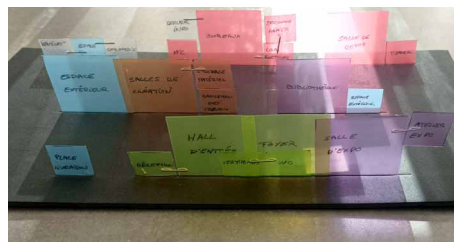
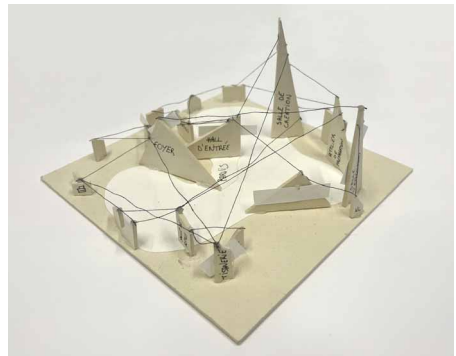


REMARQUES SUR LE PROGRAMME [...]

Pour aborder la conception du projet, les questions relatives aux usages, aux distributions, aux parcours (ainsi qu'aux dynamiques qu'ils instaurent) ont fondé le travail d'interprétation du programme à mener, dans la mesure où la diversité des réponses à ces questions s'offre comme un panel de traductions spatiales potentielles des interrelations entre les entités, à partir desquelles composer.

Ce programme – donné de manière volontairement succincte – visait à amener les étudiantes et étudiants à hiérarchiser les espaces, autant qu'à envisager leurs relations, ainsi que leur distribution, mais également – en prenant des distances vis-à-vis de représentations conventionnelles – à intégrer très tôt (dès les premières pistes d'interprétation) une dimension spatiale à même de fonder le concept du projet architectural (son *idée forte*), qui peut être résumé, ici, par le terme : *armature spatiale*.

À partir des écrits d'André Wogenscky, pour qui : *« il y a la pensée qui devient dynamique, il y a la pensée qui tente de ne plus voir les catégories, mais au contraire de réunir ce qui a été séparé par l'analyse, d'intégrer tous les éléments, d'intégrer toutes les données, de faire que le multiple devienne un [...] »* (A. Wogenscky, 1976), l'interprétation du programme a conduit les étudiantes et étudiants à réfléchir à sa mise en espace par la recherche de manières de traduire et d'exprimer les relations – privilégiées – qui allaient être à construire par le dessin du projet ; relations spatiales qui, considérées comme à même de donner lieu aux relations humaines, fonderaient aussi l'identité de l'équipement public à concevoir.



PRESSE

Le petit courrier - L'écho de la Vallée du Loir, daté du vendredi 10 octobre 2025, article signé par Lucile AGERON



Des étudiants en architecture accueillis à La Cantine

Du jeudi 25 au samedi 27 septembre, une quinzaine d'étudiants de master de l'école nationale supérieure d'architecture de Bretagne (ENSAB) à Rennes étaient à Marçon, pour un projet pédagogique.

«Souhaitant trouver un lieu qui me permettrait de sensibiliser les étudiants à l'architecture moderne, ainsi qu'à son devenir – notamment en termes d'usages –, dans un contexte rural où les dimensions patrimoniale et paysagère puissent être appréhendées concomitamment, mes recherches m'ont conduite à Marçon et à une œuvre – peut-être encore trop méconnue – de l'architecte André Wogenscky (1916-2004)», explique Frédérique Audigier, architecte et enseignante à l'ENSAB.

Durant leur passage à Marçon, les futurs architectes se sont



15 étudiants de master de l'école nationale supérieure d'architecture de Bretagne (ENSAB) à Rennes sont venus à Marçon pour deux journées de travail.

livrés à des relevés de l'édifice, qu'ils ont parcouru pour en réaliser des dessins et prises de vue.

Ils ont également pu rencontrer Claude et Mona Ponti, ainsi que Livia Matigot, qui leur ont présenté le projet porté par l'association La Venture – Le Muz. «Même si le programme de l'exercice ne se veut pas complètement réaliste – dans la mesure où il ne saurait être question de concurrencer le

travail de l'architecte d'ores et déjà engagé auprès de la commune pour le projet de restauration de l'édifice – il s'inscrit en parallèle d'une actualité qui permet de donner une dimension concrète à cet exercice d'école, dont la vocation essentielle est d'amener les étudiants à se familiariser avec les problématiques et enjeux de leur pratique professionnelle future.»

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

En lien direct avec le sujet de l'atelier :

- AMOUROUX Dominique. *André Wogenscky*. Paris : Éd. du Patrimoine, 2012 (Carnets d'architectes ; n° 11)
- MISINO Paola, TRASI Nicoletta. *André Wogenscky – Raisons profondes de la forme*. Paris : Éd. du Moniteur, 2000
- WOGENSCKY André. *Architecture active*. Tournai : Éd. Casterman, 1972

À propos de la discipline, de ses pensée(s) et représentation(s) :

- BLUNDELL JONES Peter. *Gunnar Asplund*. Londres : Éd. Phaidon, 2006
- GRASSI Giorgio. *L'architecture comme métier et autres écrits*. Liège : Éd. Mardaga, 1983
- GRASSI Giorgio. *La costruzione logica dell'architettura*. Padoue : Éd. Marsilio, 1967
- KAHN Louis I. *Silence et lumière : choix de conférences et d'entretiens*. Paris : Éd. du Linteau, 1996
- KAWASHIMA Yoichi. *E. G. Asplund, 1885-1940*. Tokyo : Éd. TOTO, 2005
- OLSBERG Nicholas, RANALLI George, BÉDARD Jean-François [et al.]. *Carlo Scarpa, architecte : composer avec l'histoire*. Montréal : Éd. Centre canadien d'architecture, 1999 (catalogue de l'exposition éponyme, ouverte du 26 mai au 31 octobre 1999)
- STEINMANN Martin. *Forme forte : écrits 1972-2002*. Berlin : Éd. Birkhäuser, 2003
- ZUMTHOR Peter. *Penser l'architecture*. Bâle : Éd. Birkhäuser, 2008

CRÉDITS

Direction de la collection Les carnets ENSAB :

Lucile LEBLANC - Directrice de l'ENSAB

Maquette graphique : Atelier Wunderbar

Réalisation : Frédérique AUDIGIER

et le service communication ENSAB

Photographies : Frédérique AUDIGIER,

Emmanuel GROUSSARD (p. 18-19),

Gérard IFERT (p. 14), Le Muz (p. 14)

Documents graphiques : le plan, la coupe transversale et la façade de la cantine scolaire municipale (p. 14) sont issus du fonds

André WOGENSCKY, conservé à la Cité de l'architecture et du patrimoine - Centre d'archives d'architecture contemporaine, sous la cote : 168 IFA 1006 / 16



MINISTÈRE DE LA CULTURE

*Liberté
Égalité
Fraternité*



ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE

D'ARCHITECTURE DE BRETAGNE

44 boulevard de Chézy

CS 16427

35 064 Rennes Cedex

02 99 29 68 00

ensab@rennes.archi.fr

REMERCIEMENTS

Nous remercions la Commune de Marçon, et tout particulièrement Bruno GODREAU, pour l'accueil chaleureux qui a été réservé au groupe d'étudiantes et d'étudiants, ainsi que pour sa réactivité à nos sollicitations. Merci à Claude et Mona PONTI pour les échanges le jour de notre arrivée à Marçon.

Nos remerciements s'adressent aussi à l'équipe administrative de l'ENSAB qui a permis que cet atelier soit mené dans les conditions qui ont été les siennes. Nous sommes particulièrement reconnaissants envers les documentalistes de l'ENSAB : Claire-Chantal FOUQUET, Anne-Laure DIGUET et Sylvie POURRE, pour le soutien et leur collaboration enthousiaste, ainsi qu'envers David DEVAUX pour sa généreuse participation lors du jury.



Le groupe d'étudiant.es devant l'ancienne cantine scolaire de Marçonnay, le 25.09.2025, en compagnie de Claude et Mona Ponti

L'art ne consiste pas à reproduire la réalité.
Il consiste à capter des énergies,
à les rendre en les rendant sensibles, perceptibles
même à ceux, à émettre des énergies
qui n'existent pas dans la réalité.

Comme les autres arts
l'architecture n'est pas faite de matières,
mais d'énergies.

Elle est active.

Elle agit sur celui qui la perçoit.

Il l'éprouve.

Elle peut le projeter dans l'état
esthétique et poétique de la pensée



24 avril 1985