

The background of the cover is a detailed architectural drawing, likely a floor plan or section, rendered in black lines on a white background. The drawing is overlaid with a network of red lines, including solid lines, dashed lines, and circles, which serve as construction or reference lines. The lines are drawn at various angles, creating a complex geometric pattern. The overall style is technical and precise, characteristic of architectural drafting.

Jacques Fredet

ARCHITECTURE : METTRE EN FORME ET COMPOSER

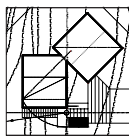
Édition revue et enrichie :
7 volumes de texte
et 6 volumes de planches


ÉDITIONS DE LA VILLETTE



Maison Fisher

Louis I. Kahn



Halters, Montgomery County, Pennsylvania (1960-1967)

A. Brève histoire du projet

Cette maison a été conçue pour un couple de médecins de ville ayant acheté le terrain de leur choix en bordure d'une zone boisée suburbaine surplombant un vallon dans lequel coule une petite rivière à main tendue (Pennsylvanie) dans les montagnes Blue Ridge, dans le comté de Montgomery. Le client avait demandé un plan qui peut se l'offrir". Ces personnes n'étaient pas pressées de construire sur ce terrain – de même que l'architecte ne se précipitait pas. Le terrain est resté pendant sept ans à ne rien donner que l'habitation pour le moment choisi. Et c'est ainsi que sept ans après l'achat le phénomène se renverse, le terrain leur donne satisfaction. Durant ces sept ans.

Le programme consistait en une résidence unifamiliale moderne pour un couple et deux enfants, une assemblée, un établissement de soins, pour une maison d'été. Elle n'est pas vraiment opposée à l'édifice moderne par rapport à une tradition des descendants de ses premiers découvreurs des territoires d'un Nouveau Monde à l'époque. Et l'âge d'un village moderne de la zone nouvelle (ville de taille moyenne) disposent de maisons « moyennes » et « sans fin des rues », de médiocrité, ce qui a dit ainsi quelque chose « culturel » – « culture » – « temps dans une dimension ». Et c'est ainsi que l'architecte a pris une décision assez délicate pour un couple d'habitants dans un site idéal.

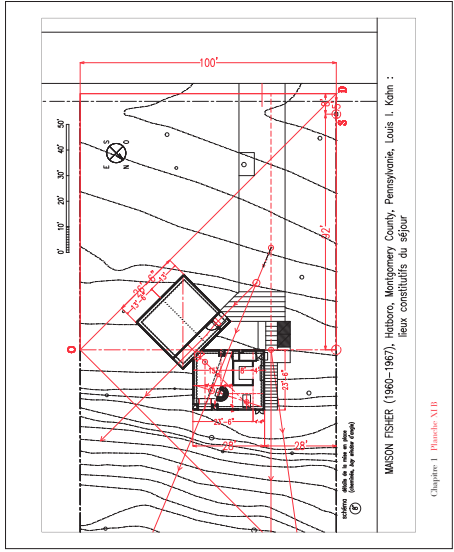
La lecture spatiale qui est, après les discussions élaborées en « géométrie », se va pas se faire, comme la partie de l'atmosphère, « culture » des documents graphiques, car elle n'est pas véritablement dessinée (fig. 11 B). Elle se développe principalement à partir d'un modèle de représentation mental, et celui-ci la présente à la fois pour constituer certains effets visuels qu'il a prévu et pour permettre l'observation, le dessin, l'examen de la situation, l'examen des plans. Ce n'est pas une simple habitude à prendre, mais un acte qui implique également une certaine volonté de séparation, effort de mise en perspective d'observation, de lecture. Elle conduit à mettre particulièrement en évidence certains effets de vue, de lumière, de profondeur de champ, d'alignement, etc., que devient toujours très apparent, corrigé lors de l'exécution, à un moment précis au l'habitation se fait. Cette perspective phylogénétique des lieux, ainsi que celle d'habitation, est plus pratique que l'acte même (comme au nez), de même que une image perceptive dans une « position », mais dans une autre position, lorsque l'on procède, par une réaction d'ordre ou l'on agit, l'esprit, au fur et à mesure, les correspondances entre les éléments qui entourent dans la composition, sont en fait amenés à leur présence visuelle et à leur relation d'observation.

B. Parcelle foncière

Notre album pour les trois questions initiales énoncées plus haut, et offre-ci devant accompagner chaque trace dans un ordre de succession qui n'est pas linéaire. Quelle est la position, la forme particulière de la parcelle foncière? Quelle taille, quelle position de terrain à être conduite à l'habiter? À quelle sorte de limite spatiale pouvons-nous nous limiter? Par où commencer? Part-on de rien? De quelle façon? Quelles « conditions » en présence de quel objet? De quelle manière? 1/50 m, de quelle manière – conventionnelles ou exceptionnelles – se réalisent-ils? Une. Toute question est possible, mais qui nous pose de position; mais il faut les mener de façon explicite et pouvoir les argumenter (fig. 4, schéma 1).

Taille (T). La parcelle foncière mesure 100 pieds par 500 (environ 30 m par 150), soit une proportion de 1 sur 5, ce qui lui donne une forte directionalité dans le sens nord-sud-est. On remarque que ce n'est pas la bordure sud-est de la parcelle qui est traversée mais la bordure nord-est de 250 pieds de la route d'accès, tel que cela figure sur le schéma du géométrique.

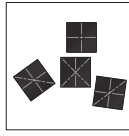
Position (P). Elle est bordée par une route de route perpendiculaire à la direction précédente, et, dans la partie qui nous concerne, entre deux d'alignements parallèles à son vallon-ou-coude la rivière et sa



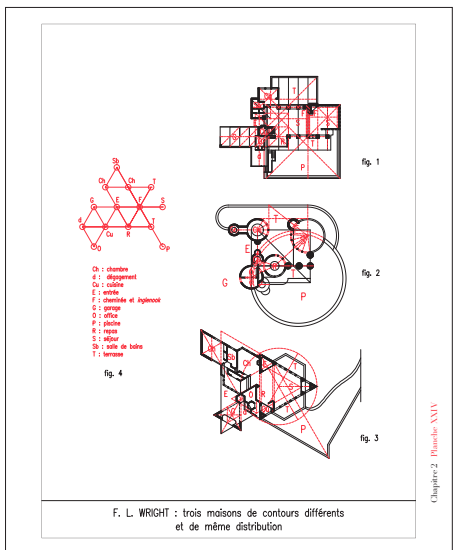
Propriétés, relations et opérations topologiques

A. Mise en évidence des invariants topologiques: relations d'ordre et de continuité

Lorsqu'une figure plane, par exemple, en prenant à partir d'un point sur un autre plan, les divisions et les angles sont modifiés et les droites parallèles se transforment en droites non parallèles (pour une perspective convergente), certaines propriétés de la figure initiale sont conservées, sans toutefois en être perçues par l'observateur. Les propriétés qui sont conservées, sans toutefois en être perçues, sont géométriques, mais celles-ci se retrouvent dans la géométrie euclidienne et la géométrie projective. Ces propriétés sont, en fait, des propriétés de la perspective elle-même. Elles sont, en fait, des propriétés de la perspective elle-même. Elles sont, en fait, des propriétés de la perspective elle-même.



Notre album pour les trois questions initiales énoncées plus haut, et offre-ci devant accompagner chaque trace dans un ordre de succession qui n'est pas linéaire. Quelle est la position, la forme particulière de la parcelle foncière? Quelle taille, quelle position de terrain à être conduite à l'habiter? À quelle sorte de limite spatiale pouvons-nous nous limiter? Par où commencer? Part-on de rien? De quelle façon? Quelles « conditions » en présence de quel objet? De quelle manière? 1/50 m, de quelle manière – conventionnelles ou exceptionnelles – se réalisent-ils? Une. Toute question est possible, mais qui nous pose de position; mais il faut les mener de façon explicite et pouvoir les argumenter (fig. 4, schéma 1).

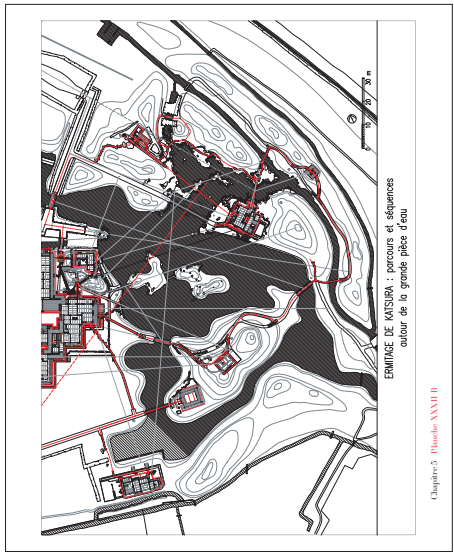


Parcours spatio-temporels

A. Traverser une salle d'apparat d'un certain genre

Tout ce que nous développons dans un autre exposé à propos de « analyses de distribution », des points de vue, des parcours et des endroits singuliers placés sur les parcours d'ensemble, se retrouve manifestement dans l'argumentation des compositions d'un simple plan, à une échelle où l'on prend en compte la forme de chaque ouvrage, sa disposition, son proportion, son qualité matérielle particulière. Pour ce faire, nous allons examiner l'exemple de la grande salle d'un appartement de style néo-classique, celle qui est le lieu de naissance du mouvement des arts et des lettres du XVIIIe siècle (fig. 10 schéma XIV à XIX).

Cette salle, de contour rectangulaire, est sur une parcelle de terre et de forme rectangulaire. Elle est divisée en deux parties, une partie supérieure et une partie inférieure, par une galerie de colonnes. Les colonnes sont placées de façon à ce que leur axe soit parallèle à l'axe de la salle. Les colonnes sont placées de façon à ce que leur axe soit parallèle à l'axe de la salle. Les colonnes sont placées de façon à ce que leur axe soit parallèle à l'axe de la salle.



L'OUVRAGE EN 13 VOLUMES rassemble et commente les principes, concepts et opérations élémentaires de la mise en forme du projet architectural. Ces derniers sont mis en évidence à travers l'examen d'exemples significatifs puisés dans l'histoire. Il s'agit de dégager et d'énoncer les outils fondamentaux de l'architecture au seuil d'une mutation profonde de la profession d'architecte. L'auteur entend exposer à ceux qui partagent aujourd'hui la responsabilité sociale de concevoir un bâtiment un certain nombre de domaines hérités qu'ils ne savent plus faire ou ne veulent pas faire.

La mise en forme d'édifices est un sujet peu traité, voire maltraité. *Mettre en forme* implique l'action de composer, dans tous les sens de ce mot, qui diffère de ce que l'on appelle souvent créer. En effet, il n'y a qu'une part modeste d'invention dans la plupart des travaux d'un architecte, comme le rappelait Adolf Loos.

Les principes, concepts ou opérations de base de la mise en forme et de la composition sont volontairement introduits par le truchement du dessin d'architecture en tant que mode codifié (plan, coupe, élévation). Cet ensemble coordonné de projections orthographiques sert à explorer et représenter un projet ou un bâti préexistant grâce à une faculté à composer que l'œil acquiert lorsqu'il est associé à la main.

Les thèmes sont exposés en partant de l'intérieur du champ de l'architecture, dans son propre langage dessiné et discursif, parfois prétendu « savant ».

Les trois cent soixante-dix-huit planches se combinent avec le texte tout en pouvant être consultées indépendamment. Elles couvrent un grand nombre d'études de cas développées tout au long de l'ouvrage, exemples puisés tant dans la période contemporaine que dans les époques préindustrielles : de Palladio à Mies van der Rohe, de Borromini à F. L. Wright, de Le Pautre à Rietveld ou encore d'Aalto à van Eyck.

L'auteur esquisse le champ de la morphologie architecturale, notamment les différentes géométries qui la sous-tendent en utilisant une méthode des tracés, présentée dès le début, avec trois monographies : la maison Fisher de Louis I. Kahn, la villa Müller d'Adolf Loos, une résidence aristocratique de François Franque. Sont ensuite exposées les catégories architecturales, énoncées par Vitruve et reformulées par Alberti comme par ceux qui s'en réclament.

L'idéologie fonctionnaliste qui sous-tend la production actuelle est remise en cause, tout comme certaines esthétiques qui en dérivent. Les différentes acceptions de l'expression « espace bâti » sont ensuite précisées. Les opérations élémentaires de la composition sont commentées à l'aide d'exemples appropriés. Les parcours spatio-temporels sont révélés par l'analyse de la composition de trois jardins : celui de la villa d'Este, l'Ermitage de Katsura et celui de la maison Beaumarchais.

La mécanisation actuelle du travail intellectuel de conception est analysée par rapport à la stratégie des adeptes de l'industrie du numérique dans leur tentative d'asseoir une nouvelle bureaucratie planétaire.

Mettre en forme et composer invite le lecteur à aiguiser son jugement. Il n'est pas obligé de souscrire au point de vue de l'auteur. Mais pour le réfuter, il lui faudra affûter ses arguments.

Jacques Fredet. Architecte diplômé de l'École des beaux-arts de Paris, il suit à l'université de Philadelphie l'enseignement de Louis I. Kahn avant d'intégrer son agence pendant trois ans. Ensuite, il enseigne à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville. Il s'est spécialisé dans la connaissance de la construction des bâtiments anciens (diagnostic de leurs structures et pathologies) et dans l'étude des logiques spatiales de composition. Il a publié un *Guide du diagnostic des structures dans les bâtiments d'habitation anciens* (éditions Le Moniteur, en collaboration avec J.-C. Laurent) et *Les Maisons de Paris : types courants de l'architecture mineure parisienne de la fin de l'époque médiévale à nos jours* (éditions de l'Encyclopédie des nuisances).



PARUS

VOLUMES 1 & 2. TROIS ÉTUDES DE CAS

Vol. 1 : 120 pages, 20€ – Vol. 2 : 208 pages, 93 planches, 28€

Ch. 1. Maison Fisher, L. I. Kahn, Hatboro, Pennsylvanie (1960-1967). **Ch. 2.** Villa Müller, Adolf Loos et Karel Lhota, Prague (1928-1929). **Ch. 3.** Projet pour la « Maison de M. le Marquis de Villefranche à Avignon », par François Franque (1750), extrait de l'article « Architecture et parties qui en dépendent » des « Planches » de l'*Encyclopédie de Diderot et D'Alembert*.

VOLUME 3. LE DESSIN D'ARCHITECTURE. COMPOSER, DÉCOMPOSER ET RECOMPOSER

88 pages, 2 planches, 15€

Intermède. **Ch. 1.** Le dessin d'architecture. **Ch. 2.** Composer, décomposer et recomposer un bâtiment décrit graphiquement selon les codes conventionnels de représentation. L'étude morphologique comme moyen d'extraire les intentions d'un projet d'architecture.

VOLUMES 4 & 5. CATÉGORIES DE LA MISE EN FORME DESSINÉE DU PROJET D'ARCHITECTURE

Vol. 4 : 176 pages, 28€ – Vol. 5 : 192 pages, 84 planches, 28€

Ch. 1. Préliminaires. **Ch. 2.** Propriétés, relations et opérations topologiques. **Ch. 3.** Propriétés, relations et opérations euclidiennes. **Ch. 4.** Propriétés, relations et opérations de taille, de mesure et de proportion.

VOLUMES 6 & 7. CATÉGORIES DE VITRUVÉ ET D'ALBERTI

Vol. 6 : 240 pages, 38€ – Vol. 7 : 96 pages, 25 planches, 12€

Reconsidérer aujourd'hui le « beau », l'« utile », la « construction » vis-à-vis de l'apport des avant-gardes du xx^e siècle. Introduction. **Ch. 1.** *Venustas* ou *pulchritudo-voluptas*. **Ch. 2.** *Utilitas* ou *commoditas*. **Ch. 3.** *Firmitas* ou *necessitas*. **Ch. 4.** Autres catégories. Le type architectural, comme composition des trois catégories traditionnelles. Autres manières de procéder, vernaculaires ou savantes, procédés locaux de construction. Catégories de l'espace matériel perçu par les sens : l'ouïe, la vision, la peau (le toucher), l'odorat et le goût, les sensations kinesthésiques.

À PARAÎTRE EN FÉVRIER 2019

VOLUMES 8 & 9. LE CONCEPT D'ESPACE. MANIÈRES D'ÉLABORER UNE FORME ARCHITECTURALE

Vol. 8 : 200 pages, 28€ – Vol. 9 : 192 pages, 84 planches, 28€

Le concept d'espace. **Ch. 1.** Précisions: espace, lieu, volume. **Ch. 2.** Le concept d'espace tel qu'il apparaît à la fin du xix^e siècle. **Ch. 3.** Étude de cas : kiosque au croisement de deux allées. **Ch. 4.** Matérialisations courantes des limites spatiales. **Ch. 5.** Degrés de matérialisation des limites spatiales. **Ch. 6.** Les deux modes d'expression architectoniques des limites spatiales : par masses bâties et par intervalles non bâtis. **Manières d'élaborer une forme architecturale.** **Ch. 1.** Capacité d'une forme architecturale vis-à-vis de son contenu d'activités. **Ch. 2.** Présentation du processus logique de mise en forme à partir de son exposé par l'historien Pages Frank. **Ch. 3.** Deux approches distinctes et complémentaires :

découper une même forme (partition) et réunir plusieurs formes entre elles (ajout, addition). **Ch. 4.** Modes opératoires euclidiens (exemples 1 à 34). **Ch. 5.** Modes opératoires topologiques (exemples 35 à 37). **Ch. 6.** Figures usuelles de la composition : organisations linéaires, directionnelles, centralisées, grilles coordonnées, groupements de voisinage (clusters); (exemples 38 à 58).

VOLUMES 10 & 11. VUES ET LUMIÈRES. PARCOURS SPATIO-TEMPOREL

Vol. 10 : 104 pages, 18€ – Vol. 11 : 192 pages, 59 planches, 22€

Ch. 1. Contrôle de la perception visuelle et retour à la catégorie du beau. **Ch. 2.** La vue, phénomène objectif et subjectif. **Ch. 3.** Limites visuelles : distribution qualitative et quantitative de la lumière. **Ch. 4.** Facteurs à contrôler dans le projet d'architecture. **Ch. 5.** Parcours spatio-temporel (le jardin d'agrément comme référence). Quatre exemples canoniques : 1. Un jardin de la Renaissance tardive : la Villa d'Este à Tivoli. 2. Un jardin de tradition extrême orientale : l'ermitage de Katsura, Kyôto. 3. Le jardin préromantique de genre anglo-chinois de la Maison Caron Beaumarchais, Paris. 4. Une promenade mentale pour cultiver l'exercice de la mémoire : l'établissement monacal cistercien.

À PARAÎTRE EN JUIN 2019

VOLUMES 12 & 13. LE CONTINUUM SPATIAL. PERSPECTIVE INVERSÉE

Vol. 12 : 96 pages, 18€ – Vol. 13 : 96 pages, 26 planches, 12€

Le continuum spatial. **Ch. 1.** Préalable : changement de direction dans une paroi-limite plane. **Ch. 2.** Rappel : rapports d'opposition et de complémentarité entre paroi (surface limite opaque) et baie (apertio). **Ch. 3.** Le concept de continuum spatial et son esthétisme dans le champ de la perception visuelle. **Ch. 4.** Les deux principaux modes de continuum : le mode par décomposition et le mode par fusion. **Ch. 5.** Manières d'opérer. **Ch. 6.** Six effets sensibles. **Ch. 7.** Quatre études de cas : le Pavillon de Barcelone de Mies van der Rohe (1929), l'Orphelinat d'Aldo van Eyck, Amsterdam sud (1959), la Maison Duncan de Bruce Goff (1965-1967), le Pavillon de la Finlande d'Alvar Aalto à l'Exposition universelle de New York (1939). **Ch. 7.** Conditions d'expression du principe de continuum et conséquences sur l'espace habité. **Perspective inversée.** Maîtriser et posséder ses propres outils de travail intellectuels et matériels (10 pages). Lecture architecturale et écriture dessinée. Spécificité de l'architecture. Clivages. Tradition technique versus innovation technique.

13 fascicules proposés séparément
7 de texte (couverture blanche) et 6 de planches (couverture rouge)
associés deux à deux hormis le volume 3
Format de 24,5 × 30 cm
Texte imprimé sur papier bouffant Coral Book Ivory 90g.
Illustrations : 378 planches imprimées en noir et rouge sur papier couché moderne mat Creator Matt 110 g.
Bibliographie et index par volume