

En effet, Kahn et Scarpa reconnaissent la valeur des constructions anciennes dont ils soulignaient la permanence et la force. Ils opposaient le travail artisanal à la production en série valorisée par le modernisme. Tous deux priorisaient la matérialité et la pérennité d'une œuvre à la transparence et la brièveté des créations modernes. Cependant, leur approche et leurs méthodes étaient différentes, bien qu'ils entretenaient une admiration mutuelle.

Ce nuancement dans le discours moderne de Scarpa est sans doute influencé par ses origines et sa culture architecturale italienne. La décoration prend un sens et un caractère qui sert à unir son discours. Il explore le caractère chromatique et les attributs des matériaux de construction, afin d'en faire ressortir des perspectives nouvelles pour une ornementation éloquente. Cet intérêt pour l'ornementation est appuyé par son travail avec la lumière. « La lumière fait vibrer les choses, mais s'il n'y a rien, rien ne vibre... » (Crippa, 1984, p.50). Scarpa croit au pouvoir expressif des détails et de l'agencement des matériaux afin de créer une ornementation renouvelée, ce qui concrétise l'importance des connaissances des artisans sur les matériaux, afin de concevoir adéquatement. (Fig. 5)



Fig. 5 Détail de mur du Palais Querini-Stampalia en travertin de Rapolano, laiton et verre dépoli. Source: designlifefnetwork.com

Sa pratique

Tout le processus créatif de Scarpa passe par le dessin; «Je dessine parce que je veux voir» (Los, 2002, p.13). C'est ainsi qu'il réfléchissait à un projet, exécutant de multiples esquisses afin de comprendre et tester les possibilités. Dans ce processus de création, on peut observer que Scarpa créait en songeant aux matériaux, leur texture et leur agencement. Pour que son travail soit exact, il devait consulter des artisans alors que le projet n'était encore qu'au stade de l'esquisse. (Fig. 6) Leur expertise lui permettait de faire une conception plus exacte afin de donner le sens désiré au projet. En effet, pour Scarpa, les matériaux sont les acteurs principaux qui permettent de donner une signification à une œuvre :

Par-dessus tout, il insistait sur le fait que la construction d'un vocabulaire du matériau et de l'ornement était une étape essentielle pour exprimer ces multiples sens - tactile, psychologique, mnémotique - qui donnent à une œuvre architecturale les plus grandes possibilités d'expression et de signification. (Olsberg, 1999, p. 12)



Fig. 6 Esquisse de coupe verticale de la tour nord-est du Castelvecchio. Source: Crippa, 1985

Le travail de Scarpa se démarque en ce qu'il a su ajouter au vocabulaire moderne en architecture quelque chose de plus. Sa façon de travailler intègre la valeur des matériaux dans l'expression d'une œuvre. Cette pratique valorise le travail artisanal, à travers des détails, de l'ornement ou des couleurs. Durant sa carrière, Scarpa a travaillé principalement avec les trois mêmes entreprises d'artisans, respectivement spécialisées pour le métal, le bois et la pierre. Ces artisans sont devenus d'avantage pour Scarpa, des experts à qui il pouvait se référer. Il donnait une importance à la qualité de ses créations, cherchant à les améliorer à chaque nouveau projet. Il repoussait les limites des techniques artisanales, les améliorait en en créait même de nouvelles.

Le travail artisanal a été un élément important qui appuyait le discours de Scarpa dans la relation que les interventions récentes entretiennent dans un contexte ancien. Un fait particulier de sa carrière est que plusieurs de ses projets remarquables s'inscrivent sur un bâtiment ou dans un contexte ancien. Certaines de ses réalisations ont été faites dans un contexte urbain dense, soit le magasin Olivetti à Venise (Fig.7), ainsi que le palais de la fondation Querini Stampalia et le siège de la Banca Popolare à Vérone. Il a également travaillé sur des projets de restauration ou d'agrandissement de bâtiments à valeur historique, tel que le musée du Castelvecchio à Vérone, le Palais Abatellis à Palerme ou la gypsothèque de Canova à Possagno. À travers ces projets, il a su exprimer que les éléments nouveaux entretiennent un dialogue pertinent avec les éléments anciens. Il porte moins son attention sur les éléments monumentaux et prestigieux, que sur les éléments banals et familiers qui sont autant porteur de mémoire, de sens et de poésie.



Fig. 7 Magasin Olivetti (1957-1958) Source: www.detail.de/architektur/themen/venedig-scarpa-olivetti-019517.html

C'est surtout dans l'aménagement des musées, qu'on peut observer ce rapport entre l'ancien et le nouveau si justement exprimé, avec équilibre et maîtrise. Ce travail minutieux des matériaux, exécuté par les artisans, avait d'abord été réfléchi par Scarpa. Il est dit des détails qu'il dessinait qu'ils étaient comme une partition avec des notes de musique, que les artisans, tel des musiciens, n'avait qu'à lire afin de matérialiser l'œuvre imaginée par l'artiste.

Le travail de la lumière naturelle peut être étudié comme un matériau en soi dans les œuvres de Scarpa. En effet, c'est la lumière qui donne vie aux matériaux et accentue les formes et les textures. Scarpa manipule la lumière naturelle dans ses œuvres architecturales afin de diriger le regard des visiteurs ou de créer des effets visuels. Dans ses projets architecturaux, Scarpa travaillait dans le détail, assemblant des matériaux divers en une synthèse de texture, de couleur et de lumière.



Fig. 8 Intervention contemporaine dans le Palais Querini-Stampalia Source: designlifefnetwork.com



Fig. 9 Le travail de la lumière dans la Gypsothèque de Canova Source: www.archisquare.it

L'étendue de l'œuvre de Scarpa touche divers domaines, de l'aménagement d'expositions et à la rénovation de musée, et du design de tombeaux et d'églises à la conception de maisons privées, son travail s'est affiné avec le temps permettant de lire, d'un projet à l'autre, plus précisément ce qu'il désirait exprimer. Bien que ses premiers travaux d'architecture affirment timidement ses choix formels, il a acquis une maturité croissante tout au long de sa carrière, créant des œuvres qui démontre sa créativité, ses choix et ses affinités.

On peut faire ressortir de son travail qu'il exploite les rapports entre le monumental et le banal, et surtout entre le nouveau et l'ancien, par le choix minutieux des matériaux, par leur assemblage et par des jeux de lumière. Il cherchait, par ce langage, à inspirer l'introspection, la nostalgie et le rêve.

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

Dans le musée du Castelvecchio, les intentions conceptuelles ainsi que les attributs constructifs sont en parfaite harmonie, car l'ensemble du projet a été réfléchi conjointement. Les principales leçons à retenir de Scarpa s'articulent autour de trois aspects soit l'emploi de méthodes traditionnelles de conception et d'exécution, la réhabilitation de l'idée de l'architecture comme véhicule pour l'expression personnelle et le dialogue entre l'ancien et le nouveau. (Olsberg, 1999)

Ce contraste entre les époques rappelle métaphoriquement le principe de la polyphonie en musique. Celle-ci présente simultanément deux voix ou deux mélodies qui sont parfaitement liées ensemble, mais qui conservent leur identité propre. Chaque voix ou mélodie prise à part présente des qualités, mais une fois unies ensemble, le son produit une parfaite harmonie. Le principe fondamental est qu'aucune des voix ou mélodies ne doit dominer l'autre, il faut maintenir un équilibre. (Rab, 1998) Scarpa reconnaît ce principe en adaptant les monuments à de nouvelles fonctions, en ajoutant des éléments contemporains, mais en laissant l'ancien bâtiment sa propre identité. Afin d'établir un dialogue entre les strates anciennes et les nouvelles, il superpose volontairement plusieurs époques, par exemple dans les fenêtres du musée. Il insère derrière celles-ci de nouvelles fenêtres avec une nouvelle figure contredisant les formes anciennes. « Explorée dans de nombreux dessins, la conception des fenêtres joue sur l'interaction entre la forme des ouvertures anciennes et celles des nouvelles fenêtres. » (Olsberg, 1999, p. 70) De plus, puisque le château a été construit à différentes époques, Scarpa tient à donner une place à chacun de ces moments d'histoire. Cela peut s'observer par la séparation réalisée entre l'aile médiévale et l'aile napoléonienne. Cette intervention radicale crée un nouvel espace central, un nouveau nœud, où la structure d'origine et d'autres éléments sont révélés. Il crée un contraste entre les époques en y ajoutant des éléments contemporains comme le toit et les passerelles, mais tout ça dans le but également de mettre en valeur une œuvre. Tout comme la polyphonie, le mariage des époques dans l'architecture du musée crée une œuvre harmonieuse.

Scarpa a su s'entourer de bons artisans qui l'ont suivi tout au long de sa carrière. F. Zanon, l'artisan responsable des ouvrages métalliques a travaillé sur la majorité des œuvres de Scarpa et a témoigné de la recherche incessante de l'architecte pour trouver des solutions possédant à la fois des qualités esthétiques et pratiques.

«The endless drawings resulted from an obsessive interest in studying every conceivable decision from a functional as well as an aesthetic point of view...He wanted the structure and mechanics of a building to work as beautifully as its appearance. If you investigate the inside of any of Scarpa's projects you will see a skeleton as beautiful as the finishing.» (Salazar, 1997, p.70)

Plusieurs détails constructifs dans le musée traduisent bien sa recherche de qualités esthétiques et pratiques que l'on retrouve, par exemple, dans le travail des planchers. « Le sol est l'une des surfaces clés pour définir la géométrie d'un espace : Il était nécessaire de résoudre le problème de l'espace entre la paroi, qui est une superficie verticale lumineuse, et le sol horizontal et sombre. [...] En pensant à l'eau, autour des murs du château, j'eus l'idée d'un raccordement en négatif. Le plancher de chaque pièce est traité comme s'il s'agissait de plates-formes. En mettant sur les bords un autre matériau, fait d'une pierre plus claire pour mieux délimiter le carré, on module le mouvement... Les objets à exposer doivent être installés de manière précise sur le sol afin de ne pas faire tort à la géométrie des salles.» (Olsberg, 1999, p. 72) Il a donc utilisé les dallages du plancher pour moduler les pièces et les œuvres affichées, donnant également un caractère très esthétique. De plus, puisque les murs étaient très irréguliers et les planchers très droits, le fait d'utiliser un raccordement en négatif permet de cacher l'imperfection que cela aurait pu créer et donner des joints bien droit, parfaitement esthétique.

En général, Scarpa témoigne en faveur de la force et de la permanence des formes et défend l'importance des éléments de base de la conception architecturale telle que le mur, le joint, la fenêtre, l'escalier et la porte. (Olsberg, 1999) Au Castelvecchio, ceci se traduit bien dans tout le temps qu'il a consacré à détailler ces éléments. D'ailleurs, il les a travaillés tel des œuvres d'art. Par exemple, le musée possède de nombreux escaliers, tous différents, possédant chacun leur propre personnalité. Étroit ou large, léger ou imposant, en béton ou en métal, les escaliers se présentent comme des œuvres d'art.

Le travail des matériaux occupe une place importante dans l'atteinte des objectifs de restauration du château. Il privilégie les matériaux issus de Vérone et de ses alentours, des matériaux naturels tels que la pierre, le bois, le métal et la terre cuite. Par exemple, pour créer l'ambiance de chacune des pièces, il se penche entre autres sur le traitement des surfaces. Il utilise des types d'enduits aux textures variées. C'est ainsi qu'il travaillera des stucs fait avec du sable issu de l'Adige, le fleuve voisin, et utilisera de la chaux qui doit cuver pendant sept mois. Pour le plancher des salles, il travaille les dalles en argile de Toscane qu'il dispose de façon irrégulière afin de les adapter à la pièce. Ces dalles ont été cuites avant d'être posées par des artisans, puis elles ont été polies, huilées et cirées. Cependant, pour formuler le contraste entre les différentes époques, il emploie des matériaux plus modernes, comme le béton et l'acier.

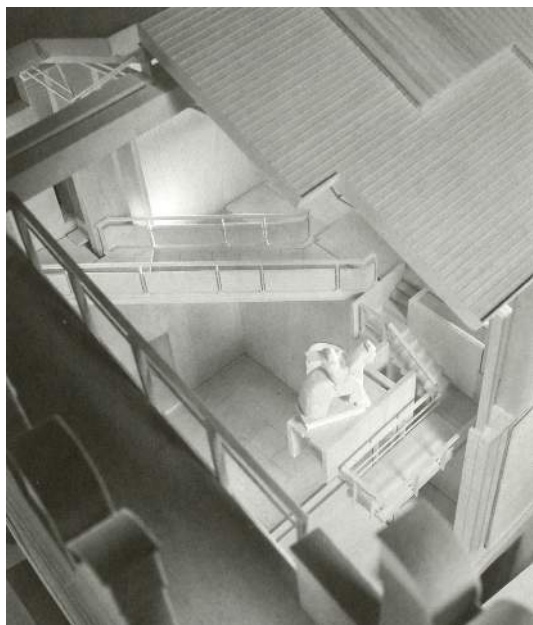


Fig. 41 Maquette par l'agence Ranalli, illustrant la jonction des deux bâtiments et le nœud créé.
Source: Olsberg, 1999

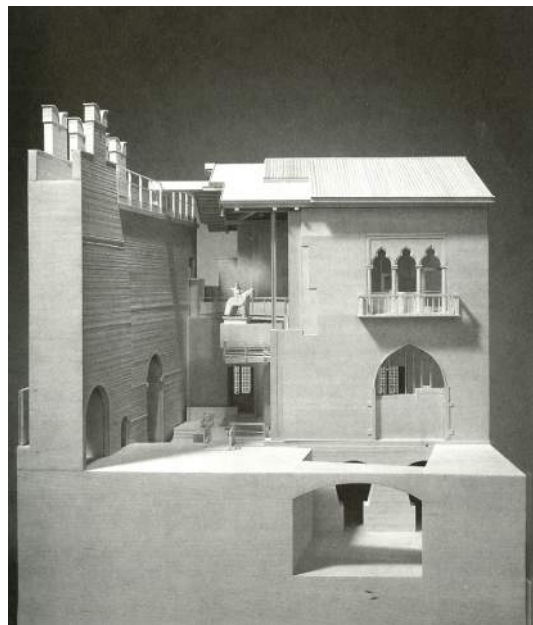


Fig. 42 Escalier du donjon menant au 2e étage
Source : <http://www.theblogazine.com/2013>



Fig. 43 Escalier au bout du palais accédant au 2e étage
Source : Los, 2002



Fig. 44 Escalier menant aux remparts à partir de la place de Cangrande