

CHRONO- MANIFESTES

Collection
Frac Centre
1950-2010

Une proposition de Bernard Tschumi
30 ans des Frac

30/04/2014
10/08/2014



Chronomanifestes

L'invitation du Frac Centre à Bernard Tschumi

Dans le cadre des 30 ans des Frac, le Frac Centre a décidé de faire appel à une figure majeure de sa collection : Bernard Tschumi, architecte français internationalement reconnu, pour présenter une sélection d'œuvres issues de sa collection d'architecture expérimentale et d'art contemporain.

Personnalité référente dans le débat architectural en France depuis les années 1970, Tschumi développe une théorie qui réfère au constructivisme russe des années 1920 et croise divers champs disciplinaires : la littérature de Georges Bataille, la philosophie de Jacques Derrida, le structuralisme de Roland Barthes et de Michel Foucault et le cinéma. Ces interférences vont nourrir une approche du projet dont l'amorce se fait d'abord et nécessairement par le concept.

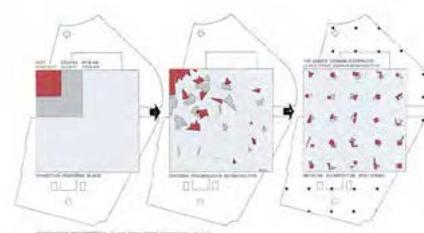
Après des études à Paris et à l'École Polytechnique de Zürich, Bernard Tschumi (né en 1944 à Lausanne, de double nationalité franco-suisse), fils de l'architecte moderniste suisse Jean Tschumi (1904-1962), se tourne d'abord vers l'enseignement, à l'Architectural Association de Londres (1970-1980) puis à l'Université de Princeton (1980-1981) ainsi qu'à la Cooper Union (1980-1983). Il se consacre alors entièrement à la théorie et à la rédaction de « Manifestes », les *Manhattan Transcripts* et les *Screenplays*. Ceux-ci sont à l'origine d'une première série de constructions expérimentales, les Folies. Suivront plusieurs essais, rassemblés dans l'ouvrage *Architecture and Disjunction* (1996). Il ouvre son agence à Paris en 1983, puis une autre à New York en 1988 (Bernard Tschumi Architects - BTA), qui deviendra en 2002 Bernard Tschumi urbanistes Architectes (BtuA).

La pratique de Bernard Tschumi a radicalement renouvelé les méthodes de conception architecturale. En contribuant notamment à introduire le concept de déconstruction dans le champ de l'architecture.

C'est avec l'une des commandes publiques les plus prestigieuses des années 1980, l'aménagement du Parc de la Villette, que Tschumi s'affirme comme l'un des bâtisseurs majeurs de la « dé-



Bernard Tschumi ©DR



Bernard Tschumi, Parc de la Villette, Paris, 1983

construction » en France. Doyen de la faculté d'architecture de l'Université de Columbia à New York (1988-2003), membre du Collège International de Philosophie, Officier dans l'ordre des Arts et des Lettres, Bernard Tschumi a reçu en 1996 le Grand Prix national d'Architecture de France pour le Fresnoy Art Center (Tourcoing, 1991-1997).

Nombre de ses travaux ont été récompensés et exposés dans le monde entier (MoMA de New-York, Biennale de Venise, Centre Pompidou...). Ses bâtiments ne sont en effet jamais compris comme de simples conteneurs ni comme des réponses directes à un contexte mais comme des amplifications, des dissonances, voire des contradictions locales. Chargé de l'aménagement du site commémorant la bataille d'Alésia, Bernard Tschumi a livré en 2012 un premier bâtiment et travaille actuellement à la réalisation d'un musée archéologique, prévu pour 2015.

Le projet

Conçue comme une série de manifestes sur la ville et l'architecture radicale de notre temps, l'exposition part d'une constatation très simple : s'il y a des architectures sans architectes, il ne peut y avoir d'architecture sans idée ou concept. L'architecture invente les concepts et les matérialise.

Bernard Tschumi a choisi dans la collection du Frac Centre, une ou plusieurs œuvres d'artistes ou architectes par année, en partant des années 1950-1960.

Chacun des projets d'artistes ou d'architectes sélectionnés par Bernard Tschumi proclame à un moment donné une idée - manifeste, une vision de la ville et de l'architecture de notre temps. Avant les formes, il s'agit d'idées.

La période de l'architecture radicale (Superstudio, Archizoom en Italie, ou encore Archigram au Royaume Uni) se révèle extrêmement fertile en concepts et manifestes critiques, qui remettent en question la discipline architecturale pour l'hybrider à la production artistique et défendre une position politique.

Ces idées font écho au travail de Tschumi, qui, dans sa démarche critique, fait la jonction entre la radicalité des expérimentations des années 1960-1970 et le questionnement sur les propres limites de l'architecture au sein d'un champ culturel et politique plus vaste.



Chronomanifestes, Les Abattoirs, Toulouse, 2013
©Cédric Eymenier



Chronomanifestes, Les Abattoirs, Toulouse, 2013
©DR



Chronomanifestes, Les Abattoirs, Toulouse, 2013
©Cédric Eymenier

Les artistes et architectes exposés

- 1960** : Yona Friedman
- 1961** : Ricardo Porro
- 1962** : Hans Holein
- 1963** : Constant
Walter Pichler
- 1964** : Chanéac
Pascal Häusermann
Arthur Quarmby
- 1965** : François Dallegret
- 1966** : Architecture Principe
- 1967** : Antoine Stinco (A.J.S. Aérolande)
Haus-Rucker-Co
Jean Renaudie
- 1968** : Peter Cook (Archigram)
- 1969** : Archizoom Associati
Superstudio
- 1970** : Ugo La Pietra
- 1971** : Toyo Ito
Gianni Pettienna
- 1972** : OMA (Rem Koolhaas)
- 1973** : UFO (Lapo Binazzi)
- 1974** : Ant Farm
- 1975** : Renée Gailhoustet
- 1976** : Ettore Sottsass Jr.
- 1977** : Gordon Matta-Clark
- 1978** : SITE (James Wines)
- 1979** : Raimund Abraham
- 1980** : Eric Owen Moss
- 1981** : Aldo Rossi
- 1982** : Bernard Tschumi
- 1983** : Coop Himmelb(l)au
- 1984** : Gabriele Basilico
- 1985** : Nigel Coates
- 1986** : Peter Eisenman
- 1987** : Morphosis (Thom Mayne)
- 1988** : John Hejduk
Daniel Libeskind
- 1989** : ODBC (Odile Decq, Benoît Cornette)
- 1990** : Diller + Scofidio
Dominique Perrault
Du Besset - Lyon
- 1991** : Zaha Hadid
- 1992** : Itsuko Hasegawa
Enric Miralles
Makoto Sei Watanabe
- 1993** : Shigeru Ban
UNStudio (Ben van Berkel, Caroline Bos)
- 1994** : Atelier Seraji
Edouard François, Duncan Lewis & associés
- 1995** : R&Sie(n) (François Roche, Gilles Desèvedavy, Stéphanie Lavaux, Jean Navarro)
- 1996** : Neil Denari
- 1997** : Objectile (Bernard Cache, Patrick Beaucé)
- 1998** : NOX (Lars Spuybroek)
- 1999** : Mathias Klotz
- 2000** : Kengo Kuma
- 2001** : Asymptote
KOL/MAC (Sulan Kolatan & William Mac Donald)
Smith-Miller + Hawkinson
- 2002** : DR_D (Dagmar Richter)
- 2003** : Evan Douglas
- 2004** : Xefirotarch (Hernan Diaz Alonso)
- 2005** : Philippe Rahm
- 2006** : Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa/ SANAA
- 2007** : DOGMA
- 2008** : OCEAN Design Research Association
- 2009** : Biothing (Alisa Andrasek)
- 2010** : Jakob + MacFarlane

NOTICES DES PROJETS EXPOSÉS

1950



Günter Günschel

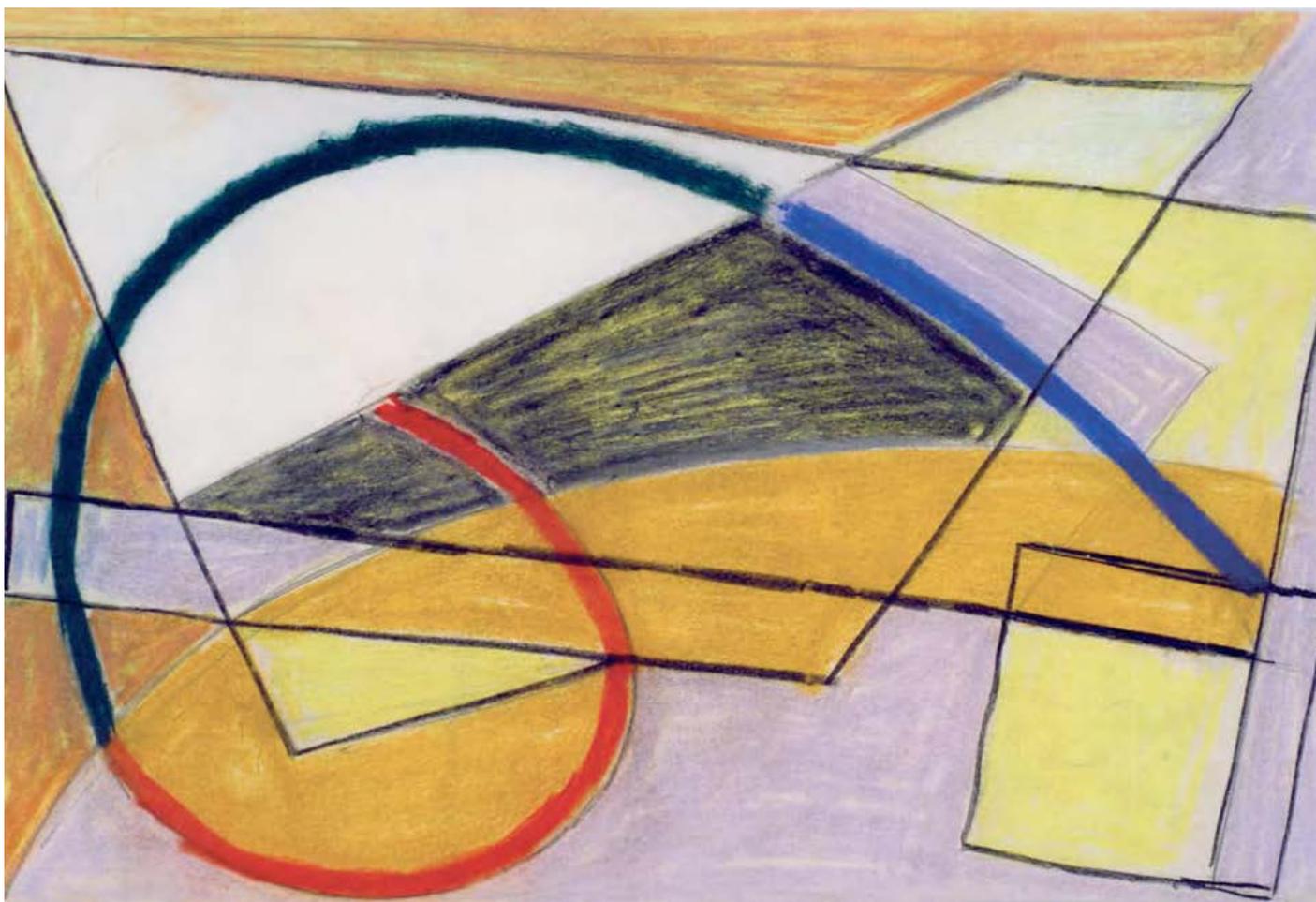
(1928-2008)

Recreation centre, 1950-1957

.....

L'œuvre de Günter Günschel est marquée par une recherche sur l'innovation des formes architecturales. Diplômé en 1955, Günschel s'engage dans une réflexion sur l'innovation des matériaux et des techniques et étudie la construction de voûtes, inscrivant sa recherche dans une tradition d'architectes-ingénieurs. À l'instar de Robert Le Ricolais ou Buckminster Fuller, Günschel poursuit le rêve d'une architecture légère, mobile et libérée des contingences de la réalité. Les systèmes de coques en béton qu'il étudie dès 1950 seront brevetés en 1957, année où il réalise avec Frei Otto la structure du pavillon *La ville de Demain* pour l'exposition internationale Interbau de Berlin. En 1958, Günschel rejoint le Groupe d'Etude d'Architecture Mobile (GEAM). Il proposera en 1961 pour l'exposition itinérante du GEAM le dessin d'une machine à fabriquer des maisons gonflables. Fasciné par la production mécanique de l'œuvre d'art, Günschel s'intéresse aussi aux effets de l'emploi de l'architecture numérique. Il adopte dès les années 1980 l'ordinateur comme outil d'expérimentation. Les formes résultant de ces recherches le rapprochent alors de la Déconstruction.

1951



André Bloc

(1896 - 1966)

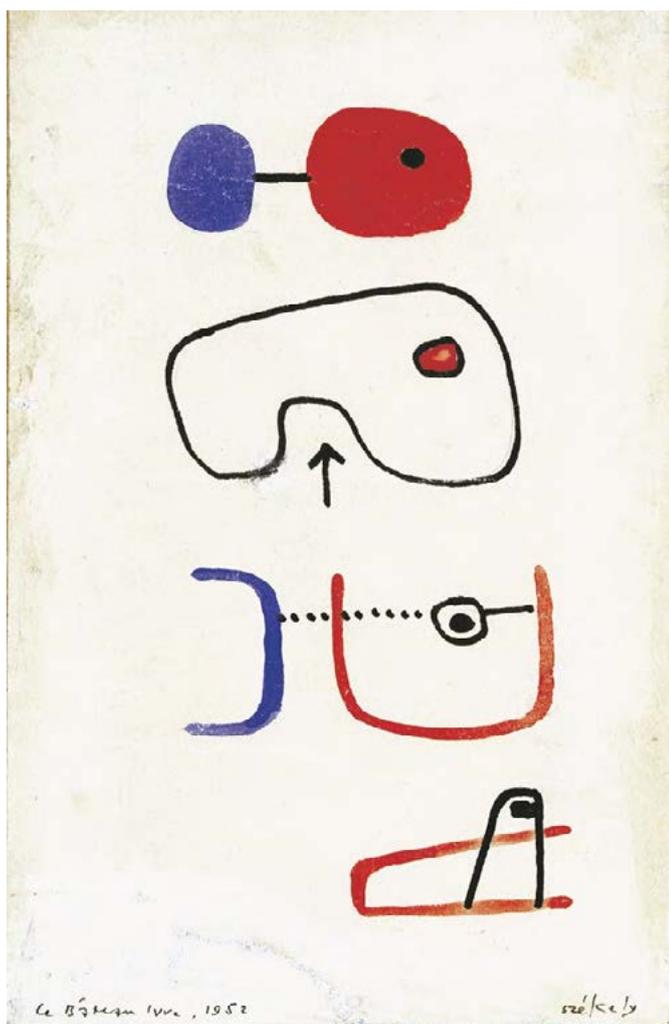
Maison d'André Bloc, Meudon, 1951-1953

Étude

.....

Cette série de dessins au pastel sur papier est le résultat d'une étude pour la création de fresques murales non réalisées dans la maison d'André Bloc à Meudon, véritable laboratoire d'expérimentation de la synthèse des arts. Entre œuvres picturales et arts appliqués à l'architecture, ces dessins questionnent la représentation de l'espace par l'intrication des tracés droits ou structurés en spirale, des formes courbes ou angulaires, des lignes et des volumes, des pleins et des vides. Leur chromatisme affirmé illustre l'intérêt de l'artiste pour la polychromie architecturale. Exécutée dans les premières années du groupe Espace, fondé par Del Marle et Bloc, cette étude révèle la proximité d'André Bloc à cette époque avec les représentants de l'abstraction géométrique. Mais au-delà, la liberté du trait et la richesse du vocabulaire employé ici témoignent de la friction particulièrement féconde, dans l'œuvre de l'artiste, entre un néospacialisme géométrique hérité de Van Doesburg et l'abstraction libre qui émerge alors à Paris et à New York.

1952



Pierre Székely

(1923 - 2001)

Le Bateau Ivre, 1952

Projet réalisé

De 1952 à 1956, André Borderie, Pierre et Vera Székely réalisent la maison *Le Bateau Ivre*. Le plan et l'élévation de cette maison furent confiés à Pierre Székely, dont le dessin polychrome retrace la naissance, « semblable à la formation d'un embryon » : « Premier stade : le jardin et la maison s'interpénètrent, le centre vital de cette dernière étant déjà marqué. Deuxième stade : la vie paisible et nocturne se trouve scindée de la vie diurne et souvent collective. Troisième stade : le plan proprement dit apparaît comme par enchantement, les chambres, cellules privées, s'orientent vers le levant, l'espace diurne s'ouvre vers le zénith, la pénétration se fait entre les deux courbes. Quatrième stade : le centre vital devenu cheminée monumentale puissante, perce verticalement la maison, les deux devenus le foyer de la famille, avec l'espace autonome des enfants. Je voulais traiter les maçonneries courbes sans angles, en souplesse, avec des fenêtres arrondies, comme une masse modelée, d'une blancheur immaculée. » (Pierre Székely).

1953



Nicolas Schöffer (1912-1992)

Sans titre, 1953

.....

Dans cette œuvre réalisée par Nicolas Schöffer, des formes rectangulaires de dimensions variées se croisent les unes avec les autres à angle droit dans une ossature verticale en acier. Le sculpteur développe ici son concept de « spatiodynamisme » : la sensation de mouvement est suscitée par l'organisation interne et rationnelle de la sculpture, qui intègre l'espace comme élément plastique. Il combine des volumes en jouant sur leur situation spatiale, leurs matériaux et leurs couleurs pour créer entre eux un rapport dynamique en fonction de la position du spectateur.

1954



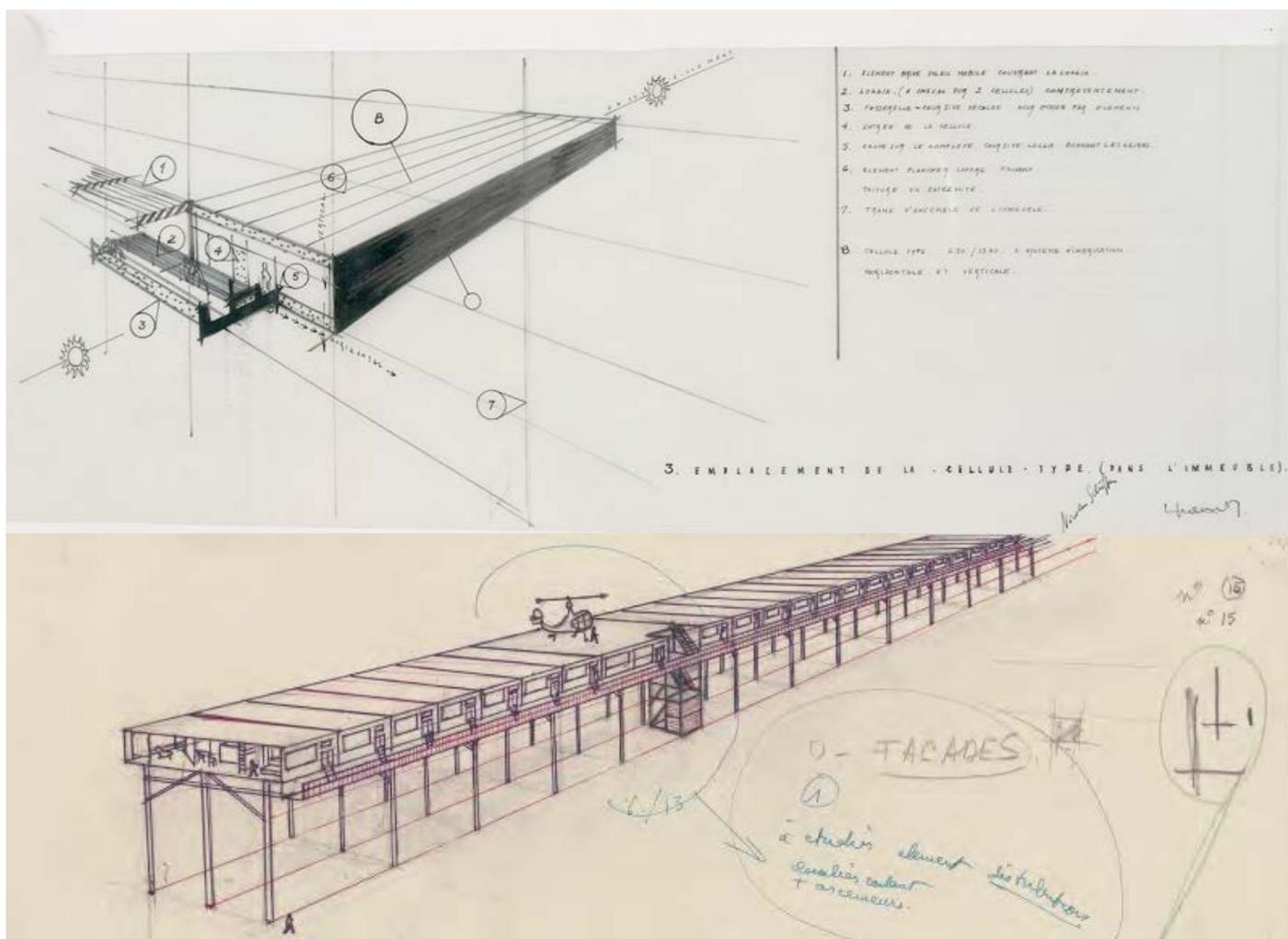
Constant (1920-2005)

Construction avec plans incurvés, 1954

.....

Pour cette sculpture, l'artiste néerlandais Constant Nieuwenhuys puise aux sources du « colorisme spatial » du néo-plasticisme hollandais des années 1920. Il suspend des surfaces planes ou courbes dans un cadre métallique, suscitant des volumes abstraits aux contours à la fois acérés et indéterminés. Ces éléments colorés en plexiglas semblent flotter dans l'espace tout en le découpant. Dans cette œuvre, Constant expérimente en trois dimensions ses recherches sur le rôle de la couleur dans la construction de l'espace. Il joue également sur les qualités contradictoires des matériaux et des formes pour produire une œuvre qui oscille entre peinture, sculpture et architecture.

1955

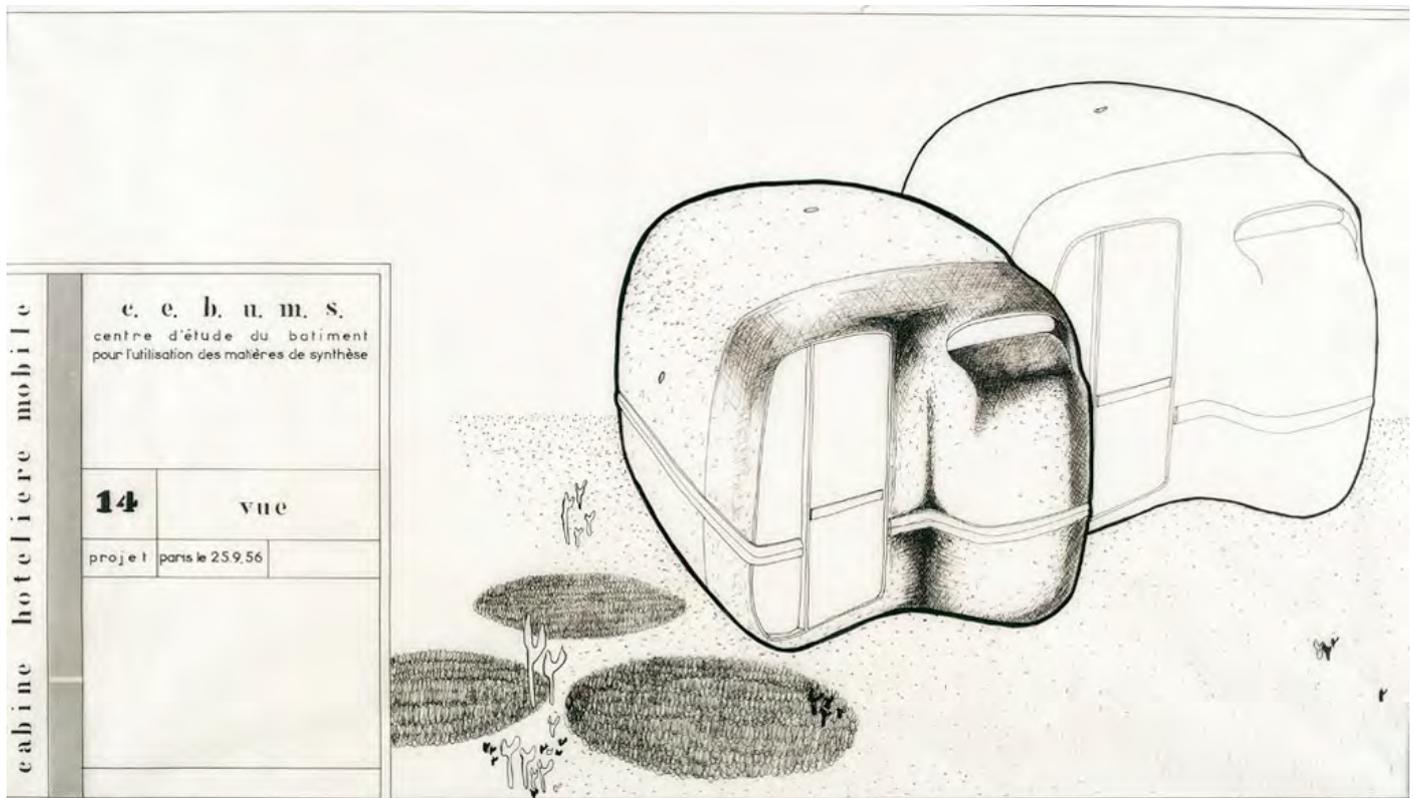


Claude Parent, Nicolas Schöffer

Projets spatiodynamiques, 1954-1957

Selon Schöffer, « c'est le sculpteur, manieur de volumes par excellence, qui établira les conditions plastiques de toute architecture. La cité sera la prolongation plastique de la sculpture ». Entre 1954 et 1957, il conçoit plusieurs projets en collaboration avec Claude Parent. Leur ville se présente comme un immense relief composé d'éléments qui s'étirent en bandes, ponctué de tours. Celle-ci se compose de 100 à 250 unités de deux étages maximum et repose sur des pylônes d'une quinzaine de mètres de hauteur. Le sol est laissé libre pour l'agriculture, la promenade, les jardins ou les forêts.

1956



Ionel Schein (1927-2004)

Cabine hôtelière mobile, 1956-1958

Conçue selon l'idée d'une cabine monocoque, moulée en matière plastique stratifiée polyester-fibre de verre, la *Cabine hôtelière mobile* est facilement transportable par camion et susceptible de s'installer rapidement sur n'importe quel type de terrain. Elle peut se multiplier à l'envi jusqu'à engendrer des agglomérations de cellules « pluggées » modulables. L'industrialisation de ces unités d'habitation en plastique devait, pour Schein, libérer l'homme de son inscription en un lieu unique et fixe. Les *Cabines hôtelières* constituent ainsi les toutes premières unités d'habitation autonomes mobiles.

1957



Guy Debord
(1931-1994)

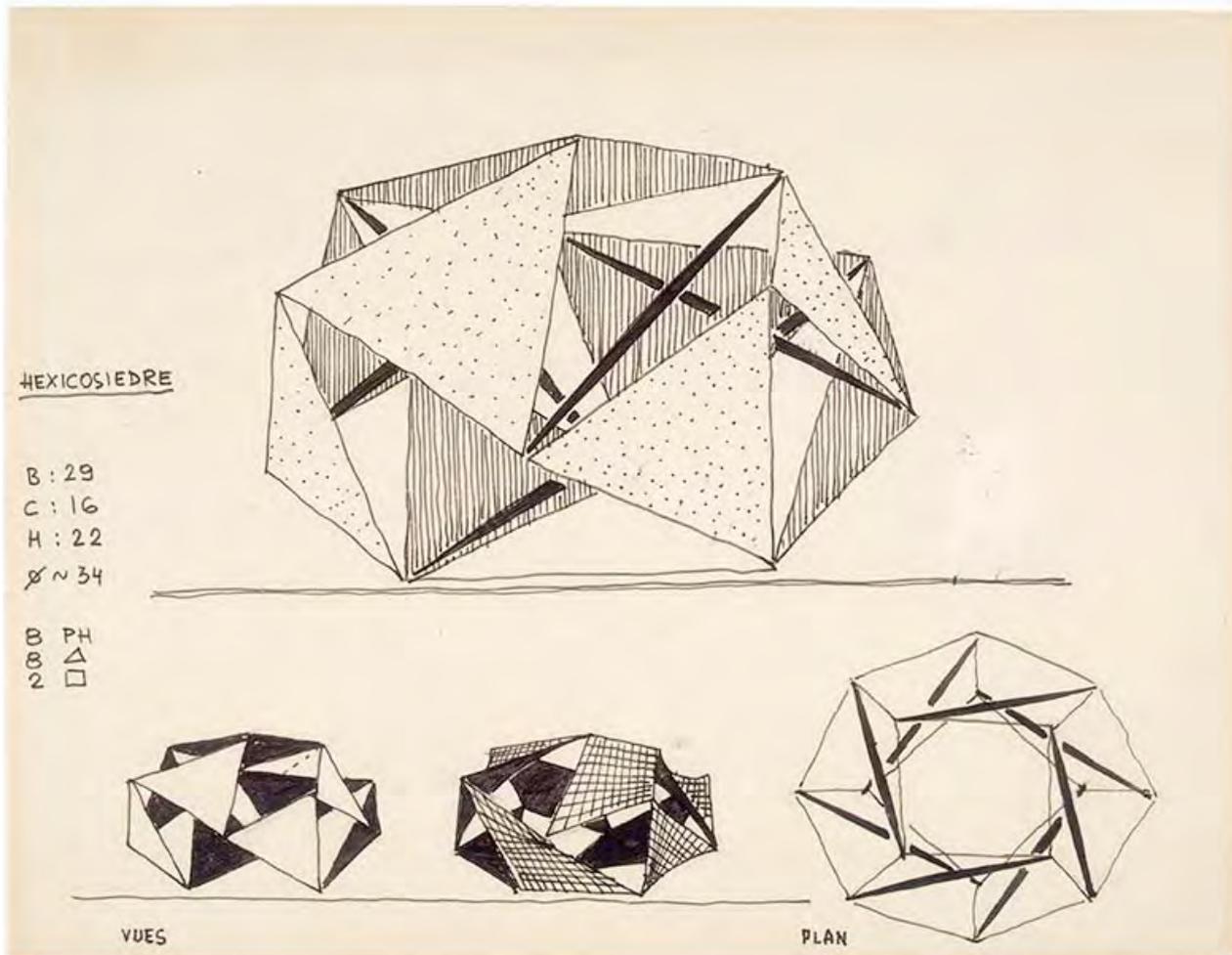
The Naked City, 1957

Illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie

.....

Créée à partir des fragments découpés des plans d'un Guide Taride de Paris, la carte emprunte son titre au film éponyme réalisé par Jules Dassin en 1948, lui-même intitulé en référence à l'ouvrage du photographe Weegee consacré à la rue new-yorkaise en 1945. Editée en 1957 par le MIBI (Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste) puis dans l'ouvrage *Pour la forme* d'Asger Jorn l'année suivante, *The Naked City* illustre la notion centrale en psychogéographie de « plaques tournantes », sorte de « carrefours » à partir desquels plusieurs pentes psychogéographiques symbolisées par des flèches peuvent être empruntées. Debord compare ces nœuds aux « illustrations, pour les livres des très jeunes écoliers, où une intention didactique fait réunir en une seule image un port, une montagne, un isthme, une forêt, un fleuve, une digue, un cap, un pont, un navire, un archipel ».

1958



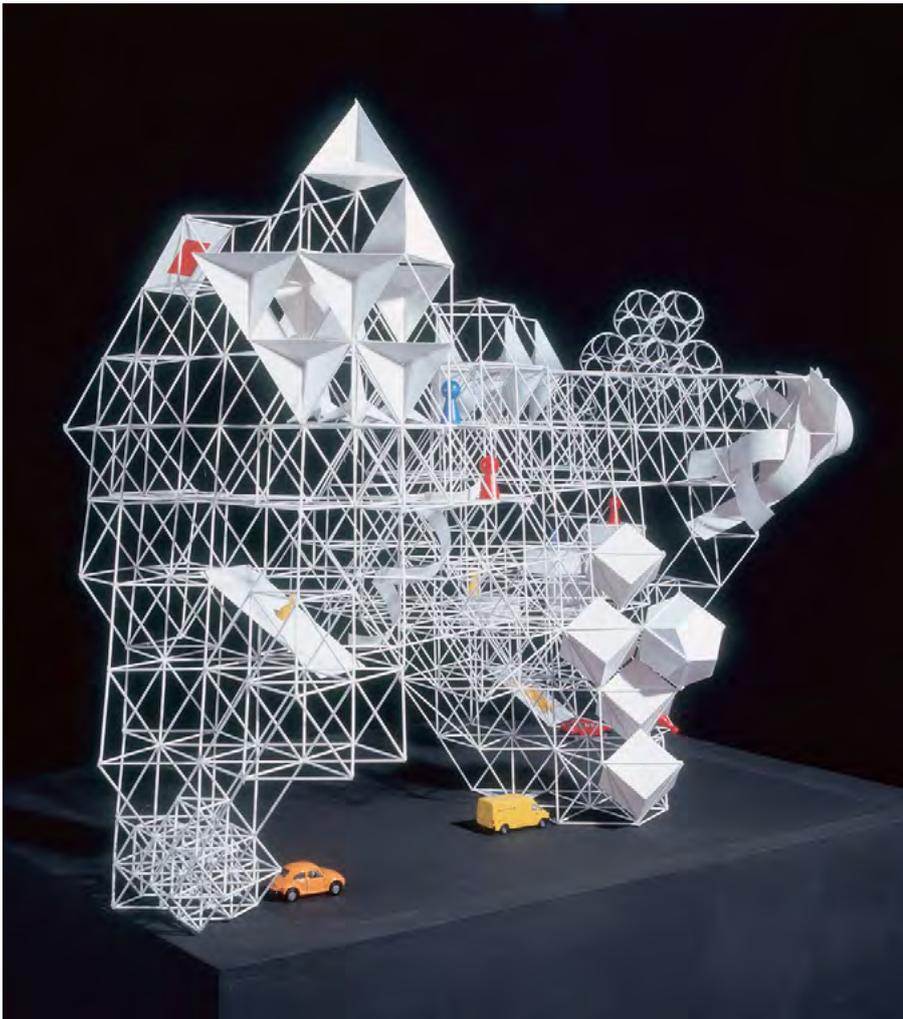
David Georges Emmerich (1925-1996)

Structures autotendantes, 1958-1996

.....

À partir de 1958, l'architecte et ingénieur d'origine hongroise David Georges Emmerich développe, dans le sillage de Buckminster Fuller, le principe des structures autotendantes : un assemblage de barres et de tirants aboutit à un équilibre entre traction et compression pour créer une construction géométrique stable et indéformable. Sans fondation, l'autotendant peut devenir la charpente d'un habitat ou la structure primaire d'un ensemble d'habitacles. Ce système de construction standard et modulaire se veut également bon marché et facile à monter. A travers la notion de « grille spatiale », la matière fait ici place à un espace combinatoire d'éléments modulaires identiques.

1959



Eckhard Schulze-Fielitz (1929)

Raumstadt, 1959

.....

En 1959, Eckhard Schulze-Fielitz propose une structure urbaine flexible, adaptable à tout site d'implantation, réalisée à partir d'un système modulaire formé de barres, de structures principales et d'unités normalisées. « Raumstadt serait l'agglomération de structures spatiales diverses, s'adaptant au fur et à mesure des besoins. Des ouvrages spatiaux portants, surmontés d'étages multiples habités, enjambent des espaces d'autant plus larges qu'ils sont plus hauts. Aux points de concentration, la ville se détache du sol en lui abandonnant le trafic mécanique... Raumstadt recrée un espace public continu tridimensionnel, libéré du trafic motorisé et accompagne le profil du paysage comme une couche cristalline ; elle est elle-même un paysage comparable à celui issu des formations géologiques, avec des montagnes et des vallées, des gorges et des hauts-plateaux ». Outre le faible coût de sa mise en œuvre, ce type de treillis tridimensionnels doit permettre l'optimisation des performances architecturales de l'ensemble en croisant le fonctionnalisme de l'architecture orthogonale avec les capacités structurelles de constructions tétraédriques et octaédriques.

1960



Yona Friedman (1923)

Ville spatiale, 1959-1960

.....

Principe imaginé dès 1959 par Yona Friedman, la *Ville spatiale* est surélevée sur pilotis et peut enjambrer des villes existantes ou des zones naturelles voire inconstructibles. Utopie sociale et urbaine, ce principe multiplie la surface originale d'une ville en créant des plans surélevés. Autorisant une croissance sans limite de la ville, cette grille en trois dimensions accueille les habitations individuelles qui s'y greffent et qui doivent « toucher le sol en une surface minimum ; être démontables et déplaçables ; être transformables à volonté par l'habitant ». Yona Friedman redonne à l'usager sa liberté d'implantation et de planification. La *Ville spatiale* de Yona Friedman a eu de nombreuses répercussions sur l'histoire de l'architecture contemporaine.

1961



Ricardo Porro (1925)

École de Danse moderne, La Havane, Cuba, 1962-1964

Projet réalisé

.....

Classées patrimoine mondial par l'UNESCO, l'*École d'Arts visuels* et l'*École de Danse moderne* ont été réalisées par l'architecte cubain Ricardo Porro à la demande de Fidel Castro. Porro concilie un matériau pauvre (la brique), tradition architecturale locale avec un lyrisme baroque lié à l'enthousiasme révolutionnaire : tout ici contribue à une évocation érotique du corps féminin, à l'image des coupoles en forme de sein. Chaque école s'apparente à une forêt structurée comme une petite ville et où les espaces se distribuent en réseaux organiques grâce à la succession de voies couvertes, de places, de patios et de galeries.

1962



Hans Hollein

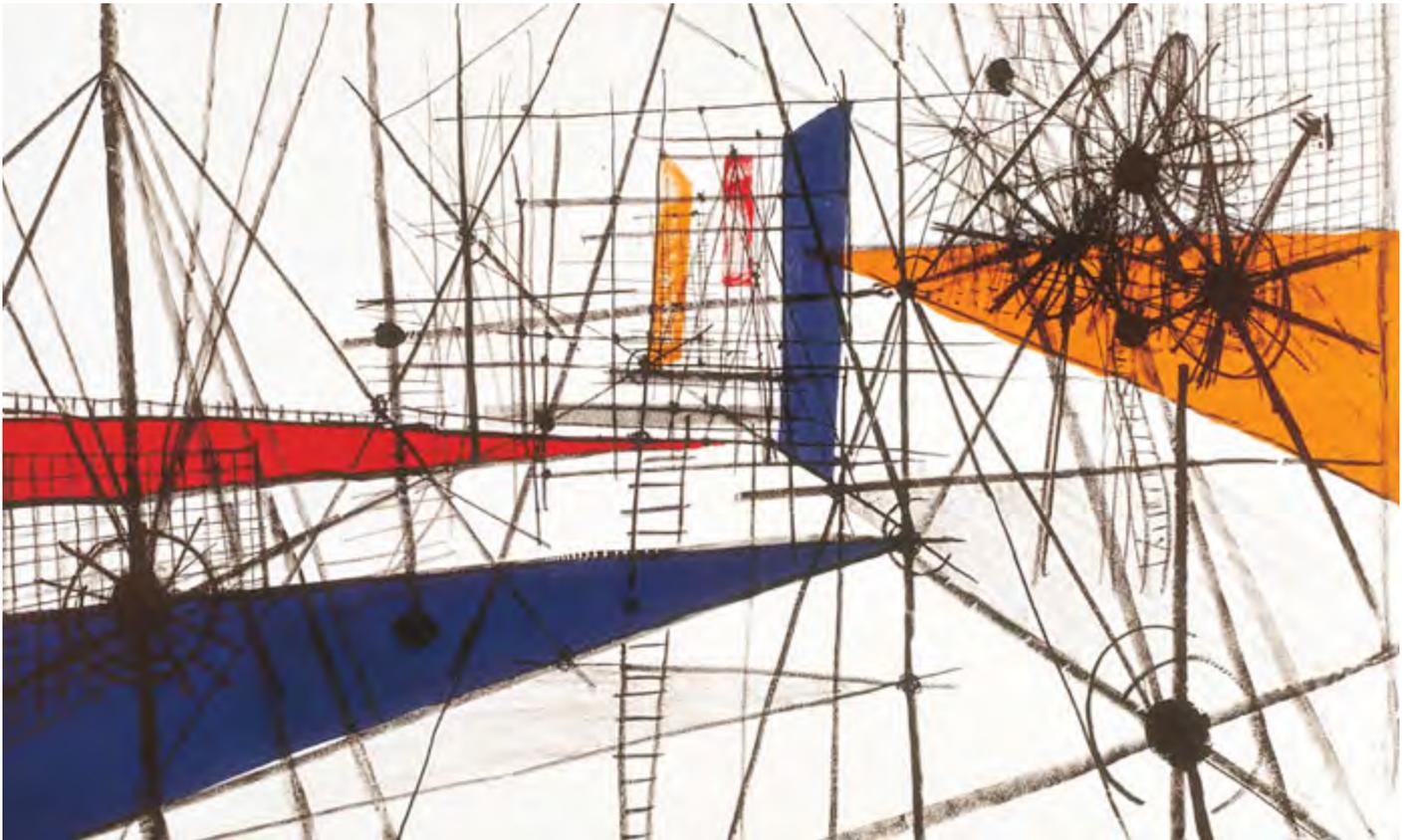
(1934 - 2014)

Überbauung, Salzburg, 1962

.....

Pour l'architecte autrichien Hans Hollein, l'architecture doit avant tout être un signe avant d'avoir une fonction. Entre 1956 et 1969, il représente sous forme de dessins et de photomontages des mégalithes et des « superstructures » monumentales dans des paysages ruraux ou urbains. Entre primitivisme et critique de la fonctionnalité, ces villes apparaissent comme des formes archaïques et inquiétantes. Lorsqu'il suspend des rochers au-dessus de la ville de Salzburg, Hollein recourt à un oxymore : ces blocs en lévitation affirment la domination de formes brutes sur la ville, érigée par l'homme. Les rochers informes, les nuages pétrifiés problématissent la naturalité et l'artificialité de l'architecture.

1963



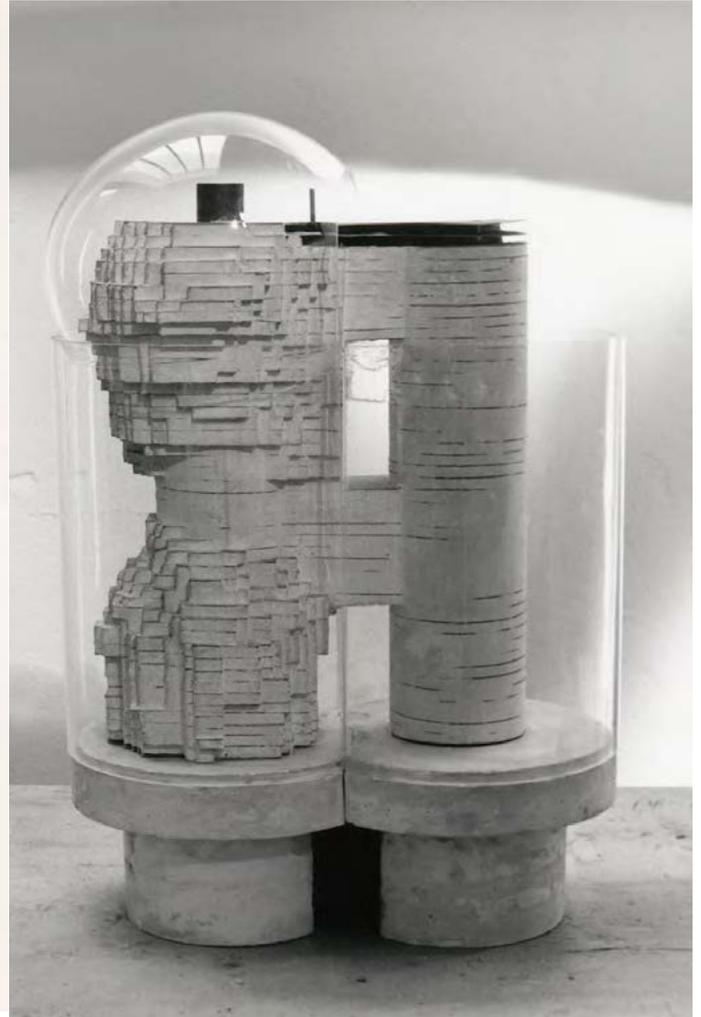
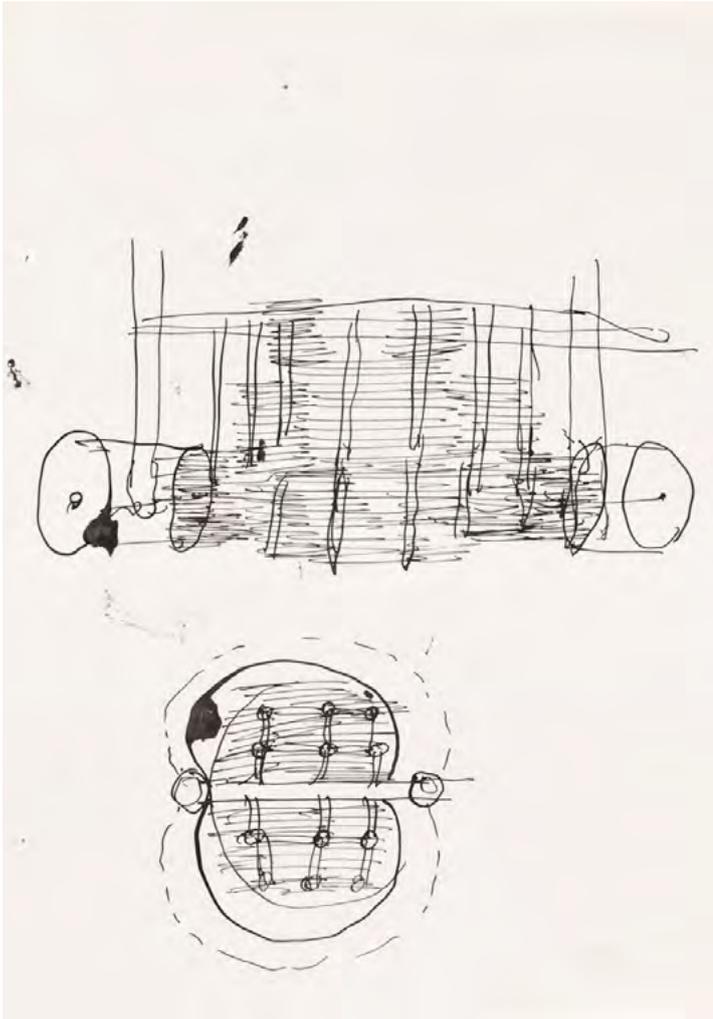
Constant (1920-2005)

New Babylon, 1963

.....

D'abord nommé « Dériville », *New Babylon* est le premier projet utopique de ville globale à l'échelle planétaire, marqué par les théories situationnistes. Développée par l'artiste Constant, cette ville prend la forme d'un « paysage artificiel », espace labyrinthique qui induit la désorientation, le nomadisme, le jeu et le « changement créateur ». Ici, c'est le déplacement des individus qui entraîne la transformation de l'architecture. « La vie est un voyage sans fin à travers un monde qui change si rapidement qu'il en paraît toujours autre » déclarait Constant.

1963



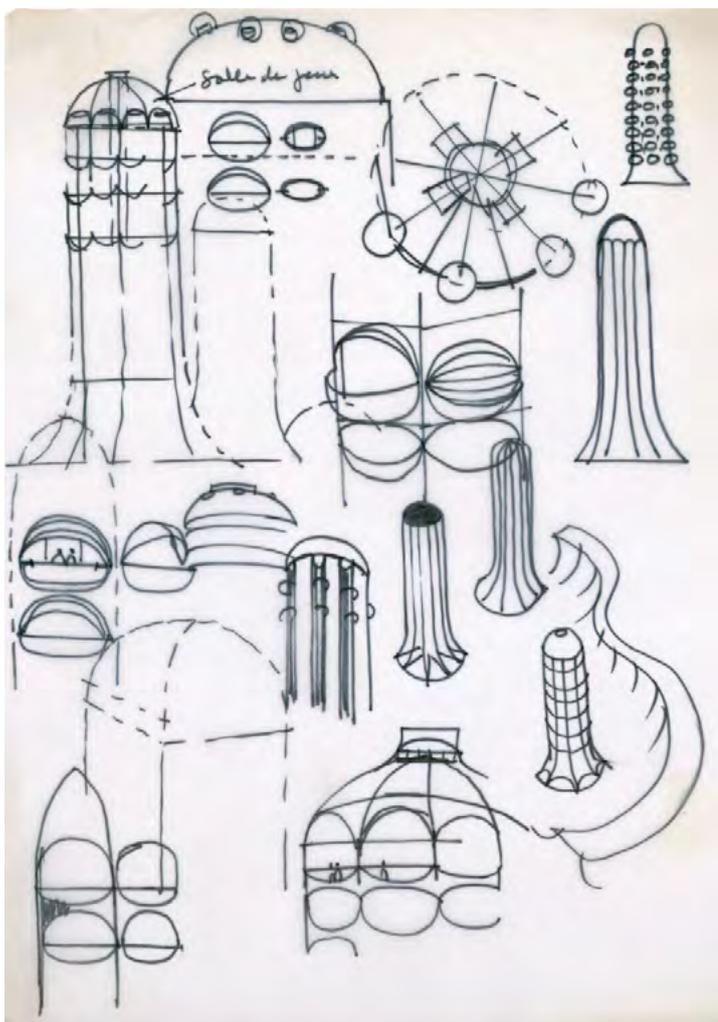
Walter Pichler (1936-2012)

Compact City, 1963-1964

.....

Ce projet de l'artiste autrichien Walter Pichler représente une cité verticale protégée par un dôme transparent et climatisé. La tour de droite montre la structure primaire de cette ville. Des cellules d'habitation peuvent s'agréger librement sur ce squelette dévolu aux communications. Pichler forge ici une interprétation nouvelle de l'habitat collectif en associant la forme primitive du monolithe à une esthétique technologique. Ce projet sera présenté à l'exposition manifeste de Hans Hollein et Walter Pichler, *Architektur*, à la galerie Nachst St Stephan à Vienne en 1963.

1964



Chanéac (1931-1993)

Architecture mégalithique, 1964-1974

.....

Dans le cadre de ses recherches sur les systèmes d'habitat cellulaire, Chanéac imagine à partir de 1964 des architectures « mégalithiques ». À l'inverse de ses cellules polyvalentes, mobiles et transformables, l'architecte propose des structures qui s'enracinent dans le sol pour une parfaite intégration au site. De forme ovoïde, elles présentent une base élargie ainsi qu'un sommet courbe, assimilant ces objets à de véritables menhirs, ou, lorsque les formes sont plus rondes, à des galets érodés. Là où chaque unité des cellules polyvalentes correspondait à un espace, la structure mégalithique comprend plusieurs espaces parfois organisés selon une trame carrée ou rectangulaire. Chanéac envisage une conception en matières plastiques. L'assemblage de ces « rochers synthétiques » en polyester – parfois coupés par des plans perpendiculaires – aboutit à un jeu de formes aussi poétique qu'inattendu. L'architecte proposera aussi une gamme de meubles en « style méga » à partir de l'empilement de galets irréguliers.

1964



Pascal Häusermann

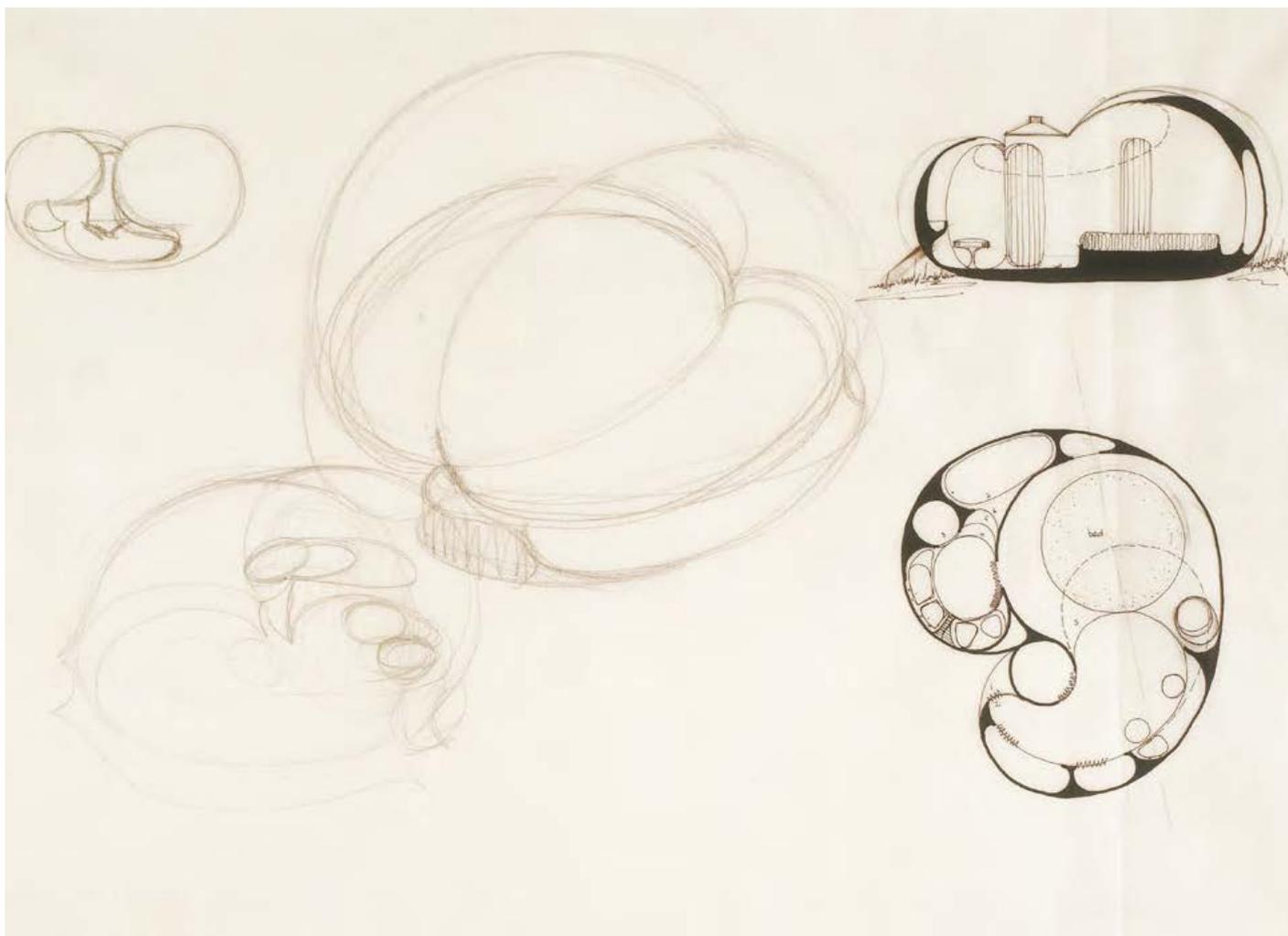
(1936-2011)

Cellules, 1960-1971

.....

L'architecte suisse Pascal Häusermann est un ardent défenseur de la modularité en architecture et de la libre expression de l'individu. Dès le début des années 1960, ses architectures en forme d'œuf misent jusque à l'échelle urbaine sur l'assemblage de coques et de cellules plastiques préfabriquées : la cellule devient l'élément de base d'une architecture modulaire procédant par agrégats, connexions ou juxtaposition libre d'éléments, pour constituer un ensemble habitable sans cesse évolutif. À partir du début des années 1970, il développe les *Domobiles*, dont les formes organiques résultent d'une recherche technique et architectonique extrêmement aboutie. Combinaisons de coques en mousse de polyuréthane recouvertes de polyester armé, les modules d'habitations sont construits en usine puis transportés sur place, offrant un coût avantageux en même temps qu'une grande flexibilité dans la conception de l'habitat par l'utilisateur. Projet emblématique de toute la recherche d'Häusermann sur l'habitat évolutif, les *Domobiles* feront l'objet au cours des années 1970 de multiples développements par l'architecte, qui imaginera notamment des applications à l'échelle urbaine.

1964



Arthur Quarmby (1934)

House and Garden, 1964

.....

Dès la fin des années 1950, l'architecte anglais Arthur Quarmby expérimente de nouvelles solutions architecturales en matières plastiques, à la fois modulables, légères et transportables. De nombreux projets témoignent de son attrait pour les formes organiques ainsi que pour l'association de principes naturels et technologiques. Avec cette maison en forme de « rognon », selon l'expression envoyée par Michel Ragon, Quarmby imagine un projet dans lequel les différents espaces qui le composent évoquent à leur tour les différents sous-ensembles d'un organe, comme des « cavités » assurant différentes fonctions biologiques (chambre, cuisine, salle de bain). Chacune de ces pièces se subdivisent elles-mêmes en sous-parties : baignoire, douche, baignoire pour bébé... L'architecture est ici pensée comme un système, composé de différents niveaux d'organisation, depuis le plus petit élément jusqu'à l'échelle la plus large, depuis le lavabo jusqu'à la maison. Mobilier et architecture, formes et organisation dépendent les uns des autres dans un lien organique, au sens premier. Ainsi l'architecture est-elle en harmonie avec la nature comme en témoigne le dessin du jardin.

1966



Architecture Principe

(Claude Parent, Paul Virilio)

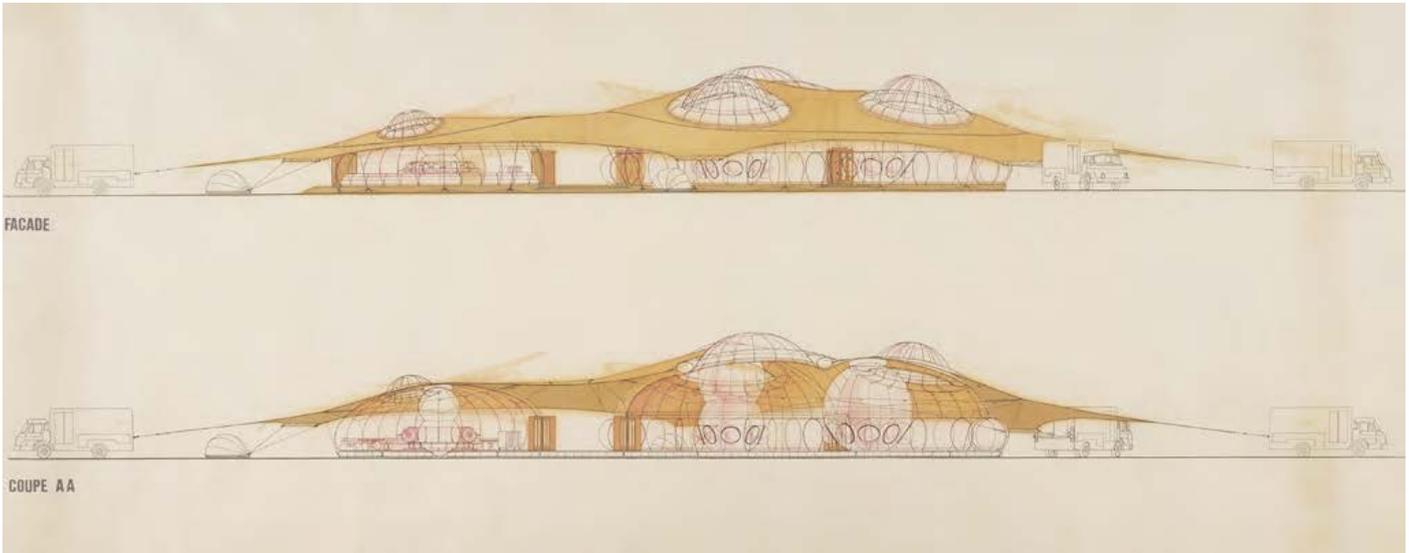
Église Sainte-Bernadette-du-Banlay, Nevers,
1963-1966

Projet réalisé

.....

Construite à Nevers en 1966, cette église consacrée à Bernadette Soubirous frappa les esprits d'une époque marquée par la Seconde Guerre Mondiale et la guerre froide. L'édifice est en béton armé, lui donnant une apparence volontairement répulsive. Le projet porte la marque des recherches photographiques de Paul Virilio sur les bunkers du Mur de l'Atlantique et de celles de Claude Parent sur la fracture de l'espace. Mais il incarne également la théorie de la *fonction oblique* dans un langage liturgique : l'inclinaison des sols favorise la convergence des regards vers l'autel tout en créant un mouvement d'élévation.

1967

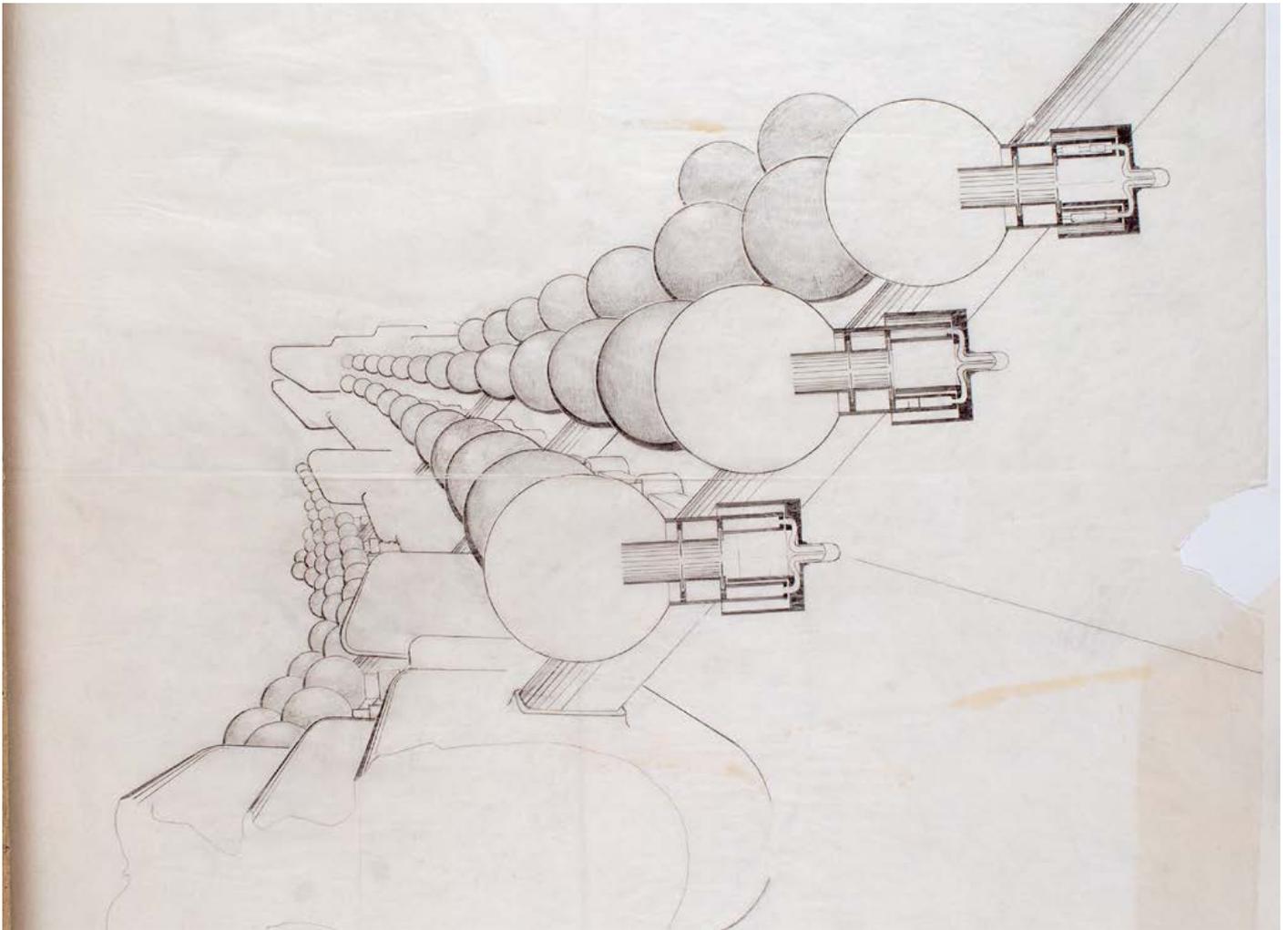


Antoine Stinco (A.J.S. Aérolande)

Hall itinérant d'exposition d'objets de la vie quotidienne, 1967-1969

.....

Inspiré des recherches de Quarmby sur le gonflable, de Frei Otto sur le tissu, et de l'enseignement d'Emmerich sur les structures autoportantes, le *Hall itinérant d'exposition* propose une architecture éphémère constituée de deux coupoles solidaires, une grande et une petite. Recouvertes par une voile de nylon tendue et reposant sur un soubassement hydraulique, les coupoles sont maintenues par deux ballons-lest et quatre camions-lest qui servent aussi au transport de la structure ainsi que des objets devant y être exposés. La légèreté des composants et la rapidité du montage et du démontage de cette architecture permettent son itinérance.

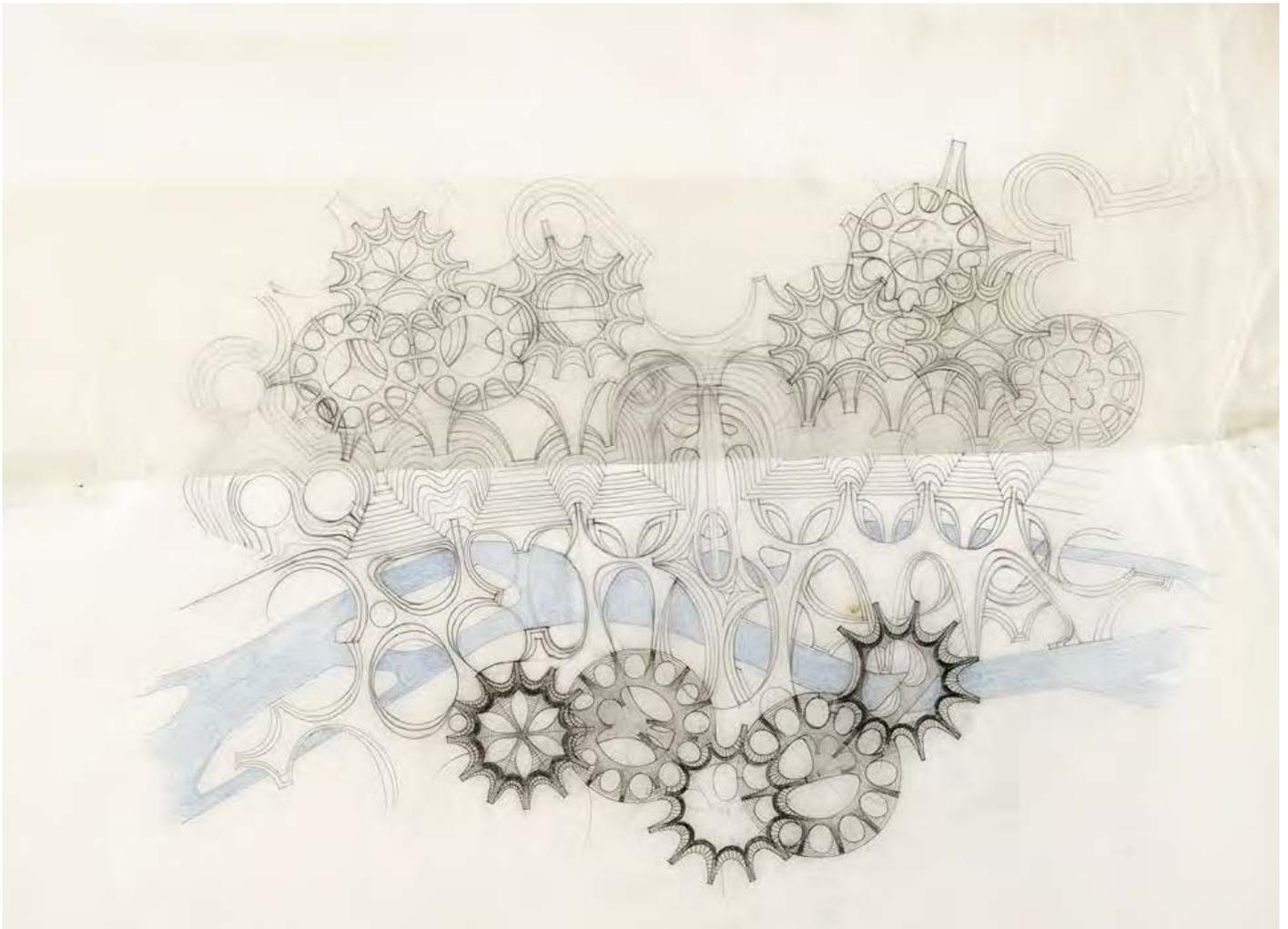
1967

Haus-Rucker-Co

Pneumacosc, 1967-1971

.....

Pneumacosc (« respiration du cosmos ») est un projet manifeste et fondateur du groupe radical viennois Haus-Rucker-Co. Leurs membres Günter Zamp Kelp et Manfred Ortner se concentrent sur l'expérience du corps, développant des espaces cognitifs et sensibles qu'ils expérimentent lors de performances dans l'espace urbain. Imaginé en 1967, *Pneumacosc* est une unité d'habitation en plastique gonflable qui se « branche » sur une structure urbaine existante. Architecture pour le corps, elle vise à stimuler et libérer les consciences et permet à l'esprit de s'ouvrir à une autre dimension.

1967

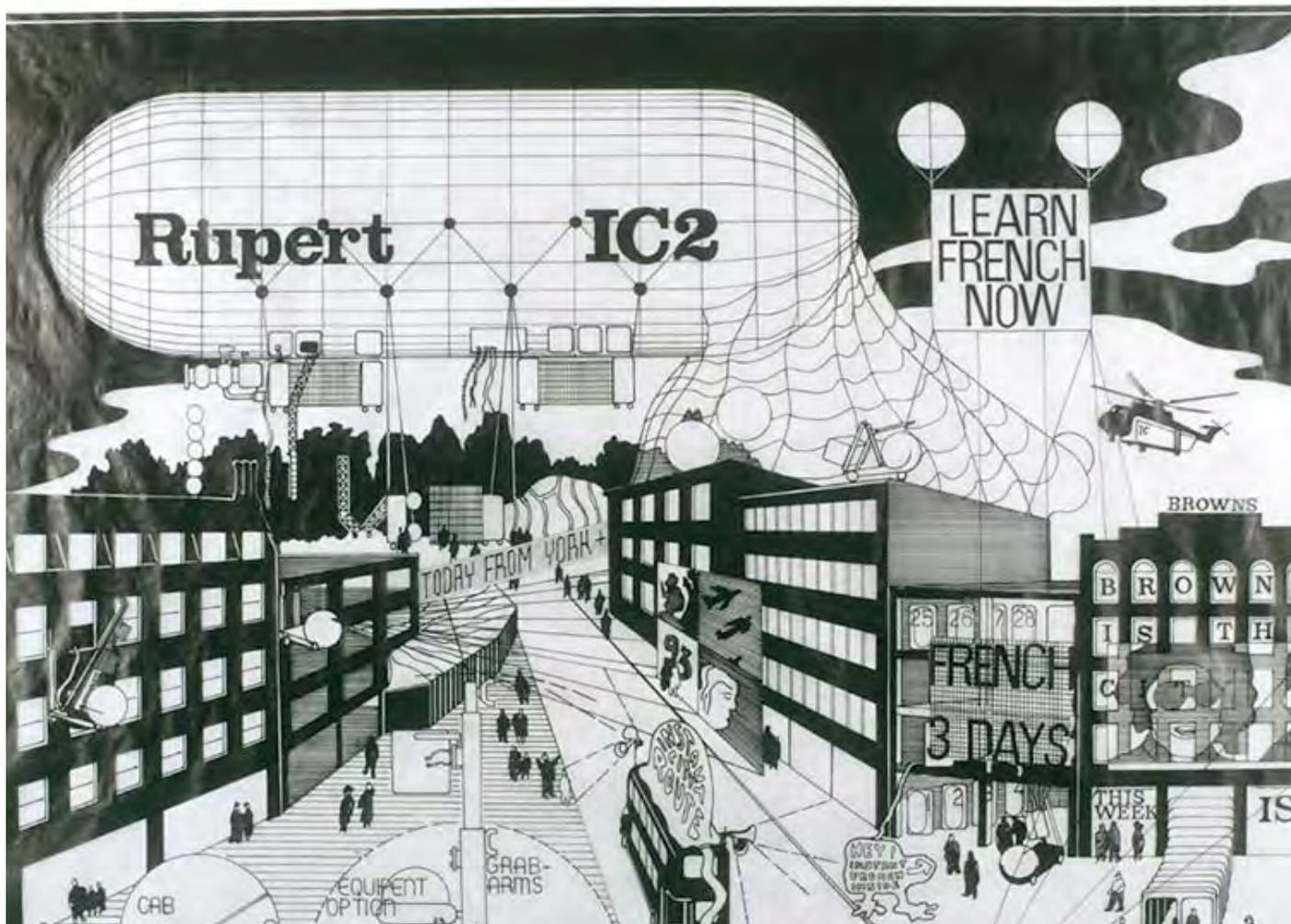
Jean Renaudie (1920)

Vaudreuil, 1967-1968

.....

À la fin des années 1960 est confiée à l'Atelier de Montrouge une étude pour l'implantation d'une ville nouvelle le long de la Seine entre Paris et Rouen, destinée à accueillir 100 000 habitants. Celle-ci constituera un tournant dans la carrière de Jean Renaudie et entrainera la rupture avec ses associés. Renaudie développe ici toute l'étendue et la richesse de sa pensée fondée sur la complexité. Il imagine un principe de terrasses épousant la pente et les cirques des falaises. Les représentations en coupes et les perspectives soulignent l'appropriation du relief par la ville. Mais l'audace de sa proposition se révèle surtout dans ses dessins en plan, particulièrement abstraits. Expressions graphiques d'une pensée en action, ils rompent radicalement avec la représentation architecturale traditionnelle : roues crantées, disques et couleurs illustrent le tissu de relations ainsi que les différents niveaux de réalité qui donneront corps à la ville, son « organisation abstraite ».

1968



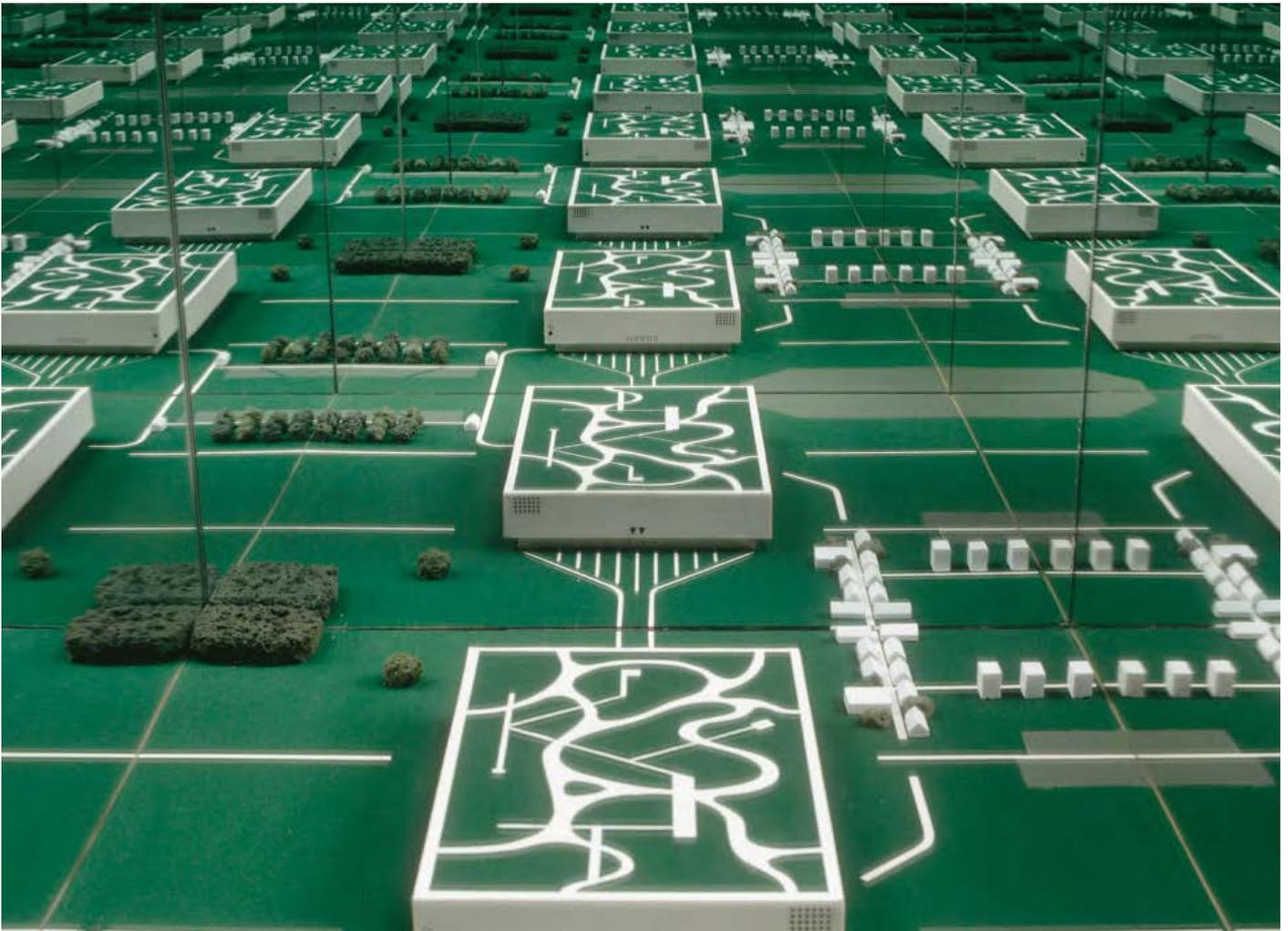
Peter Cook (Archigram) (1936)

Instant City, 1968-1970

.....

L'architecte britannique Peter Cook fonde, en 1963, avec W. Chalk, D. Crompton, D. Greene, R. Heron et M. Webb, le célèbre groupe Archigram qui renouvelle l'architecture en puisant dans la culture populaire et les bandes dessinées. Ville aérienne, suspendue dans les airs, *Instant City* développe l'idée d'une « métropole itinérante » qui se superpose, le temps d'un instant, à une ville existante. Des objets mobiles (dirigeables, tentes, capsules) et technologiques créent une ville d'informations, destinée à une population en mouvement, signifiant que l'architecture peut n'être qu'événement, action dans le temps présent. *Instant City* connecte également les villes entre elles et se donne comme l'une des premières architectures de réseau, quelques décennies avant l'Internet.

1969



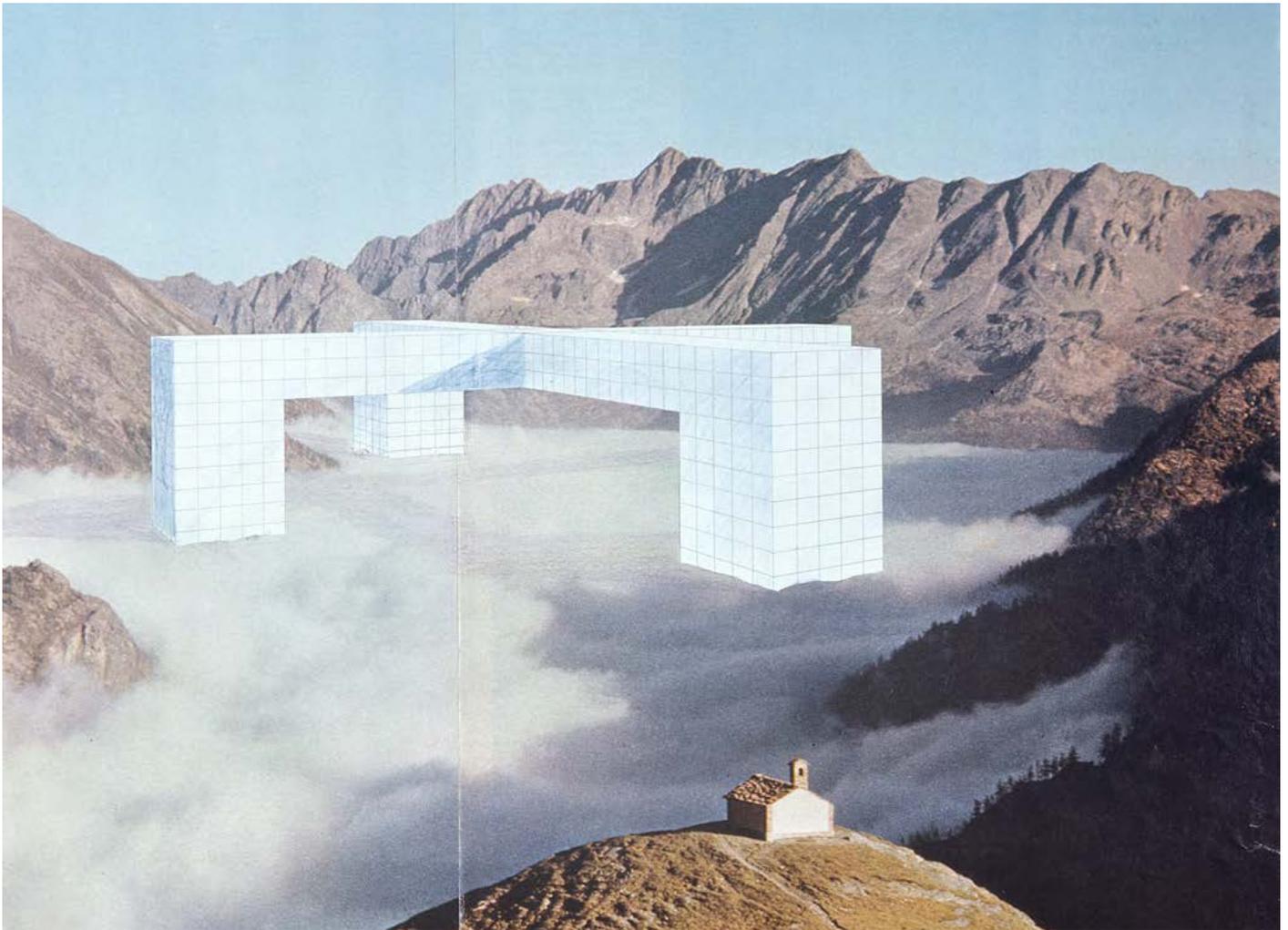
Archizoom Associati

No-Stop City, 1969

.....

No-Stop City est un projet théorique, une « contre-utopie » qui illustre les conséquences extrêmes de la planification rationnelle. C'est dans un rejet des doctrines modernistes du XX^e siècle et leur modèle trop définitif de la société, que le groupe radical florentin Archizoom imagine ce concept en 1969. Cette « ville sans fin » présente la même organisation qu'une usine ou un supermarché. Elle propose un schéma répétitif où toute expression architecturale est totalement neutralisée. *No-Stop City* est une « une ville sans architecture » : une grille sans limite qui dissout la ville en tant qu'entité et en tant que lieu.

1969



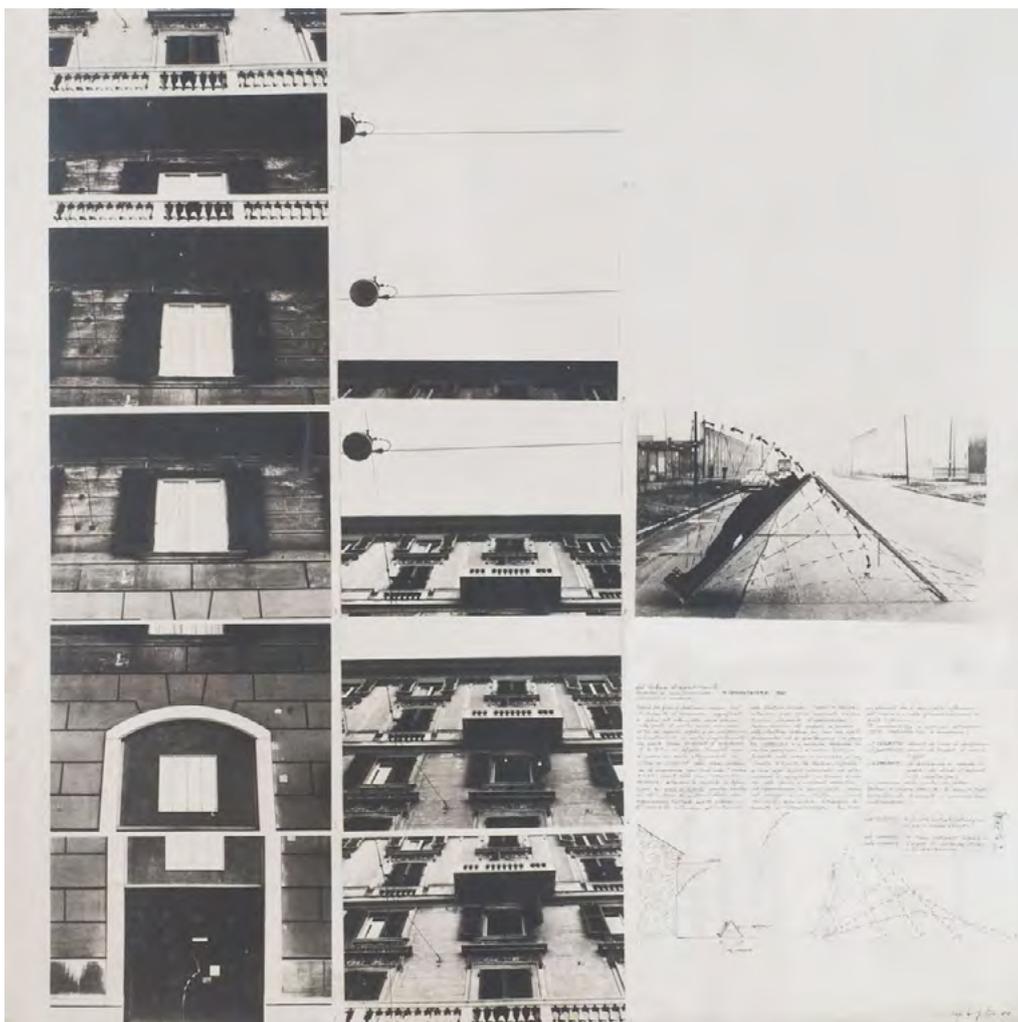
Superstudio

Monumento Continuo, 1969 - 1970

.....

Projet manifeste de l'architecture radicale, le « Monument Continu » est un modèle d'urbanisation globale, une grille tridimensionnelle qui parcourt la surface de la Terre en franchissant mégapoles, montagnes et océans. Développé par Superstudio jusqu'en 1971 à travers des photomontages spectaculaires (aqueduc romain traversant le Colorado, ceinture enserrant l'Acropole d'Athènes), ce projet théorique présente une architecture réduite à l'état de neutralité absolue. Réduisant la Terre à un paysage unitaire et infrastructurel, le « Monument Continu » offre une image immuable et inaltérable, sans début ni fin, qui signifie l'aporie voire la fin de l'architecture.

1970



Ugo La Pietra (1938)

Il Commutatore, 1968-1975

.....

Figure du mouvement radical italien, l'artiste et architecte Ugo La Pietra développe dès la fin des années 1960 une critique virulente du fonctionnalisme, qui asphyxie selon lui l'individu. Avec *Il Commutatore*, il invite le passant à observer son environnement « sous un autre angle » en s'allongeant le long d'un des pans inclinés. En se libérant de son emprise au sol, en déplaçant son centre de gravité, le corps accède à de nouvelles perceptions. Grâce au *Commutatore*, La Pietra dépasse ainsi le champ codifié de la réalité et accède à une lecture plus profonde du territoire. Il définit lui-même cet objet insolite comme un « modèle de compréhension », un « instrument de décryptage et de proposition » qui synthétise à lui seul toute sa recherche sur l'espace urbain.

1971



Gianni Pettena (1940)

Ice House, 1971-1972

.....

Pour cette performance, Pettena réalise un dispositif en bois autour d'un pavillon de banlieue sur lequel il fait couler de l'eau. Au cours de la nuit, le bâtiment se congèle et devient emprisonné dans un cube de glace. Rendue mutique et inopérante, empêchant tout usage et tout habiter, l'architecture se transforme en expérience critique. Ironiquement, l'architecture évoque soudain une autre origine, celle des solides platoniciens et de leur idéalité formelle, le temps que fonde le cube de glace. À travers ce passage d'un état liquide à un état solide, les monolithes éphémères de Pettena entendent ainsi inoculer à l'architecture l'immanence et la temporalité de la nature. L'architecture et le paysage se fondent en un seul et même reflet.

1971



Toyo Ito (1941)

Aluminum House, Fujisawa, Kanagawa, 1970-1971

.....

Cette maison en bois intégralement recouverte d'aluminium est la première réalisation de l'architecte japonais Toyo Ito, qui met ici l'accent sur la façade-écran. Quasiment aveugle et affichant une simplicité délibérée, la maison révèle le goût de l'architecte pour le dialogue entre espace privé et public. Le rez-de-chaussée est un espace à tatami, ouvert et fluide. À l'étage, deux chambres s'organisent autour de deux colonnes centrales. Un puits de lumière éclaire la totalité du volume. L'habitation a gardé certaines traces de la maison japonaise traditionnelle, comme le portique et l'escalier abrupt en forme d'échelle.

1972



OMA

(Rem Koolhaas)

La Ville du Globe Captif (Delirious New York), 1975

(Peinture de Zoe Zenghelis)

.....

Ce dessin est réalisé par l'artiste Zoe Zenghelis pour illustrer les théories que Rem Koolhaas expose dans son ouvrage *Delirious New York* en 1972. Ici, la trame de Manhattan fixe les limites des îlots et définit un archipel de « villes dans la ville ». Au sein de l'archipel métropolitain et contraint par une grille rigide, chaque gratte-ciel tente d'élaborer son propre « folklore instantané ». *La Ville du Globe captif* s'appréhende ainsi à travers une vue en surplomb qui individualise chaque bloc tout en l'inscrivant dans une même trame globale, une même perte d'échelle. Le fait que la possibilité de « changement », l'essence-même de la culture métropolitaine selon Koolhaas, soit circonscrit aux « îles » garantit ainsi la longévité du système.

1973



UFO

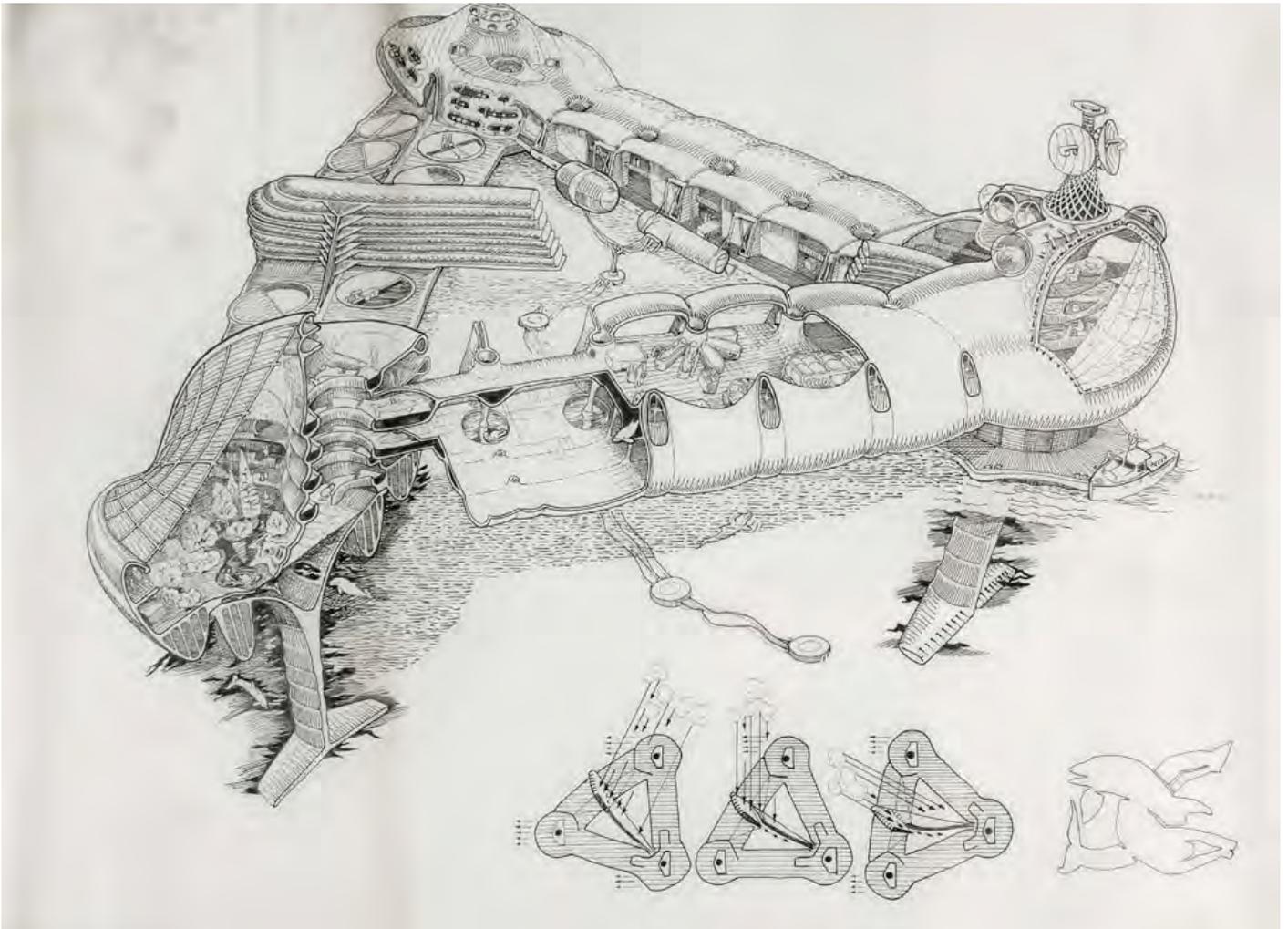
(Lapo Binazzi)

Il Territorio Discontinuo, 1973

.....

Perturbateur, activiste, le groupe UFO incarne une tendance de l'architecture radicale italienne particulièrement engagée dans le réel et sa réappropriation. Dès la fin des années 1960, UFO propose de libérer le comportement créatif et l'imagination par le recours à des techniques (carton-pâte, polyuréthane, gonflable) et des champs d'expression (bande dessinée, publicité, cinéma...) éloignés du langage architectural traditionnel. Proche des théories sémiologiques d'Umberto Eco, alors enseignant à la faculté d'architecture de Florence, UFO envisage ses projets architecturaux et de design (*Ristorante Sherwood*, 1972) ou d'objets (lampes *Paramount MGM*, 1969 et *Dollar*, 1969) comme des « signes » au service d'une contre communication. Leur « architecture narrative » empreinte d'un vocabulaire pop affiche une ironie manifeste en récupérant et en détournant les codes et les symboles de la société de consommation. Leurs interventions urbaines entendaient opérer une spectacularisation de l'architecture dans l'espoir de la transformer en action de « guérilla » urbaine et environnementale.

1974



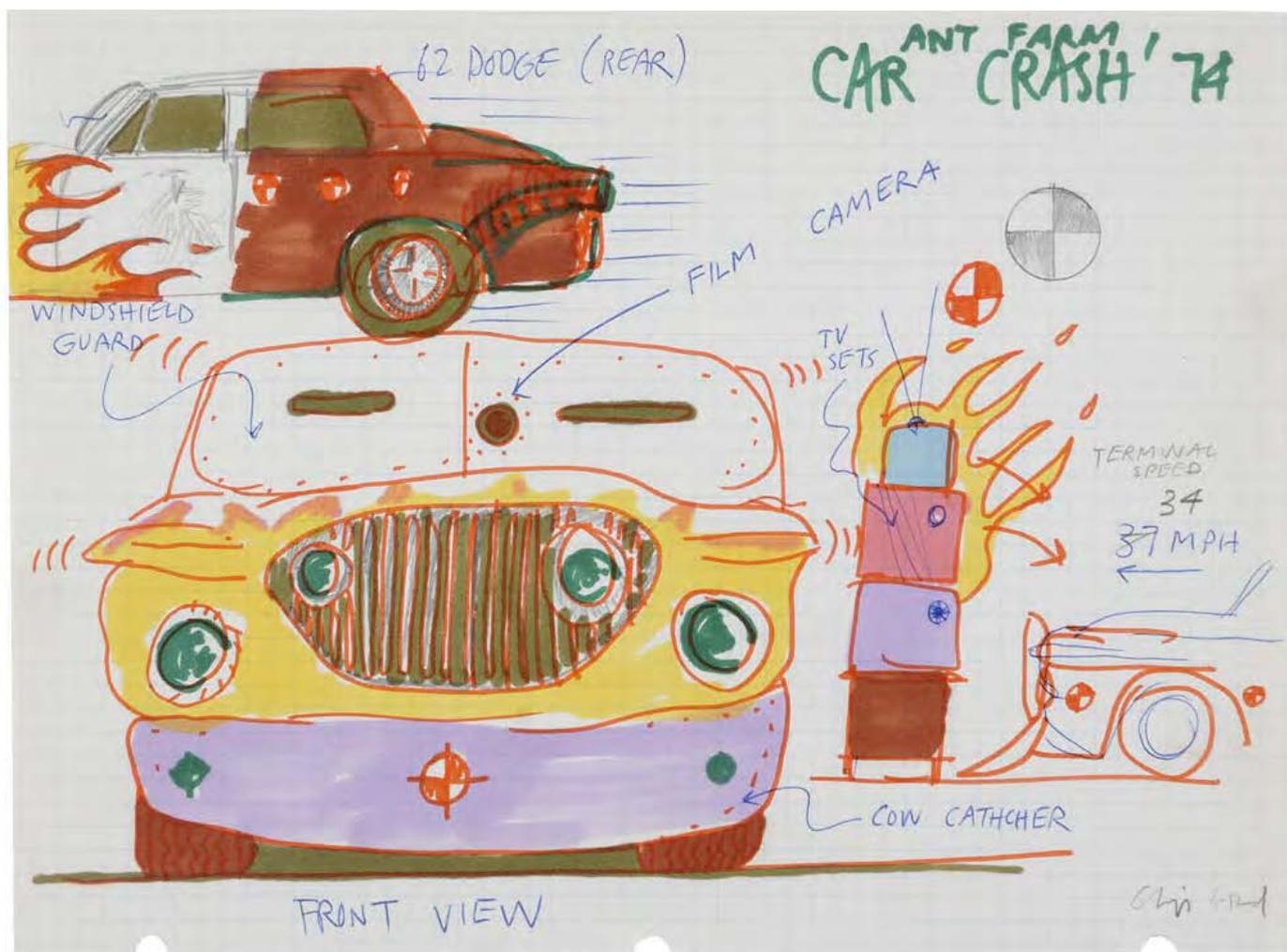
Ant Farm

Dolphin Embassy, 1974

.....

Dolphin Embassy est un projet de centre de recherches destiné à la communication entre l'homme et les dauphins. Dessinée par Curtis Schreier mais jamais réalisée, cette « ambassade maritime flottante » aborde un thème fort répandu dans les années 1960 et dont la série *Flipper le dauphin* reste le symbole. Construite comme la *House of the Century* en ferrociment, technique inspirée de la construction navale, la structure située dans l'univers aquatique devait se déplacer grâce à des voiles et un moteur solaire. Les séries de dessins montrent différentes configurations d'espaces, de plus en plus intimistes. Pourvu de caméras vidéo sous-marines, de magnétoscopes et de moniteurs, cet équipement offre la possibilité de visionner les échanges entre l'homme et l'animal.

1974

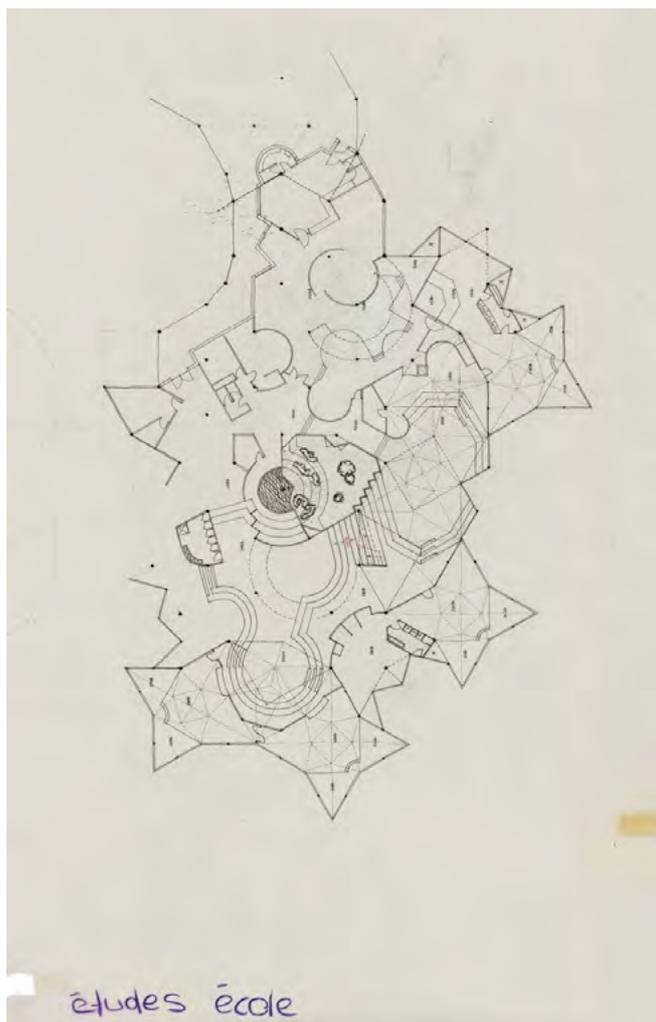


Ant Farm

Media Burn, 1974-1975

Le 4 juillet 1975, jour de la fête nationale, Ant Farm organise une performance spectaculaire sur le parking du Cow Palace – grande arène sportive et lieu de concerts proche de San Francisco. *Media Burn* met en scène la collision littérale de deux icônes de la culture américaine : la voiture et la télévision. Pilotée par Schreier et Michels déguisés en astronautes, une cadillac customisée (le *Phantom Dream Car*) percute une pyramide de téléviseurs enflammée devant un parterre de 400 spectateurs figurants. Cette performance, qui obéit à un scénario très précis, témoigne de la dimension théâtrale et narrative des installations d'Ant Farm. Elle fut filmée et immédiatement relayée par les télévisions locales et nationales, invitées pour l'occasion. En « réalisant » la destruction de l'outil médiatique par excellence, cette œuvre retourne les médias contre eux-mêmes en les prenant à leur propre jeu. Un an après le scandale du Watergate, *Media Burn* proclame ainsi la mort de la télévision, élevée au rang de totem de la civilisation contemporaine.

1975



Renée Gailhoustet

(1929)

La Maladrerie, Aubervilliers, 1975-1986

.....

Conçue à Aubervilliers entre 1975 et 1986, « *La Maladrerie* prolonge l'expérience ivryenne sur un terrain de 9 hectares, plus vaste mais plus simple. À la frange de la commune, pas loin de son centre, il s'agissait de remplacer un quasi bidonville par un quartier résidentiel d'un millier de logements, où étaient prévus quelques modestes équipements de quartier : des commerces de proximité, un petit centre culturel, les salles d'un foyer de personnes âgées, une maison de l'enfance. (...) Le projet joue la carte de la continuité d'un lieu public piéton, sans référence à un découpage en îlots. L'implantation des bâtiments constitue des espaces d'échelles très différentes, de la minuscule courette au jardin public, des places ouvertes sur les rues périphériques à des enclos préservés, presque secrets, installés parfois en surplomb du terrain naturel. *La Maladrerie*, dont les formes s'écartent délibérément de l'image-stéréotype de la rigide construction HLM, ne se veut pas pour autant en rupture avec le contexte de la ville (...) : partout où cela est possible, les constructions nouvelles s'accolent aux immeubles existants, effacent du paysage urbain leurs mornes mitoyens aveugles. » (Renée Gailhoustet)

1976



Ettore Sottsass Jr.

(1917-2007)

Metafore, 1972-1979

.....

S'interrogeant sur l'acte de construire en tant que tel, l'architecte, designer et critique italien Ettore Sottsass Jr. réalise cette série de photographies dans les Pyrénées et dans le désert, lors d'un voyage en Espagne. Ses « métaphores » sont des constructions éphémères qu'il réalise dans le paysage avant de les photographier, adoptant la posture d'un artiste conceptuel ou du Land Art. Composées d'éléments pauvres et fragiles, bouts de ficelles, bois, rubans, feuilles, pierres, morceaux de vêtements, ses constructions visent à méditer l'absurdité des modèles architecturaux en vigueur, modèles fondés sur la répétition d'éléments standards, sur l'idéologie du pouvoir et le culte de la forme. Chaque photographie a un titre et un thème, questionnant les relations qui existent entre les gens, les pensées et l'espace qu'ils occupent. Préfigurant les expériences de l'architecture radicale, Sottsass Jr. s'impose comme une figure tutélaire pour les jeunes groupes contestataires (Superstudio, Archizoom) qui chercheront au cours des années 1960-1970 une refondation de l'architecture en dehors des dogmes de la culture fonctionnaliste.

1977



Gordon Matta-Clark

(1943 - 1978)

Office Baroque, Anvers, 1977

.....

Ce photomontage fut réalisé à l'occasion d'une intervention de Matta-Clark à Anvers. L'artiste avait jeté son dévolu sur l'immeuble de cinq étages d'une entreprise privée voué à la démolition. Les entailles traversant l'immeuble de bas en haut obéissent à une progression formelle partant du cercle pour aboutir à des sections de courbes en forme de barque. Matta-Clark désoriente le regard et oblige à un parcours physique non dépourvu de danger. Il taille dans le matériau pour permettre un nouveau regard, dévoilant l'histoire et les strates du bâtiment. *Office baroque* rend pleinement compte du travail *in progress* et *in situ*. Dans une progression spatiale et temporelle mise en forme comme une bande dessinée ou un film, le regard commence par l'extérieur du bâtiment, en haut à gauche, parcourt la façade dans une sorte de *travelling*, puis zoome sur les fenêtres, avant de pénétrer dans le bâtiment, pour découvrir, en contre-plongée, les ouvertures pratiquées par l'artiste. Le découpage tranché des photographies ainsi que leur agencement légèrement chaotique renvoient au processus même de création des formes, trouées brutales dans l'architecture qui questionnent et remettent en cause son intégrité.

1978



SITE

(James Wines)

Forest Building, BEST, Richmond, Virginie, 1978

Projet réalisé

.....

Commandé par la BEST Products Company et réalisé entre 1978 et 1980, ce projet illustre une relation d'ambivalence entre architecture et nature. Wines cherche à intégrer le paysage du bâtiment dans un rapport de prolongement chaotique avec son site, recouvert à l'origine d'arbres et d'une riche végétation. Pour permettre l'intrusion de la forêt et de la flore dans le magasin d'exposition, le bâtiment est fendu en deux pour laisser pénétrer dans son gouffre béant d'immenses chênes ainsi qu'une végétation de couverture. Arbres et paysages envahissent l'édifice, comme une revanche de la nature. À l'avant, la façade et le mur proprement dit sont séparés de dix mètres par une fissure irrégulière où sont contenus les chênes existants. SITE pose ici la question de l'indétermination : « Les bâtiments conçus comme une intégration de la construction et du paysage créent une ambiguïté qui stimule le dialogue entre l'inerte et le mutable, le technologique et le botanique, l'architectural et le topographique ».

1979



Raimund Abraham

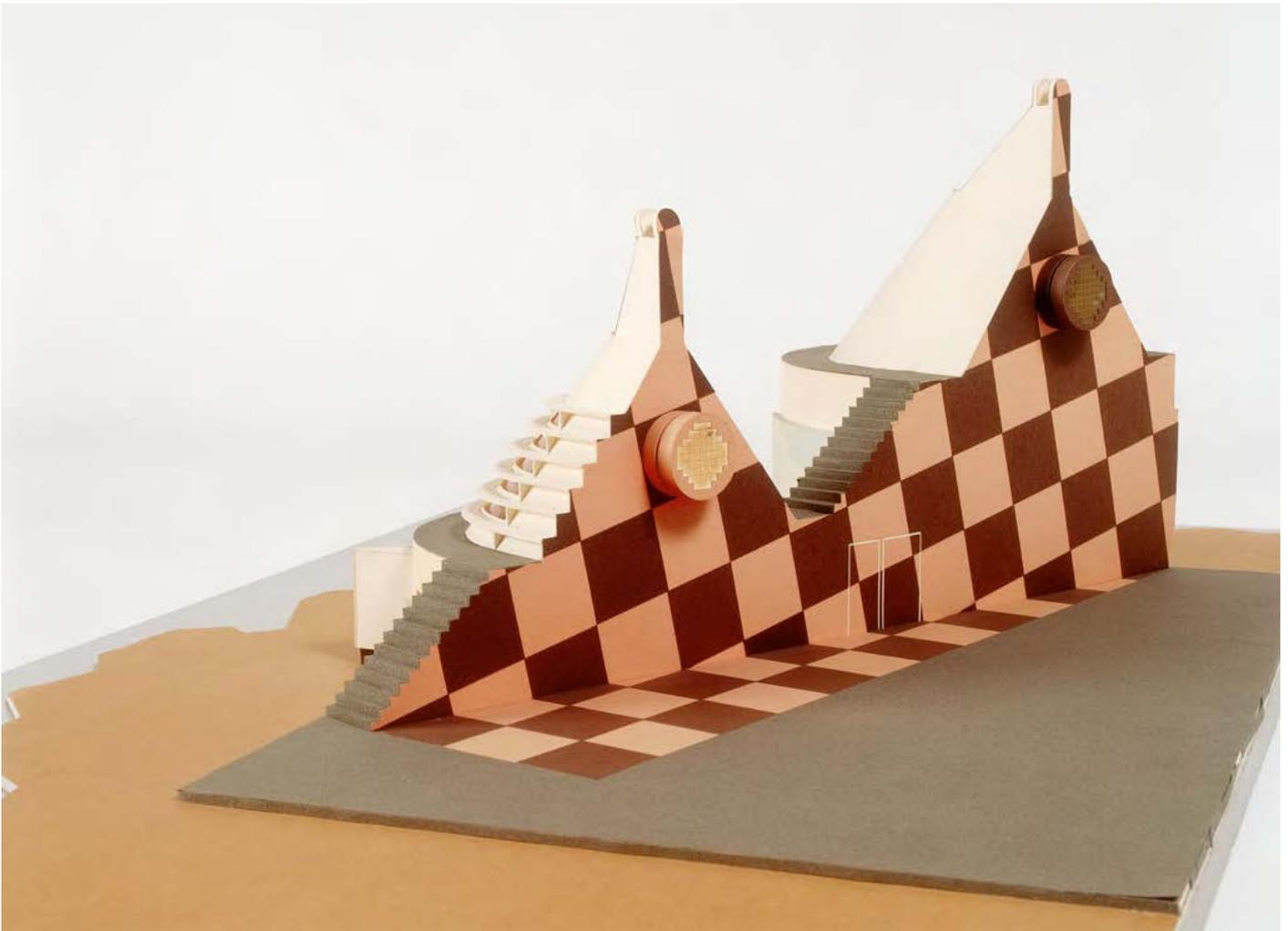
(1933 - 2010)

Monument to Aviation, 1979

.....

Raimund Abraham offre avec ce monument érigé à la gloire de l'aviation la vision d'un avion perforant un mur, tel une flèche pointée vers le ciel. Célébration de l'homme dans sa conquête sur les forces de la nature, cette image saisissante introduit pourtant un principe chaotique et paradoxal. Le mégalithe souligne ici la fulgurance du mouvement qui le traverse autant qu'il saisit, contraint et finalement réifie le mouvement même. La puissance iconique du dessin tient à ce choc télescopique entre le ciel et la terre, qui fait écho aux collusions « cryptiques » théorisées par Paul Virilio à Nevers (*Sainte-Bernadette du Banlay*, 1963-1966), consommant la faillite de l'espace moderniste dans une vision d'apocalypse.

1980



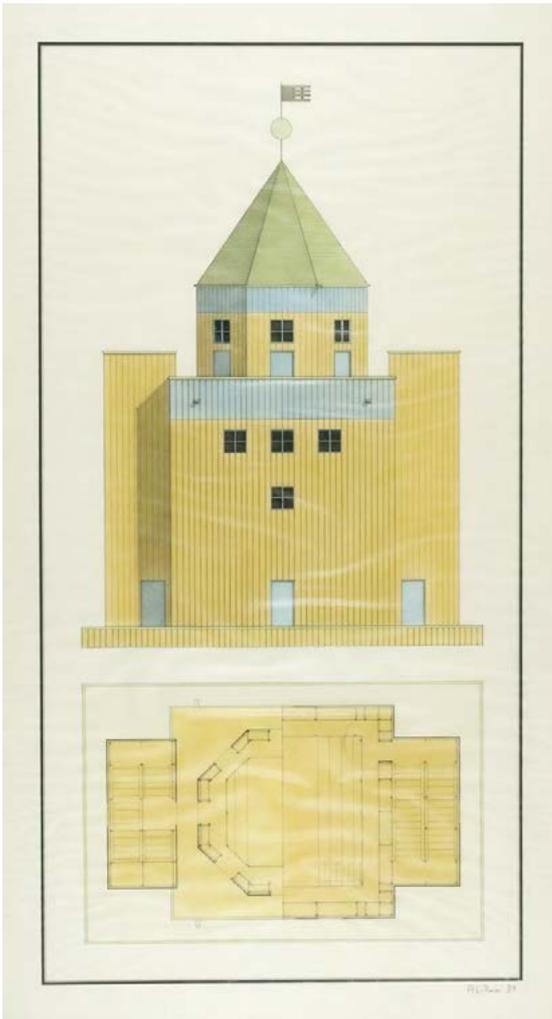
Eric Owen Moss (1943)

Fun House, Los Angeles, Californie, 1980

.....

Cette maison « fun » devait être drôle, pleine d'humour et conjuguer fonctionnalité (atelier d'artiste pour sa fille, espaces de convivialité et de repos) et caractère ludique. Moss opte pour une maison/collage, une « sculpture » concentrée en métaphores du jeu : allusion apparente au dessin animé ; référence au château de Chambord dans la forme des toits ; au jeu d'échecs dans les motifs noirs et rouges de la terrasse ou dans les ouvertures adoptant la forme de la pièce du Roi ; au théâtre dans la mise en spectacle de la maison dans le paysage des vallées alentour ; aux constellations, elles-mêmes images décalées des nombreux chiens qu'affectionnait particulièrement ce client-collectionneur. La maison s'organise ainsi en deux façades opposées, l'une au mur en forme de jeu d'échecs faisant face à la route d'accès, l'autre, composée de deux demi-sphères, chacune destinée à un enfant, face au pittoresque paysage environnant. Escaliers intérieurs et extérieurs établissent la liaison entre les deux espaces divisés et transforment cette maison/jouet en « objet » que l'on peut escalader.

1981



Aldo Rossi (1931 - 1997)

Teatro del Mondo, 1979-1981

Projet réalisé

.....

Il Teatro del Mondo fut réalisé par Aldo Rossi en 1979, pour les secteurs « Théâtre et Architecture » de la Biennale de Venise 1980. Ce théâtre éphémère flottant voyagea ensuite par mer jusqu'en ex-Yougoslavie, dans d'anciennes colonies vénitienes, avant d'être finalement démonté. La typologie de la ville de Venise crée le scénario. Dans ce théâtre convergent maintes références : édicules primitifs de la proto-renaissance florentine, théâtre renaissant, théâtre élisabéthain, architecture du phare mais surtout spectacle vénitien du XVIII^e siècle, connu pour ses édifices flottants pendant le Carnaval (scènes éphémères qui s'inscrivaient dans le paysage mouvant de la ville). Ce théâtre/bateau mobile devient un fragment de l'histoire urbaine, image quasi métaphysique chargée de représenter l'Architecture. Entre objet physique et image, entre maquette à grande échelle et dessin, ce théâtre universel génère un trouble de lecture, représentant le réel dans une sorte de méta-réalité onirique.

1982



Bernard Tschumi (1944)

Parc de la Villette, Paris, 1983-1992

Projet réalisé

.....

Dans ce projet, l'architecte suisse Bernard Tschumi a dessiné une grille régulière sur les 55 hectares du parc de la Villette à Paris, sur laquelle il superpose trois systèmes : les lignes, droites ou courbes, pour les circulations ; les surfaces, définies par de grands espaces verts dégagés pour les terrains de jeux ; enfin, les points, matérialisés par les vingt-cinq « Folies » rouges qui se répartissent tous les cent-vingt mètres sur la grille. Dotée ou non d'une fonction, chacune est conçue sur le principe de déclinaison d'un cube de 10,8 mètres selon une structure de 27 cubes plus petits, de 3,6 mètres de côté. Ces trois systèmes répondent aux activités, déambulations et espaces de jeux. Ici, la grille ne clôt pas mais au contraire démultiplie les possibilités du parc et invite les usagers à écrire de manière cinématique et ludique leur parcours.

1983



Coop Himmelb(l)au

Open House, 1983-1992

.....

Icône du mouvement déconstructiviste, présenté dans l'exposition *Deconstructivist Architecture* au MoMa à New York en 1988, ce projet de Coop Himmelb(l)au s'émancipe du programme pour faire valoir une architecture libérée de ses carcans, ouverte à la subjectivité et à l'indéterminé. Renouant avec l'écriture automatique des surréalistes, la maison est née d'un croquis réalisé les yeux fermés : la main a enregistré et transcrit des émotions fortes liées à l'ombre et à la lumière, à la vue et à l'air. Les maquettes successives du projet ont retenu l'énergie du croquis original, rendu constructible. Rencontre d'une boîte inclinée et d'une enveloppe-voûte, l'*Open House* se développe sur deux niveaux selon une base carrée d'environ 100 m². Dissymétrique, avec des avancées en porte-à-faux, la maison semble flotter, tel un nuage. « Architecture ouverte », marquée par l'instabilité et prête à l'envol pour Coop Himmelb(l)au.

1984



Gabriele Basilico

(1944 - 2013)

Porti di Mare, 1984-1988

.....

La série *Porti di Mare* constitue une lecture transversale de l'œuvre de Basilico à partir d'un de ses thèmes récurrents : les sites portuaires, leurs paysages et leurs architectures. À travers ces lieux, formes expressives de notre culture industrielle et de la grandeur perdue des cités modernes, Basilico travaille sur la réalité d'un paysage, une vision directe et consciente, sans interprétation, sans perversion photographique. L'absence d'individus et de mouvements – absence étrangère à cet univers de dockers et de quais actifs et bruyants –, les jeux d'ombres et de lumières qui se dessinent sur les architectures, confèrent à ces photographies une grande qualité graphique. Le paysage et la lumière s'expriment, s'auto-représentent. Ces tableaux, restitution du réel, dépassent la dimension descriptive de la photographie et traduisent l'expérience d'un rapport au paysage. Ce travail photographique fut publié en 1990 dans un ouvrage préfacé par Aldo Rossi, *Porti di mare*.

1985



Nigel Coates

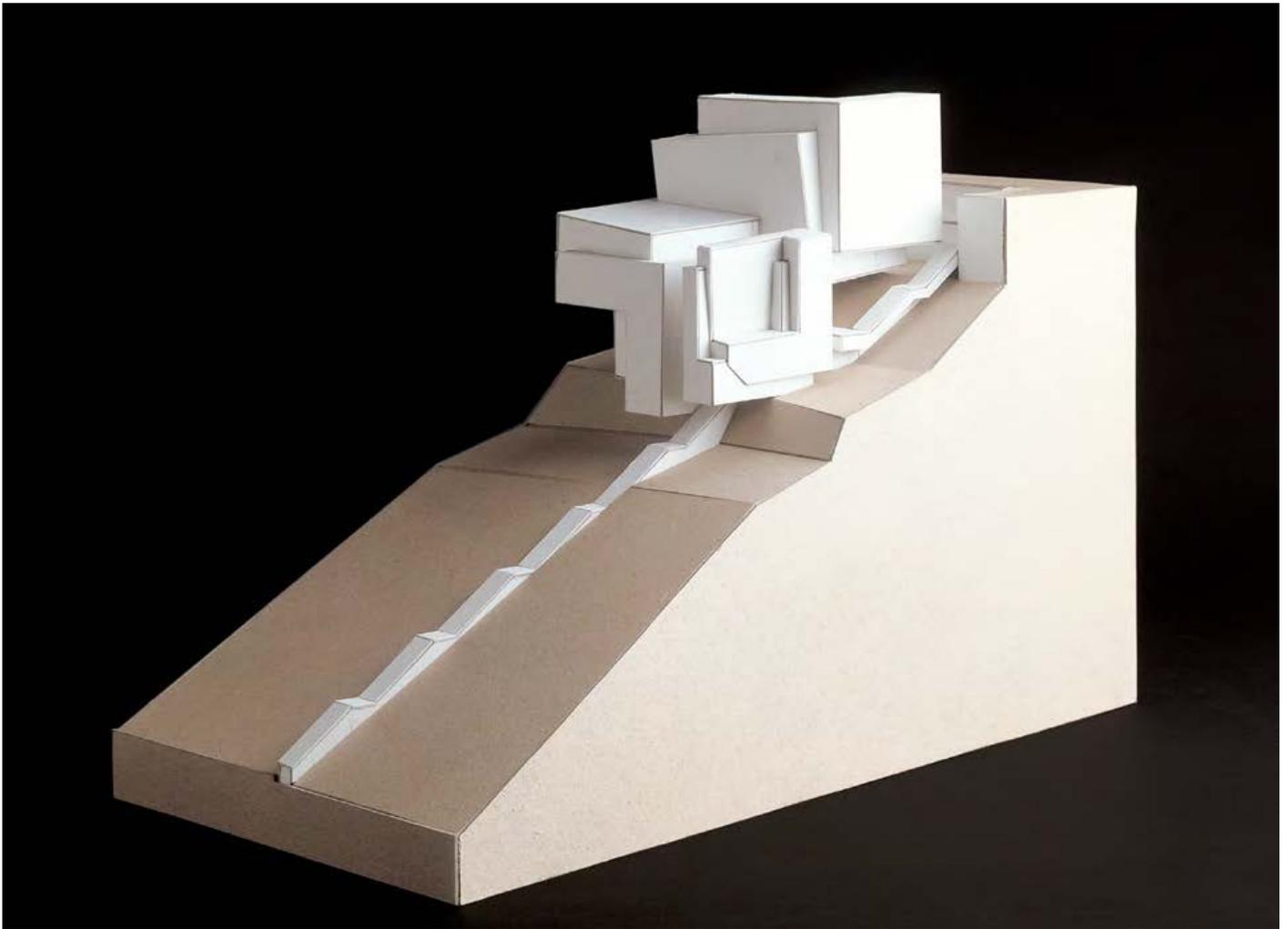
(1944 - 2013)

Gamma Tokyo, 1985

.....

Au début des années 1980, Nigel Coates défend une approche néo-situationniste de la ville, plaidant pour l'émergence d'une condition urbaine mutante et mouvante, soumise en permanence au changement et à l'action de ses composants. *Gamma Tokyo* montre un paysage urbain devenu un véritable maelström, où corps, objets, nouvelles technologies et architecture fusionnent dans un même mouvement sensuel et entropique. Saturée de signes et de références, l'œuvre montre un appartement tokyoïte dans lequel se trouvent certains objets conçus par l'architecte et présentés lors de l'exposition londonienne, comme la Footman TV et l'étagère Wombat. Un pan de mur entier semble manquer, ouvrant l'intérieur de la pièce sur la ville, qui lui inocule en retour son chaos et son rythme effréné. Tant l'intérieur que l'extérieur de l'appartement paraissent envahis par les nouveaux systèmes de communication (téléphone sans fil, fax, télévision, antenne satellite, CD) et la publicité (Pampers, écrans géants). Les moyens de transports occupent jusqu'au ciel de Tokyo (avion, autoroutes sur plusieurs niveaux) dans lequel se distingue, sous les volutes nuageuses, l'image d'un homme se dénudant.

1986



Peter Eisenman (1932)

Guardiola House, Santa Maria del Mar, 1986-1988

.....

Conçue pour la baie de Cadix en Espagne, la *Guardiola House* résulte d'opérations de manipulation d'une figure géométrique de base : le cube. La maison évoque la trace laissée par la décomposition du mouvement de cette forme glissant le long de la pente, comme celle d'une vague sur le sable. Dans ce projet de l'architecte américain Peter Eisenman, l'architecture ne fait référence qu'à elle-même et au processus qui l'a générée : elle ne présente plus aucun signe évoquant traditionnellement une maison. Au contraire, son organisation complexe crée une désorientation et une perception fragmentée de l'espace.

1987



Morphosis

(Thom Mayne)

Malibu House, Los Angeles, 1987

.....

Déstabilisation, espaces fracturés ou lacérés, murs obliques, éléments architectoniques en suspension, autant de manipulations de la forme qui apparentent l'agence Morphosis au mouvement déconstructiviste. Placée sur un terrain étroit face à l'Océan Pacifique d'un côté, à la Grand Route de l'autre, la maison a été divisée en deux parties, mettant en évidence l'opposition de deux volumes d'habitation distincts. Chaque partie participe des propriétés de l'océan et révèle le mouvement d'une vague. La première en prend la courbe gigantesque ; l'autre plus verticale et plus fragmentée, l'apparence éclatée du ressac et des embruns. La répétition incessante et mécanique de la marée, sa surface azurée, se retrouvent dans l'expression de la maquette. Le caractère linéaire du site est accentué par le projet. Dotée de piles qui rythment la façade et les abords, sa silhouette graduelle est renforcée par la présence de passerelles rappelant les brisants, l'avancée hardie des pontons, les bastingages. L'expression formelle confère au lieu une nature flottante, ouverte et vitaliste. En même temps s'affirme une tentative, fréquente chez Morphosis, de donner un poids propre, une pesanteur, malgré des matériaux dénués de toute masse imposante (bois).

1988

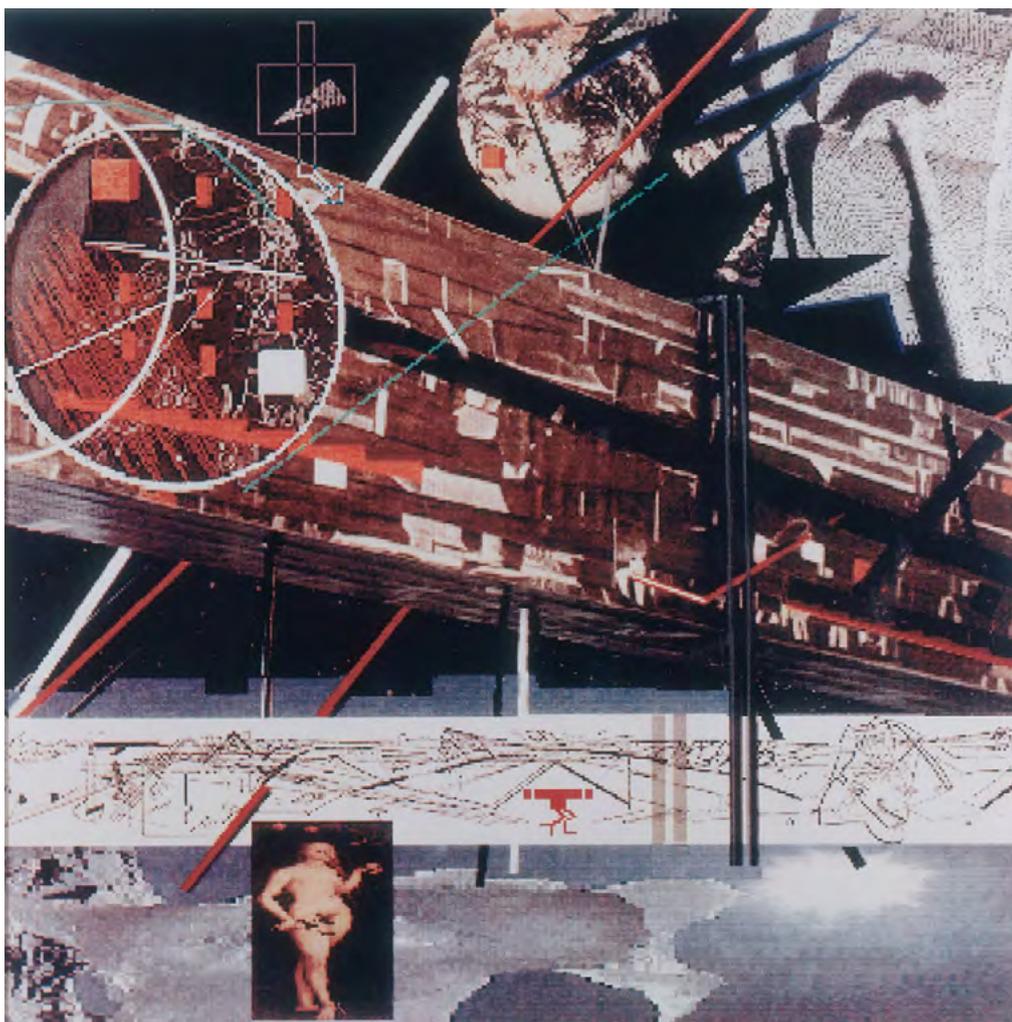
John Hejduk (1929 - 2000)

The Angel Catcher, s.d.

.....

Entre sculpture et prototype, *The Angel Catcher* se présente comme un dispositif prothétique pensé pour harnacher le corps. Cet ornement presque guerrier est une formalisation parmi d'autres – machines, installations et poèmes – de l'approche conceptuelle, poétique et philosophique que développe Hejduk. Dans sa série de *Masques* apparaît de façon récurrente la figure de l'ange, souvent représentée diminuée, crucifiée, déchue. « La chute d'un ange est un événement malheureux et difficile à observer » écrit John Hejduk, en relation aux dessins montrant une créature morte, prise dans les lances de l'*Angel Catcher*. L'ange apparaît comme le signe des multiples possibles dont serait porteuse une architecture renouvelée qui, selon la volonté d'Hejduk, accueillerait en son sein toutes les altérités – telles l'art ou le féminin. La couronne, élément à la fois noble et menaçant, rappelle fortement d'autres projets de l'architecte, dont *The House of the Suicide* et *The House of the Mother of the Suicide*. Ces deux machines architecturales sont inspirées d'un poème de David Shapiro en souvenir de Jan Palach et furent montrées à Prague en 1991, à la demande de Vaclav Havel.

1988



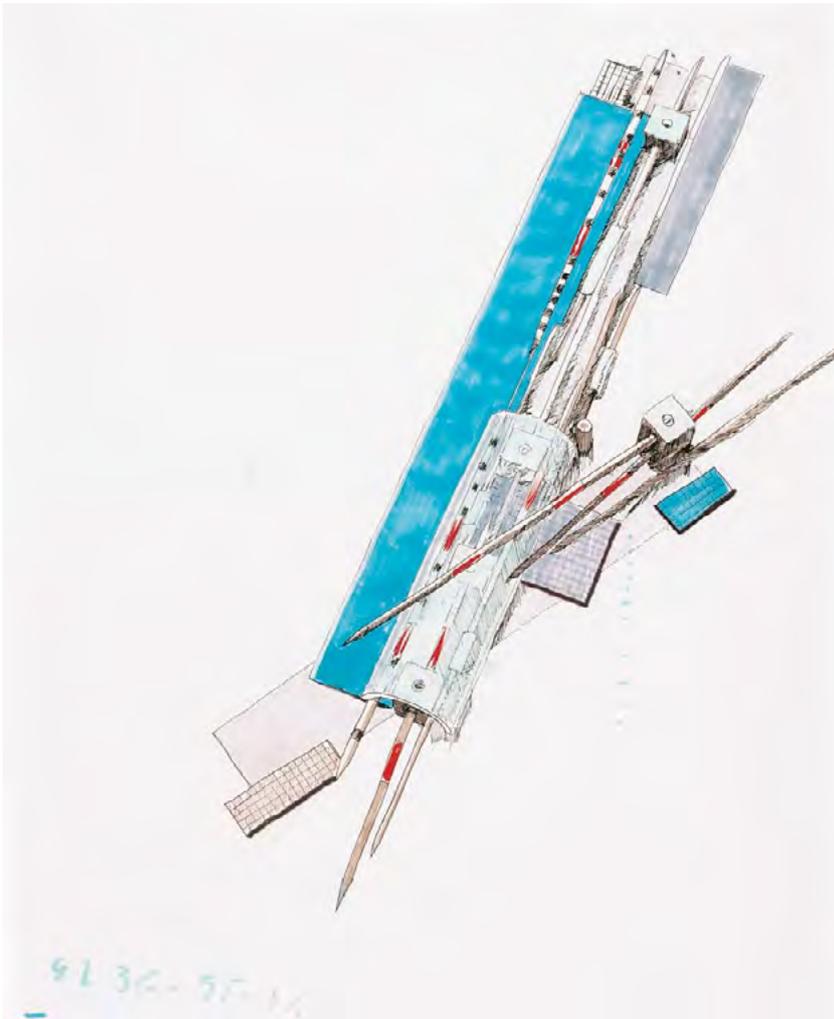
Daniel Libeskind

(1946)

Berlin City Edge, 1987-1988

.....

Pensé dans le cadre de la réhabilitation du quartier de Tiergarten à Berlin ouest, quartier en friche qui avait subi de très graves dommages durant la guerre, ce projet tisse dans la trame serrée du lieu une structure portant les stigmates de l'histoire. Transformant l'horizon en ligne oblique s'étirant sur 450 mètres de long, Libeskind envisage un bâtiment qui enjambe le site et ouvre l'espace depuis un point pivot. La maquette A nous montre le site marqué de blessures en forme de trous dans le sol. Les textes, citations et documents photographiques d'anciens projets de ville, de bâtiments existants ou disparus évoquent cette histoire, visible ou non, de la ville. La maquette B, sorte de négatif de la première, matérialise Berlin avec ses 75 millions de mètres cubes de décombres qui rehausseraient virtuellement le niveau de la ville de 28 mètres. « Montage » de références, cette ville-texte raconte l'éclatement, la dislocation et la reconstruction. Cette image numérique, « projections psycho-cybernétiques » de Berlin, dissocie puis recompose les significations et nous livre une vue de l'élévation depuis l'Est de la terre en une espèce de radiographie où figure l'Eve de Lucas Cranach.

1989

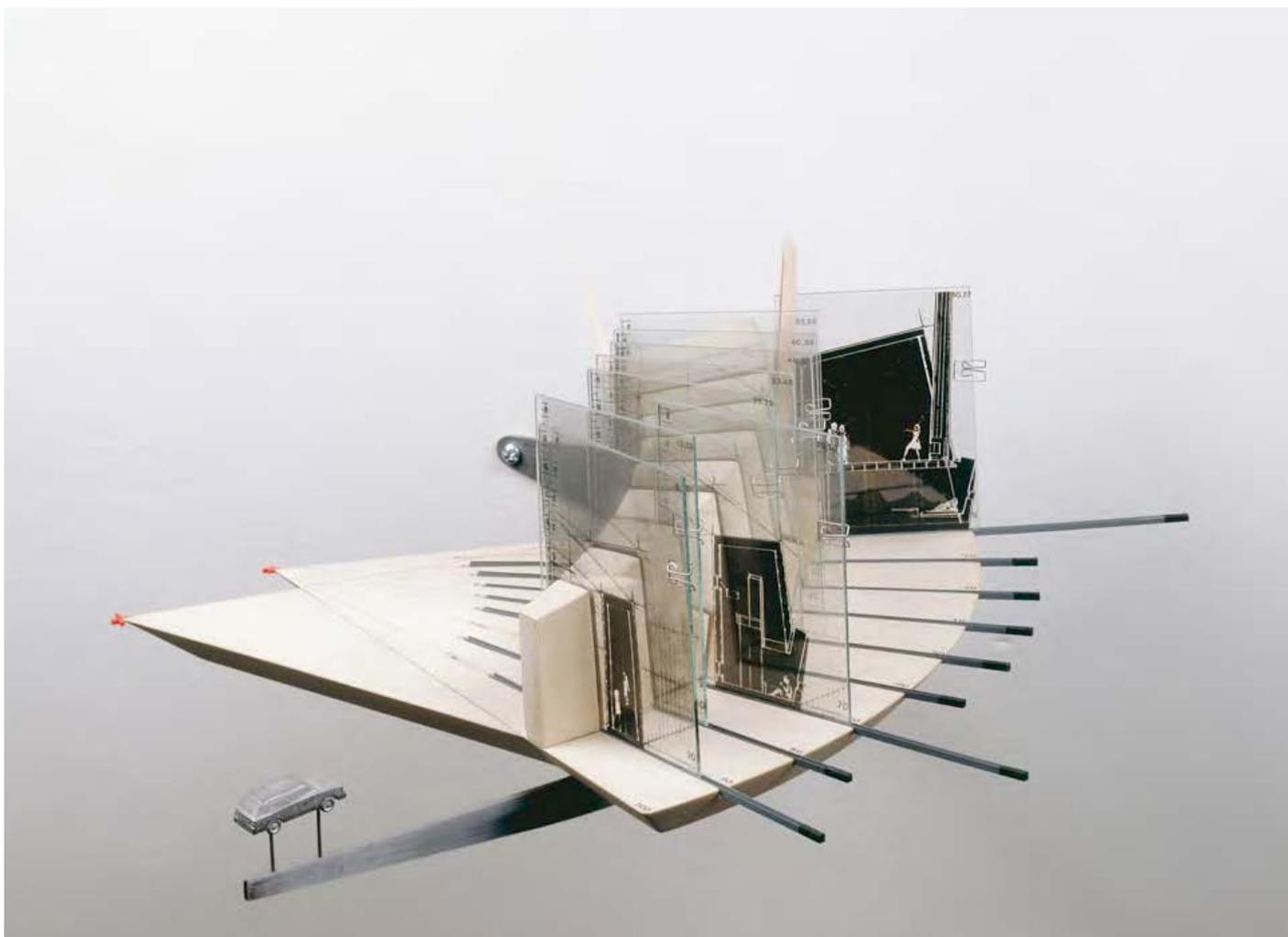
ODBC

(Odile Decq, Benoît Cornette)

*Siège social de la société Apple Computer France,
Saint-Quentin-en-Yvelines, 1989*

ODBC célèbre ici la révolution technologique que symbolise Apple, avec une verve empreinte de science-fiction (« station orbitale », « vaisseau mère »...). Machine organique, cet ensemble est pensé à partir des flux et des liaisons qui articuleront et définiront l'implantation de plusieurs unités : le hall, les bureaux, les entrepôts, les parkings. « Système nerveux », le siège social se compose de « noyaux » internes (au sein d'un même bâtiment) ou externes (entre les bâtiments) et reliés entre eux par des passerelles, des rampes et des espaces de circulation. La multiplication des points de vue, la diversité des perspectives ainsi que leurs heurts, figurés dans les dessins par un jeu de mikado, engendrent une tension permanente et intensifient l'expérience sensible de l'espace à laquelle participe la subdivision du hall : le lieu d'accueil, dirigé vers la route, et les espaces de vie, orientés vers le bois, génèrent un entre-deux en « Hyper-Tension » marqué par l'interpénétration spatiale.

1990



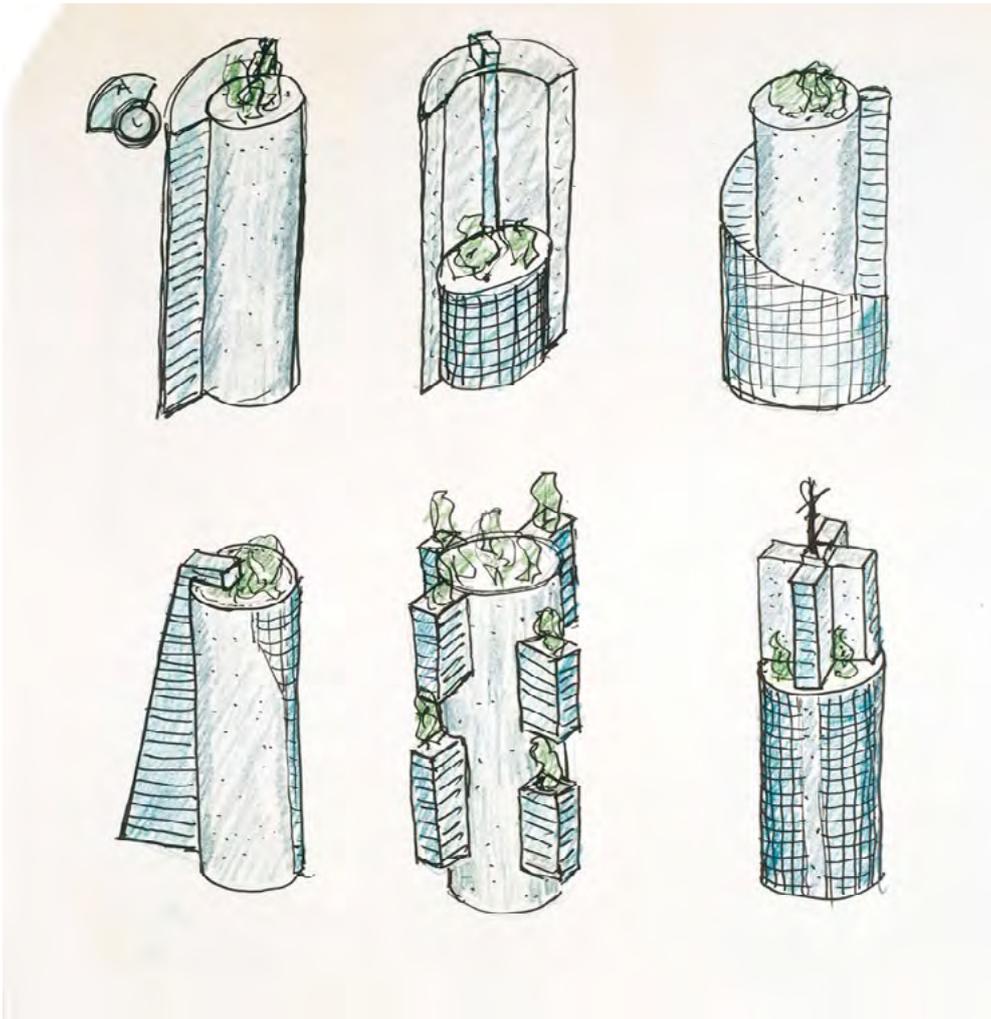
Diller + Scofidio

The Slow House, 1991

.....

Cette résidence est un *continuum* que le « visiteur » traverse depuis une porte vers une fenêtre ; d'une entrée physique - à laquelle on accède en voiture en suivant une courbe - à une issue visuelle. Le bâtiment est une mise en scène du phénomène optique : il se présente sous la forme d'un cône de vision, où la traditionnelle façade frontale a été réduite à la largeur de la porte d'entrée. Celle-ci ouvre à l'intérieur sur une suite de chambres et de salles de bains à gauche ; sur la cuisine et les pièces à vivre, à droite. Au fur et à mesure de la progression, la maison s'élargit pour déboucher sur une large baie vitrée donnant sur la mer, conçue là aussi comme une représentation : la fenêtre est un nouvel écran de projection d'un objet désiré mais jamais possédé. Dans la maquette, le parcours est interrompu à intervalles réguliers par des lamelles de verre qui exposent en négatif les fonctions des espaces comme autant de séquences cinématographiques. Placée à l'extrémité de la maison, une caméra filme le paysage maritime diffusé en différé à l'intérieur, produisant un décalage entre le paysage vu par la fenêtre et celui retransmis. La perception oscille entre réalité et fiction.

1990



Dominique Perrault (1953)

Bibliothèque Nationale de France, Paris, 1989-1994

Projet réalisé

.....

Avec ses quatre hautes tours qui encerclent un jardin central, la *Bibliothèque Nationale de France* fait appel aux notions de dématérialisation et de vide. L'écriture minimale de l'espace fait écho à l'analyse de la géographie du territoire. Les matériaux se donnent ici à la fois dans leur retenue et leur éloquence. À la neutralité des matériaux utilisés à l'extérieur (béton, verre et métal) s'opposent la chaleur et la préciosité de ceux employés à l'intérieur (bois, mailles de métal, etc). L'esplanade surplombe le jardin tel un cloître autour duquel gravitent les usagers dans les espaces de déambulation. L'architecture se transforme en paysage.

1990



Du Besset - Lyon

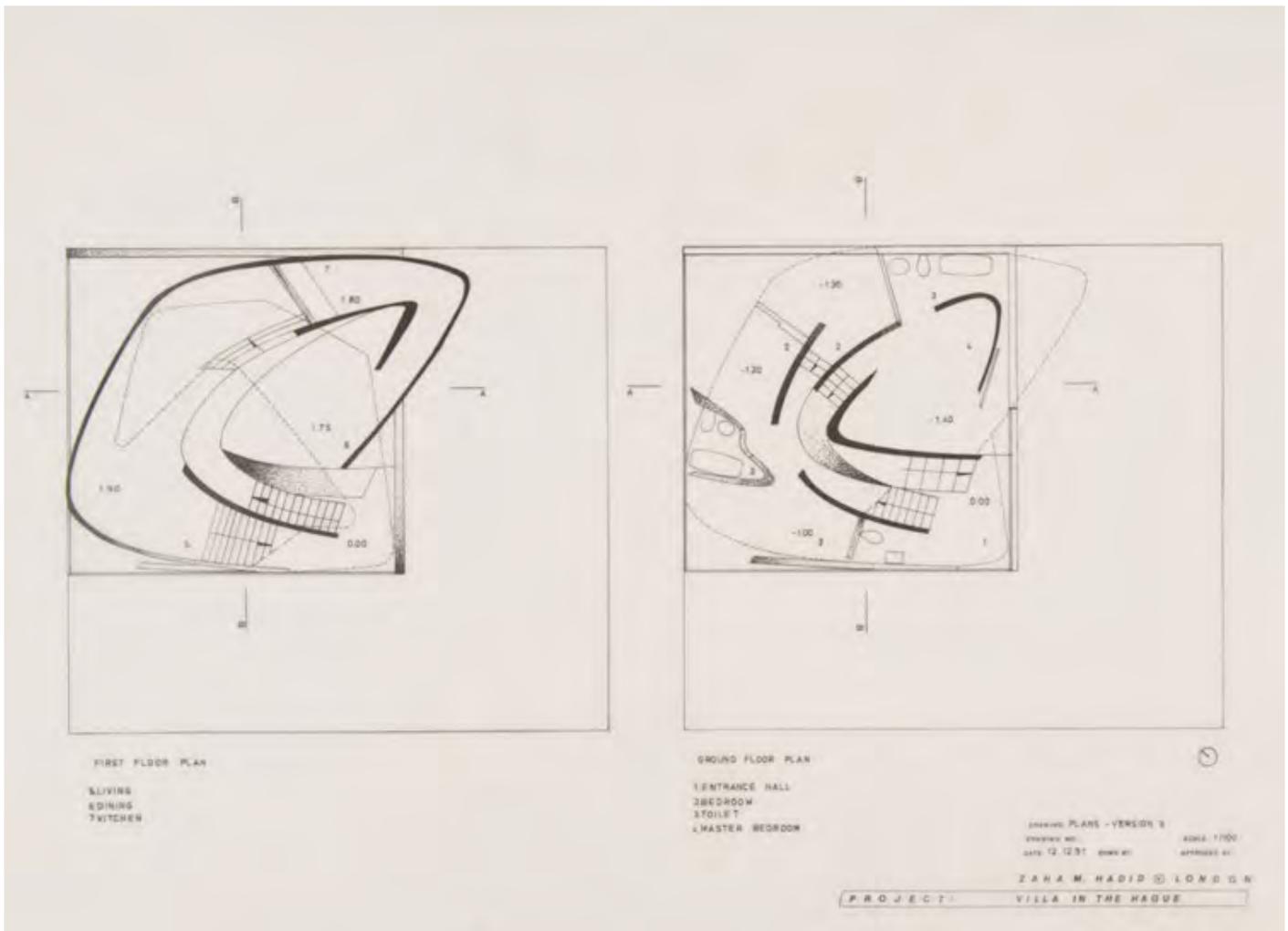
Pavillon de la France, Exposition Universelle, Séville, 1990

Concours

.....

À l'occasion de la célébration du 500^e anniversaire du voyage de Christophe Colomb, le thème du Pavillon français pour Séville était « la Découverte ». Les architectes conçoivent un dispositif éphémère, fondé sur l'universel et l'expression de l'humain, avec un pavillon qui exploite le thème du vivant et de l'organique. Ses façades en nylon, animées par le vent, génèrent plis et poches en formant des réseaux où l'air circule librement. Souples, translucides, les voiles se gonflent et se déplacent au moindre souffle. Les voiles habillent dans un esprit festif le pavillon et se seraient progressivement consommées sous le soleil de Séville, pour ne laisser place qu'à un « squelette ». À l'intérieur, trois hélicoptères retournés suscitent des déplacements d'air qui agitent un parterre de hautes herbes disposées selon un gigantesque plan incliné.

1991



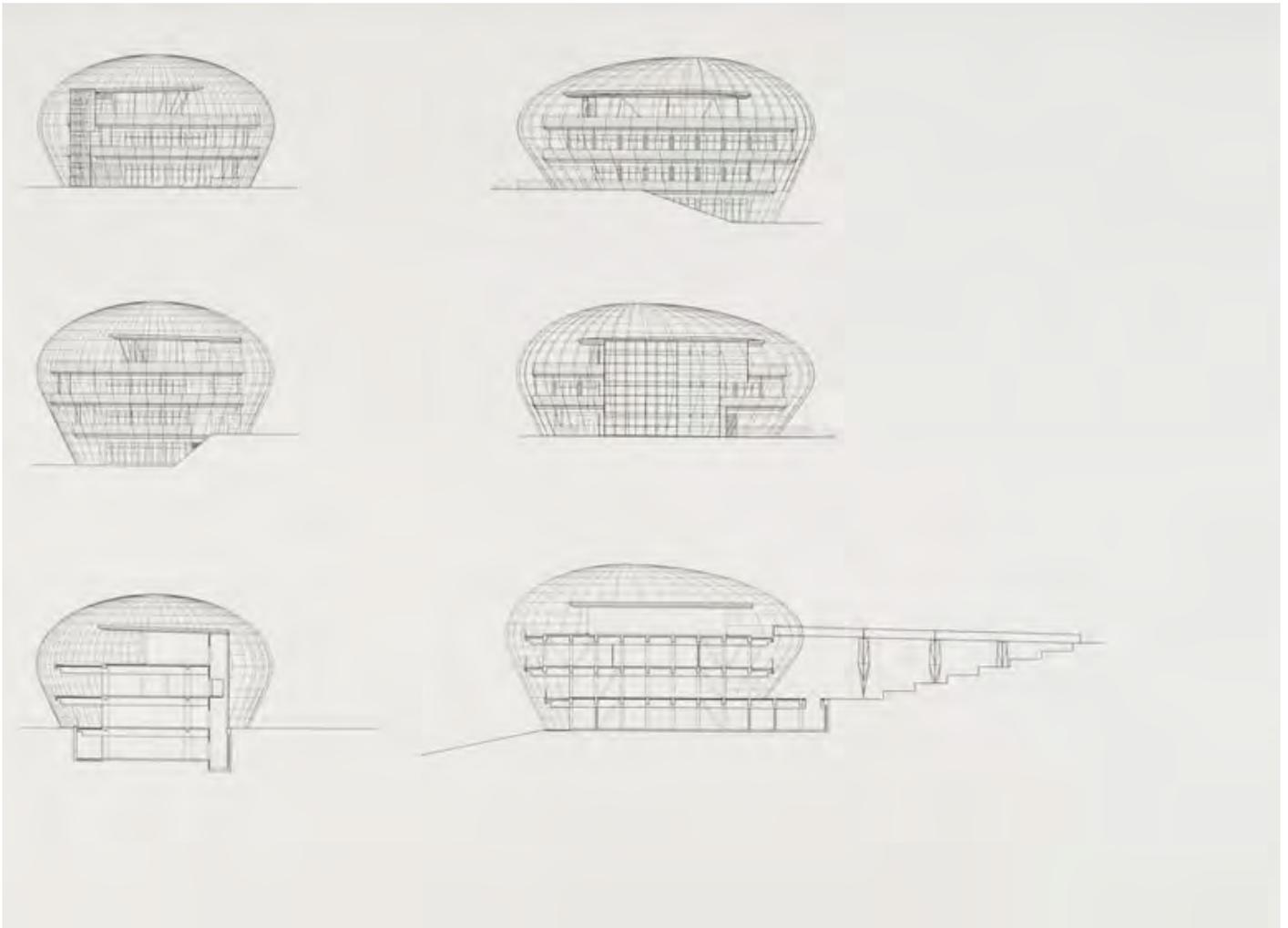
Zaha Hadid (1950)

The Hague Villas, 1991

.....

Conçues par l'architecte anglo-irakienne Zaha Hadid, figure de proue de la déconstruction dans les années 1980, Pritzker Prize (2004), ces deux villas réinterprètent le modèle de la maison familiale pour inventer de nouvelles interactions spatiales et sociales. Avec son socle encastré dans le sol et les deux volumes qui le traversent, la *Cross House* superpose deux modes de vie. Autour du patio creusé dans le niveau bas s'organisent les espaces de service et les chambres, tandis que le niveau haut accueille l'espace de vie commune. Dans la *Spiral House*, une spirale crée des rapports inédits au sein de l'habitation en s'élevant depuis l'entrée jusqu'aux chambres et en ménageant des vides avec les murs.

1992



Itsuko Hasegawa (1941)

Yamanashi Museum of Fruit, 1992

.....

Construit au nord du Mont Fuji, ce musée est consacré à la richesse principale de cette région, le fruit. Il propose une circulation entre trois bâtiments principaux dont les formes figurent différents stades de croissance de la graine : la graine dans l'arbre (le bâtiment de la *Place des fruits*, en forme d'arbre bas), la nouvelle graine germant au soleil (la *Serre tropicale*, sorte de crépidule), puis la graine en pleine vitalité (l'*Atelier des fruits*, comme gonflé). Ce parcours pourrait être pris dans l'autre sens, si on s'attachait au fruit et non plus à la graine ; on cheminerait du fruit en formation (l'atelier) au fruit mûr et éclaté (la place), en passant par le fruit dans sa plénitude (la serre). L'outil numérique est utilisé pour la conception des formes : les formes de départ sont retravaillées grâce à la CAO (conception assistée par ordinateur). Elles sont déformées par *warping*, décalage de points, donnant l'impression d'étirement, « créant une nature artificielle, l'architecture devient un paysage où nature et technologie se donnent comme des entités réciproques et synthétiques ».

1992



Makoto Sei Watanabe

(1952)

Jelly Fish II, 1992-1994

.....

Dans ce projet, des cellules irrégulières et transparentes emplies de liquide irradié par la lumière sont greffées de part et d'autre d'une longue barre en métal. Cette architecture « méduse » se donne comme une balance qui mesurerait les qualités de chaque espace : les forces deviennent matière et la matière devient action selon une symétrie interchangeable. Le projet accroît les expérimentations sur l'eau, la lumière et la gravité entamées dans *Jelly Fish I*, qui était axée sur des notions d'équilibre et d'instabilité, de transparence et d'opacité. Ici sont développés les rapports de contrastes et de sensations au toucher : rudesse / douceur ; forme / sans forme ; tout / parties ; lumière réfléchie / lumière pénétrante ; extérieur / intérieur ; contenant / contenu ; original / éphémère ; masse / lumière ; matière / temps. Le *K-Museum* (Tokyo, 1996) réalisera en partie la *Jelly Fish 2* : posé sur un socle de granit, le bâtiment prend la forme d'une barre inclinée aux formes fracturées et angulaires, recouverte de panneaux d'aluminium et d'acier inoxydable. La découpe acérée des volumes de métal s'oppose aux formes organiques des espaces cellulaires translucides qui viennent s'y agréger.

1992



Enric Miralles

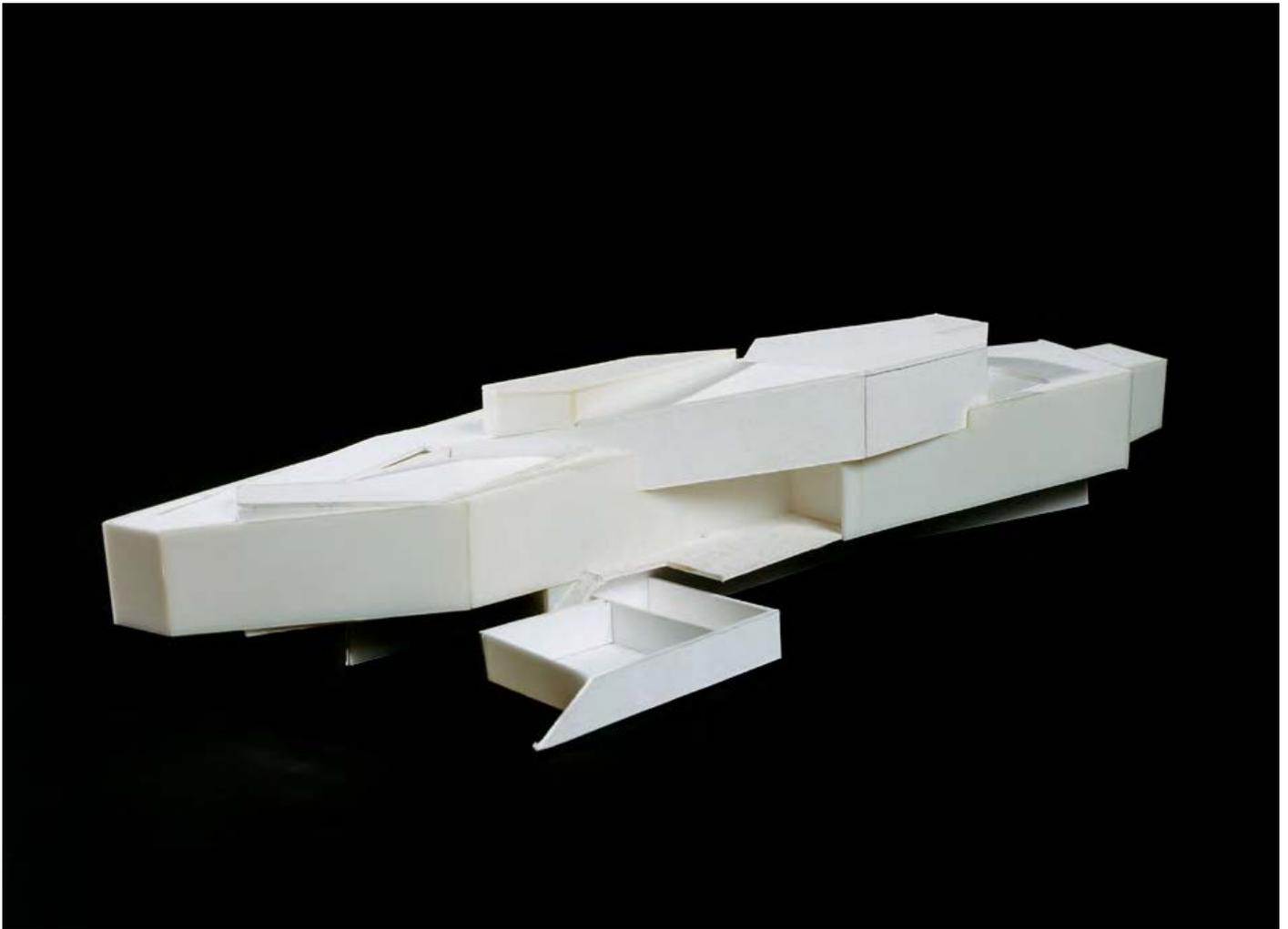
(1955 - 2000)

Swatch Car Show Room, Barcelone, 1992

.....

Cette étude pour un magasin de Swatch (ancêtre de la Smart), interroge le processus de formation de cette voiture. L'architecte accorde une grande importance à l'idée de « déformation » comme génératrice de formes. La silhouette de la Swatch, véhicule typiquement citadin, évoque de jeunes animaux aux corps en devenir : certaines parties, comme le capot et le coffre, s'atrophient ou disparaissent, tandis que d'autres, comme l'habitacle, les roues et les phares, semblent nettement surdimensionnés. Le projet architectural développe ce principe : l'espace d'exposition et de vente figure un embryon humain, relié au parking par un auvent ombilical. À l'intérieur, une enveloppe organique s'enroule autour des voitures et nous projette dans un espace infini, à l'instar des bandes de Mœbius. Des miroirs déformants captent et distendent les carrosseries. La trame irrégulière des poteaux, associée à un système d'éclairage naturel zénithal s'affirme comme une gigantesque matrice. Le rendu du projet témoigne également de cette recherche sur la transformation continue, grâce à l'association du *morphing* et du collage, reliant des éléments hétérogènes pour composer un nouveau tout.

1993



UNStudio

(Ben van Berkel, Caroline Bos)

Möbius House, Het Gooi, 1993-98

Projet réalisé

.....

Dans ses projets, l'agence néerlandaise UNStudio intègre des données diverses en s'appuyant sur l'outil informatique et des modèles mathématiques pour développer des logiques singulières. Destinée à un couple travaillant à la maison et à leurs deux enfants, la *Möbius House* d'une superficie de 550 m² se déroule comme une bande sans début ni fin. Elle résulte d'un croisement de « forces mobiles » : ruban de Möbius, paysage, mouvement, déploiement du temps... Les espaces se distribuent en une séquence continue qui conduit du jour à la nuit et du travail au repos avec des lieux de rencontre possibles. Sur ces parcours, espaces de vie commune et espaces de repos et de travail s'emboîtent et s'enlacent en une enfilade complexe. Ce mouvement se traduit par un plan ouvert, des espaces non-cloisonnés, une ambiguïté spatiale, des jeux de transparence de parois de verre qui accentuent la fluidité.

1993



Shigeru Ban (1957)

Paper House, Yamanashi, 1993-1995

.....

Réalisée par l'architecte japonais Shigeru Ban, la *Paper House* inaugure ses projets d'architecture de papier avec une structure porteuse en carton. Bon marché et léger, le carton n'avait encore jamais été utilisé dans la construction. Dans cette maison, une cloison composée de 110 tubes de carton (270 x 28 cm) se déploie en forme de S dans un plan carré. Une des extrémités débordent sur l'extérieur pour former un minuscule jardin ainsi qu'une salle de bain. À l'intérieur, elle crée une galerie le long des parois de verre puis débouche sur la partie centrale où elle crée de part et d'autre un espace de vie et un espace de circulation.

1994

Edouard François, Duncan Lewis & associés

Station de Traitement des Eaux, Nantes, 1994

.....

Dans ce projet, François et Lewis proposent une recomposition totale du site de l'usine des eaux usées de Fougas : sur les 95 hectares, l'agence décide de diriger la dépollution, le traitement des eaux, la maîtrise technique et l'économie. Toutes les techniques sont subordonnées au désir de qualifier l'épiderme des murs, d'infiltrer dans les bâtiments la plastique du vivant, du sensible, du modifiable et du tactile, d'y concentrer la puissance onirique du paysage. Le projet s'ordonne en un mouvement de transformation d'une eau sale en eau claire : d'abord, les bâtiments techniques (flottateurs, ateliers, aérateur), puis les bâtiments administratifs, les laboratoires, enfin les cuves et, tout à l'ouest, des arbres en bosquets, des graminées, un paysage arrosé d'eau purifiée, métamorphosant ainsi une décharge en espace vert. Dans ce même trajet se donnent littéralement en spectacle trois passages : l'eau sortie des égouts, trouble, devient claire et pure ; la nature, rare autour des bâtiments techniques, apparaît luxuriante à l'opposé ; l'ardoise minérale est remplacée par le végétal.

1994

Atelier Seraji

Temporary American Cultural Center, Paris, 1991-1994

Projet réalisé

.....

Ce projet lauréat du concours assume des contraintes comme la présence de trois rangées d'arbres au sein de l'édifice. La construction en préfabriqués s'inscrit dans un triangle arboré d'environ 540 m² à l'intersection de deux rues. Nasrine Seraji concilie dans ce projet sa préoccupation du vide avec l'insertion du bâtiment dans son contexte, son image urbaine, sa fonctionnalité et sa vocation culturelle. Cette « proue » saillante à l'aspect déconstructiviste se dote de volumes spectaculaires en porte-à-faux emboîtés et inclinés qui semblent fendre l'espace. Les piliers penchés à l'oblique créent dynamisme et déséquilibre. Jouant d'oppositions formelles, Seraji conjugue matériaux traditionnels à l'intérieur (bois et acier) et nouveaux matériaux (polycarbonate ou triply, bois reconstitué) pour la couverture extérieure. À l'intérieur, entre les arbres existants, Seraji donne corps au vide en le théâtralisant : la cime des arbres est encadrée par des grilles légères qui transforment ces éléments naturels en sculptures.

1995



R&Sie(n)

(François Roche, Gilles Desèvedavy, Stéphanie Lavaux, Jean Navarro)

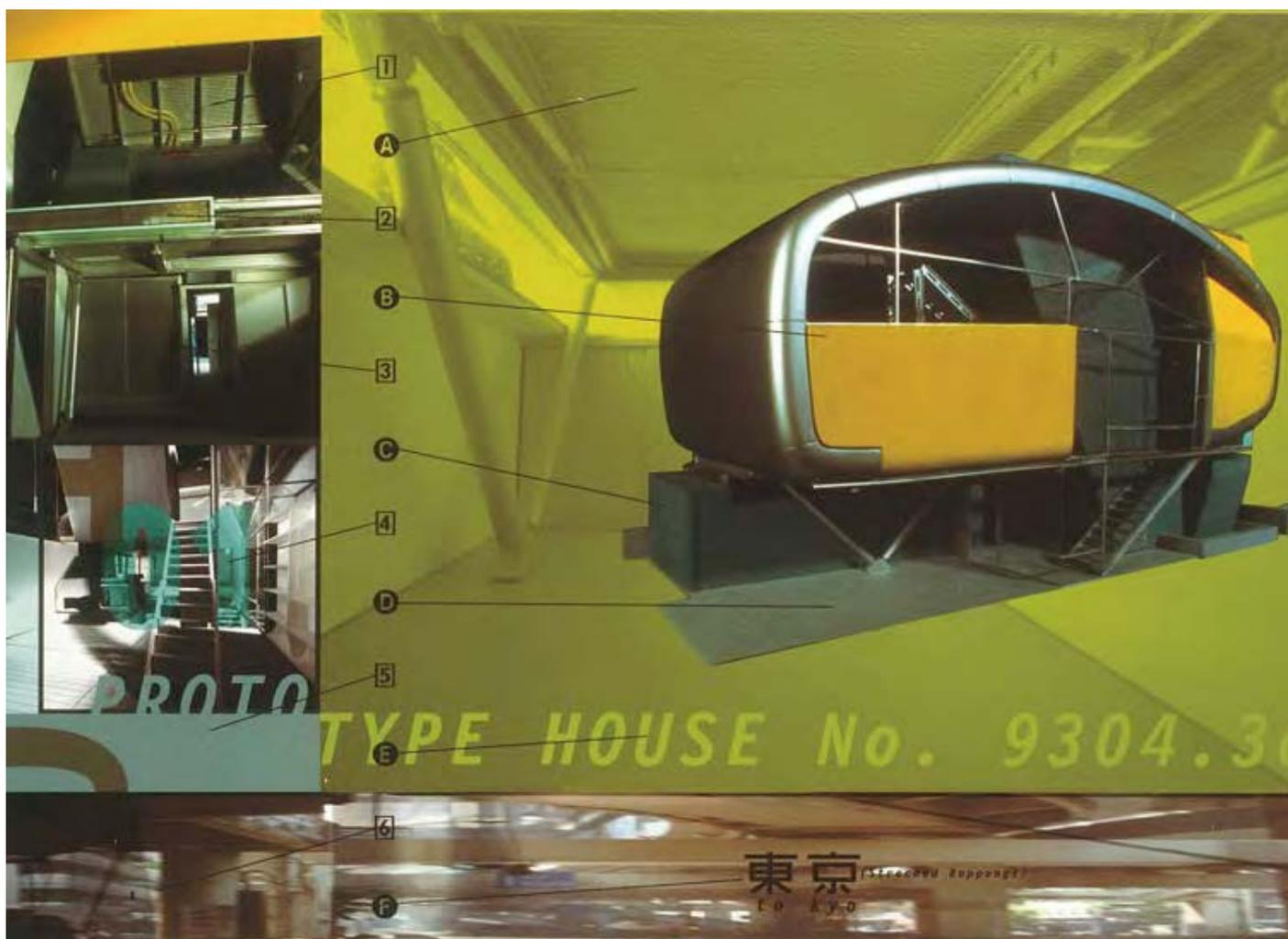
Maison du Japon, Paris, 1995

Concours

.....

Dans ce projet pour le centre culturel du Japon, « les espaces se jouent des oppositions d'atmosphères, de lumières, de matières et de sonorités : caverneux, sombre, mou, humide, sensoriel, pour l'un et cristallin, froid, lumineux, sec, technologique, pour l'autre ; entre la reconstitution expressionniste d'un piton rocheux et la " neutralité moderne " d'une boîte de verre, l'image même d'une dualité culturelle ». Le piton se donne comme « un fragment miniaturisé du territoire japonais doublé d'un caisson sensoriel artificiel ». À « la fadeur hygiéniste d'une boîte de verre », s'oppose ainsi un « morceau de rocher creusé d'une caverne, géologique, organique ». Ce projet est à la fois précurseur de la démarche de Roche, dans laquelle l'architecture viendra s'inscrire à l'intérieur d'une expérience critique qui opère une mutation des paramètres contextuels, mais aussi de tout un courant qui, dans les années 1990, s'orientera vers une forme de « végétalisation » de l'architecture, formalisant les idées de François Roche.

1996



Neil Denari

(1957)

Massey Residence, 1996

.....

Cette maison devait prendre place sur une parcelle standard à Los Angeles. Le programme prévoyait 230 m² d'habitation (dont trois chambres et deux salles de bains), un parking et une grande piscine. Optant pour une organisation spatiale en coupe plutôt qu'en plan, Denari proposa une stratification verticale d'espaces interconnectés, distribués par un escalier monumental. L'habitation se loge dans une excavation en béton de 2,60 mètres de profondeur. L'architecte met à profit cette particularité pour concevoir un bâtiment sur une hauteur de 9 mètres, exploitée en sept demi-niveaux emboîtés les uns dans les autres. À ce jeu sur la verticalité, Denari associe un vocabulaire et des matériaux qui donnent une dimension technologique au projet. Une enveloppe continue en tôle s'enroule sur elle-même pour dessiner le mur extérieur et le toit. L'assise de la maison est fixée à une armature métallique qui l'isole du sol et renforce les accents machiniques d'un bâtiment en lévitation, dont la structure est laissée apparente. Une pente d'accès conduit à l'entrée et au parking, placé sous les pièces à vivre, tandis que le terrain laissé à niveau derrière l'habitation accueille la piscine.

1997

Objectile

(Bernard Cache, Patrick Beucé)

Sans titre, 1991-1998

.....

En 1998, Objectile conçoit des panneaux en bois dont il dessine les formes sur ordinateur par le calcul. Il génère ensuite le programme d'usinage sur des machines à commandes numériques. Fondamentalement « décoratifs », ces éléments rectangulaires sont destinés à des usages aussi divers que l'isolation sonore (panneaux acoustiques), le revêtement de murs, de sol et de plafond, les meubles eux-mêmes (portes de placard par exemple). Proposant une palette infinie de motifs, de couleurs et de formes, Objectile défend une vision du design dans laquelle l'utilisateur, jusque là simplement libre de choisir des éléments préexistants, peut intervenir dans les choix de fabrication. Par le même procédé, Objectile réalise aussi des objets aux formes plus complexes, ayant l'apparence de sculptures abstraites en bois travaillées artisanalement.

1998



NOX

(Lars Spuybroek)

Tommy, 1998

.....

Tommy est un vase en céramique « Pique-fleurs » conçu par NOX pour les Éditions Corunum Ceramic & Art. Il rappelle les nombreuses incursions des architectes dans le domaine du design, et souligne l'intérêt de NOX pour des formes organiques et vivantes. Créé par ordinateur, ce vase est généré comme une structure fluide, dissolvant tout ce qui est solide, matériel, fonctionnel, programmatique. Par un mouvement complexe, ce vase se contorsionne en un profil qui va à l'encontre de celui, statique, du vase traditionnel. Cet objet ne se structure pas autour d'un axe vertical, mais se déploie librement en une forme de boucle sensuelle rendant ambiguë la distinction entre intérieur et extérieur.

1999



Mathias Klotz

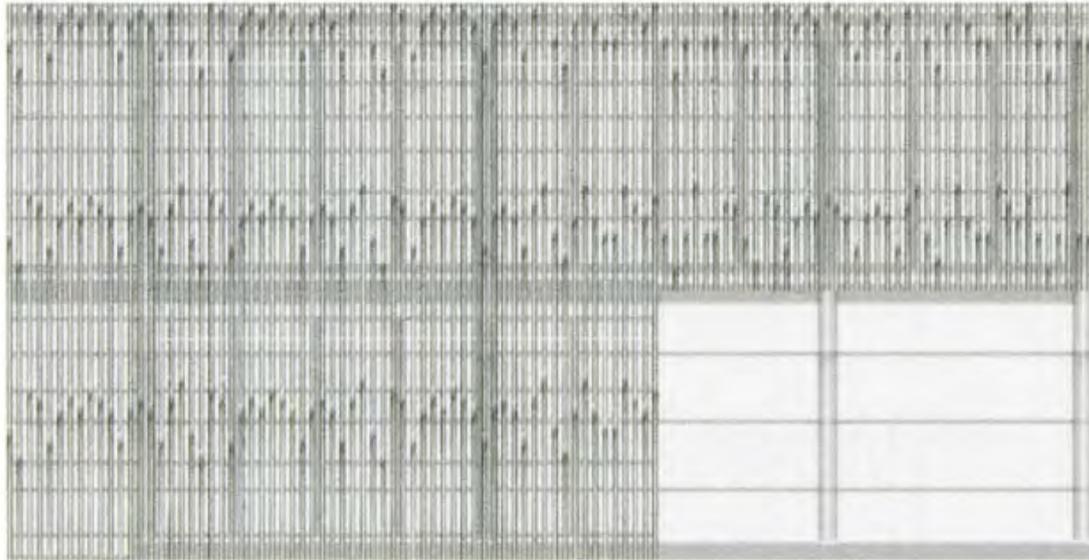
(1965)

Casa Reutter, Cachaga, 1999

Projet réalisé

.....

La *Casa Reutter* expérimente la stabilité et la tension, d'un point de vue tant structurel que spatial. Réalisée en 1998, cette maison de vacances est située au Chili dans une pinède en pente. Le projet consiste en deux boîtes rectangulaires, en équilibre sur un mur pour surélever le séjour au niveau des arbres. Cette maison dans les arbres présente, à l'intérieur, comme une maison dans la maison ; la boîte contenant les chambres et la salle de bain habite la boîte du séjour. Pas de portes, mais des murs coulissants qui permettent d'ouvrir complètement les chambres sur le séjour (la petite boîte dans la grande). Un troisième volume, construit en béton et traversant la boîte principale, représente le noyau ; il contient la chambre de service au premier niveau ; la cuisine et la salle de télévision, au deuxième, et un bureau au troisième. Pour accentuer l'horizontalité, l'accès depuis la rue se fait par un pont de trente mètres qui traverse littéralement les pins. Depuis le toit - terrasse, un escalier conduit à une *loggia*, d'où l'on entre dans la maison.

2000

Kengo Kuma (1954)

Bamboo House, 2000

.....

Dans ce projet, l'architecte japonais Kengo Kuma exploite un matériau vernaculaire pour réinterpréter la maison traditionnelle japonaise. Le bambou est ici employé dans sa forme d'origine comme plante et comme matériau. Entourée d'un jardin de bambous plantés, la maison est constituée d'une double peau de parois vitrées et de tiges de bambous qui dialoguent avec les tiges vertes et vivantes du jardin. Les parois en brins de bambous apparaissent comme des surfaces tantôt pleines, tantôt transparentes selon la place de l'occupant. À chaque fois, elles créent de nouveaux rapports, comme une vibration, entre intérieur et extérieur. Kuma réalisa plusieurs maisons-bambou, à proximité de la Muraille de Chine.

2001

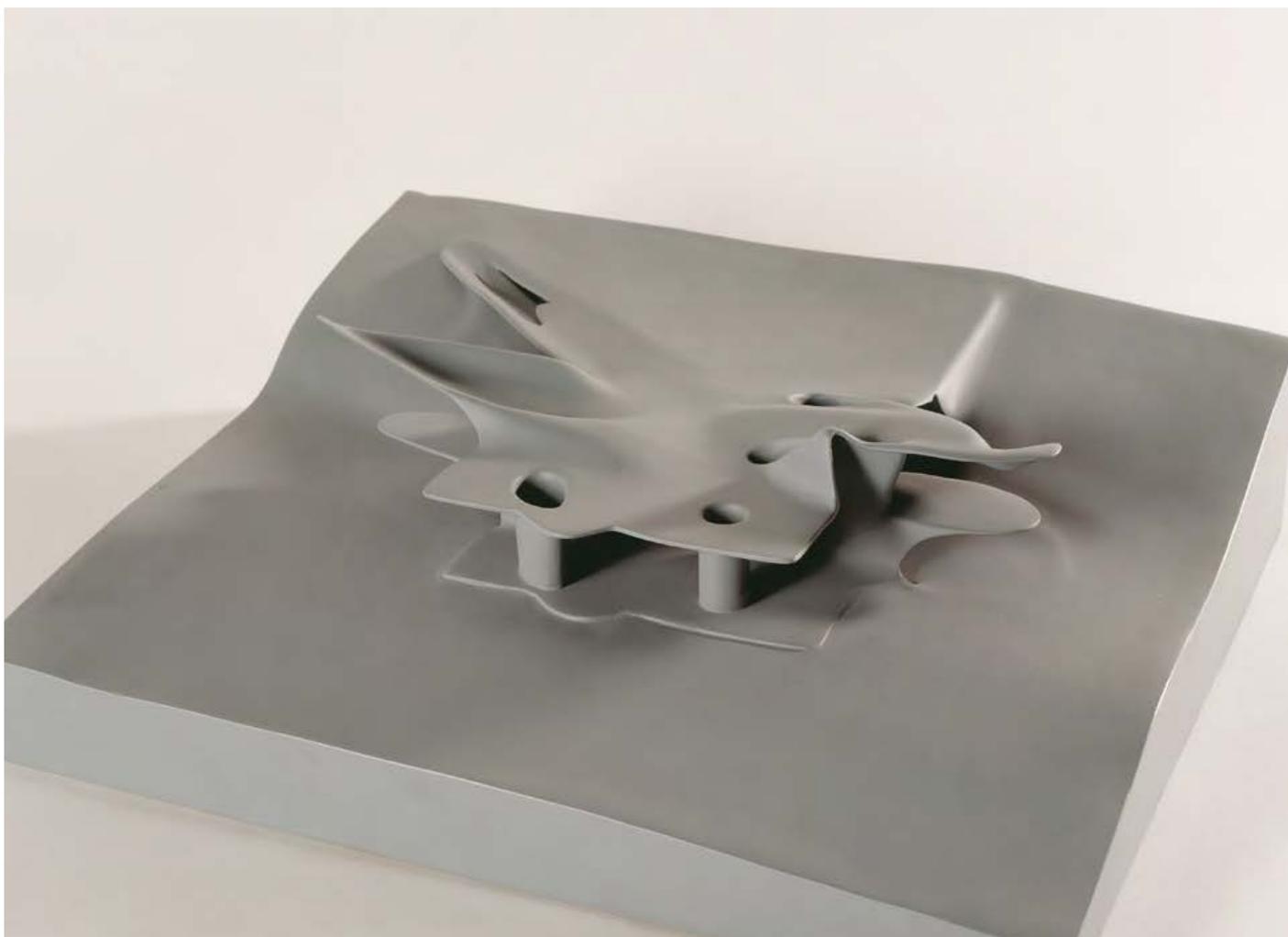
Smith-Miller + Hawkinson

Broken Bar Ranch, Coggin House, Colorado, 2001

Projet réalisé

.....

La configuration en « barre-rompue » de cette maison, construite en 2002 sur un plateau des Rocheuses du Colorado, réinterprète et réactualise le rêve américain. Accrochée au flanc boisé d'une prairie, la maison profite d'une vue panoramique de presque 270° sur son environnement : plusieurs milliers d'hectares de paysage montagneux et forestier. L'origine formelle du projet réside dans le modèle de la « longue maison », logis communautaire des Indiens – une vaste pièce unique dédiée aux réunions collectives et généralement orientée en fonction de la topographie locale et du rituel. La « barre rompue » court d'est en ouest, reliant la montagne à la vallée ; elle est close au nord, de la même manière qu'une lisière de forêt, et s'ouvre, au sud, sur la prairie. L'approche serpentine depuis la route accompagne d'abord la topographie du lieu ; un bois de ponderosas (arbres locaux) brouille alors le relief et renvoie la chaîne de montagnes à distance avant de conduire le visiteur vers l'opaque mur nord de la maison.

2001

KOL/MAC

(Sulan Kolatan & William Mac Donald)

Meta_HOM Estouteville, Charlottesville, Virginia,
2001-2003

.....

La maison *Meta_HOM Estouteville* est située à l'ouest de la Virginie près de Charlottesville, sur un superbe site de 200 hectares au paysage de collines. La « méta-maison » est une coque d'un seul tenant autoportante et dissymétrique. D'apparence élastique et quasiment liquide, la maison se coule dans son environnement. Elle offre une sorte d'enveloppe continue et flexible qui s'étire jusque dans les espaces intérieurs, assurant une parfaite continuité de surface entre le dehors et le dedans. Conçue informatiquement, elle se déploie à partir de colonnes creuses en prenant en compte des éléments du cahier des charges et du contexte, comme le paysage exceptionnel et la présence, à proximité, de l'historique maison néoclassique de Monticello, construite entre 1769 et 1809 par Thomas Jefferson.

2001

Asymptote

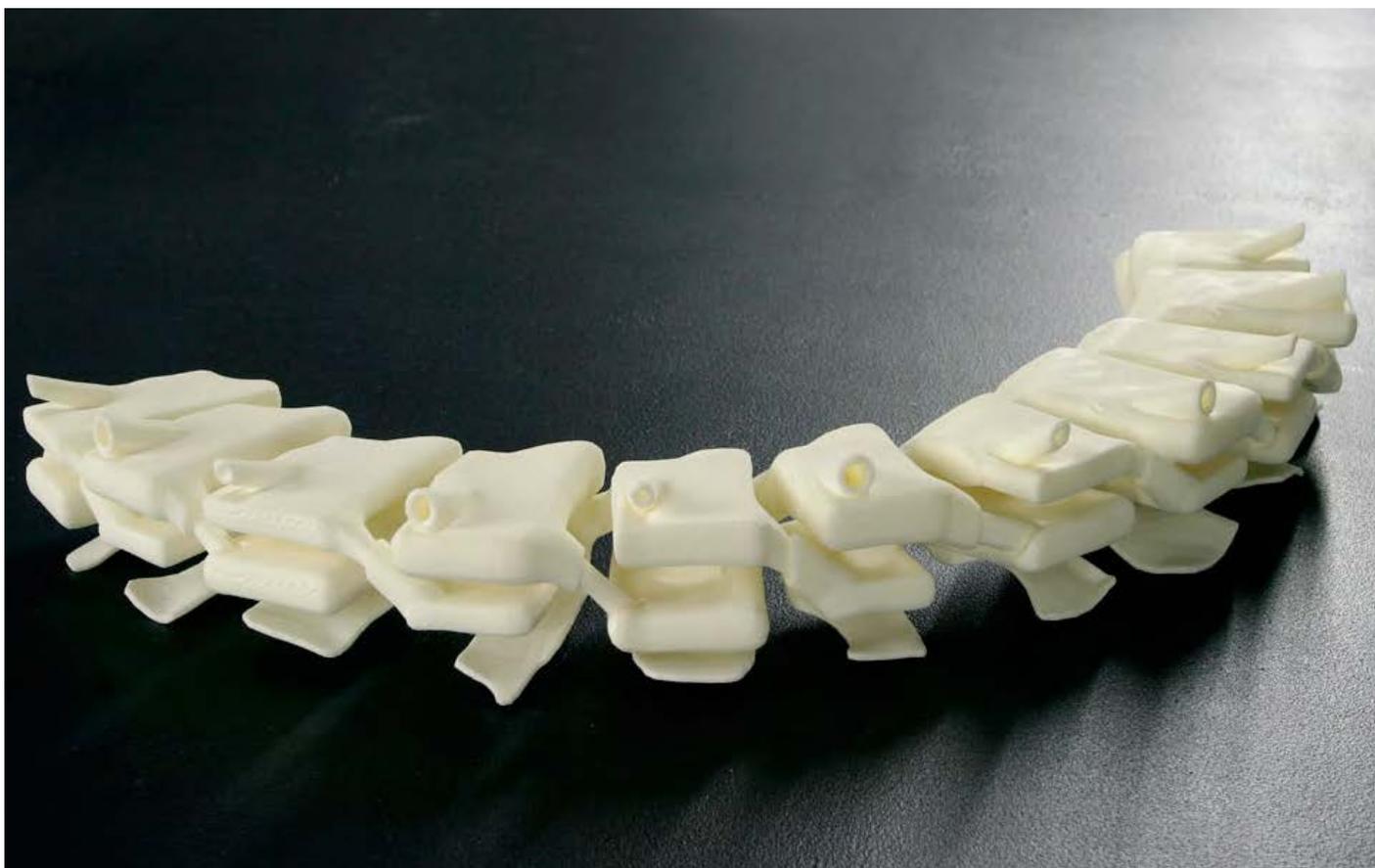
Hydrapier, Haarlemmermeer, 2001

Projet réalisé

.....

Construit pour *The Floriade 2002* près de l'aéroport Schiphol d'Amsterdam, *HydraPier*, « la digue », s'impose par des formes fuselées qui évoquent tout autant les ailes d'un avion que la coque d'un navire. Cette enveloppe procède d'une double fusion avec son environnement, l'eau et le ciel traversé d'avions. Tirant parti du fonds de lutte entre terre et eau (zone de polder), mais aussi entre paysage naturel et recomposé, entre réel et artifice technologique, Asymptote fonde son bâtiment sur l'opposition entre l'eau et la terre : le pavillon d'environ soixante-cinq mètres de longueur se profile en deux plans inclinés qui s'écartent à l'endroit même de la césure terre/eau, déterminante pour l'histoire de la région. Ce rejet de l'eau vers la mer se matérialise à travers deux cascades situées à l'emplacement de cette fracture, axe d'articulation mais aussi entrée du bâtiment. Créées et calculées par ordinateur, les surfaces à double courbure s'ouvrent et se ferment alternativement tant au niveau des « ailes » que du fuselage.

2002



DR_D

(Dagmar Richter)

Dom-In(F)O House, 2002-2003

.....

Dagmar Richter travaille à partir de la maison *Dom-ino* de Le Corbusier (1914-1915), une ossature standard pour exécution en grande série et icône moderniste. Certains critères de performance, intégrés numériquement, in-(f)orment le système poteau-dalle de base : l'atmosphère, la connexion, l'humidité, la température, la lumière, le recyclage, la flexibilité de l'équipement, etc. se substituent aux exigences d'origine (ériger et porter les planchers) et génèrent de nouvelles combinaisons de structure et d'organisation ainsi que des solutions alternatives de production industrielle. Soumis à un processus de métamorphose par le biais d'un logiciel d'animation de surface, le squelette du *Dom-ino* engendre toute une série de prototypes variant les connexions entre le haut et le bas, dupliquant les niveaux en autant de cellules variées. Puis, la prise en compte de données sociales contemporaines génère des intérieurs adaptés à différents usages, à court ou à long terme et à différentes organisations, horizontale ou verticale. Le DR_D LAB expérimente alors les possibilités de connexion des immeubles d'habitation avec le paysage environnant.

2003

Evan Douglas

Helioscopes, 2003-2007

.....

Helioscopes pointe le phénomène contemporain d'une industrie architecturale « à consommer », machine à produire des rêves standardisés. Cette installation aérienne en résine et fibre de verre se compose d'un ou plusieurs vortex qui, à l'inverse de l'architecture classique, s'étirent du haut vers le bas, à l'image de « stalactites » prises dans un mouvement hélicoïdal. Pensées pour l'itinérance, ces « langues baroques » créent leur propre espace de circulation : elles aspirent le visiteur pour lui faire vivre une expérience sensible qui le projettera dans l'univers du désir et de la consommation. Dans l'œil des vortex sont placés des écrans. Le spectateur happé y visionne des vidéos présentant des décors intérieurs de « Japanese Love Hotels », sortes de paradis artificiels rococos, où les chambres (à thèmes et louées à l'heure) offrent un refuge éphémère pour les fantômes des couples en mal d'intimité. Le spectateur est ainsi plongé dans un environnement de membranes souples, à la fois indétermination topologique et véhicule du désir. Pour autant, l'impression d'intimité créée par l'enroulement de la forme autour du visiteur est trompeuse : seule sa tête est avalée, isolée d'un corps laissé ballant sous chaque vortex.

2004

Xefirotarch

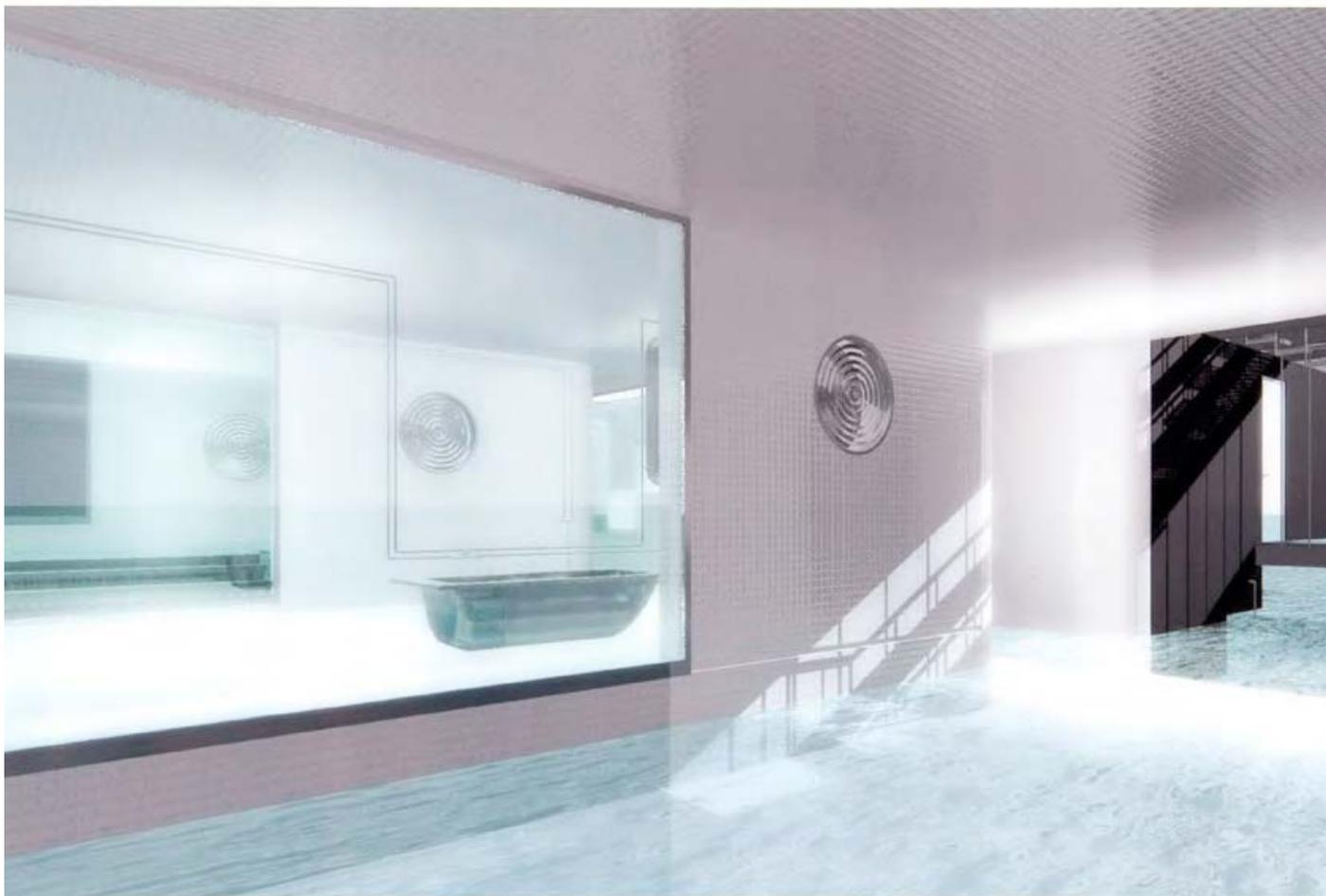
(Hernan Diaz Alonso)

Busan Multipurpose Concert Hall, 2004

Concours

.....

Ce projet en « cinq zones clé renfermant le potentiel pour une modulation ou une croissance future » se répartit sur le site terrestre et maritime et constitue un réseau (de transports, de plages, d'hôtels, d'activités culturelles...) « générant l'effet d'archipel ». Les formes développées, fluides et étirées, résonnent tout à la fois avec les flots marins voisins et la circulation perpétuelle liée à la migration touristique du programme. Elles renvoient à une conception du processus architectural inspirée de celle des films, avec ses séquences multiples. Xefirotarch développe des systèmes computationnels évolutionnaires, fondés sur le principe de la multiplication d'une cellule simple à travers l'utilisation de scripts. Dans cette recherche, les outils du projet (dessins, maquettes, etc) sont issus d'une même matrice numérique et relèvent d'une complète adéquation entre les phases de conception et de production. Ces efflorescences organiques se donnent comme des formes hypertrophiées, délibérément « monstrueuses », tel un système vivant.

2005

Philippe Rahm (1967)

Mollier Houses, 2005

.....

Dans ce projet de maisons de vacances prévues sur le lac de Vassivière Philippe Rahm prend en compte le taux d'humidité de l'air, sa gestion dans l'habitat et sa température. Ici, les répartitions d'espaces répond à des logiques tirées de constituants sensoriels et physiologiques. Plutôt que de résoudre les problèmes d'humidité par les seuls systèmes de ventilation habituels, Rahm forme les espaces à partir de la variation des taux d'humidité, du plus sec au plus humide, de 20% à 100% d'humidité relative. « C'est dans la teneur en vapeur d'eau que prend corps la qualité de l'architecture, comme l'immersion réelle et charnelle du corps des habitants dans le corps humide et variable de l'espace ». Rahm s'inspire alors du diagramme de Mollier, utilisé en thermodynamique, et le traduit spatialement. Refusant une programmation fonctionnelle fixe de l'espace, Rahm propose des espaces variables, plus ou moins secs, plus ou moins humides à occuper librement selon les moments de l'année. Le projet étend aussi la stratification hygrométrique au-delà de la maison, cette fois au paysage, faisant de la présence physique de l'eau du lac une pièce potentielle, à 100% d'humidité.

2006

Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa/ SANAA

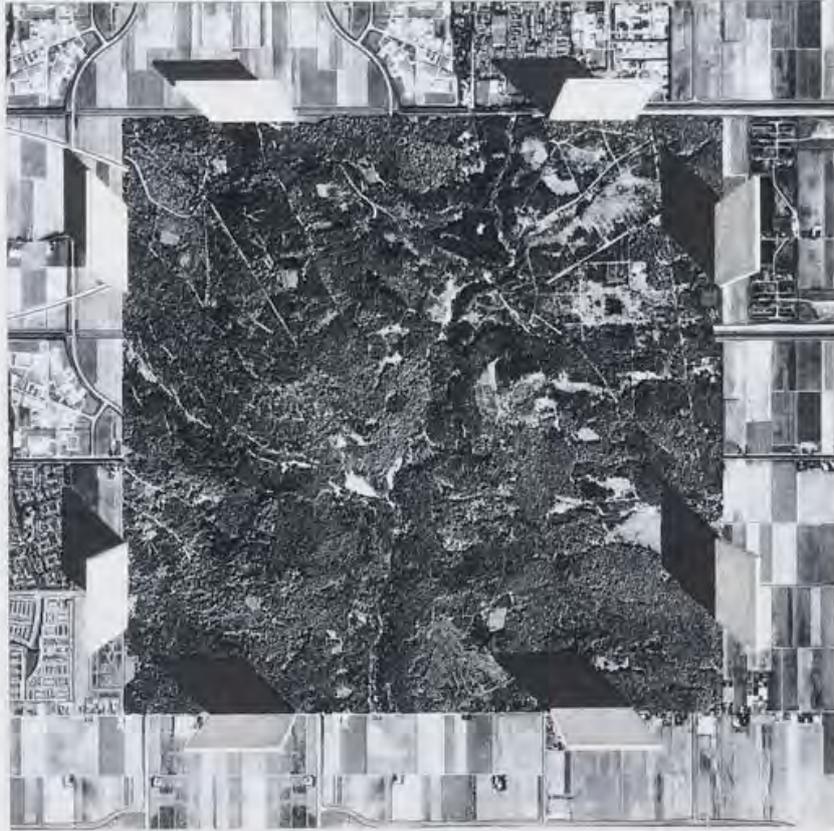
Glass Pavilion, Toledo Museum of Art, 2006

Projet réalisé

.....

Ce musée du verre exprime l'identité industrielle, emblématique de Toledo, ancien centre majeur dans l'art du verre. SANAA conçoit une structure basse dont les parois miroitantes et la légèreté de la structure respectent avec délicatesse l'environnement en semblant s'y fondre. Les architectes composent une série de volumes transparents indépendants, séparés et traversés d'un « couloir de cristal » qui connecte les galeries d'exposition aux espaces de service et de fabrication. Partout, la présence du verre affirme cependant la connexion visuelle entre tous les espaces. La forme incurvée des parois guide les visiteurs d'un lieu à l'autre, dans un dédale de transparences et de reflets. L'ensemble de ces volumes est ensuite enveloppé d'une autre couche de verre courbe d'une exceptionnelle transparence qui amplifie l'ambiguïté de ce qui s'y reflète : les corps des visiteurs, les arbres, les objets, etc.

2007



DOGMA

Stop City, 2007

.....

Stop City se donne comme une proposition théorique de projet urbain à travers un langage architectural « abstrait ». Pensée pour 500 000 habitants, *Stop City* se développe verticalement en un ensemble d'« îles » à forte densité. Cet archipel est constitué de huit « immeubles-cité », autosuffisants et sans caractéristiques spécifiques, mesurant chacun 500 x 500 mètres de façade. Se répartissant le long d'un périmètre carré de 3 par 3 kilomètres, ces immenses monolithes délimitent un espace central, inhabité, recouvert d'une forêt impénétrable. *Stop City*, « limite absolue », occupe ainsi l'interstice séparant l'espace urbanisé de l'espace vide. Les immenses « immeubles cités », représentés dans les collages par des figures monolithiques blanches aux qualités presque mystiques, sont une « limite absolue » à la ville. Ici, l'étendue est contenue à l'intérieur des limites de la ville et l'architecture de *Stop City* devient le support « sans qualité » d'un développement aux formes imprévisibles.

2008

OCEAN Design Research Association

Complex Brick Assemblies, 2005-2008

.....

Ce projet examine les possibilités de combinaison entre la capacité structurelle et les performances environnementales d'écrans en brique ajourés et à double courbure. Un tel système de construction autorise une modulation environnementale passive sous des climats chauds et tempérés : la disparition du mortier entre les briques ménage des ouvertures grâce à un jeu sur leur taille et sur leur forme, tandis que la double courbure oriente les surfaces en fonction de la course du soleil et de la direction des vents dominants. L'analyse de performance environnementale s'est concentrée sur le filtrage de la lumière, sur la variation de la ventilation par les ouvertures ménagées entre les briques ainsi que sur le comportement thermique de la surface en brique.

2009

BIOTHING

(Alisa Andrasek)

A-maze, 2009

.....

Conçu comme dispositif scénique pour l'exposition au Frac Centre en 2009, *a_maze* est développé par BIOTHING comme un ensemble mobilier qui se déploie selon le principe fractal de la courbe de Koch. Une forme simple, matérialisée par une bande de matériau, se subdivise par elle-même de façon répétée et à différentes échelles afin de produire par pliage une forme gigogne composée, développant dans l'espace un objet « labyrinthique ». Le principe de génération est programmé et conditionné par certaines contraintes : l'espace pour lequel est prévu la structure, des asymétries et des accélérations ou décélérations du pliage. Cette multitude de variables pesant sur l'objet empêche les réponses formelles standardisées et préétablies. Qualifié de « complexe », le système prend alors des formes non prévisibles et « non standard ». Plusieurs types de matériaux peuvent être utilisés pour l'exécution de cette structure réalisée à partir de machines à commandes numériques. La version produite pour le Frac Centre a été réalisée en lamelles de plastique blanc.

2010



Jakob + MacFarlane

Les Turbulences, FRAC Centre, Orléans, 2006

Projet réalisé

.....

Commandé par la Région Centre, le Frac Centre est construit sur le site des subsistances militaires à Orléans. La réhabilitation des anciens bâtiments datant du XIX^e siècle s'accompagne de la création d'une nouvelle structure, où s'associent expérimentation architecturale et ouverture sur la ville : les *Turbulences*. Jakob+MacFarlane font émerger une forme dynamique à partir de la déformation paramétrique et de l'extrusion des trames des bâtiments existants. Signal architectural fort, cette structure fluide et hybride se déploie en trois excroissances de verre et de métal dans la cour intérieure. La cour est aussi traitée comme un relief topographique et s'étire vers la ville dans un mouvement d'expansion organique. Conçue par les artistes associés Electronic Shadow, une peau de lumière habille les *Turbulences* grâce à une texture dynamique de diodes où fusionnent image, matière et information.



Courtesy Jakob+MacFarlane - photo : Nicolas Borel (2012)

FONDS RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE LA RÉGION CENTRE

Depuis 1983, chaque région de France est dotée d'un Fonds Régional d'Art Contemporain dans le cadre d'un partenariat avec le Ministère de la culture et de la communication. Les missions d'un Frac sont la constitution d'une collection d'art contemporain, mettant l'accent sur la création actuelle et sa diffusion en région, en France et à l'étranger.

En 1991, le Frac Centre oriente sa collection sur le rapport entre art et architecture. Le Frac Centre se tourne alors vers l'acquisition de projets d'architecture expérimentaux et prospectifs des années 1950 à aujourd'hui. Cette collection comprend aujourd'hui quelque 600 œuvres d'artistes, 800 maquettes d'architecture et 15 000 dessins dont de nombreux fonds d'architectes.

En septembre 2013, le Frac Centre s'installe sur le site des subsistances militaires à Orléans, qui accueille ArchiLab. Rencontres internationales d'Architecture d'Orléans depuis sa création en 1999. Cette opération de réhabilitation architecturale, réalisée par les architectes Jakob+MacFarlane et portée par le maître d'ouvrage, la Région Centre, en coopération avec l'Etat, l'Europe (au titre du FEDER) et la Ville d'Orléans,

permettra aux Turbulences - Frac Centre de continuer à se développer dans un lieu parfaitement adapté à ses missions et à sa vocation : la diffusion de l'art contemporain et de l'architecture, et de s'affirmer comme un laboratoire unique au monde pour l'architecture dans sa dimension la plus innovante. Le programme comprend notamment 1400 m² dédiés aux expositions, une salle de conférences, un espace pédagogique ainsi qu'un centre de documentation.

Les Turbulences - Frac Centre

88 rue du Colombier
45000 Orléans
02 38 62 52 00- contact@frac-centre.fr
www.frac-centre.fr

Service des publics

02 38 68 32 25
publics@frac-centre.fr



Le Frac Centre est financé principalement par la Région Centre et le Ministère de la culture et de la communication.