



CONSTRUCTION

Dominique Lyon



CONSTRUCTION

Dominique Lyon

Traduction / Translation : Kathryn Walton Ward

Cet ouvrage a été publié à l'occasion de l'exposition « Construction », consacrée aux travaux de l'agence du-Besset-Lyon architectes, présentée à arc en rêve centre d'architecture (Bordeaux) du 7 mai au 20 juin 2010.

This book has been published in conjunction with the exhibition "Construction" dedicated to projects designed by du-Besset-Lyon architectes, produced by arc en rêve centre d'architecture (Bordeaux)

Où suis-je ?

Je me tiens sur une pellicule. Une bulle, formée par l'architecture contemporaine qui recouvre l'ensemble de la planète. Sur cette couche mince se distinguent des bâtiments très divers qui composent un paysage global, plein de surprises, où les différentes positions adoptées par les architectes comptent plus que les différences culturelles, historiques ou géographiques. En surface donc, la mondialisation de l'architecture semble profiter aux architectes qui réussissent à exprimer leur singularité.

Des tendances orientent la diversité architecturale, mais aucun mouvement général ne l'organise. Pour autant, les différentes manières d'envisager l'architecture s'additionnent plutôt qu'elles ne s'opposent. Ce qui faisait hier, après la crise du modernisme, l'objet de divergences théoriques radicales, n'est plus source de débats à présent que sont tolérées mille manières d'être contemporain. Un architecte peut désormais revendiquer l'autonomie du projet, considérer les mégastructures, imaginer des utopies, cultiver des obsessions. Il peut aussi se concentrer sur des invariants, sur des typologies essentielles, aspirer à la neutralité, disparaître dans le paysage, s'inscrire dans l'histoire, se déduire des lieux, prolonger les pratiques sociales, sauver la planète. Il peut enfin se mesurer aux mondes virtuels, entretenir notre fascination pour les images spectaculaires ou satisfaire notre goût pour le divertissement et pour la consommation.

L'esprit contemporain est libre. Si libre qu'il en devient raisonneur quand chacun doit convaincre de la justesse de ses vues. Ainsi, les architectes produisent de plus en plus de schémas et de textes explicatifs de leurs bâtiments. En contrepartie, ils se préoccupent moins des théories globales, alors même qu'ils exploitent les ressources de la globalisation en profitant de la circulation des idées, des images et des architectes. Dans ce milieu très stimulant, rien ne se heurte et les diverses attitudes contemporaines s'accordent malgré leurs différences mêmes pour former une trame réactive, un réseau à l'échelle planétaire.

Sous la très mince surface constituée par l'architecture contemporaine, se trouve le corps principal de la sphère architecturale, le gros de la production. Jamais il n'a pris un tel volume. Jamais la planète ne s'est chargée d'autant de constructions dont, pour la plupart, la médiocrité effare. Certains de ces bâtiments réussissent même à provoquer une forme de fascination, une sidération, quand ils atteignent une taille

Where am I?

I am standing on a thin film. Contemporary architecture has formed a sort of bubble that succeeded in covering the whole planet. Very different buildings show up on this fine coating. They compose a global landscape that is full of surprises and where the different stances taken by architects become more meaningful than cultural, historical or geographical differences. Thus, on the surface it appears that the globalization of architecture benefits the architects who successfully cultivate their singularity.

Trends guide architectural diversity, however no general movement organizes it. Yet, the different ways of envisioning architecture tend to add up rather than being contradictory. What used to be the source of radical theoretic disagreements - after the modernist crisis - isn't subject to debate anymore, now that so many different ways of being contemporary are acceptable. From now on architects can claim the project's sovereignty, consider mega structures, imagine utopias, or cultivate obsessions. They can also focus on invariants, on essential typologies, yearn for neutrality, vanish in the landscape, remain in line with history, overemphasize the location's features, prolong the social ways, or save the planet. Finally, an architect can measure up to virtual worlds, foster our fascination for spectacular visuals or satisfy our taste for entertainment and consumerism.

The contemporary spirit is free. So free that it becomes argumentative when everyone needs to convince others that their view is the proper one. Thus, architects produce more and more diagrams and explanations for their buildings. In return they are less preoccupied with global theories, even though they are exploiting the resources of globalization by benefiting from the circulation of ideas, visuals and architects. There are no clashes in this very stimulating environment and indeed, the different contemporary attitudes reach an attunement through their own differences so as to create a reactive web, a planetary-scale network.

Under the very thin coating created by contemporary architecture lies the principal body of the architectural sphere – the bulk of production. It has never been so important. Over the recent years the planet has been loaded down like never before by an incredible amount of construction, most of which is frightfully mediocre. Some of the buildings even succeed in inducing something like fascination or amazement

gigantesque, une concentration irraisonnable ou une ostentation sans limite. Ce corps monstrueux, c'est notre part d'ombre. Il est un défi à notre jugement, et beaucoup d'architectes le perçoivent comme une insulte, car il dévalue l'architecture en se moquant de son intelligence. Néanmoins nous devons composer avec lui. Il n'est pas possible de penser la surface sans explorer la masse intérieure, sans considérer les questions qu'elle pose. Ce corps s'adresse au nombre, et s'appuie sur des systèmes puissants qui produisent la répétition, alors que la surface revendique la singularité. Car il prétend parler au nom de la foule et agir efficacement pour elle – il le fait parfois avec un savoir-faire non négligeable –, alors que la surface est une interface fragile et sensible aux changements des comportements. Cette mince couverture est la critique du gros de la production, dont elle tente de recouvrir la puissante indifférence.

En surface donc, se découvre le panorama de l'architecture contemporaine. Celui-ci est animé par la circulation des informations : des revues, des livres et des expositions, largement diffusés, distinguent bâtiments et architectes pour alimenter l'actualité quasi quotidiennement. Dans un domaine où la lenteur et les contretemps commandent trop souvent, ce flux d'informations permanent donne la preuve du dynamisme de l'architecture contemporaine mondialisée.

Cette culture si vive est difficile à saisir et à mettre en perspective. Sa diversité et sa complexité ne facilitent pas le jugement et, à ceux qui font l'économie de leur capacité à discerner, ces difficultés servent souvent d'excuse. Trop riche, l'actualité peut se consommer sans recul et embrouiller l'intelligence. Et quand la nouveauté devient le principal critère, libre cours est donné au relativisme : la réputation fait office de valeur et tout ce qui s'expose vaut. Quant à la surexposition, elle produit des engouements trop forts pour être véritablement sentis, tels ceux qui s'attachent aux « stars ».

Il n'est pas simple d'évaluer la production architecturale contemporaine. Pour s'y essayer, il faut dépasser les raisons que se donnent les architectes et ne pas se laisser influencer par les réputations. Cette prise de distance ne suffit pas. Évaluer une architecture suppose de la rapporter à un plan général (celui de son utilité publique, de sa dimension politique, de sa portée théorique ou encore de sa valeur esthétique), sans pour autant amoindrir la séduction des idées novatrices, sans estomper l'attrait de la singularité, sans non plus survaloriser la nouveauté, qui est une valeur contestable.

L'historien travaille à cela ; il situe l'architecture contemporaine dans des ensembles plus vastes : en l'enserrant dans des chaînes de faits et de connaissances établies, en procédant par rapprochements et analogies, en classant et en mettant à jour des invariants. Le critique évalue aussi la production architecturale. À distance il l'analyse, il raisonne et il mesure la valeur de ces manifestations à celles d'autres mouvements, contemporains ou passés. Il insiste sur la nécessité d'entretenir un lien vivant entre l'architecture et le renouvellement des idées. Le critique fait vivre l'architecture au moyen de l'écrit, de la parole, du débat. Son avis est partial ; il n'en est pas moins

when they reach gigantic heights, unreasonable concentration or unlimited ostentation. That monstrous body is our dark side. It defies our judgment and many architects perceive it as an insult because it devaluates architecture by making fun of its intelligence. However we must live with it. It is not possible to consider the surface without exploring the inside and bearing in mind the questions it exposes. That body targets the masses and relies on powerful systems that induce repetition, whereas the surface states its singularity. It claims to speak for the crowd and act efficiently on its behalf – and sometimes it does with a non-negligible expertise – while the surface is a fragile interface that is sensitive to behavior changes. This thin coating represents the criticism of the production bulk and its powerful insensitivity, which it is trying to mask.

So the surface is where the panorama of contemporary architecture unfolds. It comes to life by the wide circulation of information: magazines, books and exhibits distinguish buildings and architects in order to feed the news on an almost daily basis. In a field where slowness and setbacks rule far too often, this permanent flow of information offers proof of global contemporary architecture dynamics.

This very vivid culture is difficult to grasp and set in perspective. Its diversity and complexity don't facilitate judgment and those who spare themselves the trouble to be able to distinguish often use these difficulties as an excuse. When it is jam-packed, news can be absorbed without perspective and muddle understanding. And when novelty becomes the main standard, it frees the way for relativism: reputation becomes valued and everything on show is valuable. As far as overexposure, it produces infatuations that are too strong to be truly felt, such as becoming attached to star architects.

It is difficult to evaluate the contemporary architectural production. To try to do so, one must go beyond the reasons architects themselves find and avoid being influenced by reputations. That hindsight isn't sufficient. Evaluating a piece of architecture involves setting it on a general level (that of its public usefulness, its political dimension, its theoretical scope or its esthetic value as compared with other fields of plastic expression), without however diminishing the appeal of novel ideas, without tampering the attraction of singularity, nor overemphasizing novelty, which is a disputable value.

Historians work on that. They set contemporary architecture in wider perspectives: by inserting it into chains of established facts and knowledge, by using connections and analogies, by classifying and by revealing invariants. Critics also evaluate the architectural production from a distance: they analyze it and reason, they compare architectural manifestations with other contemporary movements, they insist on the necessity to keep a lively bond between architecture and intellectual renewal. Critics make architecture come alive by way of writing, speech and debates. Their opinion is biased but it is nevertheless backed by reasons and knowledge. These voices have

étayé par des arguments et des connaissances. Il se fait rare dans notre pays. Sans critiques, sans historiens, pas de couche mince. Ils produisent une partie du liant qui fait correspondre les différentes singularités architecturales.

L'architecte aussi peut évaluer la production contemporaine. Il ne manque pas de compétences pour l'analyser. Mais sa parole n'est pas véritablement détachée. Elle peut être passionnante, mais elle reste liée à son propre engagement, à ses intérêts parfois... Difficile pour lui d'entretenir une distance critique.

L'architecte est-il mieux fondé à évoquer sa propre production, quand il se trouve à l'intérieur d'une architecture qu'il estime être la sienne, procédant d'une réflexion qui lui semble être personnelle ? Peut-il faire connaître son travail sans recourir à la rhétorique propre à sa profession, qui l'entraîne à constamment « défendre » ses projets ? Ce plaidoyer *pro domo* ne se révèle-t-il pas bien pompeux quand il est pratiqué hors du cadre pour lequel il est produit, celui des présentations aux commanditaires ?

Méthode

Il est possible pour un architecte d'échapper à ces pesanteurs s'il réussit à exposer ce que son travail offre comme jeu pour l'esprit. Cela suppose que ses projets procèdent d'une mécanique intellectuelle qui soit fondée sur des éléments suffisamment articulés pour être appréciée et discutée par d'autres.

C'est ce que je me propose de faire ici : je présenterai la méthode avec laquelle j'assemble mes idées et j'expliquerai la manière dont ces idées produisent des formes. C'est bien d'une méthode dont il est question, d'un processus capable de s'adapter, sans chercher à imposer une « vision » comme le ferait une théorie. Afin de confirmer ou d'illustrer certains points sur lesquels la méthode s'appuie, j'exposerai des projets. J'évoquerai aussi l'état du milieu architectural auquel elle se trouve confrontée. Mon exposé ne sera pas linéaire ; il suivra le développement de mon travail en prenant des libertés avec la chronologie.

Cette méthode, qui considère l'architecture comme un jeu pour l'esprit, se présente donc comme un exercice intellectuel et peut paraître d'emblée prétentieuse, ne serait-ce que parce qu'elle met de côté la part d'intuition ou d'informulable qui entre dans la conception des bâtiments. En fait, elle est peu prétentieuse. Il n'est pas si difficile de concevoir des idées – ou de s'emparer de celles qui circulent –, car la réalité à laquelle un architecte est confronté est à la fois suffisamment riche et déroutante pour que celui-ci puisse aisément l'exploiter par une pirouette de l'esprit, par un semblant d'idée. En revanche, il lui sera plus difficile de trouver des idées qui adhèrent à cette réalité, qui l'exploitent en profondeur et la révèlent à elle-même, au-delà des lieux communs qui s'y appliquent.

Ce qui met à l'épreuve la validité des idées procédant de la réalité, c'est leur capacité à se matérialiser dans une forme, sans perdre de leur pertinence. Le travail

become a rare occurrence in our country. Without critics, without historians, there is no thin coating. They produce part of the consistency that makes the different architectural singularities stand together.

Architects may also discuss the contemporary production. They aren't lacking in analytical proficiency. But their statement isn't truly unconcerned. It might be fascinating but it remains related to their own commitment, or sometimes to their best interest... It is difficult for them to maintain a critical distance.

Are architects more legitimate to talk about their own production when they find themselves inside an architecture they feel is theirs and proceed along a way of thinking that seems to be personal? Can they publicize their work without relying on the trade's own rhetorical stance that constantly tends to make them stand up for their projects? Doesn't this *pro domo* plea turn out to be quite pompous when it occurs outside the environment for which it was intended – the presentation for the project's backers?

Method

It is possible for an architect to escape this weightiness if he succeeds in expressing what his work has to offer in terms of a mind game. This involves that his projects stem from an intellectual approach that can be appreciated and discussed by others because based on sufficiently articulate elements.

That is what I propose to do hereafter: I will present the method I use to assemble my thoughts and explain how these ideas then produce shapes. It is indeed a method that is involved, a process that can be adapted, without trying to enforce a perspective like a theory would. I will detail projects in order to ascertain or illustrate certain points on which the method relies. I will also bring up the state of the architectural field it must deal with. My outline won't be linear - it will follow the development of my work without fussing over chronological sequence.

This method, which considers architecture as a mind game, appears therefore like an intellectual exercise and can seem immediately pretentious, if only because it sets aside the share of intuition or non-descript that creating buildings involves. In fact, it is slightly pretentious. It isn't that difficult to have ideas (or to take advantage of ideas that are in the air), because the reality an architect deals with is sufficiently abundant as well as unsettling for him or her to be able to exploit it easily by way of a twist of thought or the beginning of an idea. However, it will be more difficult to find ideas that fit that reality, that make real use of it and self-reveal it, steering clear of the platitudes that apply.

The validity test for ideas that proceed from reality is their capacity to materialize under a form, without losing their relevance. The tentative work consisting of organizing a building, deciding on its presence and esthetic appearance, and whether

incertain consistant à organiser le bâtiment, à décider de sa présence et de son esthétique, s'il revendique une filiation avec des idées, met véritablement l'esprit en danger d'échouer. Un décollement entre les idées et l'architecture, entre les mots et les choses, me fait peur. Prétendre faire procéder les bâtiments d'un jeu de l'esprit exige un peu de courage, parce que les formes viennent après les idées et les valident rétrospectivement. Le temps qui sépare les idées des formes est un moment d'inquiétude.

Si j'ai évoqué la mondialisation de l'architecture et la diversité des positions architecturales, ce n'est pas pour introduire un droit général à la singularité, ni pour justifier mon éventuelle particularité qui s'autoriserait ainsi à céder à mes caprices. Je ne revendique pas la singularité. La singularité vient du réel et c'est le réel qui commande.

Le réel commande

L'expérience du réel qui m'intéresse en principal vient des situations auxquelles je suis confronté. Ces situations, c'est beaucoup de choses et c'est toujours la même chose : le programme, le sujet à traiter, le client, son ambition, le budget, le site, le contexte bâti ou naturel, l'environnement normatif et réglementaire, etc. J'ai le sentiment que le monde, la société, le réel donc, s'adressent à moi par le biais de ces situations et qu'ils m'interrogent. J'estime que le monde, ce qui constitue le cadre général, s'exprime précisément au travers des situations, qui sont locales.

A contrario, beaucoup d'architectes considèrent peu ces situations au motif qu'elles sont locales et préfèrent s'adresser directement au monde en général. Ils s'autorisent à y porter des vues beaucoup plus larges. Ils y sélectionnent les manifestations qui leur semblent les plus prégnantes, les plus significatives. Leur choix s'opère le plus souvent dans les domaines scientifiques (sciences de l'information, mathématique, informatique, écologie) et dans l'univers de la consommation et des médias. Leur rapport au monde n'est pas sans lien avec la position de l'architecte visionnaire, d'avant-garde, détenteur d'un message, d'une théorie surplombante. Cela peut être brillant, cela peut être stimulant, mais cela relève toujours de la conviction. Conviction qui sert d'argument à ces architectes quand, placés devant des situations particulières, ils y voient l'occasion d'appliquer leurs théories ou, plus prosaïquement, leur style.

Si j'estime que le réel commande, si je choisis de m'y soumettre, je reconnais néanmoins qu'*a priori* le réel ne dit rien qui soit explicite. Sa demande est implicite. Il réclame d'être exploré, sondé, et accouché. J'ai la conviction que les forces contradictoires dont il est composé demandent à être organisées, qu'elles sont prêtes pour une transformation, qu'elles attendent une sorte d'accomplissement. J'ai assisté, dans un laboratoire de biologie génétique, à la greffe d'un œil sur un embryon de poulet : l'œil microscopique d'un premier embryon était prélevé puis simplement posé en bonne place sur l'embryon récepteur précédemment énucléé. La greffe prenait par

it will claim a connection with ideas, truly puts the mind in danger of failing. Disconnecting ideas from architecture and words from things scares me. Claiming that buildings stem from a mental game requires a bit of courage, because shapes come after ideas and validate them retrospectively. The time span between the ideas and the shapes is a fretful moment.

When I brought up the globalization of architecture and the diversity of architectural stances, it wasn't to introduce a general claim to singularity, nor to justify my possible specificity that would thus be authorized to give in to the whims of my fantasies. I don't intend to be singular. Singularity stems from reality and reality is the boss.

Reality rules

The experience of reality I am mostly interested in comes from the situations I face. These situations involve many elements yet always the same elements: the program, the subject, the client, the client's ambition, the budget, the site, the building or natural context, the prescriptive environment and the regulations, etc. I have the feeling that the world and society – reality in other words – appeal to me via these situations and question me. I feel that the world - what makes up the general frame - expresses itself precisely through situations, which are local.

To the contrary, many architects don't give these situations much consideration on the basis that they are local and prefer to directly address the world in general. Here they feel authorized to cast their glance much further. They select the manifestations that they find the most acute and significant. Their selections mostly pertain to the scientific realms (science of information, mathematics, computing, environmental issues) as well as the world of consumerism and the media. The way they relate to the world has something to do with the stance of the visionary avant-garde architect who delivers a message and a prevailing theory. It can be dazzling, it can be stimulating, but it always has to do with conviction. These architects use conviction as evidence when faced with particular situations and see them as opportunities to apply their theories or more prosaically, their style.

While I reckon that reality rules, while I choose to submit to it, I do recognize that at first, reality doesn't utter anything specific. Its demand is implicit. It requires exploration, probation and delivery. I have the conviction that its constitutive contradictory forces need to be organized, that they are ready to be transformed, that they are waiting for some kind of accomplishment. During an experience in biogenetics I witnessed an eye transplant on a hen embryo: the microscopic eye was taken from one embryo before being simply laid in the suitable place on the receiving embryo that had been enucleated. The transplant worked by sheer contact, as if Nature was waiting for that kind of manipulation to express its potential, as if it was in demand of a reorganization asking to be reorganized.

simple contact, comme si la nature attendait ce genre de manipulation pour exprimer son potentiel, comme si elle demandait à se réorganiser.

La disponibilité du réel est une conséquence directe de son instabilité. Le réel, tel qu'il se présente à l'architecte dans une situation donnée, est en quelque sorte immature : ouvert, disponible, mais aussi bloqué par endroits et confus ; il a besoin d'être arrangé, sinon organisé. Les éléments qui le composent coopèrent rarement, ils ne jouent pas le même jeu : les rapports sont toujours problématiques entre l'ambition du client, sa capacité à décider, le jeu politique, l'argent disponible, les prédispositions du site, l'environnement, la réglementation, la nature du sujet (habiter, travailler, étudier, se divertir, etc.).

De ces contradictions, de ces tensions, et souvent de ces absurdités l'architecte souffre et se plaint. Il n'a raison qu'en partie. Il peut être furieux d'être confronté aux contradictions politiques, à des situations absurdes, au manque d'ambition, à l'incompétence, à l'irresponsabilité, à l'excès de normes. Il peut être révolté par le cynisme de ceux, nombreux, qui se défaussent en affirmant que les architectes « créent » dans la contrainte et, partant, que l'accumulation de contraintes sert les plus « créateurs ». Ce qui l'irrite à juste titre ne le dispensera pas de devoir prendre acte des tensions et des absurdités qui caractérisent toute situation architecturale. Peut-être alors réalisera-t-il qu'à force de considérer ce mélange intensément, au point de se passionner pour ses imperfections, il pourra en faire la matière même de son architecture.

Pour ma part, je suis convaincu que sans conflits il n'y a pas d'architecture (pas de littérature, pas de théâtre, etc.). Prétendre les ignorer, vouloir les effacer au prétexte d'une architecture détendue, heureuse et optimiste, élude les questions que nous adresse ce monde si imparfait et aboutit à produire des résultats qui diffèrent peu d'une architecture du lieu commun, du tout-venant, d'une architecture consensuelle, sans problème, désinformée. Car les situations informent.

À l'intérieur de la situation

Il s'agit bien d'apprendre des situations. Une part du réel s'y exprime et cette part contient des informations susceptibles de lier architecture et connaissances, de faire procéder l'une des autres. Exploiter cette source d'information si directe est une méthode plus sûre que celle consistant à adosser la conception architecturale à des connaissances prises dans des domaines constitués en dehors des situations, tels que la science, la philosophie ou l'art.

Les situations doivent être abordées depuis l'intérieur, de manière très littérale, avec ingénuité presque, après s'être départis de savoirs ou de convictions trop bien établis. Alors seulement elles pourront être explorées pour ce qu'elles sont et, si ce qui s'y agite est saisi, c'est l'époque qui sera prise sur le vif. Nous y trouverons des informations sur notre état social, sur notre organisation politique, sur les forces qui s'y

The availability of reality is a direct consequence of its instability. Reality – the way it presents itself to the architect in a given situation, is immature in a way: open, available, but also stuck in parts and blurred; it needs to be arranged, not to say organized. Its constitutive elements rarely cooperate, they don't play the same game: the connections between the client's ambition, his capacity of decision, the political game, the available budget, the site's predispositions, the environment, the regulations, the subject's nature (living, studying, leisure, etc.) are always a source of problems.

Architects suffer and complain about these contradictions, tensions, and often absurdities. They are only partially right. They might be furious to have to face such political contradictions, absurd situations, lack of ambition, incompetence, lack of responsibility, and excess regulations. They can be revolted by the cynicism of those – numerous – voices that shrink from their responsibilities by stating that architects create under constraint and therefore, that the accumulation of constraint serves the purpose of the more *creative*. What they justly find irritating won't keep them from considering the tensions and absurdities that are characteristic of any architectural situation. Maybe then will they realize that intense consideration of this muddle, to the point of getting passionately interested in its flaws, could be used to make the essence of their architecture?

As far as I am concerned, I am convinced that without conflicts there is no architecture (or literature, theater, etc.). Pretending to ignore them, wanting to erase them under the pretense of a relaxed, happy and optimistic architecture, is ignoring the questions that this very imperfect world is putting to us, and leads to a result not very different from a cliché architecture, one that is middle of the road, devoid of problems, misinformed. Because situations are informative.

Inside the situation

It is definitely about learning from situations. A share of reality is expressed there and that share includes data than can link architecture and knowledge to make one proceed from the other. This source of direct information is more reliable than the method that consists in backing up architectural creation by knowledge drawn from fields outside situations, such as science, philosophy or art.

Situations must be considered from the inside, in a very literal way, almost with ingenuity, and leaving behind knowledge or convictions that are too strongly established. Only then can they be explored for what they are, and if one grasps what is brewing inside, a crisp view of our times will surface. There we will find information about the state of our social and political organization, as well as the forces at play, our abilities and limits, our ambitions and fears. It's an edifying theater.

This data represents the only information that *reality* personally sends us and that directly calls on us. The situation is the only field that has to do with the general,

appliquent, sur nos mœurs et nos travers, sur nos capacités et nos limites, sur nos ambitions et nos peurs... C'est un théâtre instructif.

Ces données constituent les seules informations qui nous soient personnellement adressées par « le réel » et qui nous sollicitent directement. La situation est le seul domaine relevant du général que les architectes peuvent aborder en connaissance de cause, mieux que quiconque. En conséquence, il leur faut parler des situations auxquelles ils sont confrontés – de quoi parler d'autre, sérieusement ? Il leur est indispensable de le faire avec précision, afin d'interpréter la part de réel qui s'y joue et d'adopter une position informée. Une position critique cependant, car au sein de la situation rien ne marche d'emblée et rien n'est formulé pleinement. Habiter, travailler, étudier, se divertir : tout doit être constamment renégocié, tout doit être considéré comme un questionnement. Ce qui est donné pour certain mérite d'être interrogé ; ce qui relève de lieux communs ou de certitudes dissimule généralement des non-dits et demande à être exposé.

Ce travail d'investigation permet de formuler une question qui se trouve contenue dans la situation, au barycentre des déséquilibres. L'architecture constitue la réponse à cette question. Elle est la solution d'un problème énoncé par l'architecte. Et, parce qu'elle est la solution d'un problème posé non par les circonstances mais par l'architecte à partir de son interprétation des circonstances, elle peut se situer à un niveau plus élevé que celui des causes premières ayant engendré les situations. L'architecture est fondée à se prévaloir d'une intelligence supérieure aux causes présentes dans la situation initiale, quand elle établit une chaîne de raisons cohérente et produit des connaissances à partir de ces causes non concordantes. Ces connaissances proviennent de l'analyse critique des informations adressées à l'architecte par le biais des situations. S'il acquiert ainsi des savoirs qui servent la cohérence de son projet, l'architecte peut, à ce stade, revendiquer la légitimité de son interprétation sans recourir aux notions d'objectivité, de vérité ou de révélation.

L'architecture est une expression exacte inspirée par des situations confuses, dont les enjeux sont cachés sous des lieux communs. Exacte, l'architecture est toujours surprenante, car, si les lieux communs se révèlent être des repères utiles pour nos esprits déroutés par le constant renouvellement de notre environnement, tout ce qui s'en distingue et procède d'une position réfléchie suscite l'étonnement. Le réel surprend, l'architecture aussi.

En général, cette surprise architecturale n'est pas considérée comme une conséquence directe de l'interprétation informée de notre situation, mais comme relevant de la liberté d'expression de l'architecte. Ainsi la plupart des commentateurs oublieront-ils leur étonnement par le terme de « créativité » : ce qui peut relever de l'exactitude et qui étonne est renvoyé à un domaine flou, où l'inspiration et la vitalité servent d'arguments. Se trouve évacué le rapport politique qui peut s'établir entre l'architecture et la situation. C'est la revanche des lieux communs.

which architects can address knowingly, better than anyone else. In consequence, they have to talk about the situations they face (and what else is there to talk about, seriously?). They must do so precisely, in order to interpret the share of reality that is unfolding there and take a knowledgeable stance. However, this is a critical position, since inside the situation nothing works at first and nothing is fully stated. Living, working, studying, and leisure: each activity must be constantly renegotiated and considered as a query. What is given as certain is worth questioning; what appears as platitudes and approximations generally hides the unsaid and requires exposition.

This investigational work enables the formulation of a question that is contained in the situation, at the barycenter of unbalances. Architecture constitutes the answer to that question. It is the solution to a problem formally stated by the architect. And, because it is the solution to a problem triggered not by circumstances but by the architect, based on his interpretation of circumstances, it can be set at a higher level than the primary causes that generated the situations. Architecture is entitled to boast about an intelligence superior to the causes present in the initial situation, when it establishes a chain of coherent reasons and produces knowledge starting from these non-corroborative causes. This knowledge stems from the critical analysis of the data delivered to the architect via situations. If he or she thus acquires knowledge that leads to the coherence of the project, the architect can, at that stage, claim the legitimacy of his or her interpretation without relying on such notions as objectiveness, truth or revelation.

Architecture is an exact expression inspired by jumbled situations, the stakes of which are hidden under platitudes. When architecture becomes exact it is always surprising, because if clichés turn out to be useful guidelines for our minds unsettled by our constantly renewed environment, everything that stands out against it and stems from a thoughtful stance produces surprise. Reality is surprising, so is architecture.

Generally, this architectural surprise isn't considered like a direct consequence of the informed interpretation of our situation, but as stemming from the architect's freedom. Thus, most contemporary architecture commentators tamper their surprise by stamping it as *creativity*: what can depend on exactness and be astonishing is therefore referred back to a hazy realm in which inspiration and vitality are used as arguments. The political link that can be established between architecture and the situation is thus relinquished. It's the retaliation of platitudes.

Architects that succeed in stopping being prejudiced will envision situations for what they are, and undoubtedly, will not hesitate to show interest for common, trivial or vulgar things. By taking this stance, they won't however surrender to common sense and will value neither what is vulgar, nor common taste. These positions are difficult to hold in terms of architecture and often lead to a way of sarcastic distance that

Un architecte capable de se débarrasser de ses idées préconçues envisagera les situations telles qu'elles sont et, sans doute, n'hésitera pas à accorder de l'intérêt aux choses communes, au trivial, voire au vulgaire. En adoptant cette attitude, il ne s'en remettra pas pour autant au sens commun et ne valorisera ni le vulgaire ni le « goût populaire », et encore moins le kitsch. Ces positions, difficiles à tenir en matière d'architecture, aboutissent souvent à une forme de distanciation ironique qui rassure sur la prééminence du bon goût. À rebours de ce mépris facile, et par souci de lucidité, l'architecte considérera toutes choses également. S'intéressant avant tout à des problèmes, il n'établira pas de hiérarchie de principe au sein de couples dont les termes sont généralement conflictuels : l'histoire et le présent, le patrimoine et le transitoire, la haute culture et le commun, l'ordre et le désordre, le naturel et l'artificiel, qui sont autant d'éléments problématiques.

Pour expliciter ce qui vient d'être exposé, je vais présenter une architecture conçue à partir d'une situation qui mêle patrimoine, culture et milieu populaire. Notre agence a rénové une petite construction dans le parc de la Villette à Paris, sur le site des anciens abattoirs. Il s'agit d'une rotonde construite en 1873, un bâtiment type, tout droit sorti du catalogue de modèles architecturaux établi par Jean-Nicolas-Louis Durand au tout début du XIX^e siècle. Cette rotonde avait servi de fondoir à suif – elle était alors surmontée d'une grande cheminée –, puis de logement pour les vétérinaires attachés aux abattoirs. Il avait été décidé de la conserver au titre de son intérêt patrimonial et d'en faire la Maison de la Villette : un lieu d'animation culturelle dédié à l'histoire autant qu'à la vie présente du quartier de la Villette, resté populaire. Sur 1 100 m², étaient prévus notamment un centre de documentation et des lieux d'expositions et de débats.

La rotonde occupe une place très modeste, comparée aux constructions énormes et colorées qui l'entourent, dont la Cité des sciences et de l'industrie et, traversant

tout le parc, une grande galerie dessinée par Bernard Tschumi. Ces deux architectures sont conçues pour séduire la foule par leur caractère spectaculaire et grâce à des animations : la Cité en organise régulièrement et le parc est « programmé » à cette fin. Par ce biais, toutes deux cherchent à être populaires et effectivement elles attirent du monde.

La Maison de la Villette revendique aussi le qualificatif de populaire, mais en s'appuyant principalement sur le concept de mémoire populaire. Ce qui relève de l'animation chez ses grands voisins procédera



Maison de la Villette
Plan masse / Site plan

seems reassuring as far as the supremacy of good taste. Far from this undemanding contempt, architects will consider all things equally. Mainly focusing on problems, they won't establish a principle of hierarchy within habitually antagonistic couples such as the present and history, superior culture and what is common, order and disorder, or natural and artificial, which are as many tricky elements.

To explain what I have just outlined, I will refer to a building that was designed for a situation combining national heritage, culture and a popular environment.

Our office renovated a small building in the Parc de la Villette in the north of Paris, on the site of the old slaughterhouse. It was a rotunda built in 1873, a building standard right out of the catalogue of architectural models established by Jean-Nicolas-Louis Durand at the very beginning of the 19th century. This rotunda was used as a tallow-melting house – at the time there was a large chimney standing atop – before being used as housing quarters for the slaughterhouse's veterinarians. The decision was made to keep it because of its cultural interest and to turn it into the Villette Hall (la Maison de la Villette): a cultural site dedicated to history as much as to the life of the neighborhood, that had remained a working-class area. Among other features, a documentation center, exhibition hall and conference rooms were planned throughout the 1,100-m² site.

The rotunda occupies a very modest amount of space compared to the huge colorful buildings around, including the Cité des Sciences et de l'Industrie and the large gallery designed by Bernard Tschumi that travels through the entire park. These two buildings were intended to attract crowds by way of their spectacular appearance and various exhibitions: the museum regularly stages events and the park is *programmed* to that extent. That approach was chosen to make both locations popular and they effectively attract crowds.

The Maison de la Villette also claims this popular qualification, but rather in terms of the concept of people's memories. While its two big neighbors host events, the purpose of the Maison de la Villette is mostly to revive: the cultural project being to welcome the memories of the neighborhood's past, signs of which have almost completely disappeared from the old slaughterhouse neighborhood. In the neighborhood of la Villette, life was organized around the working community that enjoyed little leisure time. When the slaughterhouse closed and there was no more work, the community faded away. Afterwards, when the amount of time devoted to leisure and alongside individualism increased



Maison de la Villette
Vue extérieure / Exterior view



Maison de la Villette
Vue intérieure /
Interior view

chez elle de la réanimation, son projet culturel consistant à convoquer en ses murs la mémoire populaire, quasiment disparue de l'ancien quartier des abattoirs. À la Villette, la vie s'organisait autour d'une communauté de travail qui disposait de peu de loisirs. Les abattoirs ayant fermé, le travail ayant cessé, la communauté s'est dissoute. Ensuite, le temps consacré aux loisirs ayant augmenté significativement et avec lui l'individualisme, le souvenir de cette société, considérée comme « organique », a commencé d'alimenter notre nostalgie. À l'heure de l'individu roi et du présent perpétuel, ce monde soudé nous manque et nous est étranger au point qu'il a été décidé que nous avons besoin de médiateurs pour le réanimer. Les animateurs de la Maison de la Villette avaient donc pour tâche noble et triste de convoquer cette vitalité disparue. À charge pour eux d'instruire notre état social et d'inspirer la vie du quartier actuel, encore populaire certes, mais sans véritable conscience ni représentation claire de lui-même.

Nous avons alors estimé qu'il nous était aussi demandé de procéder à la réanimation du bâtiment, que cette tâche n'était pas réservée aux animateurs culturels et qu'il fallait y employer des moyens architecturaux. Certainement ces derniers se situeraient à la limite du registre architectural qui généralement compose avec la statique et la gravité, quand il s'agit de conservation du patrimoine. Littéralement, « réanimer »



Maison de la Villette
Coupe / Section

significantly, the memories of this society - considered *organic* - began to fuel our nostalgia. At a time when individuality and the everlasting present rule, we miss that united world that has become so distant that it was decided that go-betweens were needed to revive it. Therefore, the Maison de la Villette's team had the noble yet sad task of calling up that vanished vitality. It was up to them to instruct our social state and be a source of inspiration for the current neighborhood, which is still working-class indeed but lacking any real consciousness or clear representation of itself.

We then felt that we were being asked to revive the building, that such a task wasn't solely up to the cultural activities coordinators and that architectural means were required. Certainly the later would be verging on the limit of the architectural scope that generally makes do with statics and gravity when it comes to national heritage conservation. Literally, *revive* meant *bring back to life*: by the restitution of movement and memory. By summoning a body and a spirit.

We kept the shell of the building. It was still valid since it had already welcomed a melting house and veterinarians. We granted it a second youth by simplifying the edges of the *rotunda* (in fact, a prism that was twice symmetrical), by erasing details (we took out the metal pipes and roof elements); we unified the materials (the roof tiles were replaced by large light color cement panels) and tuned it down to monochrome.

Thus the little building gained nerve next to its huge and colorful neighbors. It confirmed its status as a basic architectural model; a utility devoid of affect, such as J-N-L Durand had defined it in his famous typology catalogue. We wanted to reestablish its status of object by returning the rotunda to his function of base: it supported the melting house's big chimney so it could support a cow. A large golden statue of a ruminant was planned on a terrace, where from the top of its pedestal it would have eternally stared at the empty skyline where the slaughterhouse in which its sisters disappeared stood. The sculpture never came to be. It's a pity since it would have powerfully contributed to reviving the rotunda by its animal presence.

As to the interior, we built a mechanical installation, mobile devices, and we gave the building an eye. Hence a life and a consciousness. The users hit controls that set



Maison de la Villette
Centre de documentation /
Documentation center

s'entendait comme « remettre en vie » : par la restitution du mouvement et de la mémoire. Par la convocation d'un corps et d'un esprit.

Du bâtiment, nous avons conservé l'enveloppe. Elle valait encore puisqu'elle avait déjà accueilli un fondoir et des vétérinaires. Nous lui avons donné une nouvelle jeunesse en simplifiant les arêtes de la « rotonde » (en fait, un prisme deux fois symétrique), en gommant des détails (suppression de la zinguerie), en unifiant les matériaux (tuiles en toiture remplacées par des grands panneaux en ciment de teinte claire) et en la rendant monochrome. Le petit bâtiment gagne ainsi en aplomb vis-à-vis de ses gigantesques et colorés voisins. Il confirme son statut de modèle architectural basique, d'objet utilitaire et sans affect, tel que l'avait

défini J.-N.-L. Durand dans son fameux catalogue de typologies. Son statut d'objet, nous voulions le rétablir en rendant à la rotonde son rôle de socle : elle avait servi de base à la grande cheminée du fondoir, elle pouvait supporter une vache. Était prévue, campée sur une terrasse, une grande sculpture dorée représentant un ruminant fixant éternellement, du haut de son piédestal, l'horizon dégagé des abattoirs où ses sœurs disparurent. La sculpture n'a pas été réalisée. C'est dommage, elle aurait puissamment contribué à réanimer la rotonde par une présence animale.

Pour ce qui est de l'intérieur, nous avons construit une mécanique, des dispositifs mobiles, et nous avons donné un œil au bâtiment. Une vie donc et une conscience. Sur commande des utilisateurs, des moteurs, des poulies, des câbles et des rails mettent en mouvement les dispositifs d'exposition et le centre de documentation. Une fête a lieu au moment d'une exposition ? Le temps d'un soir, en appuyant sur quelques boutons, l'exposition disparaît dans les hauteurs, le centre de documentation est escamoté : l'espace est libre, les utilisateurs prennent le pouvoir, s'ils le veulent (voilà le problème). Ils le font sous l'œil d'un grand miroir circulaire placé en hauteur, qui, visant à travers une grande ouverture pratiquée dans la toiture, réfléchit une image de la partie du quartier de la Villette restée industrielle. L'image mouvante renvoyée de l'extérieur, et qui apparaît à l'intérieur, évite de justesse les constructions neuves qui enserrant la Maison de la Villette. Le miroir circulaire montre les entrepôts, le canal de l'Ourcq, les voies ferrées : images inaltérables d'un passé enfoui qui nous travaille toujours quand se manifeste notre goût affirmé pour l'exercice de la mémoire.

Doté de mouvements et d'une psyché, le bâtiment est animé d'une nouvelle vie qui occupe littéralement tout l'espace de la rotonde, comme le bernard-l'ermite remplit exactement une coquille vide¹. Coquille/rotonde d'abord vidée, désencombrée de

1. Voir le poème de Francis Ponge « Note pour un coquillage », dans le recueil *Le Parti pris des choses* paru en 1942 (Paris, Gallimard, « Poésie », 2002, p. 74 sq.).



Maison de la Villette
Centre de documentation /
Documentation center

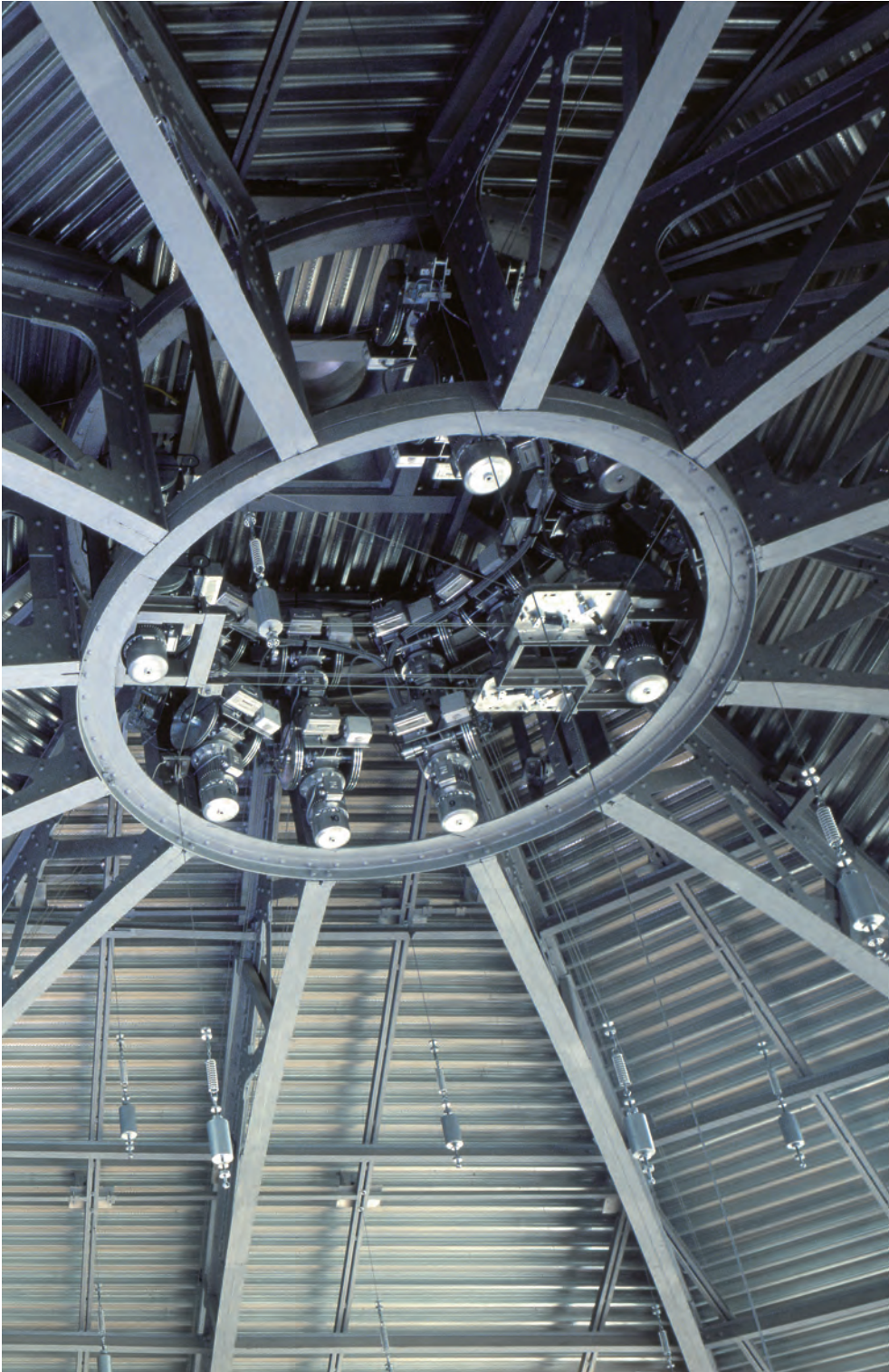
motors, pulleys, cables and rails in motion to animate the exhibition devices and the documentation center. Is a party thrown for an exhibit? During that time span, by hitting a few buttons, the exhibit disappears above and the documentation center goes into hiding: the space is now free for visitors to take over - if they want to do so (that's the problem). They do this under the gaze of a large round mirror hung above that reflects the part of the Villette neighborhood that has remained industrious through a wide opening in the roof.

The moving reflection of the outside that appears inside just avoids the new buildings tightly surrounding the Maison de la Villette. The circular mirror reflects the warehouses, the Ourcq canal, and the railways: suitable visions of a buried past that still nag us when our pronounced taste for reminiscing buds up again.

Now that it is allotted movement and psyche, the building is graced with a new liveliness that literally occupies the entire rotunda space, like a hermit crab precisely fills an empty shell¹. The shell/rotunda was first emptied, the cumbersome architectural aspect was removed, neutralized and it was made available to be filled by a new body/program. But this invertebrate body or mollusk - the cultural project - although

1. See the poem by Francis Ponge « Note pour un coquillage », in the collection of poems *Le Parti pris des choses* published in 1942 (Paris Gallimard « Poésie » 2002, p. 74 sq.).





Maison de la Villette
Le grand miroir et les moteurs /
Large mirror and motors

l'architecture, neutralisée, rendue disponible afin d'être remplie d'un nouveau corps/programme. Mais corps invertébré, mollusque : le projet culturel, porté par une équipe pourtant convaincue et courageuse, ne rencontra pas son public ; le bâtiment ne devint pas populaire quand il aspirait à l'être. Cet échec pose le problème du rapport devenu quasi obligé entre patrimoine et projet culturel. Rapport ambigu lorsque bien souvent il faut inventer des programmes culturels afin de remplir des bâtiments déclarés d'intérêt patrimonial. Que faire à partir du patrimoine ? Que peut-il faire naître ? Comment le réanimer² ?

2. Voir le travail fait sur ce sujet avec les étudiants de l'École d'architecture de Marne-la-Vallée et publié dans un ouvrage intitulé *Si on habitait le patrimoine !* (Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2006).

Besoin de raisons

La construction intellectuelle dont procède la Maison de la Villette est fragile. Pour deux raisons. Premièrement, en choisissant des éléments pris à l'intérieur de la situation (le bâtiment type, l'effet socle, le populaire, les abattoirs, la réanimation, la mémoire), en les articulant et en les faisant advenir dans une forme, l'intelligence se prive d'informations et d'expériences que peuvent lui apporter des référents extérieurs, dont il a été dit que, pris sur une couche mince, ils sont très stimulants. Deuxièmement, en interrogeant ce qui paraît couler de source (la transformation d'un petit bâtiment en équipement culturel de quartier), j'en fais toute une histoire, au risque d'abuser.

La fragilité apparente de cette méthode tient à mes scrupules. Je veux comprendre ce que je fais là, précisément, et la précision me pose des problèmes là où il semble, à première vue, ne pas y en avoir. J'éprouve le besoin de justifier mon intervention en me réclamant d'arguments correctement emboîtés, qui donnent des raisons à la présence du bâtiment, à son organisation, à son esthétique, dans tous ses détails. Ce procédé risquant d'aboutir à un système trop abstrait, trop « raisonnable », je le soutiens malgré cela dans l'idée qu'il est capable de produire des architectures toujours différentes. J'estime qu'il en est capable parce qu'il puise ses arguments à l'intérieur de situations qui, pour être semblables, ne se répètent pas. Par ailleurs, la construction intellectuelle que j'ai faite mienne permet d'établir un jeu où s'expriment les tensions contenues dans la situation et dont la résultante n'est jamais la même. Ce besoin de raisons, de précision, ce goût pour l'argumentation rendent difficile le recours à des référents extérieurs : ils sont rarement tout à fait adaptés. Cela dit, je ne les méconnaît pas, je travaille à n'en rien ignorer, ils peuvent me stimuler et ils m'influencent.

En 1986, à l'époque de la conception de la Maison de la Villette, des raisons architecturales j'aurais pu en trouver qui m'étaient fournies toutes prêtes, grâce à des références à l'histoire et au contexte. Dans cette période, le débat architectural français n'était pas bien vif ; il était beaucoup question de « continuité historique », de « néo-modernisme » voire de « néo-haussmanisme », de « typologies », de « dialogue avec le contexte », de « respect des traces ». Ces injonctions bien-pensantes, qui déduisaient

it was carried by a convinced and courageous team didn't attract following; the building didn't become popular when it hoped as much. This failure raises the question of the now almost compulsory link between national heritage and cultural projects. The connection is ambiguous when, as is often the case, cultural programs must be invented to attract the public to buildings that have been declared of interest in terms of national heritage. What should be done with national heritage? What can it trigger? How can it be revived²?

The need for reasons

The intellectual construction on which the Maison de la Villette is based is fragile. For two reasons. Firstly, by choosing elements taken from the inside of the situation (standard building, plinth effect, popular aspect, slaughterhouse, revival, reminiscence), by joining them and making them exist in a shape, the intelligence is depriving itself of the data and experiences that outside referents could provide. Secondly, by interrogating what seems crystal clear (the transformation of a little building into a neighborhood cultural facility) I am making a fuss, at the risk of pushing my luck. The apparent fragility of this method is due to my scruples. I want to understand what I am doing here, precisely, and this desire of precision is turning into a problem, where it seems there wasn't any problem to start. I feel the need to justify my involvement by claiming to have correctly linked a sequence of arguments, which offer reasons for the building's presence, its organization, its esthetic appearance and all of its details. This procedure is liable to end up providing a system that is too abstract, too reasonable, however I still stand by it, with the idea that it can lead to consistently different architectural works. I feel this because it finds its reasons inside situations, which might be similar but never repeat themselves. Furthermore, the intellectual construction I have made mine enables to establish a game in which the tensions included in the situation can be expressed and it never leads to the same final point. The need for reasons, for precision, this taste for argumentation makes it difficult to rely on outside referents: they rarely are perfectly suited. That being said, I don't ignore them, I work on not overlooking them – they stimulate me and influence me.

In 1986, when we designed the Maison de la Villette, I could have found architectural reasons that were readily available, thanks to references to history and context. During that period the architectural debate in France wasn't frightfully vivid: there was much talk about historical continuity, neomodernism, neohausmanism, typologies, and contextualism. I saw these self-righteous commands that led to deducting architectural ideas from historical lessons or context obligations as deeply wrong and they scared me in so much as they were trying to set up another architectural cocoon. In spite of the withdrawal into the discipline of architecture or the simple regression

2. See the work carried out on this subject with the students of l'Ecole d'architecture de Marne-la-Vallée and published in *Si on habitait le patrimoine* (Paris, Editions du Pavillon de l'Arsenal, 2006)

it was carried by a convinced and courageous team didn't attract following; the building didn't become popular when it hoped as much. This failure raises the question of the now almost compulsory link between national heritage and cultural projects. The connection is ambiguous when, as is often the case, cultural programs must be invented to attract the public to buildings that have been declared of interest in terms of national heritage. What should be done with national heritage? What can it trigger? How can it be revived²?

The need for reasons

The intellectual construction on which the Maison de la Villette is based is fragile. For two reasons. Firstly, by choosing elements taken from the inside of the situation (standard building, plinth effect, popular aspect, slaughterhouse, revival, reminiscence), by joining them and making them exist in a shape, the intelligence is depriving itself of the data and experiences that outside referents could provide. Secondly, by interrogating what seems crystal clear (the transformation of a little building into a neighborhood cultural facility) I am making a fuss, at the risk of pushing my luck. The apparent fragility of this method is due to my scruples. I want to understand what I am doing here, precisely, and this desire of precision is turning into a problem, where it seems there wasn't any problem to start. I feel the need to justify my involvement by claiming to have correctly linked a sequence of arguments, which offer reasons for the building's presence, its organization, its esthetic appearance and all of its details. This procedure is liable to end up providing a system that is too abstract, too reasonable, however I still stand by it, with the idea that it can lead to consistently different architectural works. I feel this because it finds its reasons inside situations, which might be similar but never repeat themselves. Furthermore, the intellectual construction I have made mine enables to establish a game in which the tensions included in the situation can be expressed and it never leads to the same final point. The need for reasons, for precision, this taste for argumentation makes it difficult to rely on outside referents: they rarely are perfectly suited. That being said, I don't ignore them, I work on not overlooking them – they stimulate me and influence me.

In 1986, when we designed the Maison de la Villette, I could have found architectural reasons that were readily available, thanks to references to history and context. During that period the architectural debate in France wasn't frightfully vivid: there was much talk about historical continuity, neomodernism, neohausmanism, typologies, and contextualism. I saw these self-righteous commands that led to deducting architectural ideas from historical lessons or context obligations as deeply wrong and they scared me in so much as they were trying to set up another architectural cocoon. In spite of the withdrawal into the discipline of architecture or the simple regression

2. See the work carried out on this subject with the students of l'Ecole d'architecture de Marne-la-Vallée and published in *Si on habitait le patrimoine* (Paris, Editions du Pavillon de l'Arsenal, 2006)