

Lacaton & Vassal ou l'abîme du jugement

Ilka & Andreas Ruby dialoguent avec leur avocat du diable pour savoir si Lacaton & Vassal est au-jourd'hui la meilleure agence d'architecture.

Lacaton Vassal or the Abyss of Judgement

Ilka & Andreas Ruby in conversation with their advocatus diaboli about whether or not Lacaton Vassal is the best architectural office today

A: Hou !
B: Hou.
A: C'est la pire chose que j'aie jamais entendue.
B: C'était affreux.
A: Atroce !
B: Finalement, ce n'était pas si mal.
A: Ah oui ?
B: Il y a des choses que j'ai bien aimées.
A: Oui, en fait, j'ai aimé beaucoup de choses.
B: Oui, c'était bien finalement.
A: C'était génial !
B: Magnifique !
A: Oui, bravo!
B: Encore !
A: Encore, encore !

(ils écoutent la suite du morceau)

B: C'était génial !
A: Bravo !
B: J'ai adoré.
A: Magnifique.
B: Oui, c'était vraiment pas mal.
A: Oui, pas mauvais !
B: Il y a des choses qui n'étaient quand même pas extraordinaires.
A: Oui, ça aurait pu être beaucoup mieux.
B: En fait, je n'ai pas trop aimé.
A: C'était assez mauvais.
B: C'était mauvais !
A: C'était atroce !
B: Oui, c'était vraiment affreux !
A: Affreux, oui !
B: Hou !
A: Hou !

Crazy Penis, "A little Something". Extrait de l'album
Crazy Penis: A Nice hot Bath with ..., 1999.

A: Boo!
B: Boo.
A: That was the worst thing I ever heard.
B: It was terrible.
A: Horrendous!
B: Well, it wasn't that bad.
A: Oh yeah?
B: There were some parts in it I liked.
A: Yeah, I liked a lot of it.
B: Yeah, it was good actually.
A: It was great!
B: It was wonderful!
A: Yeah, Bravo!
B: More!!
A: More, More!!

(they listen to more of the song)

Crazy Penis, "A little Something". From the Album
Crazy Penis: A Nice hot Bath with ..., 1999.

B: It was wonderful!
A: Bravo!
B: I loved it.
A: It was great.
B: Well, it was pretty good.
A: Well, it wasn't bad!
B: There were parts in it that weren't really good though.
A: It could have been a lot better.
B: I did not really like it.
A: It was pretty terrible
B: It was bad!
A: It was awful!
B: Ah, it was terrible!
A: Terrible, yeah!
B: Boo!
A: Boo!

Lacaton & Vassal ou l'abîme du jugement

Remarque préliminaire

Nous ne sommes pas sûrs d'être les mieux qualifiés pour écrire un texte critique sur Lacaton & Vassal puisque, pour nous, le critique d'architecture doit avoir une distance vis-à-vis de son sujet. Il est possible que nous ne remplissions pas ce critère vis-à-vis de Lacaton & Vassal, parce que nous sommes tout simplement de fervents admirateurs de leurs travaux. De plus, comme nous avons déjà publié un certain nombre d'articles et d'entretiens sur Lacaton & Vassal, il est à craindre que nous n'ayons plus de choses très intéressantes à dire à leur propos. Face à cette situation délicate, nous avons décidé d'inviter notre avocat du diable à écrire ce texte avec nous. Tout critique, même celui qui admire son sujet, est bien sûr en dialogue constant avec son *advocatus diaboli*, toujours prêt à échanger des points de vue et à affiner son jugement. Dans cet article, nous avons identifié plusieurs thèmes qui pour nous sont représentatifs de l'excellent travail accompli par Lacaton & Vassal, et nous avons demandé à M. AD de contribuer avec franchise au débat.

Par-delà l'Existenzminimum

Ilka & Andreas Ruby: L'impulsion qui a orienté les travaux de Lacaton & Vassal vient, à notre point de vue, de leur critique radicale du dogme moderniste de l'Existenzminimum. Selon eux, le simple fait de chercher à définir un minimum spatial dans lequel une personne est censée pouvoir vivre (ou survivre) est arbitraire du point de vue de sa méthode scientifique (selon quels critères objectifs peut-on le juger?) et méprisant du point de vue politique et social (il semble que ce sont les personnes aux revenus modestes qui doivent accepter de se voir accorder le plus petit espace à habiter). Ils ont donc exprimé leur opposition à ce dogme en repensant les relations entre les dimensions économique et spatiale de l'architecture. À partir de l'utilisation de techniques et de matériaux de construction bon marché, ils ont réussi à construire un espace deux fois plus grand que ce qu'un architecte aurait sans doute fait avec un budget plus conséquent. L'excédent d'espace ainsi créé a été donné aux habitants comme un cadeau, et les a encouragés à inventer des styles de vie qui leur permettent de s'approprier cet espace additionnel. Lacaton & Vassal ont appliqué ce principe à des échelles très variées, des petites maisons individuelles (Maison Latapie, maison à Coutras) aux projets de logements sociaux (Cité Manifeste à Mulhouse), en passant par les grands bâtiments institutionnels (École d'architecture de Nantes) et même la transformation de tours de logements sociaux des années 1950 (tour Bois-le-Prêtre à Paris). Ces réalisations montrent bien comment l'élargissement non programmé d'une surface permet d'échapper aux contraintes fonctionnalistes et administratives propres au traitement architectural d'un cahier des charges. Cette optimisation de l'espace ouvre la voie à une nouvelle définition du luxe qui s'appuie sur la notion d'espace disponible non prévu par le programme, à la fois en termes de surface et d'utilisation de l'espace, en d'autres mots sur la possibilité de s'approprier l'espace par des moyens qui ne sont pas planifiés par le cahier des charges.

Avocat du diable: Je perçois bien les mérites de cette démarche, mais je me pose aussi la question de ses limites. Ainsi, si vous travaillez à un projet qui prévoit déjà une surface importante en termes de mètres carrés, il est peu probable que la création d'un espace

supplémentaire ajoute quoi que ce soit au projet. En pariant sur l'équation grand/bien, nous risquons de tomber dans le piège des systèmes traditionnels de représentation sociale comme ceux qui ont été intégrés à la rhétorique de la valeur dans le langage marketing de l'agent immobilier, où le nombre de chambres que possède une maison dénote presque toujours le statut social de son propriétaire : plus la maison a de chambres, plus le propriétaire est censé être riche. Quant à leur principe de doublement de l'espace en divisant le coût de construction par deux, ceci quelle que soit l'échelle du bâtiment à construire, on peut se poser la question de sa validité à l'échelle urbaine, notamment pour la planification de villes nouvelles. Est-il vraiment pertinent de consommer toujours plus d'espace urbain ? N'avons-nous pas plutôt besoin de chercher à consommer moins d'espace dans nos villes, en optimisant la surface urbaine existante afin de maintenir l'intégrité, voire l'existence de l'environnement non construit ? Cette préoccupation pour l'espace ne devrait-elle pas plutôt nous conduire à réfléchir aux moyens possibles de donner à de petites surfaces une impression d'espace, un défi que savent relever un bon nombre de projets de logements au Japon où, dans les zones métropolitaines tout au moins, le terrain constructible est si cher qu'il est tout bonnement impensable de « construire grand » ? Pour pallier la pénurie de terrain, ces architectes trouvent des méthodes ingénieuses pour structurer l'espace d'un logement à partir de minuscules parcelles. Ils inventent des moyens d'aménagement intelligents, selon des systèmes de superposition et d'emboîtement des pièces, et arrivent à faire quelque chose du moindre petit espace. Ne pourrait-on donc pas trouver un argument en faveur du petit ?

La contre-représentation

I. & A. R.: Critiques à l'égard des figures conventionnelles de la représentation architecturale, Lacaton & Vassal ont eu recours à autre chose que les langages architecturaux pour célébrer une poésie du quotidien et du non-spectaculaire. En couvrant un bâtiment de

Lacaton & Vassal or the Abyss of Judgement

Preliminary note

We are not sure whether we are qualified to write a critical text on Lacaton & Vassal, since the architecture critic is expected to have a critical distance toward the subject of his writing. We may not fulfil this prerequisite with regard to Lacaton & Vassal, because we simply and wholeheartedly admire their work. Furthermore, having already published a number of essays as well as interviews on Lacaton & Vassal, we might risk running out of meaningful things to say about them. Given this precarious situation, we have decided to invite our advocatus diaboli to write this text together with us, as of course any critic, even the one in admiration with his subject, is in constant dialogue with his advocatus diaboli to even begin to start an argument and shape his own judgement. In our case, we have identified a number of topics that for us represent the excellence of Lacaton & Vassal and asked Mr. AD to add his genuine share to the debate.

Beyond Existenzminimum

Ilka & Andreas Ruby: *The move that launched Lacaton & Vassal's work, in our view, was their radical critique of the modernist dogma of Existenzminimum. They argued that the very attempt of defining a minimum of space that a person could be expected to live in (or survive on) is arbitrary in its scientific method (by what criteria could one make that judgment objectively?) and contemptuous in its social politics (those who have the smallest income apparently have to agree to be accorded only the least amount of space to live). They took projective action against this dogma by reorganising the relationship between the economical and spatial assets of architecture. Working with inexpensive building systems and construction materials, they managed to build twice the space of what one could have built otherwise with a particular budget. The surplus space thus created was given to the inhabitants as a gift, encouraging them to invent life style scenarios that enabled them to make genuine use of this excess space. Lacaton & Vassal have used this principle through many different scales, from small single family houses (Maison Latapie, Maison à Coutras), to multi-party housing schemes (Social Housing, Mulhouse), to big institutional buildings (School of Architecture, Nantes), and even the refurbishment of existing social housing towers from the 1950s (Tour Bois Le Prêtre, Paris). All of these projects witness how the extra space injected into a project allows to escape functionalist and administrative routines in the architectural treatment of a given program. This maximisation of space paves the way toward a new definition of luxury based on the availability of space that exceeds the parameter of the program both in square meter and variety of uses by appropriating space in ways that are not predetermined by the program.*

Advocatus diaboli: *I can see the merits of this approach, but I also wonder about its limits. For instance if you have a program that is already generous in terms of square meters, it probably does not add much quality to simply enlarge the*

amount of space even more. Betting on big = good contains the risk to fall into traditional systems of social representation as you can find them embedded in the value-laden rhetoric of US-American real-estate marketing language where the number of bedrooms in a house invariably denotes the social status of the home owner – the more bedrooms the house contains, the more well-off its owner is thought to be. And regarding to the multi-scalar validity of their principle of doubling space by halving cost of construction – how does this work on the urban scale if we talk about planning new cities? Is consuming more urban space really the answer? Don't we need to look for ways how our cities consume less space, by using the urban footprint more efficiently in order to maintain the integrity and, sometimes, the very existence of the non-built environment? Wouldn't this concern for space rather lead us to appreciate the art of making small spaces feel big, as displayed impressively by many contemporary housing projects in Japan where, at least in the metropolitan areas, building land is so expensive that "building big" simply isn't an option? To come to terms with this scarcity of land, architects there are inventing ingenious typologies to organise a home on tiny plots through clever spatial organisations, interlocking rooms in vertical sequences and making something out of every ever so small space. Could one therefore imagine an argument to be made in praise of smallness?

Counter-Representation

I&AR: *Critical of the conventional tropes of architectural representation, Lacaton Vassal have introduced other than architectural languages to celebrate a poetry of the everyday and the non-spectacular. To drape their University building in Bordeaux with a "curtain wall" of roses is thus a means to break the typical outlook of an educational building with an iconography you would not expect here, or in any building for that matter. To*

l'université de Bordeaux d'une fine paroi de rosiers, ils rompent avec ce qu'on attend généralement d'un bâtiment scolaire ou universitaire ; l'iconographie qu'ils utilisent est plutôt inattendue dans ce genre d'endroits, et le serait tout autant ailleurs. L'utilisation de systèmes de construction de serres pour certains de leurs projets d'habitation (Coutras à Mulhouse) est un autre moyen de rompre avec les codes visuels éculés de la figure archétypique de la maison individuelle et de libérer la vie de la raideur du plan au sol. La décision d'orner le plafond voûté du café du Centre d'architecture de Vienne avec des céramiques de style oriental dessinées par une artiste turque, marque leur volonté iconoclaste de s'attaquer à l'atmosphère traditionaliste du café viennois typique. Lacaton & Vassal sont loin d'être indifférents à la politique architecturale de la représentation, et proposent des méthodes inédites pour montrer comment un bâtiment peut entretenir une relation forte avec la société.

A.D. : Je pense que leur ambition est d'arriver à transformer la manière dont les gens utilisent un lieu. Leurs projets sont parfois réussis, d'autres le sont moins. Parmi les exemples de projets réussis, on pourrait citer l'École d'architecture de Nantes. Le fait de combiner une structure de parking à des façades qui rappellent celles des serres horticoles, munies d'immenses portes coulissantes en polycarbonate, ainsi que créer une multiplicité d'espaces supplémentaires derrière elles, participe de la remise en question du cliché qu'on se fait d'une école d'architecture. En effet, le bâtiment qu'ils ont réalisé ressemble plus à un atelier ou un hangar qu'à une école, et offre de grands espaces modulables adaptés à plusieurs types d'usages. Je conçois parfaitement que ce lieu encourage une diversité de méthodes pour enseigner et étudier l'architecture. Dans ce cas précis, on pourrait dire que la contre-représentation est réussie au sens où elle induit une autre fonction au projet. En revanche, je ne suis pas certain que le Pôle de gestion de l'université de Bordeaux offre cette opportunité. Certes, l'installation de fines parois de rosiers sur les façades donne une nouvelle beauté au lieu, et ceci quel que soit le bâtiment. Mais je doute que cet ajout puisse modifier fondamentalement la fonction du bâtiment, à la différence de l'École d'architecture de Nantes où on peut logiquement s'attendre à ce que l'adjonction d'espaces non programmés (qui ne faisaient pas non plus partie du cahier des charges) modifie la fonction des espaces programmés (amphithéâtres, salles de séminaires, etc.). La fonction du mur de rosiers est essentiellement décorative ; il donne au bâtiment universitaire un air de nouveauté, mais sans nécessairement inspirer d'autres types de comportement vis-à-vis du lieu. C'est également le cas du projet qu'ils ont réalisé pour le Palais de Tokyo. Globalement, les architectes ont décidé de conserver le bâtiment néoclassique dans l'état où ils l'ont trouvé au début du projet : les façades extérieures sont restées telles quelles, mais les espaces intérieurs ont été désossés et dénudés, exposant les traces de plusieurs décennies d'utilisation. Leur projet prend très nettement le contrepied du cube blanc qui est aujourd'hui la caractéristique dominante des lieux d'exposition artistique.

Néanmoins, cette contre-représentation ne crée pas un scénario fondamentalement différent quant à l'usage du bâtiment ; en fin de compte, on n'est pas très loin d'un autre type de lieu de création artistique, dont le modèle serait la Factory d'Andy Warhol. Or aujourd'hui cet espace est pour nous aussi saturé de codes et de contraintes que le cube blanc. La seule différence entre les deux est qu'ils ne se ressemblent pas. Ainsi, cette forme de contre-représentation ne donne pas l'impression, comme c'est le cas de l'École d'architecture de Nantes, de s'être affranchi des conventions architecturales spécifiques à un lieu, parce qu'elle reste en définitive trop ancrée dans l'univers de l'art tel que nous le connaissons.

Reprogrammer la technologie

I. & A. R. : Pour la construction de leurs bâtiments, Lacaton & Vassal ont su trouver une façon ingénieuse de s'approprier des techniques appartenant à d'autres domaines de construction, comme les structures de serre horticole. C'est ainsi qu'ils ont tiré parti de l'expérience et des acquis des constructeurs de serre qui, depuis plusieurs décennies, mettent au point, développent et perfectionnent leur technique de construction. Contrairement à ce qu'on serait tenté de croire, les structures des serres utilisent des techniques et des matériaux très polyvalents : grâce aux ouvrants de la toiture et de la façade commandés par ordinateur, l'espace peut bénéficier d'une ventilation naturelle et la température peut être régulée à une fraction de degré Celsius près. Des protections solaires horizontales et verticales permettent de réguler l'intensité de la lumière du jour qui pénètre à l'intérieur (mais aussi, par voie de conséquence, de contrôler la quantité d'énergie thermique). Devenues un modèle d'efficacité technologique, les serres représentent une alternative à l'architecture « high-tech » des années 1980, où la technologie était surtout mise en valeur comme image et représentation, et souvent sans grande influence. En revanche, quand Lacaton & Vassal utilisent les serres, ce n'est pas pour l'image qu'elles représentent mais pour leur valeur d'usage très avantageuse en termes de coût. La serre offre une structure immédiatement opérationnelle, nécessitant peu d'aménagements supplémentaires (limités surtout à l'isolation) pour pouvoir être utilisée et remplir plusieurs fonctions, ceci à un coût bien inférieur à celui des systèmes de construction « normaux ». Lacaton & Vassal peuvent ainsi construire des espaces plus grands et à un moindre coût.

A.D. : Ceci est vrai en règle générale, mais leur redéfinition de la serre peut elle aussi se pervertir en pure représentation et marque de fabrique vide de sens, comme l'architecture high-tech que vous mentionnez. Prenez par exemple leur projet pour la 12^e Documenta de Kassel en 2007. Lacaton & Vassal avaient proposé de construire une serre pour répondre au souhait des commissaires d'aménager un espace d'exposition provisoire dans le parc de la Karlsraue. Le choix d'une

use green house elements as a construction system in some of their housing projects (Coutras, Mulhouse) is a means to break the worn-out visual codes of residential typologies and free the act of living from the straight-jacket of the ground plan. And to clad the vaulted ceiling of the café of the Architecture Centre in Vienna with ornamental tiles designed by an artist, is clearly a conscious iconoclastic attack on the traditional atmospheric portfolio of the Vienna Coffee House. Lacaton Vassal are clearly not indifferent to the architectural politics of representation, but proposing instead alternatives for how a building could communicate itself to society.

AD: I think their ambition is to transform the ways in which people use buildings. Sometimes their projects do this successfully, sometimes they don't. A successful example would be the school of architecture in Nantes. The combination of a parking garage structure with their greenhouse-inspired facades of huge sliding doors made of polycarbonate as well as the extra spaces situated behind them arguably challenges the typological cliché of an architecture school. Indeed, their building looks more like a workshop or a hangar, providing big spaces where you can do lots of things. It seems credible to me that this space can provoke different kinds of teaching and studying architecture. Here you could say the counter-representation works because it engenders a different kind of performance of the project. By contrast, I am not sure whether this is also the case in the Bordeaux University Building. Suspending a curtain wall of roses in front of a facade surely makes for a nice change in any building. But I doubt that this will actually change the performance of the building in a substantial way such as in the Architecture School where the addition of non-programmed spaces (which were also not part of the brief) is likely to change the performance of the programmed spaces (lecture halls, seminar spaces, etc.). Hence the rose curtain is essentially a decoration, that gives the typology of the university building a different look, but does not necessarily stimulate different kinds of behaviour. This is equally the case in their Palais de Tokyo project. The architect's decision to basically keep the neoclassicist building in the state in which they inherited it at the beginning of their project – with intact facades, but the interior spaces stripped down to the bone and exposing decade-old traces of use – clearly produced a counter-representation to the white cube as the dominating typology of art exhibition spaces today. However, this counter-representation does not really provoke a fundamentally different scenario for the use of the building, as it ultimately references just another art space typology – the Factory of Andy Warhol, which is a kind of space that for us today is just as loaded with codes and constraints as the white cube, only that they are different ones. This coun-

ter-representation therefore does not produce as powerful a liberation from the conventions of its typology like the Architecture School in Nantes, because it is still too much situated in the realm of art and ultimately not foreign enough.

Reprogramming Technology

I&AR: Lacaton Vassal have found a compelling way to appropriate technologies developed for other domains of building, such as green house structures, for the construction of their buildings. Thus they are able to profit from the acquired experience of green house manufacturers who have matured and refined the technical performance through decades of testing and developing. Contrary to what one might think green house structures are highly versatile in their technical performance: through computer-controlled operable sections in the facade and the roof, the space can be naturally ventilated and the temperature controlled to the fraction of a degree Celsius. Horizontal and vertical shading devices can limit the amount of daylight that enters the interior (and, as a function of that, the amount of thermal energy as well). With their actual technological performance, green houses represent an alternative to "high-tech" architecture of the 1980s, which primarily staged technology as a representational image, and often without much measurable impact. When Lacaton Vassal use green houses, they don't do it for the image, but for its unrivalled use value relative to cost – it provides a ready-made space that with some limited extra fitting (insulation mainly) can be used for many different uses – at the fraction of the cost of "normal" building systems. Hence it allows them to build a lot of space for little money.

AD: That is true as a general rule, but even their reprogrammed green house can turn into a pure representational image and iconographic trade mark devoid of meaning, just as the high tech architecture you cited before. Take their project for the documenta 12 in Kassel 2007 for example. Lacaton Vassal had proposed a greenhouse structure to fulfil the curators' request for a temporary exhibition building in the green park landscape of the Karlsraue. The choice of a greenhouse actually made sense here as it would have allowed for a spatial experience of the exhibition that, unlike a generic white cube, would be inspired too by the idiosyncratic atmospheric setting of the park through the translucency of the polycarbonate walls. The curators however became afraid that the greenhouse would produce harmful conditions for the exposure of the art work. Without further consulting the French architects, the curators made the local architect retrofit the greenhouses with a traditional air conditioning system and darkened the translucent walls permanently with

serre s'était tout naturellement imposé pour créer une expérience spatiale adaptée à l'exposition ; à la différence d'un banal cube blanc, la serre permettait de s'inspirer aussi du langage et de l'atmosphère propres au site grâce aux parois en polycarbonate transparent. Mais les commissaires ont eu peur des effets nocifs que la serre pouvait avoir sur les œuvres d'art exposées. Sans en référer aux architectes français, ils ont demandé à un architecte de la ville de modifier les équipements de la serre en installant un système traditionnel d'air conditionné et en posant des rideaux noirs sur les façades transparentes. Pour finir, les espaces d'exposition n'étaient pas très différents d'un cube blanc traditionnel ; or c'était précisément ce que Lacaton & Vassal voulaient éviter à tout prix. Malgré tout, l'extérieur du bâtiment conservait l'aspect de la serre, à l'exception de l'ajout absurde de bouches d'aération. Lacaton & Vassal n'auraient jamais dû laisser se réaliser ces aménagements, qui pervertissaient le sens de leur projet. Ils ont préféré prendre leur distance avec le bâtiment définitif, en demandant que leurs noms n'y soient plus associés. Mais étant donné leur recours fréquent aux systèmes de serre pour leurs réalisations, Lacaton & Vassal auraient tout simplement dû interdire à leur client d'utiliser (et de pervertir) la serre qu'ils avaient construite, puisque cette dernière faisait partie intégrante de leur langage architectural et risquait fatalement d'être assimilée à leur projet quelles que soient les modifications apportées. En ne faisant rien pour stopper la dénaturaison de leur projet, Lacaton & Vassal risquaient de se décrédibiliser, ce qui est vraiment dommage.

Encourager l'appropriation

I. & A. R. : Lacaton & Vassal fait partie des rares agences d'architecture à photographier leurs projets après que leurs usagers ont pris possession du lieu. Pour leur projet de logements sociaux à Mulhouse, le photographe s'est attaché à montrer comment chaque appartement avait été aménagé par ses habitants. Pour la Maison Latapie, ils ont même envoyé un photographe une deuxième fois, plus de dix ans après la livraison de la maison, pour montrer l'évolution du lieu et comment la famille Latapie avait inscrit son mode de vie dans l'architecture. Cet exemple témoigne du profond intérêt que Lacaton & Vassal portent aux personnes qui occupent et vivent dans les bâtiments qu'ils ont réalisés et à la façon dont celles-ci s'approprient l'espace en fonction de leurs besoins. Pour encourager et entretenir cette appropriation du lieu par ses habitants, les architectes minorent toujours la définition architecturale de leurs projets. La construction d'un mur transparent vous laisse le choix : la relation avec l'extérieur est optimale, mais si on veut une ambiance plus intime, on peut toujours tirer les rideaux. En revanche, la façade traditionnelle perforée de fenêtres conditionne la relation entre l'intérieur et l'extérieur, sans vous donner le choix de la transparence.

A.D. : Cette approche est intéressante, mais il leur

arrive pourtant de faire exactement l'inverse et de retomber dans le cliché moderniste de l'architecte gardien du bon goût, qui exerce un contrôle sur la vie quotidienne et le style de vie des gens. Revenons par exemple au projet de logements sociaux à Mulhouse que vous avez mentionné. En bétonnant les terrasses des pavillons, ils n'ont pas laissé les habitants choisir de faire de cet espace un jardin, pour y faire pousser des légumes ou cultiver la terre comme ils l'entendent. Était-ce délibéré de leur part ? Pensaient-ils que le jardin faisait trop « petit-bourgeois » ? Auquel cas, ce serait traiter leurs clients – les habitants – avec condescendance, d'une façon qui contredit leur volonté de redonner du « pouvoir aux gens ».

Pas de maquette, pas de sculpture

I. & A. R. : Contrairement à bon nombre de leurs pairs, Lacaton & Vassal sont assez sceptiques vis-à-vis du culte qu'on voue aujourd'hui à l'objet et refusent de participer à la frénésie de construction d'icônes qui fétichisent l'extérieur des bâtiments. Or cette propension au sculptural se fait souvent aux dépens de la qualité d'usage des espaces intérieurs. C'est pour cette raison que le duo d'architectes évite de recourir aux maquettes, préférant dessiner et concevoir de l'intérieur vers l'extérieur. Ils s'intéressent avant tout à la manière de vivre et taillent les maisons sur mesure comme des vêtements, en combinant plusieurs niveaux autour de cette activité spatiale.

A.D. : Cela me rappelle la méthode de conception de Hans Scharoun, qui disait faire émerger la structure à partir de l'intérieur. Cela ne l'a pourtant pas empêché de donner à ses bâtiments une dimension sculpturale. La Philharmonie de Berlin a très vraisemblablement été conçue suivant ce principe de construction à partir de l'intérieur : l'orchestre est au centre, enveloppé tout autour par l'espace du public qui s'organise sur des plans différents et irréguliers, comme s'il épousait les conditions du terrain ; ces unités d'écoute sont elles-mêmes entourées par des allées et des accès menant aux escaliers ainsi que par des estrades suspendues. Mais l'aspect extérieur du bâtiment, dont la conception a sans doute suivi la méthode qui consiste cette fois à partir de l'extérieur, a tout autant d'importance. Il unifie la grande diversité de tous les « lieux », comme Scharoun aimait appeler les différentes situations spatiales de ses bâtiments, en une seule enveloppe cohérente. L'ensemble s'impose comme un véritable monument, qui met l'accent sur la fonction sociale et démocratique de la musique. Selon moi, penser l'architecture comme un mouvement qui va de l'intérieur vers l'extérieur ne dispense pas l'architecte d'y penser aussi dans le sens inverse, en partant de l'extérieur.

Faire avec ce qu'on a

I. & A. R. : Lacaton & Vassal sont je crois incapables d'être prétentieux. Ils font du moins tout ce qu'ils

black curtains. In the end the realised exhibition spaces worked pretty much like a conventional white cube – that which Lacaton Vassal wanted so deperately to avoid. However, to the outside the building still purported the look of the green house, however with the absurd addition of air conditioning ducts. That's a perversion of meaning that Lacaton Vassal should not have allowed to take place. They did distance themselves from the realised building, stating they don't take any design credit for it anymore. But given the frequent use of green house systems in their buildings, Lacaton Vassal would have needed to forbid their client the continued (and perverted) use of a green house construction, since the latter was an integral part of their design and would inevitably be identified as their project regardless of all manipulation. By not intercepting the perverted realisation of their project Lacaton Vassal probably harmed the credibility of their approach not in a small way, which is a pity.

Encouraging appropriation

I&AR: Lacaton Vassal are one of the very few architectural offices who generally have their projects photographed after their users moved in. In the case of their Social Housing project in Mulhouse, the photographer documented each apartment as furnished by the respective inhabitants. In the case of Maison Latapie, they even sent a photographer a second time, more than a decade after the completion of the house to document how the house had changed as the Latapie family had inscribed their own life style in to the architecture. This is a telling example that shows that Lacaton Vassal are genuinely interested in the people that inhabit their buildings and the ways in which they appropriate space for their own needs. To foster that appropriation, the architects always underdetermine the architectural definition of their projects to some extent. Making a transparent wall gives you a choice: you can have a maximum relationship with the outside, but if you want the room to be more intimate, you can always close the curtains. A traditional facade with punched windows, however, only provides you with its one fixed relationship between inside and outside, but does not give you the choice of transparency.

AD: That's an interesting approach, however at times they also do the opposite and fall back in the modernist cliché of the architect as taste police officer controlling people's everyday life and life styles. We can stick to the Social Housing project in Mulhouse you cited. By covering the ground surface of the row houses' front yards with asphalt, they make it impossible for the inhabitants to use this space as an actual garden, growing vegetables or cultivate the earth in any other way.

Did they do this on purpose because such a garden felt to "petit bourgeois" for them? That would mean to patronise their clients – the inhabitants – in a way quite at odds with their proclaimed "power to the people".

No model, no sculpture

I&AR: Contrary to many of their peers, Lacaton Vassal are sceptical of the contemporary cult of the object. They don't engage in the frenzy of the icon building that fetishizes the exterior of a building to make a sculptural statement as it often goes at the expense of the use value of the interior spaces. For this reason they never develop their designs in models, but always design their projects from the inside out, starting with the act of living and tailoring the house like clothes arranged in layers around this spatial activity.

AD: That reminds me of Hans Scharoun's design methodology who also claimed to design from inside out. However, that did not prevent him from giving his buildings a sculptural quality as well. The philharmonic in Berlin was more than likely also designed from the inside-out, with the place of the orchestra in the centre wrapped by the space of the audience organised as a 360 degree field condition, which itself is again wrapped by the circulation halls with stairs, walkways and suspended platforms. The exterior shape of the building, however, which was possibly developed after that from the outside-in, is equally important for the building. It unifies the many different "places" as Scharoun liked to call the different spatial situations in his buildings in one coherent envelope. And it creates a powerful monument highlighting the social relevance of music as a cultural discourse of democracy. So for me thinking architecture from inside out does not necessarily prevent the architect from thinking it outside-in as well.

Make do with what you have

I&AR: It seems that Lacaton Vassal are incapable of being pretentious. At least they do everything to keep a low-profile as designers. Weary to impose themselves with strong formal gestures on a situation, they attempt to profit as much as possible from what is already there and add only "what it lacks to perfection", as Jean-Philippe Vassal once put it. Take their vacation house in Cap-Ferret for example. You have a beautiful site, so you want to keep it as is instead of flattening its dune topography like the neighbours did. To treat the fragile ground as softly as possible you put the house on pilotis, raising it in height in the process which also gives the living spaces a better view of the sea. And likewise you don't want to cut

peuvent pour garder une approche modeste. Refusant de s'imposer par des démonstrations formelles, ils essaient autant que possible de tirer parti de ce qui existe déjà, n'ajoutant que «ce qui manque pour arriver à la perfection», comme l'a dit Jean-Philippe Vassal. Prenez par exemple la maison de vacances qu'ils ont construite à Lège-Cap-Ferret. Comme le site est très beau, on préfère ne pas y toucher et éviter d'aplatir les dunes, contrairement à ce qu'ont fait les voisins. Pour préserver la topographie sensible du site, la maison a été bâtie sur des pilotis. Ainsi surélevés, les espaces d'habitation offrent aussi une plus belle vue sur la mer. Dans le même ordre d'idée, les architectes se sont abstenus d'abattre les arbres qui se trouvent à l'emplacement de la maison, pour garder intacte la beauté qui se dégage du lieu. Ils ont préféré laisser un espace à l'intérieur de la maison pour que les arbres puissent continuer à vivre à l'endroit où ils ont été plantés. Et pour épouser le balancement naturel des arbres, on a créé des ouvertures amovibles dans le plafond suffisamment larges pour que les arbres puissent se mouvoir sans inonder la toiture.

A.D.: J'admets que cette stratégie fonctionne plutôt bien dans ce contexte, parce que le site est exceptionnel et plein de qualités. Mais si la situation de départ ne possède pas ces qualités ou est même remplie de contraintes, il me paraît plus utile d'adopter une démarche plus formelle pour s'y attaquer et la tourner à son avantage. Voyez par exemple la fameuse usine de Pompeia de Lina BoBardi à Sao Paulo. Son projet consistait pour une part à réutiliser et adapter les locaux de l'ancienne usine dans l'état, comme l'auraient probablement fait Lacaton & Vassal. Mais pour la partie du programme qui ne cadrerait pas avec les locaux existants de l'usine, l'architecte a ressenti la nécessité de construire un nouveau bâtiment. Et il était à cet égard éminemment important que BoBardi donne à ce bâtiment une esthétique et une expression architecturale fortes. En fait, ce nouveau bâtiment se compose de deux tours ; la plus grosse abrite trois salles de sport superposées sur trois niveaux, auxquelles on accède par des passerelles horizontales reliées à la tour plus mince permettant la circulation verticale. L'identité de ce nouveau bâtiment est difficile à décrire, mais son expression formelle est si forte qu'elle attire forcément l'attention. Il est devenu la signature et le symbole de l'ensemble du complexe, donnant à l'usine un aspect et une identité immédiatement reconnaissables, qui auraient sans doute été absents si BoBardi avait opté pour une approche plus modeste, justement celle que Lacaton & Vassal semblent défendre par défaut.

Changement de programme

I. & A. R.: Ce que nous apprécions particulièrement dans la pratique de Lacaton & Vassal, c'est leur entêtement à répondre aux appels à projet qu'ils jugent inadéquats par une contre-proposition. C'est ce qui s'est passé à l'occasion d'un concours pour un complexe d'habitations à Saint-Nazaire. Surnommé «Le

Petit Maroc», ce quartier situé sur l'estuaire de la Loire était occupé par un lotissement HLM des années 1950 contenant en tout 36 logements. Comme ces derniers ont été jugés trop exigus, le concours stipulait de les démolir pour les remplacer par 55 nouveaux logements. Après avoir étudié la situation de près, Lacaton & Vassal en ont conclu que le bâtiment et les espaces publics alentour, jardins et allées, étaient parfaitement équilibrés. Au lieu de prévoir une démolition à grand échelle, ils ont proposé d'élargir les bâtiments pour agrandir les petits appartements et leur donner un espace plus généreux (en ajoutant un étage pour arriver au nombre de logements prévus par le programme). Même si leur projet passait outre les contraintes du concours, c'est celui-ci que le jury a retenu. Mais comme la démolition des bâtiments faisait partie des conditions de réalisation du projet, le jury a dû se conformer au programme, et le projet fut disqualifié. Pourtant, comme le maire de la ville avait apprécié leur démarche, on leur a proposé de mener un autre projet dans des conditions similaires. Mais leur proposition la plus radicale de remise en question d'une commande concerne le projet d'aménagement de la place Léon-Aucoc à Bordeaux. S'inscrivant dans le cadre d'un grand projet engagé par la Ville, on a demandé aux architectes d'embellir la place. Après une étude minutieuse du lieu, ils en ont conclu que la place était belle comme elle était et qu'ils ne voyaient rien pour l'embellir davantage. Pour finir, ils ont répondu qu'ils n'avaient pas l'intention d'intervenir physiquement sur le lieu. Leur projet consistait plutôt à changer de comportement vis-à-vis du lieu, mais non le lieu lui-même.

A.D.: Ce projet est certes radical, mais il a aussi quelque chose de très didactique. Lacaton & Vassal ont voulu montrer aux responsables municipaux qu'il suffisait d'ouvrir les yeux pour voir la beauté d'un lieu existant. Mais cet exercice de pédagogie s'est-il pour autant avéré efficace ? Il semble que les élus n'ont pas perçu leur projet comme une proposition constructive, mais plutôt comme une sorte de refus de mener un projet, un peu à la manière d'une opposition adolescente à une initiative de la Ville. J'ai entendu dire qu'ils ne s'étaient jamais remis de cette déception, et qu'ils ont fini par demander à un autre architecte d'aménager la place de manière plus prévisible. Même si on peut comprendre le projet original de Lacaton & Vassal, son efficacité doit être remise en cause si aujourd'hui la place ressemble à peu de chose près à ce qu'elle aurait été si une autre agence s'était occupée du projet. Au vu de ce qui s'est passé, il serait intéressant de savoir s'ils répondraient aujourd'hui au projet de la même façon ou s'ils choisiraient une autre approche.

Tabula non rasa

I. & A. R.: Il n'existe sans doute pas d'autres architectes aussi farouchement opposés à la démolition que Lacaton & Vassal. Leur credo : ne jamais démolir, toujours ajouter, transformer, reprogrammer. À

the trees where you will build the house, as that would mean cutting away the beauty of the place. Instead you leave space free in your house so that the trees can continue to stand where they are. And to accommodate the horizontal movement of the trees caused by the wind, you invent a skylight window with a flexible joint to the roof so that trees can still move without making the roof leak.

AD: *This strategy works arguably well in this context, because the context is beautiful in itself and full of qualities. But if the site you work with lacks such definition or is laden with nasty problems, it could be much more useful to work with a strong formal statement to charge the situation and change its condition to the better. Think of Lina BoBardi's legendary Fábrica de Pompeia in Sao Paulo. One part of her project consisted in reusing the old factory halls and adapting them in a way similarly straightforward like Lacaton Vassal might have done that. But for the part of the program that did not fit in the factory halls she needed to build a new building. And it is crucial that BoBardi gave this building a very charismatic and strong architectural expression. In fact, it is a new building consisting of a two towers, the thicker one containing three sports halls stacked vertically upon each other, which are accessed through horizontal bridges connecting to a thinner tower containing the vertical circulation. This building is both so erratic in terms of its identity and at the same time so powerful in its formal expression that it inevitably attracts your eye. It has become the signature and icon of the entire place, it gives the Fábrica a recognizable face and bold identity which it would not have had BoBardi opted for a more low-profile design approach as Lacaton Vassal seem to promote it by default.*

Roll over the brief

I&AR: *One trait we particularly like in Lacaton Vassal's practice is their stubbornness to fulfil a program brief if they think its wrong and override the program with a counter proposal. This was the case with a housing competition in St. Nazaire. Dubbed "Le Petit Maroc", the site on the estuary of the Loire River was occupied by a number of post-war housing buildings containing 36 flats altogether. Qualifying the apartments as too small, the competition brief asked to demolish them and replace them by 55 new dwellings. Lacaton Vassal studied the situation and concluded that both the housing and the public spaces with gardens and pathways were perfectly in order. Instead of a large-scale demolition, they enlarged the buildings to endow the admittedly small apartments with more and generous living space (plus stacked them up to accommodate the additional number of apartments called for in the brief). Although the project ignored the competition conditions, it*

was acclaimed by the jury as the best of all. But as this demolition of the existing buildings was cited in the competition brief as prerequisite, the jury was legally bound to this formulation, and the project was disqualified. The mayor of the city however liked their approach and invited them to do another project under similar conditions. But their most radical project in terms of reacting to a brief is certainly their proposal for the Place Léon Aucoc. As part of a larger project of the city of Bordeaux for an "embellishment of places", the architects were commissioned to make the square more beautiful. But no matter how hard they scrutinised the square, they did not see any way to make more beautiful - they found it beautiful the way it was. Eventually reported to the city that they did not intend to make any physical intervention in the square whatsoever. Their project proposed to rather change one's attitude about the place than the place itself.

AD: *This project is admittedly radical, but also quite didactic. Lacaton Vassal wanted to "teach" the city officials to open their eyes for a beauty of the existing square they just did not see. But was this pedagogical exercise really successful? It seems that the city politicians could not apprehend their project as a constructive proposal, but took it more as a refusal to do a project in the first place, like an adolescent revolt against the city's initiative. And apparently they were never able to digest this disappointment, I heard, since they eventually must have commissioned some other architect to decorate the square in more or less predictable terms. As much as one can empathize with Lacaton Vassal's original project, you have to question its efficiency if the square now looks probably exactly like it would have looked, if some other office had done the job instead of them. It would be interesting to know if today, given this course of events, they would still do the project as they had done it then or if they would chose a different approach.*

Tabula non rasa

I&AR: *There is probably no other architect who refuses demolition of buildings as categorically as Lacaton Vassal. Never demolish, always add, transform, reprogram, they say. Its a polemical stance to take in an age that has put most architects under the spell of iconic objecthood. Theirs is a quite old-fashioned attitude, one reminiscent of a long tradition that saw architecture and urbanism not yet as divided, but complementary, domains. A tradition in which a building (leave alone a city) was rarely the achievement of one generation only, but the result of continuous transformation, defined by perpetually changing personal interests of owners, users, and the society as a whole. Think of the Diocletian palace in Split, the*

une époque où la plupart des architectes sont fascinés par l'objet et l'icône, ce discours a une valeur polémique. Leur conception de l'architecture est en ce sens très classique, et rappelle une longue tradition où l'architecture et l'urbanisme étaient encore des domaines complémentaires et inséparables. Une tradition où un bâtiment (sans parler d'une ville entière) était rarement le fait d'une seule génération, mais le résultat de transformations continues, se définissant par les intérêts perpétuellement changeants des propriétaires, des usagers, et de la société tout entière. Quand on pense à des lieux comme le Palais de Dioclétien à Split, le Palais des Doges à Venise, la Basilique San Marco à Rome et tant d'autres monuments qui ont marqué l'histoire, aucun ne peut être attribué à l'œuvre d'un seul architecte. Tous ces lieux gardent l'empreinte de plusieurs architectes qui ne sont responsables que d'une partie de l'édifice. Ils n'y voyaient pas « leur » œuvre, mais plutôt celle de la ville, leur contribution se limitant à l'application spatiale d'une couche temporelle, elle-même vouée à être recouverte par d'autres couches. C'est dans cette tradition que s'inscrit la pratique architecturale de Lacaton & Vassal. Pour eux, l'architecture n'est pas un objet achevé, mais un état provisoire. Les bâtiments qu'ils réalisent s'ajoutent à quelque chose qui existait là avant, et il est à prévoir qu'ils finiront eux-mêmes par être absorbés par quelque chose d'autre.

A.D.: Avec tout le respect que je vous dois, il me semble que si ce principe était appliqué systématiquement et pour toutes les situations, il deviendrait un dogme. En fin de compte, la question de garder ou de démolir un bâtiment n'est-elle pas liée à sa qualité et son état ? Ne trouve-t-on pas de nombreux cas où un bâtiment délabré prive un site de son véritable potentiel, et où par conséquent la démolition ne serait pas à exclure pour réévaluer les potentialités de ce site (que ce soit pour reconstruire quelque chose ou laisser la parcelle non construite) ? Ne pourrait-on pas proposer une autre règle, à savoir qu'on peut démolir un bâtiment à condition qu'il soit remplacé par quelque chose d'au moins aussi bien, sinon mieux ? Ceci me rappelle le projet d'OMA pour les quartiers résidentiels de la Défense. Cherchant une solution à la qualité médiocre des bâtiments de ce quartier, l'agence OMA a proposé de raser toutes les maisons qui avaient plus de 25 ans, créant ainsi les conditions d'une table rase de tout ce qui s'était construit avant. Cela aurait été l'occasion de réévaluer le potentiel de ce site au-delà de son usage actuel par des pavillons. Ce défi lancé au réel n'a-t-il pas aussi sa place ? En d'autres termes, le concept de table rase est-il seulement oppressif, ne peut-il pas offrir aussi les conditions d'une libération ? N'avons-nous pas besoin parfois de nous affranchir du poids de notre héritage historique pour parvenir à un changement souhaitable ? Peut-on concevoir le projet de la modernité, et d'ailleurs tout projet ayant une importance historique, sans la possibilité d'un nouveau départ ?

Activisme

I. & A. R.: Pour Lacaton & Vassal, le métier d'architecte implique par définition une dimension politique et ne s'exerce pas sans prises de position. Quand le gouvernement a voté une loi prévoyant la démolition de 150 000 logements construits dans les années 1960 et 1970 dans les principales villes françaises, des logements encore habités, ils n'ont pas hésité à manifester leur profond désaccord. Ils ont mené un projet d'étude intitulé « Plus » pour montrer comment, avec la même somme d'argent débloquée par le gouvernement pour démolir ces logements, et loger provisoirement ses habitants avant de reconstruire de nouveaux logements sociaux à un autre endroit – 167 000 euros par unité –, on pouvait conserver les bâtiments d'origine, rénover les appartements et les aménagements publics suivant les normes actuelles, et même doubler l'espace de vie des logements en élargissant la surface au sol pour créer des pièces supplémentaires, des jardins d'hiver et des terrasses. La publication de cette étude a provoqué un vif débat et n'a pas été sans conséquences tangibles. Par exemple, l'OPAC, l'une des principales sociétés de logements sociaux parisiens, a lancé un appel à projet pour la réhabilitation d'une tour HLM en bordure du périphérique nord de Paris. Plusieurs équipes d'architectes ont été invitées à participer, dont Lacaton & Vassal qui, soit dit en passant, n'ont pas tari d'efforts pour trouver des moyens d'embellir les façades, mais aussi pour proposer de changer la structure intérieure du bâtiment. De plus, dans le projet qu'ils ont remporté, ils avaient mis en place une stratégie pour faire les travaux sans que les résidents aient besoin de quitter leurs logements. Ce projet est aujourd'hui en cours et pourrait bien orienter le discours politique sur l'héritage de l'habitat moderniste d'après-guerre en France, mais aussi ailleurs, dans une toute autre direction.

A.D.: Je reconnais que ce projet me plaît. Pas d'autres objections !

1. Voir « Naïve Architecture. Notes on the Work of Lacaton & Vassal », in 2G, 21, 2002, [Lacaton & Vassal. Avec des textes d'Ilka & Andreas Ruby, Dietmar Steiner], pp. 4-19 ; « Séjourner sur l'herbe. Conversation entre Andreas Ruby et Lacaton & Vassal », in Marie-Ange Brayer, Béatrice Simonot (Eds.), *Contextes*, Catalogue du Pavillon Français à la 8^e Exposition Internationale d'Architecture Biennale de Venise 2002, Orléans, Éditions HYX, 2002, pp. 96-99 ; « Extra Space, Extra Large. On the Recent Work of Lacaton & Vassal », in 2G Books *Lacaton & Vassal*, Barcelone: Gustavo Gili, 2007, pp. 6-10 ; « Reclaiming Modernism », in + plus, *Frédéric Druot, Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal*, Barcelone: Gustavo Gili, 2007, pp. 10-25 ; « Tabula Non Rasa. Toward a Performative Contextualism. Conversation entre Jean-Philippe Vassal et Ilka & Andreas Ruby », in Ilka & Andreas Ruby (Eds.), *Urban Transformation*, Berlin: Ruby Press, 2008, pp. 228-241.

Palace of Doges in Venice, St. Marco in Rome and so many other buildings in history which all cannot be traced down to one single architect, but hold the signatures of many different architects who all shaped but partial aspects of that building. Hence they never considered it "theirs", but the city's, their contribution consisting solely in the spatial definition of a particular temporal layer, which was bound to be overlaid by other layers to come. It is in this tradition that Lacaton Vassal inscribe their practice as well. They don't understand architecture as a finite object, but as a transitory condition. A building by them is an addition to something that existed here before, and it is expected to be absorbed by something else to come.

AD: *With all due respect, but here I think the approach could easily turn into a dogma if you apply it always and to any situation. Isn't it ultimately a question of quality whether you keep a building or demolish it? Aren't there many situations where a bad building prevents a site to fulfil its genuine potential, and where therefore demolition would be an option to reconsider the possibilities of that site again (whether that would be building something on it or leaving it unbuilt)? Could one not introduce an alternative rule: any building can be demolished provided it is replaced by something at least as good, if not better? I am reminded of OMA's project for the hinterland of La Défense. Trying to come to terms with the mediocre quality of the suburban building tissue, OMA had proposed to take away every house older than 25 years, which would have produced a tabula rasa condition over the period of 25 years, creating the opportunity to reconsider the potential of that site beyond its current use as single-family house fabric. Is that challenge to the real not legitimate? In other words, is the concept of tabula rasa really oppressive only or not also liberating at times? Don't we need to free ourselves from time to time from the conditions we inherited from history in order to achieve desirable change? Could the project of modernity, or any project of history for that matter, be imagined at all without the possibility of a new beginning?*

Proactivism

I&AR: *Lacaton Vassal understand their profession as inevitably political and proactive by definition. When the French government passed a law to demolish 150.000 units built during the Sixties and Seventies in major French cities and all inhabited to this day, they voiced their disagreement in no uncertain terms. They did a case-study project entitled "Plus" which showed how with the same money allocated by the government to demolish the apartment buildings, temporarily accommodate the inhabitants and build new (suburban) hous-*

ing for them somewhere else – 167.000 EUR per unit – one could instead keep the original building, renovate the apartment units and services to meet today's standards as well as double the living area of the apartments through expanding the floor slabs for more rooms, wintergardens and terraces. When the study was published, it generated a lot of critical debate. One of its tangible consequences was that one of the major Social Housing Companies of Paris launched a competition for the rehabilitation of a Social Housing tower situated at the northern peripheral highway of Paris. They invited a couple of architects, including Lacaton Vassal who incidentally were the only ones who did not restrain their efforts to facade cosmetics, but actually proposed to change the internal structure of the house as well. Moreover, their winning project devised a strategy how the construction work on the building could be carried out without residents having to leave their apartments. This project is now under construction and could well lead the political discourse on the legacy of post-war modernist housing in France – and beyond – into a different direction.

AD: *I have to admit I actually like this one. No further objections!*

1. See, *Naïve Architecture. Notes on the Work of Lacaton & Vassal*, in 2G, 21, 2002, [Lacaton & Vassal. With texts by Ilka & Andreas Ruby, Dietmar Steiner], pp. 4-19 ; « Séjourner sur l'herbe. Andreas Ruby in conversation with Lacaton & Vassal », in Marie-Ange Brayer, Béatrice Simonot (Eds.), *Contextes*, Catalogue du Pavillon Français à la 8^e Exposition Internationale d'Architecture Biennale de Venise 2002, Orléans, Éditions HYX, 2002, pp. 96-99 ; « Extra Space, Extra Large. On the Recent Work of Lacaton & Vassal », in 2G Books *Lacaton & Vassal*, Barcelone: Gustavo Gili, 2007, pp. 6-10 ; « Reclaiming Modernism », in + plus, *Frédéric Druot, Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal*, Barcelone: Gustavo Gili, 2007, pp. 10-25 ; « Tabula Non Rasa. Toward a Performative Contextualism. Jean-Philippe Vassal in conversation with Ilka & Andreas Ruby », in Ilka & Andreas Ruby (Eds.), *Urban Transformation*, Berlin: Ruby Press, 2008, pp. 228-241.