

Dr. Javier Fernández Contreras

El Croquis, une édition nocturne.

Architecte

Javier Fernandez Contreras est architecte, professeur associé et responsable du département architecture d'intérieur et design d'espace à la HEAD – Genève.

179 p.12

PROJET

Décembre / Janvier 2021

«Taking pictures by night is very difficult, because you only have 20 minutes, the sun is going down, there is a moment when it is perfect, then it is less perfect, and then you can't do it, it's too dark. Because you need to see the outline of the building.»⁽¹⁾ Richard Levene, fondateur de *El Croquis*, Genève, 2019.

Durant des siècles, les théories, les discours et pratiques de l'architecture se sont basées sur des paradigmes diurnes et solaires. Dans *De architectura* de Vitruve (30-15 av. J.-C.), considéré comme le texte fondateur de la théorie architecturale occidentale, les références à la nuit sont résiduelles. La même absence peut être identifiée dans les traités les plus influents de la Renaissance, tels que *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti (1452) et *I quattro libri dell'architettura* d'Andrea Palladio (1570). De la même manière, les écrits théoriques fondamentaux de l'architecture moderne font rarement référence aux conditions nocturnes de l'architecture et de la ville. L'ouvrage *The International Style* (1932) de Philip Johnson et Henry-Russell Hitchcock, résultat de l'exposition du MoMA qui a introduit l'architecture moderne en Amérique, illustre une nette préférence pour les photos de jour,⁽²⁾ suivies de la mention «les photographies et les plans ont été pour la plupart fournis par les architectes eux-mêmes».⁽³⁾ Ce raisonnement diurne se poursuivra dans les livres qui fixeront le cadre intellectuel de la modernité architecturale, à savoir les ouvrages de Nikolaus Pevsner, *Pionniers du mouvement moderne* (1936), et de Sigfried Giedion, *Espace, temps et architecture* (1941), où moins de 5% des images dans les deux ouvrages sont purement nocturnes. Dans tous les cas, les textes d'accompagnement font rarement référence aux espaces nocturnes, sans parler des activités ou des comportements associés.

Dans la seconde moitié du XX^e siècle, des auteurs tels que Reyner Banham, Venturi & Scott Brown et Rem Koolhaas ont corrigé dans une certaine mesure l'invisibilité de la nuit dans la théorie architecturale avec des ouvrages influents tels que *The Architecture of the Well-Tempered Environment*



Couverture de *El Croquis* Nuit.
© HEAD – Genève, Michel Giesbrecht.

(1969), *Learning from Las Vegas* (1972) et *Delirious New York* (1978), qui traitaient respectivement des types d'espaces et des représentations de l'architecture nocturne dans la construction de la domesticité moderne et de la culture des loisirs dans les sociétés occidentales. Ces textes soulignent combien le rôle joué par la nuit dans la construction des villes et des sociétés contemporaines a été central dans la transformation de l'environnement urbain depuis l'invention de la lumière artificielle au XIX^e siècle qui a bouleversé à jamais les moyens de production matérielle et culturelle. Des casinos aux boîtes de nuit, des salles de cinéma aux commerces de proximités, l'identité des êtres humains et les espaces domestiques, professionnels et culturels qui leur sont associés sont indissociables de la nuit. Cependant, à l'heure actuelle, la plupart des revues spécialisées les plus influentes continuent de construire une représentation architecturale dans laquelle les images et les textes sont récurrents dans la journée. D'importants livres d'histoire publiés au cours des 50 dernières années, tels que *Storia dell'architettura moderna* (1960) de Leonardo Benevolo et *Modern Architecture: A Critical History* (1980) de Kenneth Frampton, ont également institutionnalisé cette épistémologie diurne.

El Croquis est l'un des magazines d'architecture les plus prestigieux au monde. Fondée en 1982 par Richard Levene et Fernando M. Cecilia, la revue publie chaque année cinq monographies sur des architectes influents. Grâce à une série de caractéristiques récurrentes – la préférence pour la frontalité, l'affichage en miroir de photographies d'espaces intérieurs, la linéarité graphique – les numéros consacrés à des noms établis, lauréats du Prix Pritzker tels que OMA (Rem Koolhaas), SANAA (Sejima & Nishizawa), Herzog & de Meuron ou Alvaro Siza, sont considérés comme leurs œuvres complètes monographiques. Contrairement à d'autres revues d'architecture, sa ligne éditoriale, sa photographie et sa mise en page sont le résultat direct des décisions de ses deux directeurs, qui s'occupent littéralement de tout, des architectes présentés dans la revue au cadrage de chaque photographie. Cela crée un sentiment unique de continuité dans *El Croquis*, à la fois inattendu et étrange, où des architectures aussi diverses dans leur idée et leur spatialité telles que celles de Rem Koolhaas, Enric Miralles, SANAA, Zaha Hadid ou Frank Gehry partagent un style *El Croquis* dès lors qu'elles sont publiées dans la revue.

Les intrications entre la vision des directeurs, leurs habitudes et la médiation de l'architecture sont indissociables. À l'origine, Levene et Cecilia sont deux étudiants en architecture confrontés au défi de réaliser le projet de fin d'études à l'école d'architecture de Madrid (ETSAM) au début des années 1980. Les premiers numéros de la revue étaient des miscellanées de projets de fin d'études de jeunes diplômés, riches en détails de construction que les autres étudiants pouvaient utiliser comme référence. Ce n'est qu'à partir du numéro 15, entièrement consacré aux projets de Manuel et Ignacio de las Casas – tous deux professeurs de la même école – et intégrant un addendum à propos des projets d'étudiants que le format de la monographie est apparu. D'autres monographies, Rafael Moneo (20), Estudio PER (23) ou Viaplana-Piñón (28), sont introduites par un essai critique et un entretien avec les architectes,



Pages intérieures de *El Croquis* Nuit. © HEAD – Genève, Michel Giesbrecht.

179 p.13

PROJET

Décembre / Janvier 2021

confirmant progressivement le format de la revue. Le passage des projets d'étudiants aux pratiques professionnelles n'a pas signifié la refonte totale de la revue. Les aspects originaux tels que l'abondance de détails de construction, les plans imprimés en grand format ou les projets non construits présentés principalement par le biais de maquettes sont restés, mais la photographie, en tant que médium et épistémologie a acquis une importance sans précédent.

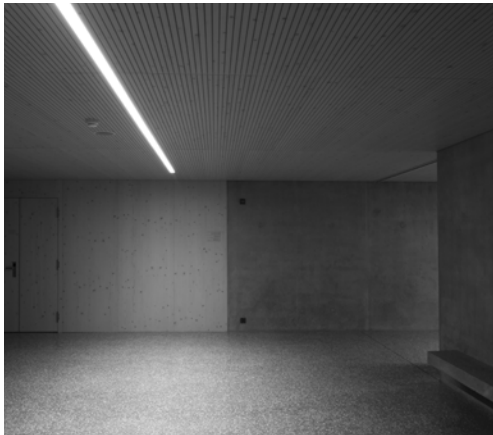
La revue ne publie presque jamais de photographies de nuit. Lors d'un atelier en février 2020, la Haute école d'art et de design de Genève (HEAD) a invité Richard Levene à créer une «édition nocturne» de *El Croquis*. L'atelier s'est concentré sur l'idée que la nuit est un paradigme oublié dans la construction du discours architectural contemporain. Les étudiants ont développé ce numéro nocturne de *El Croquis* basé sur le langage photographique et éditorial du magazine et ont ainsi photographié près de deux semaines durant les bâtiments contemporains importants à Genève, de l'heure bleue à la nuit tombée, sous la supervision de Levene. Les images ont ensuite été mises en page et éditées dans une édition virtuelle du journal. La combinaison de la représentation photographique, des plans, de la sélection des textes et l'édition du matériel recueilli a permis aux étudiants de comprendre les méthodes de travail de *El Croquis*. L'atelier était à la fois une invitation et une critique. En conservant le format et la méthodologie mais en inversant le rythme circadien, un effet de miroir a été obtenu, ouvrant la question aux médias architecturaux: La représentation architecturale est-elle diurne par défaut?

Dans le cas de *El Croquis*, le voyage donne le ton. La plupart des bâtiments publiés dans *El Croquis* ont été directement visités par Levene et Cecilia en compagnie de leur photographe, Hisao Suzuki, qui a rejoint le journal en 1988. Les monographies impliquant des projets dans différents pays nécessitent une planification minutieuse du voyage, en accord avec les architectes et les usagers des bâtiments. Ces voyages sont naturellement programmés dans des créneaux horaires diurnes pour la visite des

bâtiments, avec un maximum de trois créneaux de visites par jour. Cette planification est rarement modifiée. Peu importe l'heure bleue, l'ensoleillement, les conditions météorologiques ou la saison. Par exemple, tous les bâtiments de la monographie de José María Sánchez García (189) ont été photographiés en trois jours de soleil consécutifs en Estrémadure (Espagne), alors que ceux de l'une des monographies de SANAA - Sejima & Nishizawa (139) montrent des conditions météorologiques variables dans différents endroits du Japon, d'Europe et d'Amérique. Le point de vue, soigneusement choisi, discuté et validé par Levene et



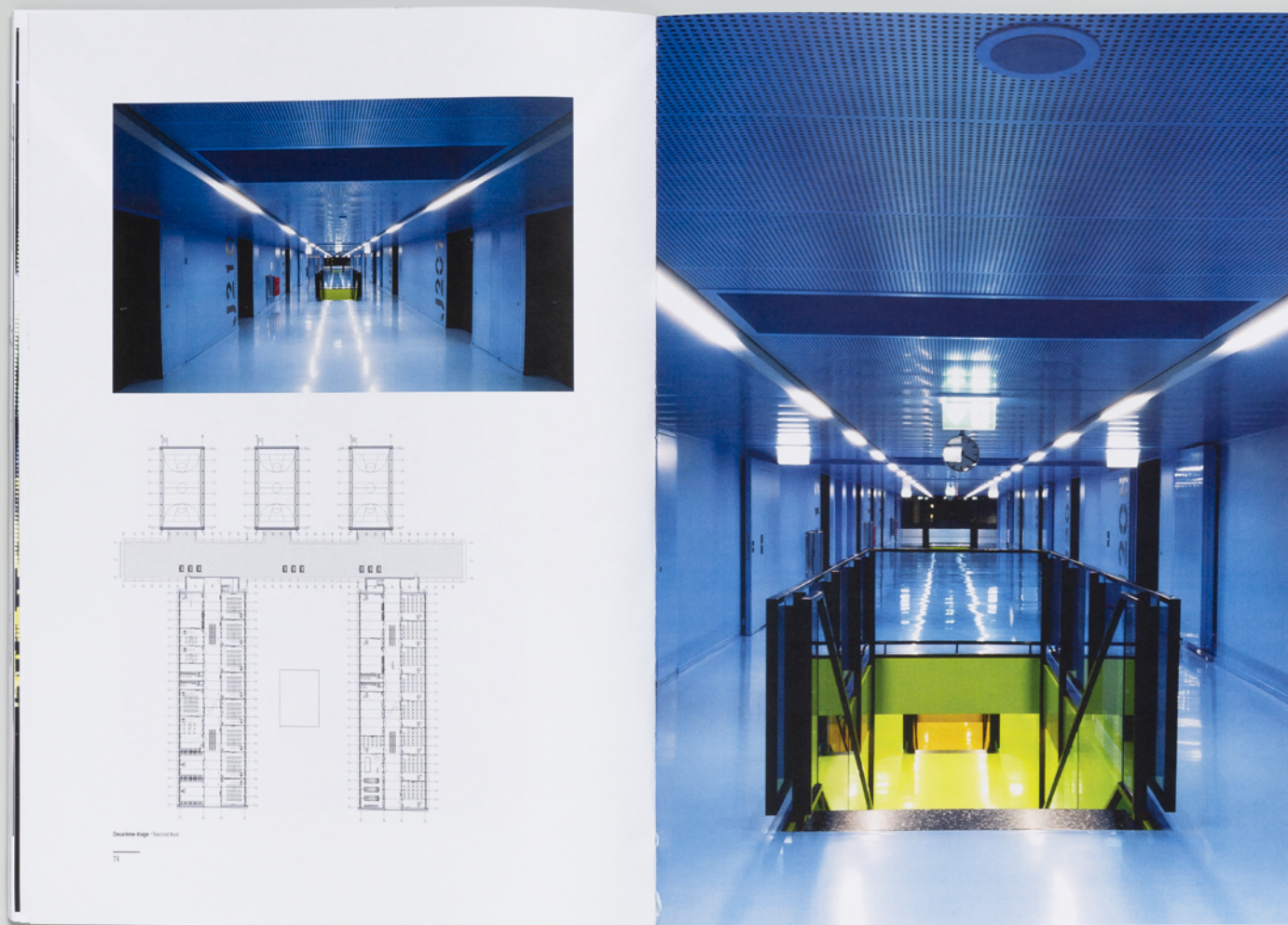
Les Couleurs du Monde, Lancy, Genève, Architectes: Lacroix Chessex SA. © Sonia Vetsch, Timée Schmidt.



L'école des vergers, Meyrin, Genève 2016-2018. Architectes: Sylla Widmann Architectes. © Maud Pomorski, Mélina Laville, Mélissa Ferrara.

Cecilia, est exécuté, et non choisi, par le photographe. Dans l'arbre généalogique des médias, Suzuki appartiendrait à la catégorie des automates, avec pour rôle principal l'exécution et la captation, et non la conception de la photographie. Dans des cas exceptionnels, c'est-à-dire en cas de difficultés d'accès à des points de vue particuliers, de la fermeture temporaire ou de la détérioration de bâtiments, les photos d'autres photographes sont incluses.

Pendant ces voyages, la nuit est occupée à des dîners, souvent avec les architectes, à des discussions amicales autour de bouteilles de vin où les noms d'autres architectes peuvent être évoqués. Avez-vous vu le travail de cet architecte? Qui est le prochain au Japon? Cette poursuite du rythme circadien normal est sans rapport avec le rythme architectural. Prenez Rem Koolhaas par exemple: dans la monographie 134/135, la bibliothèque de Seattle étant surtout utilisée la journée, les photographies de *El Croquis* reflètent un bâtiment vivant. En revanche, la Casa da Música à Porto étant principalement un bâtiment du soir en termes de programme apparaît vide, sans personne, dans le même numéro. En 2006, Koolhaas a introduit l'idée de *Post-Occupation* à la critique architecturale, un terme initialement réservé à l'évaluation des bâtiments par



179 p.14

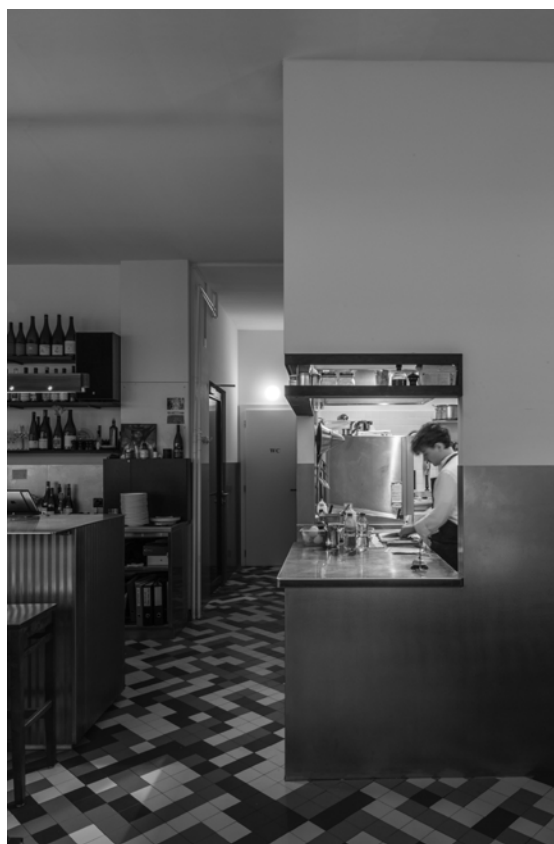
PROJET

Décembre / Janvier 2021

des groupes d'utilisateurs. **(4)** Dans un numéro spécial de la revue *Domus*, il examine quatre bâtiments publics de OMA (dont la Casa da Música et la bibliothèque de Seattle) à travers le contexte médiatique et culturel plus large dans lequel ils fonctionnent, renforçant ainsi l'expérience critique des utilisateurs. **(5)** Le numéro comprend alors une abondante documentation nocturne sur les projets présentés. Bien avant l'ère des médias sociaux, il a joué un rôle clé dans l'articulation – ou la consolidation – d'un changement radical du point de vue à travers lequel l'architecture est considérée, représentée et diffusée, du passage d'un regard de spécialistes à celui de la société dans son ensemble, lui conférant une nouvelle capacité d'agir dans le discours architectural.

Au-delà des habitudes et des horaires de voyage, la réticence à la photographie de nuit dans *El Croquis* est liée au flou des volumes architecturaux la nuit. L'atmosphérique, le diffus ou le flou ne seront jamais des attributs pour les photographies de la revue. Il y a une extériorité diurne dans cette façon de penser. «Parce qu'il faut voir le contour du bâtiment» **(6)**, comme le prétendrait Levene dans une conversation sur l'histoire du journal. Une seule photographie nocturne, celle du Rolex Center à Lausanne par SANAA, a fait la couverture de *El Croquis* (155). Cela crée, littéralement, une image qui façonne le reste du contenu. On constate une absence récurrente de plans d'éclairage parmi les pièces graphiques, sans parler des diagrammes. La non-visibilité de l'architecture, c'est-à-dire sa condition acoustique, thermique, lumineuse, est rendue invisible, non seulement à travers les limites de la photographie mais aussi dans le choix du matériel graphique qui l'accompagne.

À travers la photographie, *El Croquis* objective, au sens littéral terme, les espaces architecturaux, notamment de l'extérieur, avec une préférence récurrente mais non exclusive pour le bâtiment isolé, qu'il s'agisse de la petite villa ou du grand bâtiment public, entouré d'arbres ou d'éléments urbains, bucoliques et fulgurants par leur présence. Il n'est pas étonnant que les maquettes d'architecture soient presque toujours dépeintes de l'extérieur, vue



Bombardier, Genève. Architectes: NOMOS Architects. © Astrid Mayer, Charlotte Roux.

d'oiseau, comme des objets, devenant comme le prétend Levene, des «pièces de bijouterie» **(7)**. Les maquettes sont à peine représentées de l'intérieur, et lorsque cela se produit, l'espace est le négatif des éléments tectoniques, sols, murs, colonnes. En privilégiant l'objet isolé, vide et sans humanité au détriment de l'assemblage, ce régime de représentation entretient la dissociation moderne entre l'architecture et les arts appliqués.

La plupart des bâtiments publiés dans *El Croquis* sont des maisons ou des bâtiments publics. Les visites sont organisées avec les architectes et les propriétaires. Dans le

cas des maisons, les propriétaires sont invités à quitter les lieux lorsque leur intérieur est représenté. Ensuite, Levene et Cecilia effectuent une mise en scène instantanée : les objets laids de la vie quotidienne sont enlevés, cachés. Si dans la photographie de Le Corbusier, les objets construisent la fiction que quelqu'un était là juste avant la prise de vue, dans *El Croquis*, cette présence est constamment effacée, jusqu'à ce qu'on ne la devine plus. Dans la plupart des photos, il n'y a pas d'êtres humains. Parfois, Levene et Marquez posent à la manière de Hitchcock, comme des passants, mais jamais comme des usagers. Dans les terrains de sport, ils ne font jamais de sport, dans les bibliothèques, ils ne lisent jamais de livres, comme si l'artifice de l'opération était sous-jacent. Du côté des architectes publiés, les plans sont redessinés, les maquettes refaites, ou simplement réalisées, les projets inventés «pour un client privé», les bâtiments «nettoyés», les poubelles enlevées, les panneaux temporairement retirés, les objets de la vie quotidienne gommés, les gens invités à partir. Si la *Post-Occupation* est la promesse que les bâtiments doivent être inaugurés dans la société et observés à travers le processus même de leur appropriation par les êtres humains, alors *El Croquis* porte la promesse d'une architecture qui ne sera jamais occupée, habitée, où les espaces restent vierges, et éternellement diurnes ●

Traduit de l'anglais par Sébastien Martinez-Barat.

(1) Richard Levene, «Inside El Croquis». Entretien par Javier F. Contreras et Sven Högger. Genève, 21 Février 2020. <https://issue-journal.ch/flux-posts/el-croquis-a-conversation-with-richard-levene/> **(2)** Seulement 4 images sur 83 photographies montrent des espaces éclairés artificiellement : L'immeuble Turum Sanomat d'Alvar Aalto, le Flamman Soundfilm Theater d'Uno Ahren, l'appartement berlinois de Marcel Breuer et le salon de Jan Ruhtenberg en Allemagne. Voir : Henry-Russell Hitchcock, Philip Johnson, *The International Style* (1932). Édition consultée : New York – London : W. W. Norton & Company, 1995. **(3)** Henry-Russell Hitchcock, Philip Johnson, *The International Style* (1932). Édition consultée : New York – London : W. W. Norton & Company, 1995. p. 9. **(4)** Voir : Preisner, W. F., White, E., & Rabinowitz, H. (2015), *Post-Occupancy Evaluation* (Routledge Revivals). Routledge. **(5)** Voir : *Post-Occupancy*, édité par AMO / Rem Koolhaas. Milan : Domus d'autore, 2006. **(6)** Levene, Op. Cit. **(7)** Levene, Op. cit.