

179

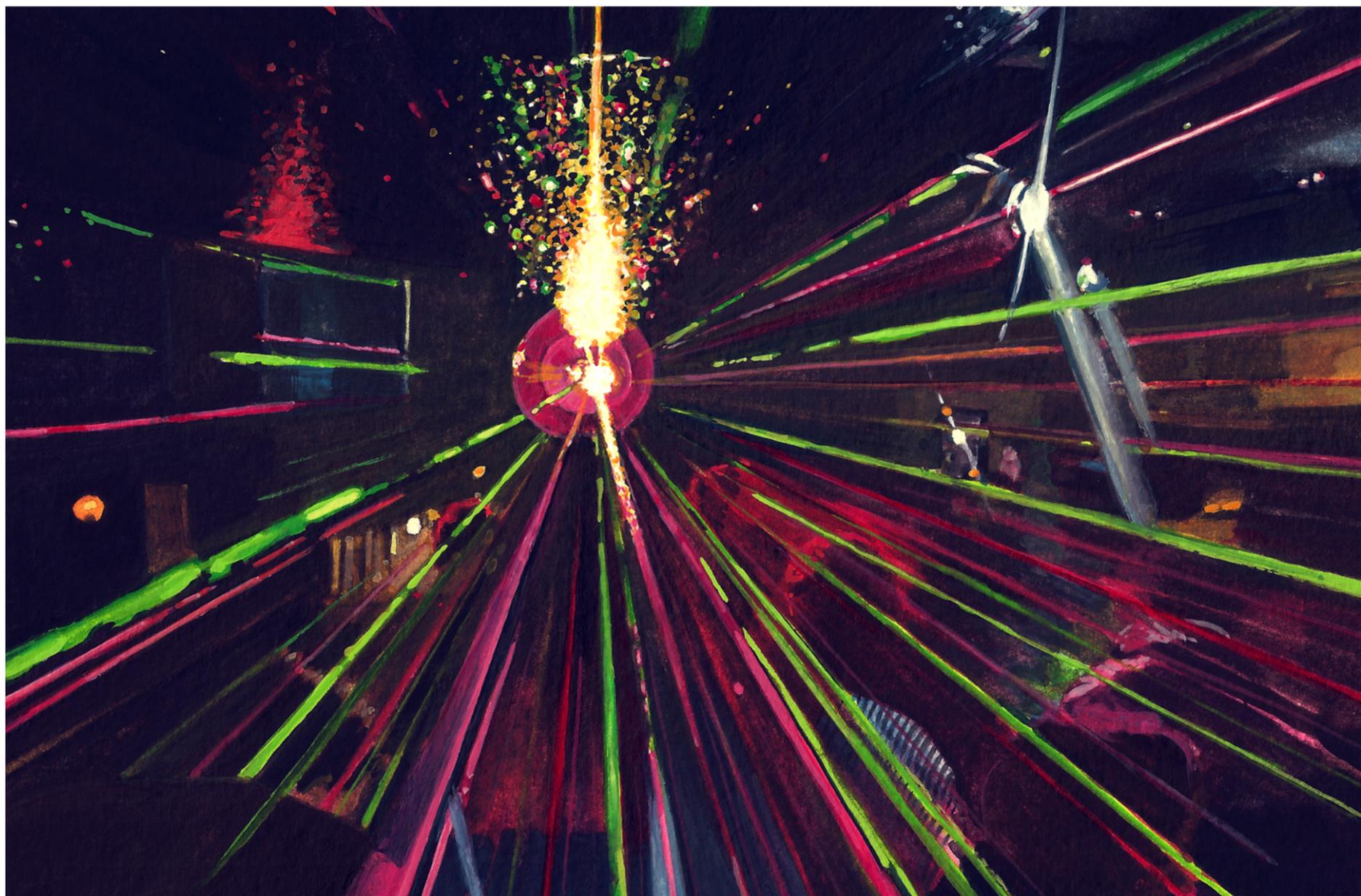
Quand vient la nuit



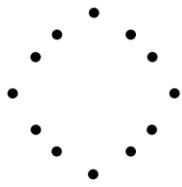
9 771638 477601

*Journal de la Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées*

Décembre / Janvier 2021
2,50€



Fête 43, Thomas Lévy-Lasne, 2012. Aquarelle sur papier, 15 x 20 cm.



Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées

1, rue Renée Aspe
31000 Toulouse
05 61 53 19 89
contact@maop.fr

Entrée libre
du lundi au vendredi
de 10h à 12h
et de 14h à 18h

Abonnement :
www.planlibre.eu

Plus d'informations
sur les actions de la
Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées
www.maop.fr

Plan Libre
Journal de la Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées
Dépôt légal à parution
N°ISSN 1638 4776

Direction de la publication
Joanne Pouzenc
Rédacteur en chef
Sébastien Martinez-Barat
Comité de rédaction
Barthélémy Dumons, Guy Hébert, Jocelyn Lermé,
Philippe Moreau, Anissa Mèrot,
Colombine Noëbès-Tourrés, Gérard Ringon
Coordination
Colombine Noëbès-Tourrés, Joanne Pouzenc
Direction Artistique
Pierre Vanni
Mise en page
Documents
Impression
Rotogaronne

Pour participer à la rédaction de Plan Libre,
contactez le bureau de rédaction à la Maison de
l'Architecture Occitanie-Pyrénées. La rédaction
n'est pas responsable des documents
qui lui sont spontanément remis.

Plan Libre est édité tous les mois
à l'initiative de la Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées avec le soutien du Ministère
de la Culture / DRAC Occitanie, de la Région
Occitanie Pyrénées-Méditerranée, du Conseil
Départemental de la Haute-Garonne, de Toulouse
Métropole, du Conseil Régional de l'Ordre
des Architectes et de son Club de partenaires.



ÉDITORIAL

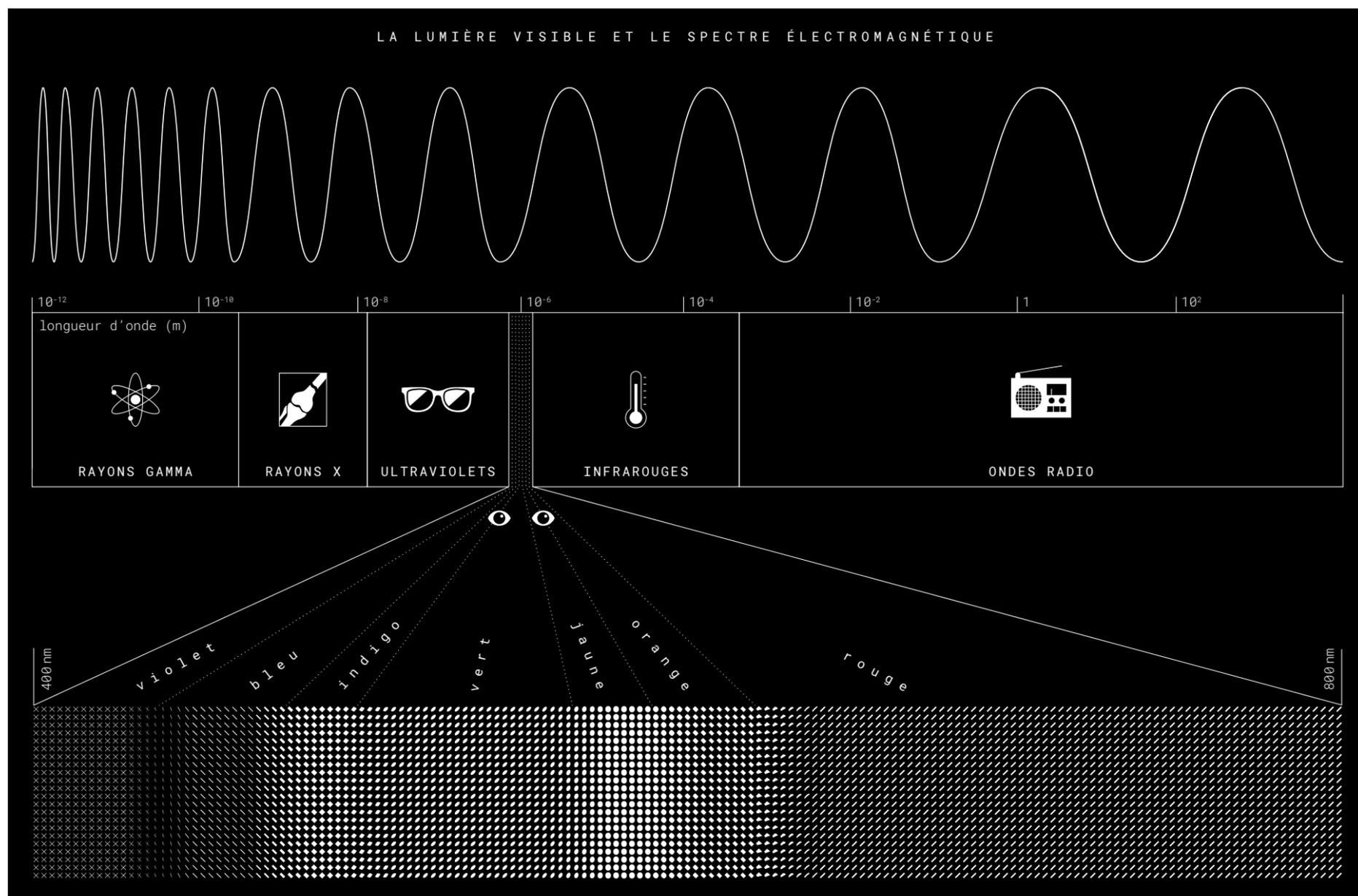
Le siècle précédent, inauguré par le mouvement moderne, a donné une visibilité nouvelle à la culture architecturale. Dès le début du 20^e siècle les expositions et les revues se multiplient assurant la diffusion et la notoriété d'idées radicalement différentes. Cette nouvelle médiation de l'architecture s'accompagne d'une focalisation de l'architecture comme chose visible. Les images prennent un rôle central dans la transmission, la compréhension et la conception de l'architecture. Ce biais pictural/pittoresque est un fait majeur de la culture architecturale contemporaine.

Quand vient la nuit, le domaine du visible s'amenuise. L'exploration de l'invisible, et la formulation de l'architecture comme un phénomène au-delà de l'oculaire, est la promesse d'une autre histoire de l'architecture, d'autres conceptions. Cachée au cœur des villes la nuit, les premières boîtes de nuit des années 60 deviennent des territoires d'innovation sociale, artistique et technologique. Coupées du monde elles mettent en forme des mondes alternatifs et synthétiques. Les limites du temps et de l'espace y sont éblouies par la quête d'un infini libérateur. La combinaison du son, de la lumière et des psychotropes ouvre un espace sensuel et technoludique baigné d'images et de sons, changeants et adaptables. L'architecture y est ambiance, environnement et son expression physique est rendue secondaire.

Carlotta Darò retrace cette émergence conjointe de ces premières boîtes de nuit et des avant-gardes architecturales qui en font leur territoire d'expérimentation. Pol Esteve Castelló étudie l'objet phare de la culture de la danse, la boule à facettes, objet rituel qui catalyse la lumière synthétique et produit un espace intangible tournoyant constitué d'une multitude de points mobiles.

Javier Fernández Contreras, par le biais d'une expérience pédagogique et éditoriale, révèle cette gouvernance du visible dans la culture architecturale. Au travers de l'histoire critique de la revue *El Croquis*, il rappelle les conventions du visible dans la transmission de la culture architecturale. Le poster central de ce numéro est une boîte de nuit éphémère et expérimentale, vide et lumineuse, rappelant que l'essentiel est hors-champs.

Sébastien Martinez-Barat



Étudiant·e·s HEAD – Genève

Genève, l'heure bleue, la nuit

Bachelor, Master design et architecture intérieure HEAD – Genève

Photos prises par les étudiant·e·s HEAD – Genève sous la direction de Richard Levene pendant le workshop «El Croquis Nuit».

179 p.3

PORTFOLIO

Décembre / Janvier 2021



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



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



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



Office Christian Dupraz, Rue Caroline 17A, Genève, Suisse, 2007-2011. Architectes: Christian Dupraz Architectes SARL.
© Marie Schild, Lydia Campana, Bénédicte Jordan.



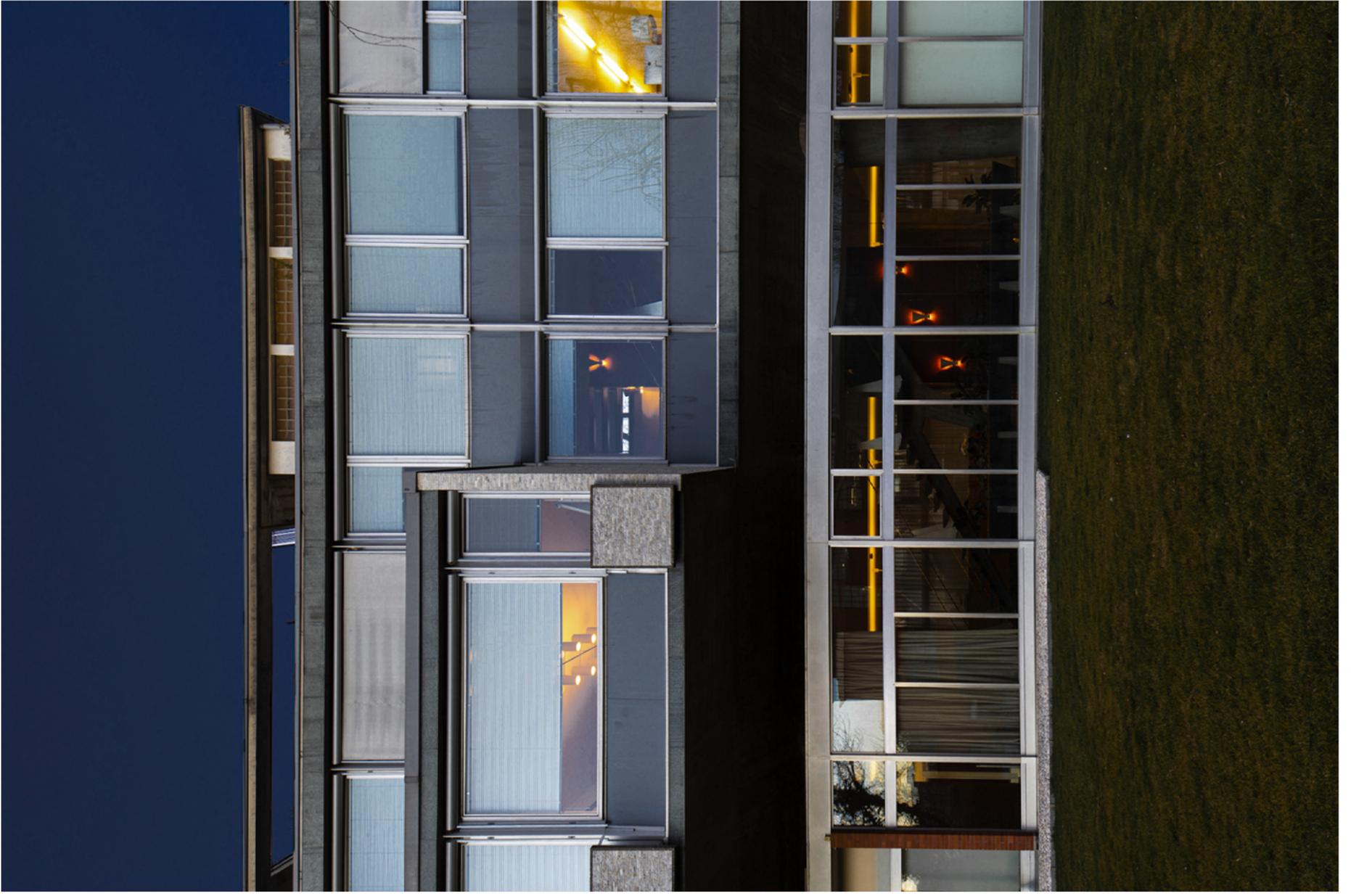
Collège de Budé, Petit-Saconnex, Genève, Suisse, 2010-2020. Architectes: P. Hüni Architectes & Guenin Atelier d'Architectures.
© Leelou Mathey-Doret, Lynn Fejer.



Collège de Budé, Petit-Saconnex, Genève, Suisse, 2010-2020. Architectes: P. Hüni Architectes & Guenin Atelier d'Architectures.
© Leelou Matthey-Doret, Lynn Fejer.



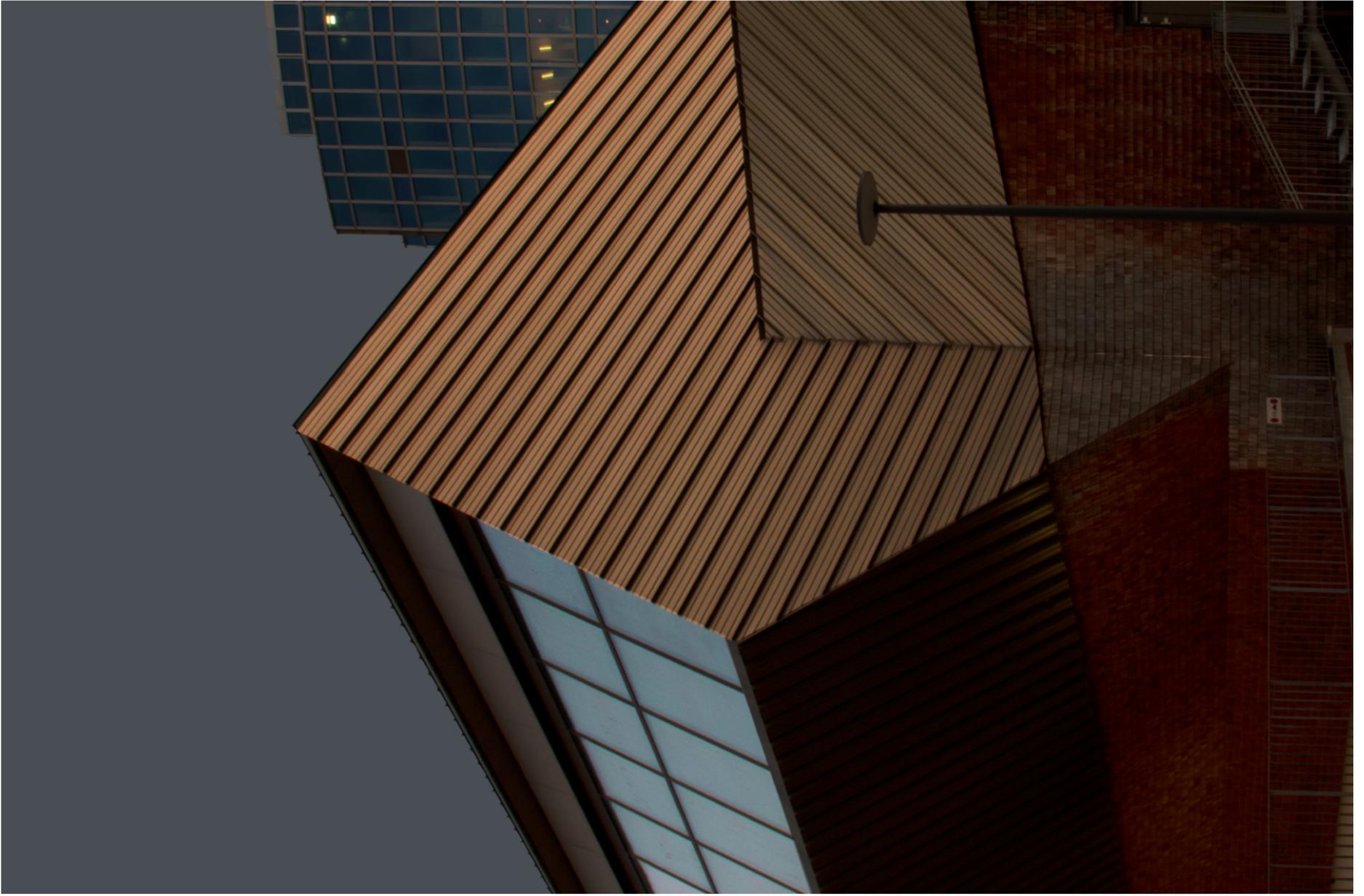
Collège de Budé, Petit-Saconnex, Genève, Suisse, 2010-2020. Architectes: P. Hüni Architectes & Guenin Atelier d'Architectures.
© Leelou Matthey-Doret, Lynn Fejer.



Bâtiment administratif de l'ancienne usine Tavano, HEAD Bâtiment E, Genève, Suisse, 1957. Architectes : Georges Addor, Jacques Bolliger, Werner Wetz, Walter Beyerli. © Jimuk Hong, Etienne Poncet.



Cycle d'orientation Drize, Carouge - Genève - Suisse, 2004-2010. Architectes : Brauen, Wächli, John M. Armléder, Frédéric Post. © Natacha Todeschini, Celine Schmalzried.



OMPPI Salle de conférence, Genève, Suisse 2009-2014. Architectes: Behnisch Architekten. © Buschra Fatima, Camille Maingret.



OMPPI Salle de conférence, Genève, Suisse 2009-2014. Architectes: Behnisch Architekten. © Buschra Fatima, Camille Maingret.

L'ÉQUERRE D'ARGENT POUR L'AGENCE GRAFTON

Récompensée en mars par le Prix Pritzker, l'agence Grafton, dirigée par Yvonne Farrell et Shelley McNamara, vient de recevoir l'Équerre d'argent pour la Toulouse School of Economics, réalisée en association avec l'agence toulousaine Vigneu & Zilio Architectes pour l'Université Toulouse 1 Capitole. À travers cette distinction, le jury a souhaité récompenser l'inscription remarquable du bâtiment dans le tissu urbain historique de la ville rose, et son écriture contemporaine.

EN LIGNE LA RESTITUTION DES RIM EST DISPONIBLE POLAU

La restitution des RIM, Rencontres Inter-Mondiales des nouvelles manières de faire en architecture(s) et en urbanisme(s) est disponible. Mise en forme par l'Atelier du Bourg, cette restitution infiltre la thématique des #ruines. Elle contient le livret des rencontres, les lettres des mondes à mondes coécrites durant les ateliers et «prêtes à expédier», la table des mondes en présence et une édition de 120 pages d'entretiens réalisés par Anouck Degorce auprès de professionnels des mondes de la fabrique urbaine. *Commande auprès d'Au bout du plongoir association: plateforme@auboutduplongoir.fr*

LES PODCASTS DE L'ARSENAL Pavillon de l'Arsenal

Le Pavillon de l'Arsenal lance 3 chaînes de podcast audio et vidéo pour mettre à la portée de toutes et tous plus de 30 ans de pensées architecturales, de débats métropolitains et de médiation urbaine. www.pavillon-arsenal.com/fr/visites-activites/11896-les-podcasts-de-larsenal.html.

EN LIGNE RIO DE JANEIRO, 2020 CAPITALE MONDIALE DE L'ARCHITECTURE UNESCO et UIA

En 2020, Rio de Janeiro est la capitale mondiale de l'Architecture, initiative conjointe portée par l'UNESCO et l'UIA. À cette occasion, Rio a programmé une série d'événements architecturaux qui se sont déroulés tout au long de cette année, avec un accent particulier sur l'objectif 11 de l'Agenda 2030 des Nations Unies sur le Développement

durable de «faire en sorte que les villes et les établissements humains soient ouverts à tous, sûrs, résilients et soutenables». Retrouvez tous les supports, comptes-rendus et ressources tirés de cette édition sur: capitalmundialdaarquitectura.rio/en/home/.

EN LIGNE TOPOPHILE, L'AMI·E DES LIEUX, LA REVUE DES ESPACES HEUREUX, AGRANDIT SON ÉQUIPE Topophile

L'équipe de la revue Topophile cherche à étoffer son équipe. Diffuser, rendre compte, enquêter, illustrer, traduire, interroger, etc.: les tâches sont diverses et variées. Pour faire *La revue des réalisations*, elle souhaite constituer une jeune équipe chargée de repérer et d'étudier des réalisations originales de toute nature, de toute échelle et de tout pays avant de contacter et questionner leurs concepteurs, conceptrice bâtisseurs et bâtisseuses. *Si vous êtes intéressé·e, écrivez à revue@topophile.net. Une visio collective sera organisée d'ici la mi-décembre pour en discuter.*

EN LIGNE APPEL À CONTRIBUTIONS PERMANENT Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère

La revue *Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère* (Craup) publie dans sa rubrique «Actualités de la recherche» des comptes rendus de thèses et de HDR, des recensions d'ouvrages, des articles sur des sujets émergents ou renouvelant les modes d'action des chercheurs, des articles scientifiques issus de recherches récentes ou en cours. Elle lance un appel à contributions permanent pour alimenter la rubrique. *Plus d'infos: journals.openedition.org/craup/1410*

17/12/2020, 12H30-14H LES LAURÉATS DU PRIX ÉCRIRE LA VILLE Association Prix Écrire la ville

Le prix Écrire la ville a été décerné à Camille Ammoun, pour son roman *Ougarit* aux éditions Inculte, 2019. Non seulement, nous avons un premier prix, mais le jury, sous la direction d'Emmanuel Villin, a donné une mention spéciale à l'ouvrage *Le Promeneur*

d'Alep, de Niroz Malek, publié aux Éditions du Serpent à plumes en 2015. L'association Prix Écrire la ville remercie tous les membres du jury et Emmanuel Villin, en particulier, pour sa présidence, ainsi que la Cave Poésie qui a diffusé le contenu sur ses ondes.

EN LIGNE RÉSILIENCE, PAYSAGE ET URBANISME ENSAM - École de La Réunion



Cette conférence à revoir en ligne est animée par Sébastien Clément, Paysagiste, Maître de conférences associé à l'école d'architecture de La Réunion et Directeur de l'école du jardin planétaire. youtu.be/vGYUxqRoCOs

17/12/2020, 12H30-14H APPEL À PARTICIPATION Association Prix Écrire la ville

Vous voulez rejoindre le Comité de lecture du Prix Écrire la ville? La prochaine réunion de décembre sera en visio-conférence. Contact pour recevoir les infos précises pour participer. *Plus d'informations: prixecrivrelaville.wordpress.com/*

SORTIE 02/2021 EXTENSION, LA REVUE DE L'ENSA TOULOUSE, NUMÉRO 0 ENSA Toulouse

Détendre l'approche pédagogique; Étendre les connaissances; Allonger les thématiques; Accroître le regard critique; Augmenter la curiosité; Agrandir l'école. *Extension numéro 0* aborde les thématiques de superstructure, représentation et écologie en architecture, en rassemblant les contributions des invités Tiphaine Abénia, Atlas of places, Maxime Delvaux, Jade Puyal, André Tavares, Laurent Tixador, Zerm, ainsi que des étudiants Chloé Guérineau, Pauline Biers, Marion Hervas, Malika madi, Hind Ourasse, Élodie Bernard, Diane Letourneau, Cléa Denis, Lauryn Sarboni. Encadrement pédagogique et coordination éditoriale: Gaëlle Sandré et Mathieu Le Ny.

JUSQU'AU 27/02/2021 AUX ARBRES ! EXPOSITION ÉVOLUTIVE

La cuisine - centre d'art et de design

Cette exposition regroupe deux collectifs d'artistes féminines qui ont travaillé côte à côte et proposent de célébrer, cultiver, encourager la fertilité par des cabanes de revitalisation des sols, une fiction de planification territoriale en agro-écologie pour Négrepelisse ou encore des rituels de célébration de la fécondité pour et par les arbres. *Commissariat par Marta Jonville et Stéphanie Sagot. Exposition produite par La cuisine centre d'art et de design, Le Nouveau Ministère de l'Agriculture (Suzanne Husky et Stéphanie Sagot), le collectif Les trames (Mathilde Amilhat, Fanette Declercq et Anaïs Duplan). Dans le cadre du programme Les semences. La cuisine centre d'art et de design, Esplanade du château, 82800 Négrepelisse.*

À PARTIR DU 15/03/2021

APPEL À ARTICLES «PROJETS ÉCHOUÉS»

Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère

Le Craup propose de revenir sur la déréalisation de projets, pour reprendre les termes de Bruno Latour: «un projet n'est pas réaliste ou irréaliste, il se réalise ou se déréalise progressivement.» Les propositions attendues pourront s'attacher à l'élaboration de typologies des échecs, à l'analyse des conditions de déréalisation ou de recomposition des projets ou bien encore consister en une relecture attentive d'auteurs ayant approché et conceptualisé les dérives et échecs de projets. *Les contributions sont à envoyer à: secretariat-craup@culture.gouv.fr. Pour plus d'informations, contacter Aude Clavel au 06 10 55 11 36.*

DU 04/02 AU 05/02/2020

COLLOQUE INTERNATIONAL «DYNAMIQUES DE GENRE ET MÉTIERS DE L'ARCHITECTURE, DE L'URBANISME ET DU PAYSAGE» Laboratoire Espace Travail

Ce colloque international vise à réunir des contributions pour un bilan des avancées et des limites de la féminisation et des dynamiques de genre à l'œuvre dans les mondes professionnels de l'architecture, de l'urbanisme

et du paysage depuis l'entrée progressive des femmes dans les écoles d'architecture. Il invite à scruter, discuter et partager les données et les analyses sur les modalités, les temporalités et les effets de ce processus social et historique de transformation des rapports de genre et, plus largement, des rapports de domination (race, classe sociale, etc.) dans une perspective intersectionnelle. *Plus d'infos: www.let.archi.fr/spip.php?article11488*

JUSQU'AU 15/01/2021 APPEL À CONTRIBUTION «MÉTROPOLES CONTRE VILLES MOYENNES ET TERRITOIRES: UN DÉBAT ABSURDE ?» Revue RIURBA

Ce numéro de la RIURBA propose de discuter de la pertinence des distinctions et catégorisations opérées entre «métropoles», «villes moyennes», «petites villes» ou encore «territoires» aujourd'hui. Les débats, scientifiques tout comme politiques, sont anciens à ces sujets, mais réifiés récemment par le contexte de la pandémie. Ce numéro privilégiera les articles à dimension épistémologique et méthodologique, ceux qui affronteront des questions précises ou analyseront des cas spécifiques plutôt que de contribuer à grands débats surplombants. Il accueillera très volontiers les travaux concernant d'autres pays que la France. *Envoi des contributions à: secretariat@riurba.net. Plus d'infos: www.riurba.review/appele-a-contributions-n10/*

JUSQU'AU 29/01/2021 FAILLES NegPos, Fotoloft



L'exposition Failles, exposée actuellement chez Negpos, dans la galerie d'art Fotoloft, devait initialement se terminer le 24/11, mais suite aux décisions gouvernementales, la galerie s'est vue dans l'obligation de fermer. Afin de profiter davantage de l'exposition, cette dernière a été prolongée jusqu'au 29/01/2021. La galerie d'art sera ouverte au public dès le 15/12 et attend avec impatience les visiteurs. *Negpos, Fotoloft, 1 cours Nemausus, 30000 Nîmes.*

DU 21/12 AU 21/03/2020 TOULOUSE 2020 Centre d'art nomade



Après avoir marqué le parvis d'entrée du MEETT avec une œuvre conçue en dialogue avec le majestueux bâtiment de Rem Koolhaas, l'artiste Georges Rousse émet un signal puissant depuis un point fort de Toulouse intra muros, le pont Saint-Pierre. Ici Georges Rousse utilise le paysage urbain patrimonial comme décor à une construction dissonante, disruptive, éclatante, telle un défi à l'histoire et aux éléments. L'œuvre, via ses dimensions importantes, et le choix des couleurs vives, jaune de la croix occitane et rouge du blason de Toulouse, existera avec force dans l'embrasement urbain du fleuve, adossée à l'imposant pont Saint Pierre. Éclairés à la tombée du jour, les deux disques qui la composent peuvent apparaître comme une représentation de l'énergie vitale, locale, lors des jours les plus sombres de l'année. *Pont Saint-Pierre, Toulouse.*

JUSQU'AU 16/07/2021 CONCOURS ÉTUDIANT BIOME, «IMAGINER UNE NOUVELLE NATURE EN VILLE POUR LE GRAND EST»

La DREAL Grand-Est, la DGALN du Ministère de la Transition Ecologique et le Ministère de la Cohésion des Territoires

La DREAL Grand-Est avec le soutien de la DGALN du Ministère de la Transition Ecologique lancent la 1^{re} édition du concours Biome. Ce concours national d'idées est ouvert aux étudiants en école d'architecture et de paysage. Vous pouvez concourir seul ou en équipe intra ou inter-écoles. Les étudiants en école d'ingénieurs peuvent intégrer une équipe dès lors que cette dernière comprend au moins un étudiant en architecture ou paysage. Ce concours a pour objectif de récompenser des idées innovantes démontrant que la nature est source de renouveau pour les espaces urbains. *Clôture des candidatures: 16/07/2021. Plus d'informations: drealgrandest.winn-organizers.com/fr/competitions/5f5262fd69a6a06d9d3c98c.*





The Cornell Box, Nicolas Dorval Bory et MBL architectes (Sébastien Martinez-Barat et Benjamin Lafore), Boite de nuit éphémère, La Villa Noailles, Hyères, 2018. © Lothaire Hucki.

MAOM POPULARISER L'ARCHITECTURE

«Si on demande à quelqu'un de citer des noms d'architectes, on en obtient deux, au mieux, Le Corbusier et Jean Nouvel» s'attriste Laurence Calafat, architecte diplômée de L'ENSA Montpellier. L'idée de créer sa maison d'édition, avec l'architecture comme fil rouge, est née en 2013. «La mère de tous les arts» selon Laurence. Rêvant que sa spécialité occupe autant de place que les arts plastiques, elle compte sur le jeu pour démocratiser le travail des architectes. Revisiter celui des sept familles pour intervenir dans l'école de sa fille a été à l'origine du projet. «Une assistante de rêve», glisse la jeune éditrice qui ne crée pas un jeu sans le tester auprès de ses enfants. Aux familles Maison, Église, Logement collectif, Bâtiment sportif, Musée, Lieu de culture, Construction éphémère s'est ajoutée une huitième, la famille « Pont ». Afin de pouvoir retenir les œuvres de Foster, Hadid ou Ricciotti. On peut également découvrir d'autres créations sur cinqpoints.com ou dans sa boutique du même nom, ouverte récemment au 23 rue Cabanel, à Montpellier. Jeux de mémoire, de construction, maquettes, puzzles, points à relier sont proposés, ainsi que du matériel de bureau en bois, cahiers, cartes postales, badges, affiches. Le tout se référant à l'architecture. Si l'ensemble est conçu à Montpellier, la réalisation fait appel aux meilleurs, produits et artisans, d'ici ou d'ailleurs. Ses Archiblocks sont fabriqués dans un bois très clair que seul un séchage naturel permet. Pour elle tout est une question de détail, à l'exemple de Carlo Scarpa. Aujourd'hui, c'est en Angleterre, Allemagne, Japon, Corée que sa marque s'exporte. Pas encore prophète en son pays, elle caresse l'espoir de modifier le regard du grand public sur l'architecture. «Ce n'est pas quelque chose de banal» lance-t-elle. Un point c'est tout.

Guy Hébert

ENSA MONTPELLIER LE MOOC «STRUCTURES EN ARCHITECTURE» : LE BEL ÂGE

Le MOOC «Structures en architecture» s'adresse aux étudiants des 1^{re} années d'école d'architecture et à un très large public de passionnés d'architecture. Il débute sa 5^e session à la fin janvier 2021, riche des nombreux retours des participants qui ont permis à l'équipe pédagogique d'améliorer les éléments de son parcours de 8 semaines (dont une première semaine de prise en main de l'environnement d'apprentissage et une semaine de bilan). Réalisé en collaboration avec les ENSA de Normandie, Lille, Grenoble et Montpellier et en libre accès sur la plateforme *France Université Numérique*, il commence à être adopté à des degrés divers par plusieurs enseignants d'autres écoles d'architecture. La période de confinement qui touche les institutions d'enseignement depuis le début de l'année 2020 a rendu plus manifeste les besoins de pédagogie hybride, et le dispositif de formation très souple que l'équipe pédagogique a progressivement conçu et testé mérite d'être davantage connu et partagé. Pour qu'une réalisation pédagogique s'ancre dans des pratiques d'enseignement, il ne suffit pas de s'assurer de la valeur des contenus proposés, mais de prendre soin de leur réception et de leur succès par des publics divers: enseignants, étudiants ou grand public. C'est cette attention soutenue aux appréciations et aux propositions, sources d'évolution, qui permet de penser que ce MOOC a de beaux jours devant lui! www.fun-mooc.fr/courses/course-v1:montpellierarchi+151001+session04/about. Inscriptions possibles pour la session 5 à partir de fin décembre 2020 à cette adresse: www.fun-mooc.fr/courses/course-v1:montpellierarchi+151001+session05/about. Contact: Martine Ravetto-Dubreucq, chargée d'innovation pédagogique martine.ravetto-dubreucq@montpellier.archi.fr.

CROA LUMIÈRE SUR L'ESPACE PUBLIC !

Pendant cette période de confinement, nous avons tous l'image des rues et des places vides, des chaises des bistrotts rangées les unes sur les autres et le silence de la nuit qui tombe dans des lieux sans vie. Bien des villes ont renoncé à l'éclairage nocturne, par souci d'économie et pour protéger la biodiversité. Ces raisons sont louables en soi, mais l'espace public est un lieu de vie et de rencontres. Ces temps-ci, nous ressentons davantage le manque d'espace, l'importance de pouvoir sortir et profiter de nos villes, grandes ou petites. Leurs rues et leurs places ont besoin de vie, de lumière. Plutôt que simplement éteindre et interdire, proposons des lieux dans lesquels on pourra se rencontrer, se parler et se voir. Après l'action Cœur de Ville, l'Agence Nationale de la Cohésion de Territoire a présenté au mois d'octobre dernier, le programme «Petites villes de demain» pour revitaliser les villes de moins de 20000 habitants. C'est une action dévolue aux Communes, mais qui demande une motivation, une aide pour imaginer le futur. Pour cela, l'Ordre des Architectes a réalisé un guide intitulé «Maire et Architectes, 10 clés pour réussir la transition écologique». Ce guide souhaite être un outil d'aide à leur réflexion. Imaginer oui, mais aussi communiquer avec les acteurs des territoires. Le rôle de l'architecte est d'apporter la lumière quand les idées ne sont pas claires, de proposer des solutions. Il faut nourrir la culture du projet pour lui rendre la place qu'il mérite. C'est un travail peut-être oublié par certains, mais que nous devons pourtant assurer avec constance et conviction. www.cohesion-territoires.gouv.fr/sites/default/files/2020-10/20120_petiteVilleDemain_16Pages_defLight.pdf. et www.architectes.org/publications/maires-et-architectes-10-cles-pour-reussir-la-transition-ecologique

La Maison de l'Architecture Occitanie Pyrénées vous présente ses meilleurs vœux 2021

La Maison de l'Architecture parle d'architecture pour notre bénéfice à tous. Celui de mieux comprendre notre environnement construit qui fonde, dans bien des circonstances, notre rapport aux autres, notre rapport au monde. La culture architecturale se partage aisément et c'est une chance dont se saisit tous les jours la Maison de l'Architecture pour le bonheur d'un public de plus en plus nombreux.

En 2021, les conférences, les expositions, les ateliers, les publications et les résidences de la Maison de l'Architecture Occitanie-Pyrénées seront l'occasion d'éprouver une nouvelle fois ou pour la première fois votre curiosité, votre sagacité. Retrouvons-nous pour cela à notre nouvelle adresse en centre-ville, au 1 rue Renée Aspe à Toulouse. Nous vous souhaitons, à toutes et tous, une très belle année 2021.

La Maison de l'Architecture Occitanie-Pyrénées bénéficie du soutien du ministère de la Culture DRAC Occitanie, de la région Occitanie, du Conseil départemental de la Haute-Garonne, de Toulouse Métropole, du réseau des Maisons de l'Architecture, du Conseil Régional de l'Ordre des Architectes, de ses partenaires, adhérents et abonnés. À tous, la Maison dit «merci!».

Déconstruire la boule à facettes

Architecte

Pol Esteve Castelló est architecte et chercheur. Il est actuellement Studio Master à la Architectural Association à Londres et co-directeur du studio d'architecture GOIG.

179 p.9

ENQUÊTE

Décembre / Janvier 2021

Sous un ciel féérique où une lune miroitante danse avec un soleil artificiel, le regard se décompose en une myriade de reflexes et désirs.

PARTIE I

Depuis l'invention de la lampe à pétrole, les systèmes d'éclairage ont transformé les espaces que nous habitons et modifié notre conception du monde. Les progrès scientifiques réalisés à partir du XVIII^e siècle nous ont donné des technologies d'éclairage de plus en plus performantes et de moins en moins coûteuses, rendant la clarté omniprésente. La diffusion rapide de la lumière artificielle a été la manifestation physique d'une entreprise culturelle plus vaste. La lumière n'est pas seulement devenue une puissante métaphore de la raison et de la connaissance au cours du siècle des Lumières, elle a également contribué au projet urbain transformant l'espace habité.

Au XIX^e siècle, la lumière électrique a commencé à coloniser tous les espaces du monde occidental, rendant les villes visibles au-delà de la stratosphère. Les espaces privés et publics sont alors inondés de lumière. Des lampadaires illuminent en permanence la ville pour l'hygiéniser contre la dépravation et la criminalité; des feux clignotants régulent les flux de circulation pour éviter les accidents. Dans les maisons, ainsi que dans les espaces de production et de consommation, dans les usines et les centres commerciaux, l'activité peut se poursuivre sans interruption sous l'éclat de l'éclairage artificiel. Le cycle quotidien de luminosité et d'obscurité est interrompu par la disponibilité technique d'une lumière éternelle. Pour beaucoup, le rythme astrologique brisé de la lumière est devenu un signe de modernité.

Au début du XX^e siècle, cependant, un nouvel objet ambigu est apparu: la boule à facettes, connue aussi sous le nom de *Disco Ball*. Cette sphère de taille variable, recouverte de centaines de minuscules miroirs, a fait échouer le

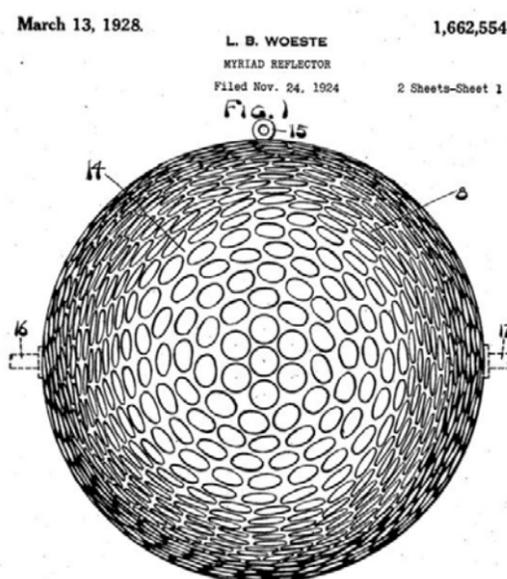
projet «éclairant» fondé sur la propagation de la lumière artificielle. La boule à facettes est normalement suspendue à un système mécanique fixé au plafond, qui la fait tourner. Une source de lumière artificielle éclaire les miroirs, qui brisent la lumière et réfléchissent des centaines de rayons dans toutes les directions. Une constellation de points lumineux caresse lentement les surfaces environnantes.

Certains récits retracent l'histoire de la boule à facettes jusqu'au début du XX^e siècle. Le premier brevet pour un objet similaire à la boule à facettes a été délivré aux États-Unis en 1917 à Louis Bernard Woeste, pour son «*Myriad Reflector*». En 1929, Woeste a reçu un second brevet pour un objet portant le même nom. Sa proposition comprenait un dessin plus détaillé de l'objet. Les deux projets présentent un objet sphérique recouvert de petits miroirs. Le premier montre des miroirs rectangulaires, le second des miroirs circulaires maintenus par des clips métalliques pliés.

Aucun des deux ne comporte de mécanisme de rotation. D'autres histoires retracent la présence de globes recouverts de miroirs dans les salles de bal et les clubs de jazz au cours des premières décennies du XX^e siècle. Une photo conservée dans les archives de la Wisconsin Historical Society montre également une boule à facettes suspendue au plafond dans le salon d'un sanatorium à Milwaukee. Les revues de presse et les catalogues de produits de l'époque présentaient la boule à facettes comme une nouveauté technique capable de projeter des lumières féériques ressemblant à des constellations d'étoiles.

Après sa première apparition, la boule à facettes s'est languie pendant un certain temps. Ce n'est qu'à la fin des années 60, avec la popularité croissante de la musique disco, qu'elle est devenue un élément indispensable de la discothèque et un symbole déterminant d'une époque. L'image de la boule à facettes évoque immédiatement toutes sortes de pistes de danse bondées battant au rythme du disco, de la house, de l'italo et d'innombrables autres genres de musique. Elle évoque instantanément une expérience spatiale favorisée par les substances psychotropes, la musique dite électronique et toutes sortes d'effets de lumière. Avec les drogues, les *subwoofers*, les lumières ultraviolettes, les lumières clignotantes et les lumières laser, elle crée une architecture éphémère de stimulation sensorielle intense. Mais la signification de la boule à facettes s'étend bien au-delà. La sphère de miroirs symbolise les transformations sociales et politiques déclenchées et rendues visibles par le rituel de la danse sociale.

Le début des années 1970 est largement considéré comme le point culminant d'une crise intellectuelle qui a inauguré la postmodernité. Après un processus progressif de décadence, les préceptes philosophiques qui édifiaient le monde moderne ont été largement contestés. Le rôle du corps et de la perception ont été reconsidérés à tous les niveaux, de la sphère intellectuelle au monde de la culture





Vue de l'exposition *The Responsive Eye*, 25 Février - 25 Avril 1965. Archives du MoMA, New York, IN757.14. © George Cserna.

populaire. C'est une époque où les penseurs articulent théoriquement des alternatives à l'ordre perceptuel établi. L'historien intellectuel Martin Jay raconte dans son livre *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought* comment, dans les années 1970, les intellectuels français ont démantelé le régime perceptif qui dominait les temps modernes, ce qu'il appelle le *phallogocentrisme*. Jay utilise ce néologisme, le *phallogocentrisme*, pour désigner un système dominé par la vision masculine sur les autres sens et subjectivités. Sous l'impulsion du nouveau féminisme, des voix théoriques ont remis en question ce déséquilibre entre les sexes et cette réduction sensorielle, revendiquant le corps entier comme instrument d'émancipation.

En ce qui concerne le monde matériel, le moyen essentiel pour construire le régime visuel du *phallogocentrisme* est la lumière: la rétine humaine doit être imprégnée de lumière pour voir. Ainsi, l'ancienne métaphore du soleil, déjà présente dans le mythe de la grotte de Platon et à la base de la culture occidentale, retrouve sa centralité à l'aube des Lumières. La lumière était le véhicule qui permettait au sujet masculin de comprendre le monde physique et de dominer le domaine des idées. Comme l'a souligné Foucault, la modernité a fait de la vision un instrument de vérité, tandis que l'obscurité et l'aveuglement étaient considérés comme son contraire menaçant. En l'absence de lumière naturelle, la lumière artificielle apporterait la clarté à l'œil. Avec le remplacement du soleil par la lampe, la clarté est devenue jetable. Dans des espaces comme la salle d'opération, la salle d'interrogatoire de la police et la rue, la clarté artificielle révélait et réglait l'anormal. La puissance et la valeur symbolique de la lumière artificielle étaient telles que, même pendant la révolution française, les lampadaires ont été détruits parce qu'ils étaient considérés comme des instruments et des symboles de contrôle. Au XIX^e siècle, avec la diffusion de l'électricité et l'augmentation de la luminosité qui inonde la vie quotidienne, les intellectuels ont résisté et ont souhaité mettre en lumière les valeurs du crépuscule – sans grand succès.



Myriad Reflector dans le salon d'un sanatorium à Milwaukee, 1912. © Wisconsin Historical Society.

Dans les années 1970, d'éminents penseurs déconstructivistes et féministes, parmi lesquels Derrida et Irigaray, ont brisé la dichotomie entre la lumière et l'obscurité, le visible et l'invisible, la raison et le danger, établie sous le régime *phallogocentrique*. Pourtant, plutôt que de se contenter de nier ce système binaire, ils ont proposé de le surmonter par l'exaltation. Comme le rappelle Jay, dans l'éblouissante surcharge du système perceptuel créé par l'op art, certains ont vu une recherche sensuelle et théorique visant à dissoudre le rôle central de l'œil. En 1965, l'exposition op art présentée au MoMA sous le titre *The Responsive Eye* montrait une série de compositions géométriques et colorées qui surchargeaient l'œil d'effets visuels saisissants et illusoirs. «*Quelles sont les potentialités d'un art visuel capable d'affecter la perception de manière aussi physique et directe*», demande William C. Seitz dans le catalogue. «*Une application avancée d'images fonctionnelles peut-elle ouvrir une nouvelle voie allant de l'excitation rétinienne aux émotions et aux idées?*».

Et qu'est-ce que la boule à facettes si ce n'est une forme élargie d'op art? Les œuvres de Victor Vasarely, Joël Stein et Yaacov Agam présentées dans l'exposition sont des représentations presque statiques de la boule à

facettes. De multiples formes circulaires et elliptiques de tons et d'intensités différentes émulent le mouvement et le changement comme si elles capturaient photographiquement les traces de lumière émises par les boules à facettes. S'il y a une différence entre l'espace muséal et la piste de danse, c'est que le spectacle sur la piste de danse se déroule parmi le public, et non devant lui. Dans le cinéma, autre forme d'art basée sur la lumière, le corps du spectateur est laissé en dehors du cadre et ne participe pas directement à l'action. Le cinéma, cependant, est alors déjà considéré comme un espace qui intègre le regard désireux et offre des alternatives à la perspective masculine. La surstimulation visuelle et les regards emprunts de désir sont des éléments constitutifs de l'expérience de la piste de danse, mais il reste une différence avec le musée et le cinéma: la boule à facettes décompose une vision permanente. Entrelaçant de manière joueuse la vision et l'aveuglement, les lumières tournantes et clignotantes ne trouvent leur expression que dans l'obscurité.

La critique postmoderne de l'approche phénoménologique de la perception a dénoncé le manque de reconnaissance de l'instabilité et de l'interruption présent dans l'expérience visuelle, comme l'illustre le clignement des yeux. Comme l'écrit Jay: «*L'œil qui sait quand cligner des yeux ou se fermer est donc préférable à celui qui fixe sans paupières le plein éclat de la lumière de la raison, mais un tel œil sait encore parfois quand il faut regarder*». La boule à facettes dissimule et révèle à la fois, vous fait regarder et cligner des yeux. Les rayons de lumière exposent avec précision des fragments de l'environnement matériel mis en évidence. Comme la chronographie décomposant le mouvement en images fixes, la boule à facettes fige des parties du monde sur la rétine, tandis que l'obscurité environnante cache le reste. Comme le cinéma, elle laisse une partie des actions hors du cadre, mais dans ce cas, plutôt que de construire l'illusion d'un récit filmique, elle fracture le mouvement des corps et décompose la réalité. L'alternance entre le visible



Paradise Garage Dance Floor, 1979. © Bill Bernstein.

PARTIE II

et l'invisible envoûte les sens. Sous le charme de la boule à facettes, le corps qui en fait l'expérience prend une position indéfinie: il devient aveugle et voyant, l'objet du regard et le sujet qui voit.

D'un point de vue architectural, la boule à facettes semble être l'instrument postmoderne ultime. Dans un rituel déconstructif, elle fait s'effondrer la vision et brise la hiérarchie des sens. En conséquence de la surstimulation visuelle, l'attention se déplace vers le corps et ses rythmes temporels – un glissement, loué par les féministes, à l'encontre de la spatialisation stérile de l'œil. Le corps en mouvement produit également de l'espace. Dans *The Architecture of Deconstruction*, Anthony Vidler écrit que «la danse déconstructive n'est pas un type particulier de mouvement à travers un espace déjà constitué, mais elle est un intervalle qui à la fois subvertit et produit l'espace». Ses mots semblent décrire involontairement les effets de la boule à facettes: déclencher la rétine pour subvertir l'espace visuel et propulser le corps pour produire un espace multisensoriel en dansant, en faisant des gestes et en interagissant avec d'autres corps, des sons et des lumières.

Par un jeu de lumières apparemment simple, le *Myriad Reflector*, ou boule à facettes, représente et active un espace qui matérialise les déplacements théoriques de la pensée postmoderne. Du *phallogocentrisme* à l'hyper-visuel, de la perception unidirectionnelle aux regards désireux croisés, de la rétine au reste du corps. Sans surprise, certaines des plus célèbres boules à facettes ont été trouvées dans des clubs de danse *queer* comme le Warehouse à Chicago, les Continental Baths et le Paradise Garage à New York. L'affirmation des différences de genre, de race et de sexe, qui est apparue à peu près à la même époque et qui met l'accent sur le corps comme contenant des luttes politiques et sociales, n'aurait probablement pas pu s'exprimer ailleurs que sous un ciel féérique où une lune miroitante danse avec un soleil artificiel.

Le retour de la boule à facettes est lié à l'apparition du disco comme nouveau genre musical. Considéré comme une évolution de la soul et du R&B, le disco a d'abord trouvé une résonance auprès des communautés noires, latinos, italiennes et homosexuelles de la côte est des États-Unis et, en particulier, à New York. La musique disco est initialement jouée dans des boîtes de nuit qui proposent également de la musique *live* et qui sont fréquentées en majorité par des membres de ces communautés. Il n'est pas surprenant que l'un des premiers lieux considérés comme lieu disco ait été un sauna gay. Les Continental Baths ont ouvert en 1968 au sous-sol de l'hôtel Ansonia à Manhattan au 230w de la 74^e rue. L'endroit comprend une partie avec des bains, des cabines et une piscine, un salon de cabaret et, plus tard, une discothèque. Au début des années soixante-dix, des artistes comme Bette Midler, ont commencé leur carrière sur la scène du Continental. Puis l'espace a été reconfiguré pour incorporer un système de sonorisation intensifié et un ensemble d'effets de lumière émulant des spectacles psychédéliques. Dans le film de 1975, *Saturday Night in the Baths*, on peut voir l'intérieur du club avec une boule à facettes suspendue, entourée d'une atmosphère lumineuse frénétique. La même année, une publicité des Continental Baths dans un guide gay local annonce qu'il s'agit de la seule discothèque ouverte 24h/24 dans le monde. Continental Baths fermera la même année, mais de nombreuses autres discothèques connaîtront le même succès à New York, certaines devenant plus tard mondialement connues comme Paradise Garage et Studio 54, tous deux ouverts en 1977. Le Paradise Garage est connu pour la qualité de son système de sonorisation, conçu par Richard Long, que le DJ résident Larry Levan utilise pour faire littéralement résonner les ondes dans toutes les cavités corporelles des danseurs. Le Studio 54 est bien connu pour la quantité d'habités célèbres sur la piste de danse, mais dans la ville de New York, de nombreuses autres discothèques

étonnantes sont opérationnelles, telles que Crisco Disco, Galaxy, Le Jardin, Spectrum, Starship Discovery et The Loft. Le déclin de la musique disco au tournant des années 1980 va donner l'impulsion à de nouveaux genres musicaux associés à la boîte de nuit. L'un des premiers genres à se développer à partir de la musique disco sera la *House Music*. Ses origines sont associées à Frankie Knuckles, un DJ qui a commencé sa carrière aux Continental Baths, et qui déménage à Chicago en 1977 pour devenir le DJ résident d'un nouveau club, The Warehouse qui, selon beaucoup, a donné son nom à ce style musical ●

Ce texte, traduit de l'anglais, est une version actualisée de «Disco Ball of Desire», publié pour la première fois dans la revue *MacGuffin*, n°6, The Ball, 2018.

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,



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.

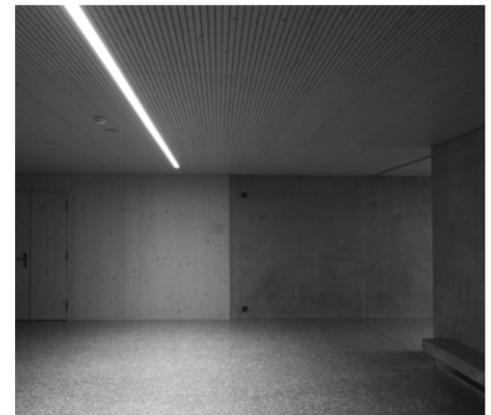
La revue ne publie presque jamais de photographies de nuit. Lors d'un atelier en février 2020, la Haute école d'art et de design de Genève (HEAD) a invité Richard Levene à créer une «édition nocturne» de *El Croquis*. L'atelier s'est concentré sur l'idée que la nuit est un paradigme oublié dans la construction 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, Lancry, 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 peintes 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: Preiser, 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.

Night-clubs et discothèques : visions d'architecture ⁽¹⁾

Maître de conférence à l'ENSA Paris Malaquais
et membre du Laboratoire Infrastructure Architecture Territoire

Historienne de l'art, sa recherche se situe à l'intersection entre l'histoire de l'art, l'histoire de l'architecture et l'histoire des infrastructures au 20^e siècle.
Elle est l'auteure de *Avant-gardes sonores en architecture* (2013) et *Les murs du son : le poème électronique au Pavillon Philips* (2015).

179 p.15

CRITIQUE

Décembre / Janvier 2021

Le night-club et la discothèque représentent, au cours des années 1960 et au début des années 1970, bien plus qu'un programme architectural. Pour la néo-avant-garde de cette période, certains projets voués au divertissement musical assument un rôle central dans leur recherche stylistique et fonctionnelle, et constituent dans certains cas l'image d'une inspiration idéologique. La discothèque symbolise une manière de penser l'espace architectural et d'organiser la ville. L'ensemble des travaux choisis illustre comment l'acte de bâtir n'aboutit pas à un résultat formel figé, mais plutôt à une succession d'expériences et de stimulations perceptives. Au-delà de son aspect formel, l'architecture de ces projets expérimentaux est caractérisée par la construction d'atmosphères artificielles changeantes par l'intermédiaire de dispositifs technologiques et d'effets environnementaux. Cette transposition du rôle de l'architecture de l'objet bâti à l'expérience vécue transforme inmanquablement le rôle de l'utilisateur. D'objet réceptif plongé dans des environnements multimédias, il devient, dans les dernières visions urbaines qui vont suivre, le principal aménageur des lieux qu'il habite.

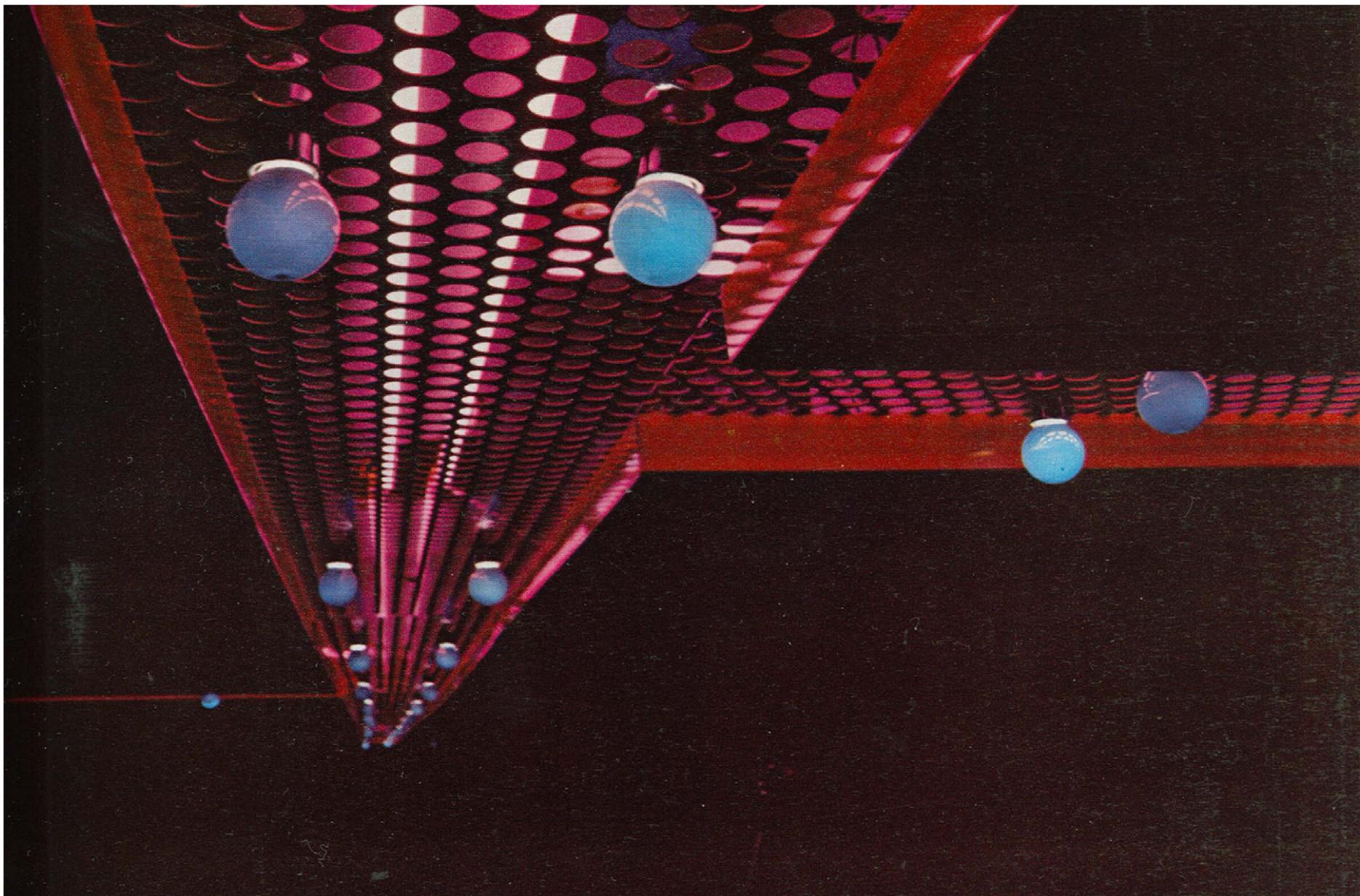
À l'origine de la néo-avant-garde « radicale », au moment des dernières années de formation à la faculté d'architecture de Florence, les étudiants – futurs architectes « radicaux » ⁽²⁾ – avaient suivi un cours particulièrement significatif pour les idées qui allaient se développer par la suite. Dans un contexte d'enseignement très académique, comme celui de l'Université de Florence, et en particulier dans la période qui précède 1968, le professeur Leonardo Savioli organisa un studio de projet d'aménagement d'intérieur sur le thème du « *spazio di coinvolgimento* » – traduisible en « espace de participation » – pendant l'année 1966-1967. ⁽³⁾ Parmi les différents programmes dédiés à la distraction et au divertissement, un thème fut particulièrement exploré, celui des *Piper*. *Piper* vient du nom d'un local – *Piper Club* – qui ouvrit ses portes à Rome en 1965 et devint mythique pour les adeptes de la « *dolce vita* » locale. ⁽⁴⁾ Cet exemple devint très vite un modèle, inspirant une production de

projets particulièrement inventifs. La recherche de flexibilité spatiale était au cœur de l'intérêt de Savioli pour les *Piper*. Très peu de temps après cette année de recherche à l'université, certains des participants au cours ont été amenés à répondre à de véritables commandes de night-clubs dans différentes villes d'Italie. En 1968, la revue *Domus* publie un article intitulé « Divertimentifici » ⁽⁵⁾ – traduisible en Divertissementeries – sur deux nouveaux projets réalisés : le *Piper-Pluriclub* de Turin et l'*Altro Mondo Club* de Rimini, des architectes Pietro Derossi – qui assista Savioli lors du cours mentionné ci-dessus – et Giorgio Ceretti, lui aussi futur membre du groupe Strum. Les deux clubs étaient conçus sur le principe d'une boîte conteneur d'ambiances changeantes et modulables en fonction des nécessités, qui pouvaient aller de la clientèle à la programmation offerte. Au lieu de proposer des espaces fixes, ces lieux étaient pensés comme des « machines sonores », comme on les avait dénommés. Du théâtre à l'exposition d'art, en passant par le concert et la « disco », ces espaces accueilleraient différents types d'événements. Du beat au hippy, cette architecture, aussi définie comme « *swinging* » (*sic*), répondait rapidement aux styles et aux modes du moment.

En 1969, le groupe Superstudio réalise le *Mach 2* dans une vieille cave auparavant inondée de Florence. ⁽⁶⁾ L'idée de boîte fermée de l'extérieur et conteneur d'effets atmosphériques – sons, lumières, vapeurs – est ici poursuivie. Carrément enterré, le volume intérieur était traversé par un réseau d'implantations visibles. Câbles, ampoules et haut-parleurs marquaient l'identité du projet en exaltant son infrastructure technique. Citant l'exemple d'un sous-marin devenu mythique dans l'imaginaire de l'époque – le *Yellow Submarine* des Beatles (1968) –, le projet était défini par le groupe comme un conte de lumières colorées qui se réfléchissaient sur les surfaces de la céramique noire posée au sol et sur les hublots en miroir. Le milieu pop musical anglais devenait une des références pour ce mouvement d'architectes qui souhaitaient libérer Florence, ou bien ce berceau de la culture classique, du poids de l'histoire.

Si ces premiers projets impliquaient le plus souvent la présence d'une performance musicale, rentrant plutôt dans la catégorie des night-clubs, la discothèque proprement dite remplace définitivement la présence humaine des musiciens par une diffusion de musique enregistrée, tout au plus réglée et manipulée par une nouvelle figure légendaire, celle du disc-jockey orchestrant les boutons d'une platine. La discothèque, en français appelée aussi « boîte de nuit » ou « boîte », est un lieu de stimulations sensorielles par des systèmes de contrôle de l'environnement. Ces ambiances artificielles sont produites à l'intérieur d'une enveloppe close par des réseaux d'équipements techniques qui génèrent lumière, son, et contrôlent la circulation d'air.

Un autre projet, fruit de la recherche néo-avant-gardiste, cette fois-ci américaine, vient démontrer la puissance de l'image de la discothèque comme source d'inspiration. Le Pavillon Pepsi a été construit à Osaka lors de l'Exposition universelle de 1970, manifestation particulièrement significative en matière d'expérimentation technologique et d'application à l'architecture. Le vice-président marketing pour la firme Pepsi, David Thomas, invita *Experiments in Art and Technology* et le propriétaire d'une célèbre discothèque new-yorkaise de l'East Village – *Electric Circus* – à déposer leurs propositions respectives pour le pavillon qui, selon son souhait, devait incarner une sorte de « grande discothèque multimédia ». Le projet retenu a finalement été celui d'E.A.T. Fondé en 1966, par les ingénieurs Billy Klüver – ancien ingénieur chez Bell Telephone Laboratories – et Fred Waldhauer, et les artistes Robert Rauschenberg et Robert Whitman, E.A.T. combinait l'art et la science pour la création d'espaces et d'installations ouvertes au public. La discothèque a été le lieu de diverses expériences sensorielles menées par d'autres artistes comme Jean-Paul Mousseau, qui, entre 1966 et 1976, réalise quatre discothèques dans la ville de Montréal : des « boîtes à ambiance totale » réalisées par le recours au son, à la lumière, et avec l'idée d'y ajouter des parfums. ⁽⁷⁾ Ou encore le *Voom Voom*, night-club réalisé à Saint-Tropez en 1966 par Nicolas Schöffer,



Superstudio, Mach II, Florence, 1967. « Superstudio: tre architetture nascoste », photographies de Cristiano Toraldo di Francia, Domus n°473, 1969.

en collaboration avec l'architecte Paul Bertrand. Schöffer utilise des dispositifs déjà existants, comme le *prisme* et le *microtemps*, pour créer des effets luminodynamiques qui agissaient comme des «massages neuronaux» sur le public. *Voom Voom* n'était pour Schöffer qu'une application à petite échelle de son idéal urbain. En 1969, il publie un projet visionnaire de «ville cybernétique», une extension du principe de contrôle des environnements et de conditionnement des usagers par l'utilisation diffuse de la cybernétique. **(8)** Le projet de François Dallegret, en collaboration avec l'architecte Joseph Baker, pensé en 1968 pour un fragment de ville souterraine à Montréal, est pour sa part une proposition qui se situe entre l'idée de boîte à distraction et un idéal urbain plus étendu. **(9)** *Palais Métro* était un grand centre commercial auquel on pouvait accéder directement par le métro. Une structure tubulaire d'échafaudages offrait une grande flexibilité d'usage. Entre les magasins et les cafés, *Palais Métro* allouait des plateformes pour différents événements et spectacles: expositions d'art, concerts de jazz, groupes de musique rock'n'roll, spectacles de danse, musiciens de la rue, défilés de mode et tournages de films. Défini comme un «centre commercial d'avant-garde» et un lieu «anti-tradition», le projet de Dallegret, qui ne sera jamais réalisé, profite de sa localisation souterraine et renfermée pour assimiler la ville à une méga boîte de nuit combinant «the geometric forms and psychedelic colors of contemporary art». **(10)**

En observant cette succession de projets, on retrouve des thèmes récurrents. L'architecture, dans la plupart des projets mentionnés, assume son importance principalement par son fonctionnement interne et non pas par son image extérieure. La concentration d'infrastructures à l'intérieur des lieux de distraction devient, à l'échelle urbaine, une macro ou mégastructure soutenant des réseaux technologiques diffus. L'environnement à l'intérieur de ces architectures se construit perpétuellement, et de manière variable, avec la participation plus ou moins directe de l'utilisateur. Le langage de représentation utilisé emprunte le plus souvent à l'imaginaire pop et évoque par ses modes

de fabrication la dimension du jeu et du divertissement. Ces diverses expériences partagent donc des objectifs, des méthodes et des attentes communs. Mais pourquoi le night-club et la discothèque comme objet de recherche occupent-ils une place particulièrement cruciale au sein de la néo-avant-garde architecturale? Tout d'abord la mode des night-clubs et des discothèques marque la génération des architectes concernés en dehors de leur profession, et en tant qu'utilisateurs directs. L'univers musical pop, puis disco, né au cœur de certains de ces lieux légendaires, fabrique un imaginaire dans lequel ces jeunes architectes et artistes puisent leurs références et repèrent leurs héros. Ensuite, la place de la technologie joue sans doute un rôle crucial. La «boîte» est proprement un lieu de concentration de réseaux et d'infrastructures techniques. Pour la néo-avant-garde des années 1960, le progrès technologique constituait un vaste répertoire pour de nouvelles directions de recherche. La «boîte» permettait d'expérimenter la création d'environnements artificiels à une échelle concentrée. Le fonctionnement des flux intérieurs était, dans ce type de programme, primordial par rapport à l'aspect formel et au langage stylistique du projet. Enfin, cette génération qui succède à la grande vague internationale du Mouvement moderne cherche dans l'activité du divertissement une manière de s'évader des préceptes rigides, parfois dogmatiques, de ses pères. Dans une société qui traversait une période de bien-être exceptionnel, comme celle des trente glorieuses, l'industrie du plaisir occupait sans complexe ou pudeur la créativité des nouvelles générations d'architectes. La «société du spectacle», critiquée par Guy Debord en 1967 en tant que stade achevé du système capitaliste, était plutôt, dans cet ensemble de recherches, le contexte pour l'affirmation de nouvelles pratiques sociales émancipatrices. Sans renoncer à leur engagement politique, ces architectes et artistes des sixties trouvèrent des nouveaux cadres – plus proches de leur quotidien – à explorer, et poussèrent leur imagination parfois jusqu'à l'utopie d'une société marchant au rythme d'un tube de disco ●

(1) La version intégrale de cet article a été publiée dans *Intermédiétés: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, n°14, 2009, p.85-103. **(2)** Parmi les étudiants participant au cours, on peut nommer: Fabrizio Fiumi et Paolo Galli, fondateurs du groupe 9999, Dario Bartolini, futur Archizoom, Poli et Magris, futurs Superstudio, Carlo Bachi de UFO, Alberto Breschi et Giuliano Fiorenzuoli cofondateurs du groupe *Zziggurat*, et encore Lorenzo Barbieri, Massimo Cardini et Guido Coggiola, personnalités importantes dans les années qui suivent. Voir Paola Navone et Bruno Orlandoni, *Architettura «radicale»*, Segrate, Documenti di Casabella, 1974, p.25. **(3)** Leonardo Savioli et Adolfo Natalini, «Spazio di coinvolgimento», *Casabella*, n°326, juillet, 1968, p.32-45. **(4)** *Le Piper Club* naît de la volonté des entrepreneurs Giancarlo Bornigia, Amerigo Crocetti et Pier Gaetano Tornelli. Installé au 9 Via Tagliamento, à Rome, ce grand night-club connaît très rapidement un grand succès et une réputation internationale. **(5)** Tommaso Trini, «Divertimentifici», *Domus*, n°458, janvier 1968, p.13-16. **(6)** Superstudio, «Tre architetture nascoste», *Domus*, n°473, avril 1969, p.18-22. **(7)** Pour en savoir plus sur ces réalisations, voir André G. Bourassa, «Jean-Paul Mousseau: pour un nouvel espace scénique», *Études françaises*, vol.34, n°2-3, 1998, p.125-139. **(8)** Nicolas Schöffer, *La ville cybernétique*, Paris, Éditions Tchou, 1969. Schöffer publiera quelques années plus tard un deuxième ouvrage sur sa théorie urbaine, sous un titre qui fait clairement référence à l'œuvre de Le Corbusier: Nicolas Schöffer, *La nouvelle charte de la ville*, Paris, Éditions Denoël-Gonthier, 1974. **(9)** Joseph Baker, «Psychedelic Marketing: Palais Metro», *Art in America*, vol.56, n°4, juillet-août 1968, p.92-93. Le projet Palais Métro et les discothèques de Jean-Paul Mousseau ont été montrés à l'exposition *Environnement total: Montréal 1965-1975*, réalisée dans le cadre d'un séminaire de recherche de l'Université de Montréal (et organisée par le professeur Alessandra Ponte) qui a été présentée au Centre Canadien d'Architecture du 19 mars au 23 août 2009. **(10)** *Ibid.*