

Construire des images



Journal de la Maison de l'Architecture Occitanie-Pyrénées Avril 2021 2,50€





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 Daniel Andersch, Guy Hébert, Benjamin Lafore Jocelyn Lermé, Anissa Mérot, Philippe Moreau Colombine Noébès-Tourrès, Gérard Ringon

Jeanne Thierry, Fanny Vallin Coordination Colombine Noébès-Tourrès, 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

La génération d'architectes née au cours du dernier quart du 20 e siècle a découvert, appris et pratiqué l'architecture dans un monde qui s'infusait d'images. La production, la circulation de représentations, en résolutions et formats équivalents mais différents, a façonné une nouvelle culture de la conception. Cette fluidité de l'image, son ubiquité, a introduit dans la pensée et la fabrication de l'architecture un biais pittoresque et photogénique.

Ces architectes, pour la plupart natifs numériques, ont instauré un rapport nouveau aux histoires de l'architecture devenues disponibles. Il faut préciser que cette accessibilité des cultures architecturales n'est pas livresque mais picturale. En conséquence, cette connaissance de l'histoire se focalise sur les formes visibles des architectures, parfois au détriment de leurs raisons d'être. Cette re-connaissance de l'histoire, aussi lacunaire soitelle, a permis de resituer les pratiques des architectes dans un réseau de pensée collective, qui se construit et s'enrichit depuis des siècles, de projet en projet.

La fabrication d'images, cette «imagerie» de l'histoire, a également produit des architectures qui souhaitent prendre en charge leurs représentations. L'architecture émet de l'image. Une industrie culturelle portée par des revues, plateformes, événements et expositions s'est construite autour de la diffusion de ce contenu visuel. Elle instaure un nouveau circuit de reconnaissance pour les architectes et dilue les cultures professionnelles, populaires et commerciales. L'architecture y existe par l'image et appelle à être photographiée.

Pittoresque, l'architecture s'inscrit dans une pensée par l'image. Photogénique, elle se pense comme émettrice d'images. P. B. Preciado, en étudiant la réception de la Villa Farnsworth de Mies van der Rohe, et particulièrement les rumeurs qui ont accompagné sa construction et le mode de vie d'Edith Farnsworth, introduit le terme «d'architecture seconde» (1). Cette architecture seconde serait alors l'articulation de représentations qui entourent un projet et qui sont à même de reconstruire la réalité tangible de sa construction. Un peu plus tôt, Le Corbusier, pour la publication relative à la Villa Schwob, avait déjà fait retoucher les images par aérographe afin d'en supprimer la pergola d'inspiration vernaculaire et d'affirmer a posteriori la modernité de ce projet (2). Cette architecture seconde, double médiatique de la construction, est désormais entrée dans la culture de conception et l'exercice de l'architecture. Elle instaure un rapport ambigu aux images, à la fois ressources pour penser et diffuser les cultures architecturales et émanations du projet détachées d'une réalité observable, d'une architecture construite.

Sébastien Martinez-Barat

(1) P.B.Preciado, Mies-conception, la maison Farnsworth et le mystère du placard transparent in Multitudes n°20, 2005. (2) S.Martinez-Barat et B.Lafore, Les Spectateurs anxieux de l'architecture, in Palais n°11, 2010.

№ i.. 182 p.2 VISION Avril 2021



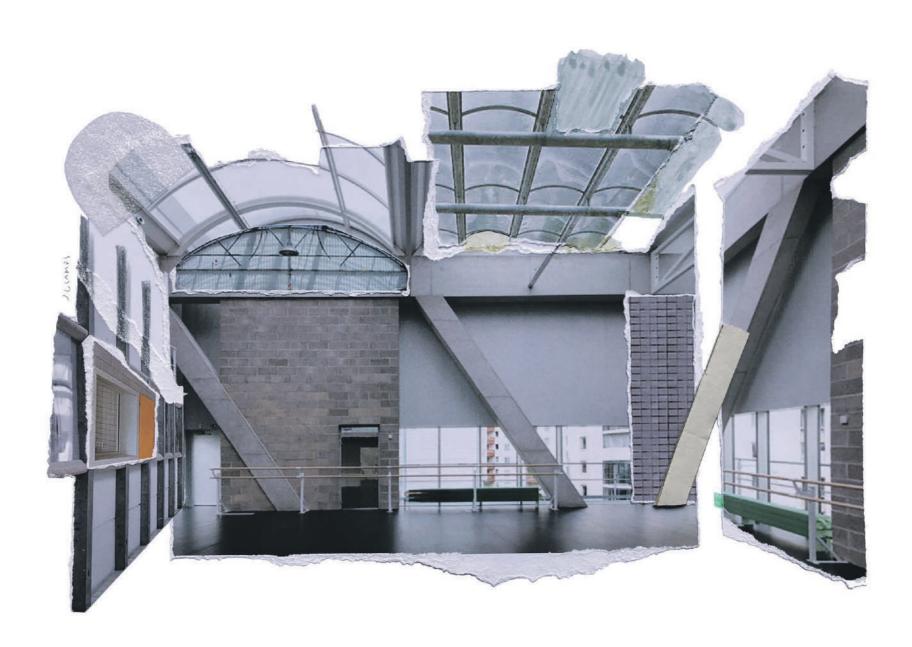
Réseaux de câbles sous-marins permettant le transfert de données via internet — capture écran du site https://submarinecablemap.co En 2021, le nombre de câbles en service est de 426 pour un total de 1,3 million de kilomètres de distance.

What if?

Architecte et illustratrice

Quels projets auraient pu être réalisés, si différents architectes avaient travaillé ensemble? La série « What If » tente de répondre à cette question au travers de collages qui soulignent que rien ne s'invente et que tout vient de références simplement reprises et remixées en fonction des besoins et des goûts.

PORTFOLIO Avril 2021 Avril 2021





Théátre Sala Beckett, Flores & Prats — Barcelone, 2014-2016 Villa Mairea, Alvar Aalto — Noormarkku, 1939 Villa Tugendhat, Mies van der Rohe + Lilly Reich — Brno, 1928

PORTFOLIO Avril 2021 Avril 2021



Maison à Coutras, Lacaton $\mathcal E$ Vassal — Coutras, 2000 Maison Eames, Charles $\mathcal E$ Ray Eames — Californie, 1949 Maison et atelier Lara Rios, F451 Arquitectura — Gijón



PI.. 182 p.5 **PORTFOLIO** Avril 2021



Maison OE, Fake Industries Architectural Agonism + Aixopluc — Alforja, 2015 Maison et atelier Lara Ros, F451 Architecture — Gijón Tour Bois le Prêtre, Lacaton & Vassal — Paris, 2011





PORTFOLIO Avril 2021



Rehabilitation et rénovation de l'ancienne usine Can Miguell, Toni Girones — Mataró, 2007-2010 Bureaux pour «Famous», Architecten De Volder Vinck Taillieu — Belgique, 2013 Appartement à Mitre, Bajet Giramé — Barcelone, 2015-2016



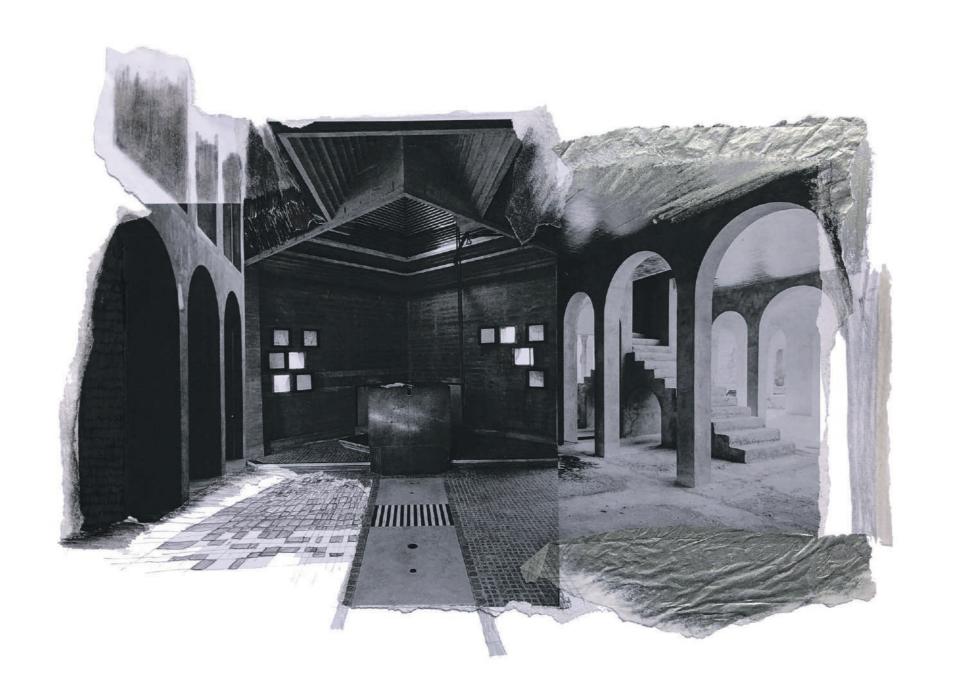
Maison à Bordeaux, OMA — Bordeaux, 1994-1998 Transformation de 530 appartements. Lacaton & Vassal — Bordeaux, 2016 Antivilla, Brandlhuber + Emde — Burlon, 2014 Maison BM, Architecten De Vylder Vinck Taillieu + Joris Van Huychem — Gand, 2011

PI ... 182 p.7 **PORTFOLIO** Avril 2021



Maison-Galerie, Carles Enrich Studio — Barcelone, 2012-2013 Maison 1101, H Arquitectes — Sant-Cugat-del-Vallès, 2012-2013 Maison expérimentale Muuratsalo, Alvar Aalto — Säynatsälo, 1952-1954





Pi. 182 p.8 **PORTFOLIO** Avril 2021



Lamaza, Guillermo Santoma — Barcelone. 2019 Speelpleinstraat, 51N4E — Anvers. 2012 Chapelle et centre de visite du cimetière Inagawa, David Chipperfield Architects — Hyogo, 2013–2017 Kamer Renee, Architecten De Vylder Vinck Taillieu + Studio Mumbai — Galerie Maniera, Bruxelles, 2016

EN LIGNE @

MOOC DES SENTIERS **MÉTROPOLITAINS**

Académie des Sentiers métropolitains

Issue des mondes de l'art et de l'aménagement, la randonnée urbaine est une pratique sociale en plein essor. Souhaitant réunir et partager leurs savoir-faire, plusieurs créateurs rices de Sentiers Métropolitains à travers l'Europe se sont associés es au sein de l'Académie des Sentiers métropolitains, qui a publié en 2020 une charte, un guide méthodologique et un mooc. À découvrir ici: https://bit.ly/3ae7YAu

EN LIGNE @ ET SUR LES ONDES D'OUVRAGES

EN OUVRAGES

Maison de l'Architecture de Franche-Comté

La Maison de l'Architecture de Franche-Comté a lancé en mars 2021 une série de podcasts intitulée «d'ouvrage en ouvrage» et qui plonge les auditeurs trices dans la lecture d'œuvres litté-Au fil des textes, les liens entre architecture et littérature se dévoilent. A découvrir sans plus attendre sur les grandes plateformes audio et sur le site de la MA: https://maisondelarchi-fc. fr/ouvrages-ouvrages/

EN LIGNE @ VOIX IN(É)DITES

Maison de l'Architecture d'île de France

«photographiées», la Maison de l'Architecture d'île de France donne aujourd'hui la parole aux voix «in(é)dites» et recueillent les propos, les interrogations et les réflexions de celles et ceux qui interviennent sur et pour les lieux de vie. À travers une série de webconférences, la Maison de l'Architecture propose à ses invinsformations actuelles du et en replay sur les réseaux de librairies. la MA

09/03/2021

RÉSULTAT DES ÉLECTIONS CROA OCCITANIE

CROA Occitanie

Les Architectes d'Occitanie étaient invité·es à voter pour le renouvellement d'une partie des membres du Conseil Régional de l'Ordre des Architectes Occitanie (CROA Occitanie). 17 membres,

sur un total de 24, étaient à élire. À l'issue des 2 tours de scrutins du 2 février et du 8 mars. la 1^{re} séance du Conseil de la nouvelle mandature s'est réunie le 19 mars afin d'élire son Bureau. Retrouvez l'ensemble des membres élu·es au Conseil pour la période 2021-2014 ici : https://bit.ly/2RFdt4V

> DU 15/03/2021 AU 30/04/2021

APPEL À PROJETS 2021 **PROJETS** D'ARCHITECTES

CAUE 31

Vous réalisez des projets pour les particuliers (construction neuve, réhabilitation, extension, surélévation), maison ou appartement, en Haute-Garonne? Vos réalisations nous intéressent! Afin de compléter nos outils de conseil utilisés avec les particuliers et de valoriser un maximum d'architectes, nous recherchons de nouvelles réalisations en Haute-Garonne. Les projets retenus pourront également faire l'objet de visites et de vidéos lors des Journées nationales de l'architecture 2021. Vous avez jusqu'au 30 raires à l'intérêt architectural, avril pour proposer vos projets en ligne sur: www.caue31.org

12/04/2021

JARDINER DU BOUT DES DOIGTS

Association Partageons les Jardins

Jardiner du bout des doigts est un livre de jardinage au naturel à destination des personnes déficientes visuelles. Il a été réalisé par l'association toulousaine Après les voix «déconfinées», Partageons les Jardins à partir de témoignages de jardinièr·es aveugles et malvoyant.es. Cet ouvrage a pu voir le jour grâce au soutien financier de l'UNA-DEV (union nationale des aveugles et déficients visuels). Adapté à tou·tes, ce livre est édité en différents supports: une version imprimée en braille, un livre en gros caractères, un té·e·s d'explorer les mutations PDF agrandissable et un docucadre de vie. À retrouver en live retrouver dans toutes les bonnes



CLÔTURE DES CANDIDATURES 30/04/2021

APPEL À CANDIDATURES LES ENFANTS DU PATRIMOINE 2021

CAUE 31

Vous êtes un acteur culturel en Haute-Garonne, vous proposez des actions de sensibilisation au patrimoine artistique, architectural, naturel, et vous avez l'expérience d'actions avec des enfants : vous êtes outillés pour participer à la journée nationale «Les Enfants du Patrimoine». Proposée par le Ministère de la Culture et pilotée par les CAUE, la 4e édition de la manifestation se déroulera le vendredi 17 septembre 2021. Cet événement permet aux élèves de la maternelle au lycée, de bénéficier d'une sensibilisation aux patrimoines, par le contact avec des acteurs soucieux de les valoriser, et par l'immersion dans un milieu urbain ou plus naturel. Pour candidater: caue@caue31.org

CLÔTURE DES CANDIDATURES 03/05/2021

APPEL À CANDIDATURES 3º SESSION DU CYCLE DES HAUTES ÉTUDES DE LA CULTURE (CHEC)

Ministère de la Culture

Porté par le Ministère de la Culture, le Cycle des Hautes Études de la Culture aborde les problématiques culturelles dans leurs contextes sociétaux, territoriaux, comme économiques, et poursuit un triple objectif de décloisonnement, partage et de renouvellement des approches. Thématique de ce 3e cycle: «Reconfigurations: tenir le cap et inventer en temps de bouleversements». Info et candidatures: www.culture.gouv.fr/chec

06/05/2021, 18H-20H

AJAP 2020 JEUNES **AGENCES** D'ARCHITECTURE LAURÉATES EN OCCITANIE!

MAOM et MAOP

Retrouvez, le temps d'une rencontre virtuelle, les jeunes professionnel·les tout juste primé·es lors de la dernière session des Albums des Jeunes Architectes et Paysagistes parmi plus de 240 candidat·es: les agences d'architecture Cros & Leclerq (Toulouse) et Sapiens (Montpellier). Iels échangeront sur leurs parcours communs,

mières commandes, et sur les liens qu'iels entretiennent avec leurs territoires respectifs au sein de leurs projets. Conférence proposée par la MAOM et la MAOP avec l'aide technique de l'Îlot for $mation. \ Inscription: contact@$ maom.fr

> EN LIGNE ⊕ DU 06/05/2021 AU 08/05/2021

ARCHIPELAGO ARCHITECTURES FOR THE **MULTIVERS**

HEAD Genève et l'HEPIA

Archipelago est la première édition d'un événement international à ancrage numérique issu d'un partenariat entre trois départements - architecture, architecture d'intérieur et architecture de paysage. Pour cette première, Archipelagio invite les participant es à observer l'état de trouble général actuel et perpétuel et à regarder de près ses nom- Le Royal Institute of British breux composants. La première manifestation d'Archipelago se veut être un temps de rassemblement pour investiguer les questions à l'intérieur et à l'extérieur du discours sur le design contemporain, afin d'enquêter sur l'éventail des possibilités, notamment pour l'enseignement et la recherche. Plus d'infos: www. archipelago-architectures.ch

> EN LIGNE 10/05/2021, 18H 31/05/2021, 18H

ATELIER DE DESSIN EN LIGNE LIBÉRER SA MAIN

Cité de l'architecture et du patrimoine

Depuis chez vous, participez à un atelier de dessin en ligne! Delphine Priollaud-Stoclet, architecte, artiste et enseignante, vous accompagne dans une séance de croquis d'architecture rythmée et conviviale, à distance, selon une méthode testée et éprouvée. Informations complémentaires et inscriptions : https://bit.

> CLÔTURE DES INSCRIPTIONS 15/05/2021

L'ARCHITECTURE **AU-DELÀ** DU CAPITALISME (ABC SCHOOL)

The Architectural Lobby

de manière critique les structures et les systèmes de pouvoir qui ont rendu les changements difficiles au sein des professions et des institutions du design, l'ABC School

19/06 au 31/07, à toutes celles et ceux et qui souhaitent mieux comprendre comment l'architecture fait partie des économies capitalistes fondées sur la classe, la race, le sexe et l'extraction. Les séances porteront sur l'iniquité et l'inaccès à l'enseignement de l'architecture, le fardeau de la dette pour les étudiant es, le travail précaire des étudiantes, du corps professoral et du personnel, et prépareront les participant es à un mode de pratique axé sur les post-développeur euses. Plus d'infos: https://abc.architecture-lobby.org

> CLÔTURE DES CANDIDATURES 28/05/2021, 17H

BOURSE DE VOYAGES **FONDATION** NORMAN FOSTER

Fondation Norman Foster et le RIBA

Architects (RIBA) ouvre les candidatures à la bourse de voyage Norman Foster 2021. La bourse vise à récompenser un·e étudiant·e en architecture et à financer son voyage pour explorer la survie durable des villes et des villages. Cette année, en réponse aux restrictions mondiales de voyage, les étudiant-es peuvent également soumettre une proposition de recherche sur un sujet dans leur pays d'origine. Les candidatures d'étudiant-es du monde entier sont les bienvenues et une bourse de 8000 euros sera attribuée au gagnant, choisi par un jury composé de Lord Foster et du président du RIBA, Alan Jones. Les candidatures sont ouvertes aux étudiant es inscrit es ou ayant terminé avec succès la première année d'un diplôme professionnel en architecture dans l'un des établissements d'enseignement supérieur invités à participer. Plus d'infos : www.normanfoster foundation.org

EN LIGNE ⊕ 04/06/2021, 10H-11H30

MATINALE INFORMATION **ARCHITECTE URBANISTE** DE L'ÉTAT (AUE)

ENSA Toulouse

Forte de trois années d'expériences, la préparation au concours d'architecte et urbaniste de l'État (AUE) de l'ENSA Toulouse peut se féliciter de la réussite de quatre architectes. Motivée par la volonté d'interroger Le service de la formation continue vous invite à découvrir cette préparation lors d'une matinale d'information qui se tiendra en visioconférence le vendredi 4 juin 2021 de 10h à 11h30. L'inscription

depuis l'école jusqu'aux pre- propose une université d'été du \hat{a} cette matinale est accessible sur le site de l'ENSA : https://bit. ly/3wX2wvE

> JUSQU'AU 30/10/2021

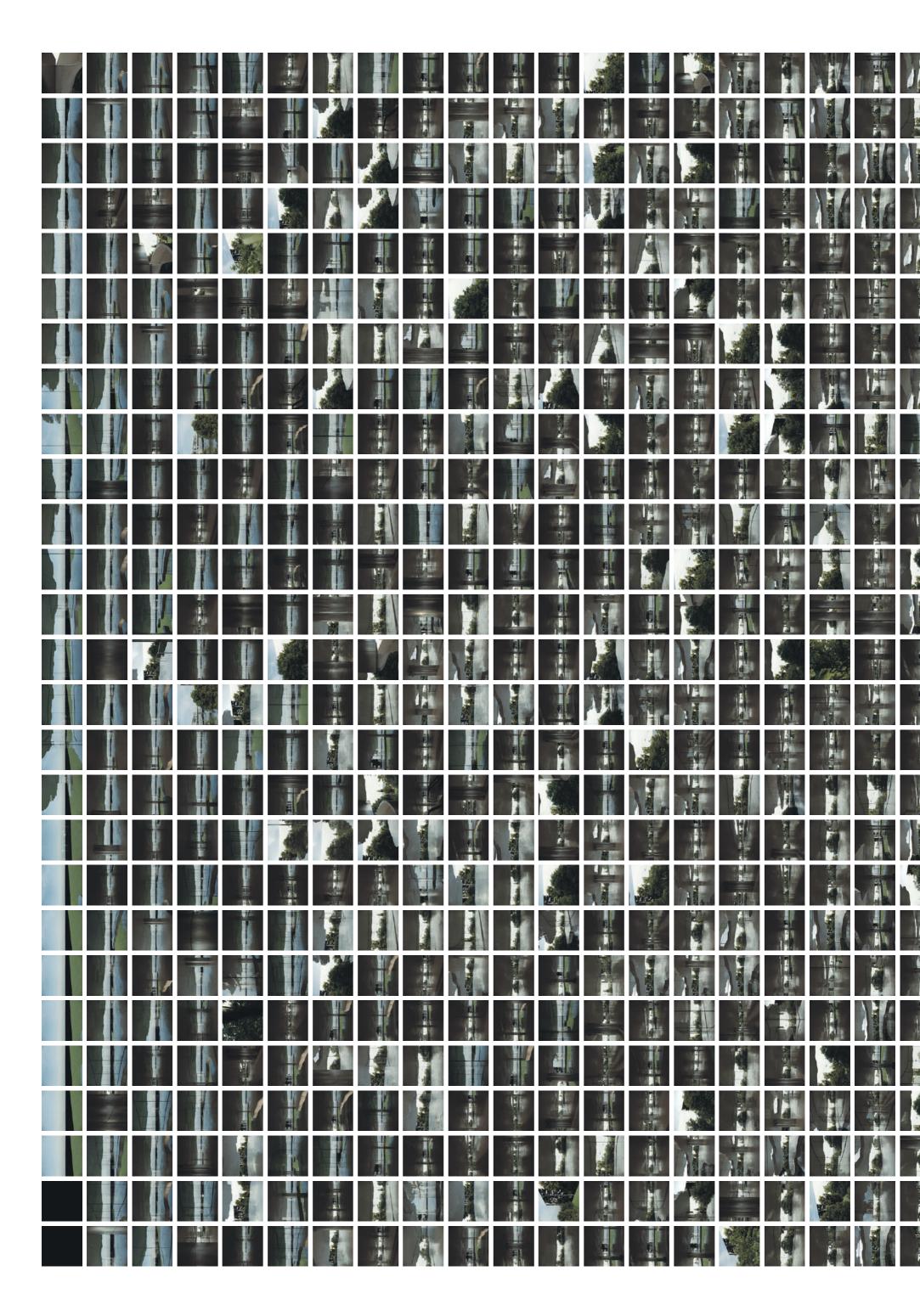
CHRISTIAN LHOPITAL MÉANDRES

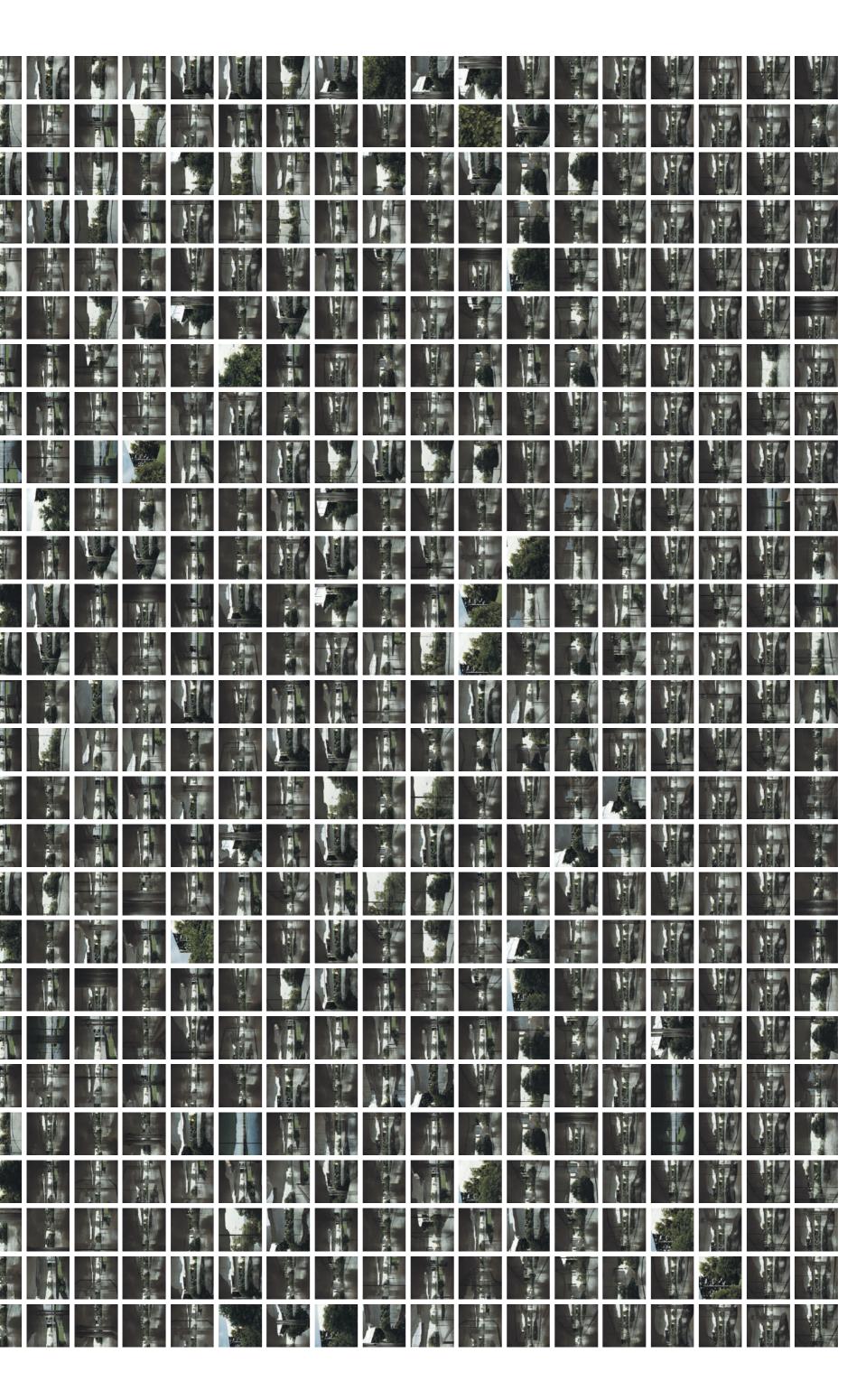
Pavillon Blanc Henri Molina

L'exposition Méandres de Christian Lhopital invite au vagabondage. Vaste dessin mural, elle s'installe sur les murs intérieurs de l'architecture de Rudy Ricciotti et chemine au 1er étage du Pavillon et au rez-de-chaussée avec les Dessins fabuleux, entre des significations multiples, rappelant la sinuosité d'une rivière, un ornement architectural ou les rêveries de la pensée. Elle évoque tout autant les courbes fluides du bâtiment de Ricciotti, la spontanéité du dessin de l'artiste que les sinuosités d'un projet qui s'invite au Pavillon, à la maison et dans l'espace public. Médiathèque centre d'art de Colomiers, 1 place Alex Raymond, 31700 Colomiers



Christian Lhopital, exposition Méandres. © D. Aspe





999 images de synthèse calculées par une caméra aléatoire dans le projet du Forum UZH à Zurich par BAUKUNST- BRUTHER. Le classement se fait en fonction du poids des images (kc) des plus légères aux plus lourdes: suivant le principe de la compression des JPEGs, les images les plus simples, visuellement, apparaissent au début du classement et les images les plus complexes, à sa fin. Expérience sur le cadrage ©Olivier Campagne, ArtefactoryLab

ENSA MONTPELLIER

GERMANA CIVERA EN RÉSIDENCE CHORÉGRAPHIQUE



L'ENSAM en partenariat avec la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) Occitanie a mis en place une résidence d'artiste dans le domaine de la chorégraphie/danse. L'objectif du soutien de l'artiste est de lui permettre de développer sa création et de nouer de nouvelles relations permettant d'autres lieux de production et de diffusion. L'objectif de la présence de l'artiste au sein d'une école d'architecture est multiple. Face à une réalité virtualisée, l'ancrage corporel, l'éclosion des idées à partir du corps et de son ressenti semble un outil nécessaire pour de futurs architectes. Ainsi, l'école a organisé depuis bientôt dix ans, l'accueil en son sein d'un artiste associé aux différentes activités de l'école permettant la découverte de l'architecture par la perception sensorielle de la spatialité et par le corps en mouvement. L'artiste donne à voir l'acte de création à de futurs créateurs que sont les étudiants en architecture, l'artiste participe à l'activité pédagogique apportant un autre regard, une autre appréhension de l'espace, l'artiste apporte son expertise dans le domaine Architecture et scénographie, l'artiste propose des partenariats et des liens avec d'autres institutions telles Le Musée Fabre, Le centre chorégraphique national, l'Université Paul Valéry et le théâtre de la Vignette. Trois artistes se sont succédé au sein de l'école, Patrice Barthes, Elsa Decaudin et depuis le 1er janvier 2020, Germana Civera. Cette artiste qui a été présentée dans des lieux aussi divers que la Fondation Cartier, le centre national de la danse, le CRAC de Sète, le festival Montpellier danse ou le théâtre national de Catalogne veut communiquer son enthousiasme et son envie de travailler avec toutes les communautés de l'ENSAM, autour de son projet sur «le paysage humain».

■ https://www.montpellier.archi.fr/l_ecole/vie-culturelle/residence-dartiste/germana-civera/■ https://www.inesperada.fr/

ENSA TOULOUSE

«EXTENSION» LA REVUE DE L'ENSA TOULOUSE, NUMÉRO Ø MARS 2021

Extension constitue le projet éditorial de l'école d'architecture de Toulouse. À partir de thématiques relevées par un groupe d'étudiants, nous élargissons ces champs, croisons des sources, afin de formuler des invitations et contributions, enrichissant ce regard critique et par là même, nos connaissances. Dans la majorité des cas, ces contributions sont pensées et produites spécifiquement pour cet ouvrage.

Détendre l'approche pédagogique Étendre les connaissances Allonger les thématiques Accroître le regard critique Augmenter la curiosité Agrandir l'école

Extension numéro Ø 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, et des étudiants Chloé Guérineau, Pauline Biros, Marion Hervas, Malika Madi, Hind Ourasse, Élodie Bernard, Diane Letourneau, Cléa Denis, Lauryn Sarboni.

Coordination éditoriale et encadrement pédagogique: Gaëlle Sandré et Mathieu Le Ny Bientôt disponible à la librairie MO.OK - THE MOOKSHOP https://www.mookshop.com/

CROA LETTRE OUVERTE

AU PREMIER MINISTRE

Suite au rapport Sichel et aux annonces gouvernementales concernant la création d'un rôle d'«accompagnateur Rénov'», le CROA Occitanie, accompagné de 7 autres acteurs de l'architecture en Occitanie, interpelle le premier Ministre. L'État aurait-il oublié l'existence des architectes ?

Madame Emmanuelle Wargon, Ministre du logement, vient d'annoncer de manière précipitée un projet de loi sur la rénovation énergétique reprenant les conclusions du rapport Sichel, lui aussi rendu public tout récemment. L'État semble découvrir que pour réussir des travaux de construction ou de rénovation, il faut confier l'opération à un professionnel qualifié, et spécialisé. Vous le saviez déjà, tout le monde le sait. Mais pas les Pouvoirs Publics!

Le Gouvernement invente un nouvel intervenant pour «dresser des plans, proposer aux clients des artisans au meilleur rapport qualité/prix et suivre les travaux en veillant à ce que tout se passe pour le mieux ». Ce métier existe déjà, depuis très longtemps... Vous l'avez deviné: ce sont les architectes, profession réglementée, sous tutelle de l'État lui-même comportant 30.000 professionnels répartis dans toute la France. Puisque le Gouvernement ignore ce métier, écrivons une LETTRE OUVERTE au Premier Ministre pour lui rappeler notre existence. Nous la proposons à la signature de tous les architectes, Ordres national et régionaux, syndicats et associations d'architectes. Nous demandons que toute rénovation énergétique se fasse sous la maîtrise d'œuvre d'un architecte et que sa mission soit éligible aux aides dédiées.

Monsieur le Premier Ministre,

Depuis de très nombreuses années, l'État dit vouloir favoriser les économies d'énergie dans les bâtiments, notamment par l'obligation progressive de leur rénovations. Les résultats ont jusque-là été très décevants, pour avoir ignoré ce qu'est la maîtrise d'œuvre. Il faut changer de stratégie. C'est ce que les architectes expliquent depuis des années, sans être écoutés.

Le Gouvernement semble comprendre que pour analyser un bâtiment existant, déterminer quels travaux sont pertinents dans une cohérence globale, choisir des entreprises fiables au meilleur prix, un professionnel est indispensable. Pour l'ensemble de ces missions, il existe dans la langue française un mot clair, celui de «métier». Et le métier de celui qui conçoit et assure la bonne exécution des travaux, c'est celui d'architecte.

Nous sommes consternés de constater que le Ministère chargé du logement ignore encore une fois l'existence des architectes, professionnels indépendants formés dans les écoles d'architecture, pour accomplir exactement ces missions indispensables de maîtrise d'œuvre, dans le cadre d'une profession réglementée et ayant prêté le serment de respecter un Code de déontologie. Pourquoi vouloir substituer des artisans RGE, voire des associations, aux architectes? Pourquoi réinventer ce qui existe déjà et fonctionne: 30.000 professionnels architectes dont c'est exactement le métier, déjà opérationnels partout en France, prêts à répondre à cette urgence.

En introduisant une prime pour des missions d'architecte, vous débloqueriez la machine et vous permettriez enfin au plus grande nombre de réussir au meilleur prix les opérations de rénovation énergétique. C'est aussi simple que cela. Compte tenu du calendrier parlementaire, nous vous saurions gré de bien vouloir nous recevoir avant l'examen par l'Assemblée des articles concernés dans le projet de loi.

Veuillez agréer, Monsieur le Premier Ministre, l'expression de notre parfaite considération.

MAOM AJAP L'OCCITANIE À L'HONNEUR

Remarquable. Pour le concours AJAP 2020, ouvert aux architectes et paysagistes de moins de 35 ans, deux agences d'architecture d'Occitanie ont été primées sur 240 candidatures: Sapiens, à Montpellier, ainsi que Cros et Leclercq à Toulouse - des lauréats que la MAOM, en partenariat avec la MAOP, va mettre en valeur lors d'un prochain Webinaire. Organisé avec le concours d'Îlot formation, association dédiée aux professionnels de l'architecture et du cadre de vie, ce rendez-vous est fixé le jeudi 6 mai, de 18h à 20h. Y participeront: Yann Legouis et Baptiste Manet pour Sapiens, Benjamin Cros et Rémy Leclercq pour l'agence Toulousaine. Cette rencontre est animée par Damien Vieillevigne, vice-président de la MAOM.

De belles retrouvailles entre des professionnels passés par les écoles d'architecture de Toulouse et de Paris-Belleville. Trois de ces professionnels, passés par les écoles d'architecture de Toulouse et de Paris-Belleville, étaient dans le même studio en troisième année de l'ENSAT. Tous sont marqués par leurs professeurs; L. Tournié et F. Martinez à Toulouse, P.-L. Faloci à Belleville.

Pour Sapiens, plusieurs projets concernent la Montagne Noire. Quant à Cros et Leclercq, l'Ariège est leur terrain de jeu privilégié. Allant, pour les premiers, d'une sous-élévation à Echournac (24) — qui leur a valu le Best Architect européen en 2019 — à des hangars à sel sur la région Centre. Les seconds se sont vus récompensés par le prix du Moniteur, en 2018, pour un restaurant scolaire à Pamiers (09), tout en étant retenu pour concourir sur un projet de crématorium, près de Saint-Gaudens. Qu'auront aussi à dire ces hommes passés entre 2008 et 2012 à l'ENSAT sur «être jeune architecte en Occitanie»? S'inscrire à contact@maom.fr

Guy Hébert

Olivier Campagne

Photographier ce qui n'existe pas encore

Architecte, associé de ArtefactoryLab

ArtefactoryLab est une agence spécialisée dans la représentation de projets en architecture, urbanisme et paysage.

i.. 182 p.9 PROJET Avril 2021

Retranscription d'un entretien réalisé le 20 avril à Paris, entre Olivier Campagne et Sébastien Martinez-Barat

SÉBASTIEN MARTINEZ-BARAT Au début des années 2000, avec notamment l'exposition «Architecture Non-Standard» au centre Pompidou, s'est développée ce que l'on a appelé l'*architecture computationnelle*. Il me semble qu'à ce moment, la fabrication d'images 3D de projets est passée du statut de post-production souvent limitée à une visualisation à posteriori, à un moment de conception. C'est là que j'ai découvert le travail d'Artefactory, au travers des images pour le Pavillon de Seroussi d'EZCT.

OLIVIER CAMPAGNE Au début, Artefactory était composé de trois associés. Je suis arrivé un peu plus tard. Ils ont créé leur structure au moment du concours du musée des arts premiers. À cette époque, ils travaillaient chez Jean Nouvel, ils constituaient une cellule qui faisait toutes les images de l'agence. Ils sont devenus indépendants à l'occasion de ce concours tout en continuant à travailler pour Jean Nouvel. C'était en 1999 et à cette époque effectivement les images étaient peut-être moins un outil. Elles étaient un moyen d'expression, de communication. Le rapport entre une image et la conception d'un projet est toujours ambigu. On ne sait jamais trop ce que l'image permet de concevoir.

Historiquement, c'est chez Jean Nouvel que ça a commencé. Mon associé, Eric Anton, m'expliquait qu'il faisait des rendus, c'était encore le début d'Internet et les images ne circulaient pas par email. C'étaient des diapos, des images photographiques. Il fallait se déplacer pour aller voir les images.

S.M.-B. Cette «fabrication d'image», ce métier, n'a pas d'appellation désignée.

O.C. J'ai l'impression qu'il y a plein de noms, on est à la fois «illustrateurs», «infographistes en architecture», il n'y a pas de terme défini, à part peut-être des termes anglosaxons comme «CG artist». Je trouve que «perspectiviste»

est un peu péjoratif. À l'agence, nous essayons d'avancer un peu plus vers la photographie, nous devenons de plus en plus des photographes. C'est de la photographie virtuelle, mais ce n'est pas le bon terme non plus. C'est vrai, quand on se présente, qu'est-ce qu'on dit? Au début, on essaye de trouver des mots un peu plus flatteurs que «perspectiviste», on parle alors d'images de synthèse mais c'est un peu pompeux. Il existe beaucoup de termes, mais aucun ne parle à la fois d'image et d'architecture.

Quand débute la préhistoire de ce métier sans nom? Ce serait peut-être les collages de Mies Van Der Rohe pour la tour à Berlin. Bien sûr, il y a l'invention de la perspective, les perspectives dessinées, mais il me semble que les premiers collages de Mies Van Der Rohe, et particulièrement celui de la tour, peuvent marquer un début.

S.M.-B. C'est surprenant, je n'aurais pas pensé à des collages à priori, j'aurais plutôt pensé à des dessins, comme ceux de Hugues Ferries, les dessins des tours de New-York ou peut-être les peintures de Vedute comme Guardi et Canaletto.

O.C. D'un point de vue technique, c'est juste. Mais le mélange de photographie, d'architecture et de perspective, ce sont des collages et particulièrement ceux de Mies Van Der Rohe.

S.M.-B. On évoquait le milieu des années 2000 comme le moment de passage d'une image de visualisation, une image produite à posteriori, à des images-outils produites pour penser le projet.

O.C. On évoquait le pavillon Seroussi un peu plus tôt. Ce qui est dommage avec ce projet là est que pour nous, cela reste de la visualisation. J'ai récupéré le fichier choisi. L'architecture paramétrique, avec tout le travail sur la corrélation de la lumière et la forme du bâtiment, s'est faite en dehors de l'image finale. Pour moi la seule différence avec les images du musée des arts premiers de Jean Nouvel est que techniquement, elles sont plus avancées, mais cela revient au même, on intervient à la fin du projet.

Ces allers-retours entre projet et image dépendent beaucoup des architectes avec qui on travaille. Pour certains, on reçoit un projet finalisé et on en tire simplement une image. La conception a déjà eu lieu. Mais, par exemple, ce que j'ai fait avec Bruther, Baukunst et Muoto est différent. Ils ont besoin de l'image pour valider la conception. Je ne dirais pas qu'ils n'utilisent pas ces images pour concevoir, mais l'image peut questionner certains points, et le projet peut se modifier. Dans ce sens, il y a une forme d'échange entre le projet et l'image. Avec, Muoto, Bruther et Baukunst, je vois bien qu'il y a un échange un peu plus fort, même si pour eux le projet est déjà résolu. Les questions de programmation et la structure sont déjà soldées, mais j'ai l'impression que cette image va les suivre, dans le cas d'un concours gagné, tout au long du développement du projet.

S.M.-B. Elle contient quelque chose du projet qui n'existait pas avant l'image. Le rôle qu'ont pris les images dans la conception en architecture est aussi lié aux évolutions techniques.

O.C. C'est ça. Au départ, la simulation de lumière n'existait pas. Dans les années 1980, la radiosité n'existait pas encore, toutes les techniques qui permettent de rendre la lumière. Avant, on faisait du «fake», on mettait des lumière dans l'espace pour essayer de simuler la lumière du jour. Puis la radiosité est apparue et a permis d'avoir des rendus plus réalistes, surtout pour l'intérieur. Avant son invention, il existait le «ray tracings» (reflets exacts des choses sur les surfaces pour qu'elles brillent par exemple), suivi un peu plus tard par «le Monte Carlo ray tracing» (calcul d'illumination global: un mélange de ray tracings et de radiosité avec un logiciel qu'on n'utilise plus aujourd'hui). Puis les ordinateurs ont gagné en puissance, notamment par l'augmentation de la RAM: leur capacité a permis de mettre de plus en plus de meshs dans les modèles. Je me rappelle qu'en 2005, nous surveillions constamment le nombre de polygones d'une scène. Nous savions qu'à partir de 5 millions de polygones, il fallait faire attention parce qu'on n'allait plus pouvoir calculer l'image. Aujourd'hui, on ne regarde plus ce nombre, on peut rendre des images composées de milliards de polygones. En 2005, une nuit était nécessaire pour calculer une image. En 2021, on met

toujours une nuit, mais la qualité n'est pas la même.

Il y a 15 ans, les arbres en 3D n'existaient pas vraiment. Il s'agissait plutôt d'objets construits sur photoshop; maintenant, ce sont des éditeurs qui fabriquent des modèles d'arbres en 3D assez réalistes. Aujourd'hui, grâce à l'augmentation de la mémoire vive dont je parlais un peu plus haut, on peut mettre beaucoup d'objets dans une scène. Parallèlement, on a vu le développement d'outils qui ont permis de distribuer des brins d'herbe sur toute une surface. Ces outils sont développés par des éditeurs. Les outils de démultiplication qu'on utilise dans nos logiciels nous permettent de dessiner plus rapidement qu'avant, des façades, des murs rideaux, tout ce qui est répétitif. Avant ça n'existait pas. Il y a eu une demande et ça a permis de développer ces outils qui permettent d'aller plus vite dans le travail et de se concentrer sur des points plus techniques. Justement, en parlant de végétation, il n'y a rien de plus réaliste qu'une photo. Du coup, pour tout ce qui apparaît au premier plan, nous essayons de travailler à partir de photos. On ne peut pas vraiment reproduire les accidents de la réalité. La photo est là, alors pourquoi s'en priver.

 $\textbf{S.M.-B.} \ \, \textbf{Quelles sont les \'etapes de fabrication d'une image?}$

O.C. Il nous faut une semaine pour fabriquer une image. De plus en plus, les architectes nous donnent des modèles 3D, parfois des photos. Si le site est à proximité, nous allons y prendre quelques photos. Ce qui m'intéresse, c'est ce lien avec la photo, la recherche d'un point de vue, de la lumière, de la composition, tout cela en essayant de répondre au projet. Je me dis de plus en plus souvent que la phase la plus intéressante, c'est de placer la caméra, rechercher le meilleur angle pour présenter un projet.

S.M.-B. À l'inverse de la photo, dans la construction d'une image, vous synthétisez la lumière. Si l'on observe l'évolution des images en dehors de l'évolution technique, certaines modes ont aussi fabriqué des styles d'images. Le temps des ciels bleus est terminé. Désormais, les images favorisent les lumières un peu plus complexes, les sols humides, les reflets.

O.C. Au début, on travaillait principalement des ciels nuageux, tourmentés, des ambiances fortes, illustratives. Puis j'ai fait une image pour Bruther à l'époque du concours de la Cité Internationale, c'était presque un hasard. J'ai fait cette image frontale, la façade était en verre, tramée, il y avait quelque chose de photographique dans le point de vue. J'ai l'impression qu'avant on ne voyait pas vraiment ce type d'image. Cette image est souvent revenue en référence. C'est un peu par accident que l'on s'est dirigé vers le photoréalisme: le rendu photographique, le point de vue frontal. Ce n'est pas vraiment la qualité du ciel qui change l'image, c'est son point de vue. Mais effectivement, je préfère éviter les ciels trop chargés parce qu'ils prennent trop le pas sur le projet. Tout dépend de la texture des nuages. Pour moi, c'est le point de vue, le regard, qui sont importants. On peut faire de très jolies images tout en assumant un joli ciel bleu. plein de soleil. On commence par essayer de se rapprocher du rendu d'un ciel de dimanche ennuyeux, neutre. Ce n'est qu'après que l'on essaye de rajouter dans l'image un peu d'émotion, toujours sans extravagance.

S.M.-B. Quand bien même vous essayez de toucher une forme de banalité et d'évidence de l'image, il y a toujours deux ou trois détails qui font qu'on rentre dans une forme de scénarisation: un personnage, un objet remarquable.

O.C. Chaque projet est une expérimentation, chaque image appelle des images de référence. Nous regardons des projets, des photos, il n'y a rien de vraiment planifié, parce que chaque sujet est différent. On répond à nos intuitions, un peu comme si l'on découvrait ce bâtiment sur son site, comme si l'on en capturait l'image à un instant donné. Rien n'est écrit. Au contraire, plus on essaye d'écrire, moins l'image paraîtra naturelle.

Pour la composition, je préfère faire appel au hasard. Dans un des épisodes de Star Wars, pour une scène de bataille spatiale, le chemin de caméra a été décidé par l'ordinateur. L'équipe avait lancé plusieurs calculs pour générer plusieurs chemins, parce que la scène était trop compliquée à filmer. Ils avaient simplement donné des paramètres à

l'ordinateur, qui avait tracé un chemin. Après une centaine d'essais, l'équipe avait choisi le meilleur. Je trouvais intéressant cette démarche et j'ai essayé de refaire la même chose avec un bâtiment de Baukunst et Bruther. J'ai placé une caméra dans un espace, j'ai sorti milles photos de l'espace, en modifiant les paramètres à chaque fois, et la caméra se baladait. J'ai pu découvrir des points de vues que mon esprit n'aurait pas pu concevoir. Je trouve ce genre d'expérimentation particulièrement intéressant. C'est vers ce type d'expérience que j'essaye de m'orienter, je teste les possibilités. Chaque nouveau projet est un prétexte pour découvrir d'autres manières de faire. Le rapprochement avec la photo est arrivé un peu comme ça.

S.M.-B. Les images que vous produisez résultent d'un long travail collectif, elles marquent la fin d'une étape importante de projet qui mobilise des dizaines de personnes. Ce sont aussi simplement des images qui s'ajoutent au nombre inquantifiable d'images produites chaque jour. Quelle valeur accorder à ces images?

G.C. Nous sommes un peu des artisans de luxe. Nous fabriquons des pièces uniques. Nous travaillons comme des artisans, avec des outils que l'on fabrique. Il y a toujours quelque chose de très cérémonial dans le rendu, dans le fait de fixer un point de vue. Ensuite, on travaille des matières, des lumières adaptées au point de vue retenu. À ce moment-là, impossible de revenir en arrière. Ce que l'on essaye de faire petit à petit, c'est de tout modéliser, de placer le projet dans un environnement dans lequel on peut se déplacer. Mais lorsqu'on choisit un point de vue et que l'on commence le travail de modélisation, on se rend invariablement compte qu'à un moment, arrivés à un certain niveau de détails, on est en train de dépasser la limite de la réalité, on va trop loin, on fabrique quelque chose de trop maniéré.

Pour aller un peu plus loin dans cette idée d'environnement, je voudrais expérimenter les scans 3D. Scanner un bout de ville et récupérer un peu de matière première, du réel dans l'ordinateur. Tout serait déjà-là, après il s'agit juste d'une histoire de point de vue et de composition.

i.. 182 p.10 PROJET Avril 2021



Salle communale La Hunelle, Tongre-Notre-Dame, Belgique — Baukunst Architectee Image 3D, 2019, Olivier Campagne @Artefactorylab



PROJET Avril 2021

Malheureusement, c'est encore un peu limité techniquement. Je pense que le modèle 3D de Google n'est pas très détaillé, mais je suis sûr qu'ils préparent des visualisations bien plus précises. J'imagine que dans quelques années, nous aurons accès à des modèles plus fidèles à la réalité. Du coup, il pourrait devenir très intéressant de placer des caméras virtuelles dans des sites. C'est déjà ce que je fais avec les outils d'aide à la préparation à l'image. Pour moi, l'évolution ultime serait d'avoir le scan 3D de la scène, puis d'en faire une photo en temps réel à l'ordinateur.

S.M.-B. En dehors de ces projets d'images, si l'on revient à leur finalité qui est l'architecture, est ce que ces images, ces outils, permettent de préciser l'architecture, peut-on dire de la rendre meilleure?

O.C. Je ne pense pas. Bruther utilise l'image jusqu'au chantier, elle leur sert de référence. Ils ne peuvent pas s'en passer. Certains architectes ont besoin de ce réalisme, ces images sont une sorte de langage universel. Certains ont besoin de voir un rendu photoréaliste pour valider leurs choix, de matières, de vitrages, de détails. Ce qui est assez étonnant, c'est qu'on travaille sur des logiciels qui sont phy siquement incorrects. Nos images ont l'air réalistes alors que l'on triche avec le réel. Par exemple, une façade vitrée n'est pas une simulation physique d'une vitre, c'est juste une interprétation photoréaliste de ce qu'on imagine être un vitrage. Je sais qu'une agence de 3D à Londres délivre des rendus 3D certifiés. Ils sont obligatoires pour tout dépôt de permis à Londres. On sait que le photomontage est absolument correct, les reflets aussi, il n'y a rien de faux, rien de triché. Nous n'en sommes pas encore là.

S.M.-B. Vos images sont une visualisation de projet en tant que projet, ce qu'il doit tendre à être.

O.C. Ce n'est pas une simulation de ce qu'il sera, c'est une image pour valider. Et c'est encore une question d'ambiguïté. Muoto a perdu un projet dont on avait fait les images et des gens les ont appelés pour visiter le bâtiment, alors que le bâtiment n'a jamais été construit. C'est amusant d'entretenir l'ambiguïté.

S.M.-B. Les bâtiments ont aujourd'hui plus de notoriété par l'image qui circule que par le site de leur construction. Ils ont par l'image plus de visiteurs.

O.C. Oui, mais l'image et le projet construit sont indissociables \bullet

Résidence pour chercheurs Julie-Victoire Daubié, Cité Universitaire, Paris XIV $^{\rm e}$ — Bruther Architectes Image du concours, 2013, Olivier Campagne @Artefactprylab

Anne Frémy

Survivances des augures

Iconographe

Anne Frémy est iconographe (entre autres), docteure en architecture et enseignante en arts plastiques et visuels à l'École Nationale d'Architecture de Paris-La Villette.

i.. 182 p.12 ENQUÊTE Avril 2021

Ce texte, non publié à ce jour, a été rédigé en 2019 pour le catalogue de la Biennale d'Architecture et de Paysage (BAP) et plus spécialement pour la section «Augures, laboratoires des nouvelles pratiques architecturales», conçue par l'urbaniste Djamel Klouche. (Versailles, mai-juillet 2019).

«Survivances des augures» émane d'une pratique iconographique liée à l'architecture et d'une réflexion sur l'image qui ont abouti en 2016 à la rédaction d'une thèse intitulée «L'image édifiante - Le rôle des images de référence en architecture», soutenue à l'École Nationale d'Architecture de Versailles sous la direction de Philippe Potié.

Il s'agissait d'inscrire le principe de la référence visuelle en architecture dans une perspective historique et théorique qui l'instruise et l'éclaire. Trois dispositifs ont été mis à contribution pour vérifier et valider l'hypothèse que ces images pensantes et agissantes sont pour l'architecte des outils de projet puissamment opérants: les procédures contemplatives et divinatoires de l'antiquité, évoquées dans le texte présent; les arts de la mémoire et le concept de «lieu commun»; et enfin la pratique contemporaine de l'atlas issue des forces conjuguées de la contemplation et de la mémoire. Les images et les citations qui accompagnent ce texte renvoient à quelques-uns de ces moments et de ces gestes iconographiques qui ont fondé et illustré (mettre en lumière) les œuvres de plusieurs architectes et artistes.

«L'image ou le projet qui se forme dans l'esprit précède et ordonne sa mise en œuvre.» (1) Mary Carruthers

Ι

Lorsqu'ils *inaugurent* leur bâtiment, les architectes saventils qu'ils perpétuent un rite antique qui rendait indispensable à toute fondation urbaine ou architecturale la consultation d'un augure? En effet, inaugurer, le mot comme l'acte, réfère sans ambiguïté à l'auguratio étrusque et romaine. Inaugurer est synonyme de présager, conjecturer, prédire, prévoir, pronostiquer, présumer, prophétiser, pressentir, annoncer, deviner, préjuger, promettre, supposer, des termes qui expriment l'idée d'une projection dans le futur et la possibilité d'un commencement, d'un projet.

L'inauguratio est prononcée au terme d'une procédure «contemplative» qu'elle entérine: à partir de l'observation et de l'examen de signes considérés comme présages, l'augure «devine» et engage l'orientation d'un site urbain ou d'un temple. À l'aide d'un lituus, bâton rituel à l'origine de la crosse des évêques chrétiens (qui a donné le mot liturgie), le regard de l'augure désigne et isole une portion du visible, un cadre spatial et temporel pour ses investigations. Cette aire spéculative devient le champ de la contemplatio, un mot formé de cum, «avec» et de templum, «temple».

Templum vient du grec temenos, qui veut dire «domaine séparé, espace réservé au culte et coupé du monde profane par des murs». Temnein signifie découper. La racine indo-européenne tem (couper) s'est déclinée dans plusieurs mots d'origine grecque comme tomos (morceau coupé, tome), dikhotomia (division en deux parties égales, dichotomie), et aussi, atome, anatomie, etc. Pour l'historien de la divination Auguste Bouché-Leclercq, «diviser est l'idée fondamentale que représente le mot templum, dont le sens est resté conforme à l'étymologie probable. (2) » Diviser: un geste décisif considéré par Georg Simmel comme celui par lequel l'architecture advient: «L'homme qui le premier a bâti une hutte révéla, comme le premier qui traça un chemin, la capacité humaine spécifique face à la nature en découpant une parcelle dans la continuité infinie de l'espace, et en conférant à celle-là une unité particulière conforme à un seul et unique sens. Un morceau d'espace se trouvait ainsi relié à soi et scindé de tout le reste du monde. (3)»

L'augure observe «avec toute la force de son attention, soit avec les yeux, soit par la pensée (4)» les indices et les signes, fastes et néfastes, qui autorisent et légitiment l'emplacement et l'orientation d'un temple terrestre (un édifice cultuel ou une ville tout entière). Ces données visuelles forment un corpus casuistique et référentiel, un templum céleste, qui contient en germe tous les éléments pour engager un projet. Déchiffrés et interprétés par l'augure, ces signes sont projetés au sol par l'arpenteur qui fixe les coordonnées du templum terrestre à venir. La position du Temple bâti et de ses ouvertures, l'orientation de la ville et de ses axes, reflètent alors la position des étoiles dans le ciel, le vol des oiseaux, les formes des nuages et des foudres: le temple céleste se matérialise dans un temple terrestre.

L'ensemble des «images» fournies par l'examen des phénomènes naturels oriente la construction, règle le découpage du territoire en limites *urbi et orbi* et fonde le cadastre (déterminé par la position des astres). Selon le protocole de la contemplation, qui autorise la conversion du céleste au terrestre, du naturel au culturel, et du sacré au profane, le devin dispose dans le cadre qu'il a déterminé des images disparates entre lesquelles se créent des affinités et des différences, des correspondances et des conflits. Il soumet la voûte du ciel à son regard exacerbé, ordonnant ces signes hétérogènes pour les «faire parler» dans un récit qui «énonce les lieux» à bâtir (*effari loca*), fonde la ville et les temples terrestres. Le plan du ciel et celui de la ville se confondent. La grille céleste et symbolique se superpose à la grille terrestre et profane qu'elle consacre et légitime.

ΙI

En tant qu'il est désigné ou qu'il se désigne comme celui qui a pour rôle d'anticiper, d'augurer, quelle que soit la modestie de son projet, l'architecte commence lui aussi par définir un cadre contemplatif dans lequel il va réunir des données iconographiques opérantes et fertiles. Ces images, réunies en plus ou moins grand nombre sur les murs et les écrans des agences d'architecture, constituent le «stock symbolique» à partir duquel l'architecte va établir un diagnostic et délivrer un pronostic. Comme les étoiles, les oiseaux ou les foudres,

les phénomènes-images d'aujourd'hui sont furtifs, mobiles, migratoires et parfois énigmatiques; ils peuvent séjourner longuement dans le cadre contemplatif (les étoiles fixes), le traverser furtivement (les bolides) ou errer dans ses limites (les planètes). Ils peuvent aussi s'imposer comme une évidence de façon fulgurante, c'est-à-dire littéralement comme un «coup de foudre», expression d'une révélation à l'origine de très nombreux récits de fondation et qui trouve aussi son origine dans les pratiques divinatoires.

Comme l'augure, l'architecte est en quête d'images agissantes pour remplir son templum d'analogies, de cas, d'exemples, de métaphores, d'icônes et de symboles, regroupés dans un corpus d'images qui lui permettra de concevoir et d'agir. Les corpus donnent une unité (un corps) à des éléments éparpillés et hétéroclites, qu'ils rassemblent en un tout signifiant et articulent dans un récit fondateur. Ils peuvent aussi bien étayer une visée théorique qu'éclairer un point de vue poétique; ils sont toujours le miroir d'une construction mentale, conceptuelle ou poétique et grâce à eux, l'architecte compare, théorise, spécule, anticipe et projette. Ainsi, il imagine car «l'imagination est la faculté de produire des images (5)», — une tautologie sciemment énoncée par Gaston Bachelard qui juge utile d'en passer par là pour conclure plus loin: «comment prévoir sans imaginer?», c'est à dire sans images?

Les signes prélevés dans le firmament et partout ailleurs, constituent un réservoir iconique et indiciaire toujours à la disposition de l'architecte dont la pratique consistera, comme le dit John MacHale, à rassembler «une série d'icônes remplaçable et extensible (6)»: Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour et leurs étudiants contemplent les signes de Las Vegas qu'ils rassemblent et indexent dans un ensemble documentaire éclectique. Ils enregistrent et classent les éléments du paysage urbain et font ensuite découler de ce corpus raisonné une théorie de l'architecture fondée sur la collecte de signes urbains élevés au rang d'indices, de symboles ou d'icônes, les trois nuances du signe distinguées par Charles Pierce. L'urbaniste Bernardo Secchi

fait de la recherche d'indices le préambule et le «pré-texte» du projet urbain: «Le processus, comme la quête scientifique ou le projet de l'urbaniste, part d'une intuition, d'une hypothèse, d'indices qui poussent à chercher des preuves qui les vérifient ou non.(7)»

III

Vitruve (1er siècle av. J.C.) concevait déjà que l'architecture n'est en aucun cas une discipline autarcique mais un champ ouvert et traversé par toutes sortes de connaissances qu'il appartient à l'architecte de saisir et de mettre en jeu dans l'exercice de son art. Il évoque clairement la nécessité d'«incorporer» ces connaissances au sein d'un «lieu commun» qu'il désigne comme un encyclios (encyclopédie), ce qui signifie «qui embrasse tout; entier, total»: «Peut-être les ignorants regarderont-ils comme une merveille que l'esprit humain puisse parfaitement apprendre et retenir un si grand nombre de sciences; mais lorsqu'ils auront remarqué la liaison, l'enchaînement qu'elles ont les unes avec les autres, ils auront moins de peine à croire à la possibilité de la chose: car l'encyclopédie se compose de toutes ces parties, comme un corps de ses membres. (8)»

Le texte de Vitruve, dépourvu d'illustrations, fait cependant référence à neuf images (selon la liste des renvois établis par Guillaume Philandrier en 1544), prouvant que son traité était à l'origine illustré même si ces forma, schemata, diagramma et exemplar, ainsi qu'il les désigne lui-même, ne nous sont pas parvenus. Dans un essai intitulé «L'architecture à l'âge de l'imprimerie», l'historien Mario Carpo dresse la liste de ces «images» et observe que «aucune de ces illustrations disparues ne représentait d'objet architectural (9)». Il énumère successivement les représentations d'une «division de l'horizon selon les régions des vents», de «l'orientation des voies et des places à l'intérieur de la cité pour éviter l'exposition aux vents», d'une «spirale de la volute ionique», de «l'échelle musicale d'Aristoxène», des «vases résonnateurs dans les théâtres», et des «variations de la voix

en fonction de la latitude», un instrument topographique (le chorobate), la duplication d'un carré, et enfin le triangle de Pythagore pour déterminer la pente des escaliers ou l'inclinaison de la vis d'Archimède.

Dans un ouvrage consacré à Edouardo Souto de Moura, Andre Tavares et Pedro Bandeira (10) distinguent six sortes d'images de référence dans l'atlas mural de l'architecte portugais: les «images arbitraires», trouvées par chance, inattendues et parfois inexplicables; les «images affectives ou sentimentales», recherchées volontairement et traitées comme les fétiches d'un panthéon intime; les «images latentes», surgies opportunément comme les manifestations inévitables d'un héritage universel; les «images analogiques», importées d'autres contextes que celui du projet dans un but comparatif et stratégique; les «images récurrentes», qui traversent toute l'œuvre de l'architecte; et enfin les «images utopiques», pures expressions de la pensée, intimes et intemporelles, sans rapport immédiat avec un projet.

Cette classification, pour arbitraire qu'elle puisse paraître, résume néanmoins avec pertinence la totalité des usages qui peuvent être faits d'un ensemble d'images qui ne peuvent devenir signifiantes qu'en devenant agissantes. Et elles ne peuvent devenir agissantes que par la raison qu'on agit sur elles, en les choisissant, en les confrontant, en les juxtaposant, voire en les récusant ou en les refoulant. S'instaure alors une circulation entre les images et celui qui en fait quelque chose, qui les dépasse en les conservant, comme il convient de définir la dialectique.

La collecte des signes et des images relève de la contemplation. La contemplation, à son tour, engage le projet. Pour stimuler la contemplation, il faudra disposer, classer, comparer, exposer les dites images. En les cherchant et en les manipulant, physiquement et mentalement, l'«architecte-devin» invente ses propres règles, entre cueillette intuitive et collecte raisonnée. Les pratiques et les dispositifs sont propres à chaque architecte : de la table à l'écran, de l'album au mur d'inspiration, de la planche au

№ 1.. 182 p.13

rendu, du livre à l'atlas, chacun de ces corpus est profondément lié à l'imaginaire d'une œuvre construite dans laquelle ces images transparaissent.

L'architecture est elle-même un immense corpus d'expériences qui «n'existent que si l'on peut les enregistrer, les accumuler, les transmettre(11)». C'est dans ce réservoir primordial, à la fois heuristique (montrer) et validant (démontrer), que les architectes vont puiser l'essentiel de leurs propres références, réunies par affinités, genres, catégories, familles ou espèces, tout en restant ouverts au hasard, aux «exceptions à la règle», aux «atouts» et aux «jokers» qui viennent contredire ce qui pourrait n'être qu'une accumulation de clichés. C'est alors, selon Georges Didi-Huberman, «une question de choix: nous avons, devant chaque image, à choisir comment nous voulons la faire participer, ou non, à nos enjeux de connaissances et d'action. Nous pourrons accepter ou refuser telle ou telle image; la prendre comme objet à consoler ou, au contraire, objet à inquiéter; la faire servir de questionnement ou, au contraire, de réponse toute faite. (12)»

Outil de connaissance, de transmission, de diagnostic, d'investigation ou de projet, les images de référence agissent sur l'architecture comme source d'inspiration noétique et poétique, que ce soit sur le plan conceptuel ou formel. Consciemment ou inconsciemment, la mémoire des images, de toutes les images, architecturales ou non, participe à l'édification des bâtiments.

Entre mémoire et prophétie, elles sont «tantôt modèle, tantôt fantôme, et tantôt commentaire (13)», selon la belle formule de Claude Imbert à propos des planches d'images d'Aby Warburg.

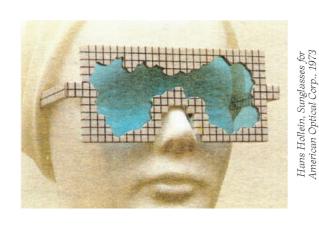
ΙV

En 1968, l'architecte autrichien Hans Hollein proclame que «Tout est architecture» et publie sous ce titre un atlas-manifeste composé d'images éclectiques prélevées dans la presse. Après la *tabula rasa* prônée par les Modernes, l'architecture

ENQUÊTE

célèbre à nouveau la figure de l'architecte polymathe cher à Vitruve et à ses meilleurs successeurs. En rouvrant le champ de l'architecture à la totalité des images (et de l'histoire), Hans Hollein redonne à chaque architecte la liberté de contempler le monde et de construire un panthéon d'images signifiant pour lui •

(1) Mary Carruthers, Machina Memorialis, Trad. de l'anglais (États Unis) par Fabienne Durand-Bogaert, Collection Bibliothèque des Histoires, Éditions Gallimard, Paris, 2002, p.287 (2) Auguste Bouché Leclercq, Histoire de la divination sous l'antiquité, Paris, Éditions Jérôme illon, 2003, p.833 (3) Georg Simmel, La tragédie de la culture et autres essais, traduction S.Cornille et Ph.Ivernet, Éditions Rivages, 1988, p.164 (4) Wiktionnaire (5) Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, Éditions Qadrige/Presses Universitaires de France, Paris, 1957, p.16 (6) John McHale, The Expendable Ikon 1, Architectural Design, février 1959, p. 82. Cité par Luc Baboulet in Du document au monument. Communications n° 71, 2001, pp. 435-463. (7) Bernardo Secchi, Première leçon d'urbanisme, traduit de l'italien par Patrizia Ingallina, Éditions Parenthèses, Collection Eupalinos, Marseille 2006, p. 32 (8) Marcus Vitruvius Pollio, De l'architecture, Livre I., chapitre 1, Paragraphe 12. Traduction par Ch.L. Maufras. Texte latin: C.L.F. Panckoucke, 1847: «Encyclios enim disciplina, uti corpus unum, ex his membris est composita.» (3) Mario Carpo, L'architecture à l'âge de l'imprimerie, Éditions de la Villette, Collection Penser l'espace, Paris, 1998, p.28 (10) Andre Tavares et Pedro Bandeira, Floating Images Eduardo Souto de Moura's Wall Atlas, Lars Muller Publishers, 2012 (11) Mario Carpo, L'architecture à l'âge de l'imprimerie, Éditions de la Villette, Collection Penser l'espace, Paris, 1998, p.23 (12) Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Éditions de Minuit, Paris, 2003, p.223 (13) Claude Imbert, Warburg, de Kant à Boas, Revue L'Homme, Avril 2021







CÉDRIC PRICE

HANS HOLLEIN

«Le titre [de la revue] L'Architecture d'Aujourd'hui sousentend les notions d'invention, de découverte, de sens, d'émerveillement. Il nous incite à regarder le monde, à l'interpréter, à choisir des thèmes, des fragments, des images capables de nous toucher, de nous pousser à imaginer en continuité ou en rupture, capables de déclencher. Un architecte doit être un regardeur professionnel. Pour cela, il doit être curieux et sélectionneur, il doit scanner très vite et s'arrêter sur l'anomalie, l'inconnu, la poésie. Parler d'architecture d'aujourd'hui conduit à se tourner vers ce qui va la provoquer et la faire apparaître.(...) Nous avons besoin de regardeurs qui comparent, enchaînent, prouvent et questionnent les lieux. Il va falloir interroger la production des artistes, des paysagistes, des ingénieurs, des biologistes, des thermiciens, sonder toutes ces limites et toutes ces perspectives pour repousser nos propres frontières. Nous voulons découvrir les désirs de ces explorateurs, les entendre parler. Allons à la découverte des signes avant-coureurs du futur proche.»

Jean Nouvel, «*Esprit es-tu là?*», L'Architecture d'Aujourd'hui $n^{\circ}374$, Oct-Nov 2009. Avant-propos.

««L'œil en éventail» consistait à prêter attention à tout objet, des plus humbles aux plus remarquables, du plus petit au plus grand, façonné par la main de l'homme ou par la nature pour en tirer une «leçon». Comme tous les créateurs, elle observe et glane une documentation constituant un terreau sur lequel se développe son œuvre. Elle relève un détail constructif, un matériau, l'esprit d'une forme, et le photographie ou le dessine. Quelques mois ou quelques années après, tel un rhizome ou une résurgence, l'observation remonte à la

CHARLOTTE PERRIAND

Jacques Barsac, *Charlotte Perriand et la photographie*, L'œil en éventail, Éditions 5 Continents, 2011

surface, est réinterprétée, transposée, combinée, et résonne

au présent dans une création.»

En 1999, l'architecte anglais Cedric Price était commissaire de l'exposition «De tout temps» organisée par le CCA de Montréal. Il y présentait «des photographies d'un calendrier solaire aztèque, d'une gare de triage, d'une tour de radio-diffusion russe et d'une tour servant à fabriquer des balles de tir; un livre de maquettes de la Renaissance illustrant dédales et labyrinthes; des catalogues de portes tournantes; des gravures représentant une rampe de feux d'artifice du XVIII e siècle et un palais de glace de la fin du XIX e siècle; les plans d'un héliport jamais construit, prévu dans le quartier Milton Parc à Montréal, et ceux des liaisons ferroviaires ultra-rapides – non réalisées – de l'aéroport de Mirabel.»

Dossier de presse du CCA de Montréal

№ ... 182 p.14



ENQUÊTE



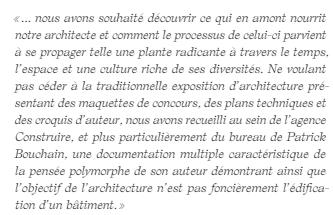
O.M. UNGERS

JASPER MORRISSON

«En fait, je crois que toutes ces images sont reliées d'une façon ou d'une autre à mon travail. Les influences viennent de partout. L'interprétation individuelle de ce qui nous entoure conduit à des expressions individuelles. La sélection que j'ai faite était un moyen de communiquer sans utiliser les mots, ce qui aurait été un désastre: c'était vraiment une tentative de conférence visuelle. À l'origine il s'agissait d'une projection de diapositives que j'avais choisies pour la première conférence que j'ai donnée, à l'Instituto Europeo à Milan (1989). La sélection a été faite plus ou moins instinctivement à partir de livres et de cartes postales sur lesquels j'étais tombé à cette époque.»

Jasper Morrison, A World Without Words, Éditions Lars Muller Publishers, 1998

PATRICK BOUCHAIN



Extrait du texte de présentation de l'exposition rédigé par Dominique Mathieu «Donc, les images de villes telles qu'elles sont montrées dans cette anthologie ne sont pas analysées en fonction d'un critère fonctionnel ou d'autres critères mesurables -une méthode usuellement employée- mais elles sont interprétées à un niveau conceptuel qui montre une idée, une image, une métaphore ou une analogie. Le livre montre l'aspect le plus transcendantal, la perception sous-jacente qui va au-delà du design actuel. En d'autres termes, il montre des principes communs de design qui sont similaires dans des conditions dissimilaires. Il y a trois niveaux de réalité exposée: la réalité factuelle-l'objet; la réalité perçue-l'analogie; et la réalité conceptuelle-l'idée, le plan-l'image- le mot.»

 ${\rm O.M.}$ Ungers, Morphologie City Metaphors, Editions Walter König, Cologne, 1982

Patrick Bouchain, A la source, alerie Salle Principale, Paris, 2016

Scan issu du livre

Avril 2021







ROBERT VENTURI

MADELON VRIESENDORP

LACATON ET VASSAL

«Les architectes modernes travaillent en se servant d'analogies, de symboles et d'images — bien qu'ils se soient efforcés de désavouer presque tous les déterminants de leurs formes sauf la nécessité structurale et le programme – et c'est d'images, pour nous inattendues, qu'ils puisent l'inspiration de ces analogies et leur stimulation.»

Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, Bâtiments et enseignes de Las Vegas, in L'enseignement de Las Vegas ou le symbolisme oublié de la forme architecturale, Éditions Mardaga, 1977

«J'ai appelé ma collection d'objets «ville» parce qu'elle est constamment en expansion, changeante et incomplète. J'ai été obligée de réarranger et de redéfinir ma «ville» quand elle est sortie de ses limites. J'ai classé la collection par sujets que j'ai redivisé en groupes plus petits, perdant quelquesunes des spécificités originales. À présent de petits groupes ont migré vers d'autres régions pour se tixer et se développer, pour être démantelés et réarrangés quand cela est nécessaire. Mon but est de rassembler un large éventail d'incongruités et de thèmes divers issus de différentes cultures dont l'accumulation change le statut. Avec cette archive, j'espère contribuer d'une manière inventive à l'interprétation, à la spéculation, à la conjoncture et au hasard des connexions, comme une multiplication génétique incontrôlable; une nano-conception à grande échelle; une banque de la mémoire de solutions brouillées.»

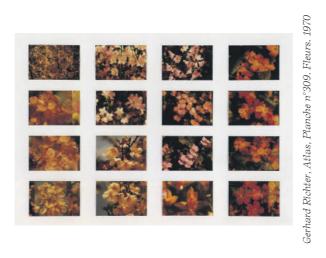
Madelon Vriesendorp, Le Monde de Madelon Vriesendorp, exposition Musée Suisse de l'architecture (SAM) 16 janvier-22 mars 2009. Commissaires: Shumon Basar und Stephan Trüby. Photos Evan Chakoff

«Et puis, moment magique où les images reviennent, où les deux directions de pensée s'accordent parfaitement, s'emboîtent, se nourrissent, comme par enchantement. Moment d'euphorie, de facilité, comme si miraculeusement et inconsciemment la partie joyeuse et vivante qui donne son sens au projet avait guidé la partie laborieuse de mise au point. Née on ne sait où, ressentie quelque part, loin, en Afrique ou ailleurs, dans les livres de poésie, les films, dans des fumées de bars, compartiments de trains, halls d'aérogares, une image, une idée tenace, que l'on attend, que l'on recueille délicatement, que l'on protège, préserve, oublie, retrouve.»

Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, Il fera beau demain, Éditions Institut Français d'Architecture (IFA) 1995

№ ... 182 p.15

ENQUÊTE



Avril 2021

ANDRÉ MALRAUX

ALDO ROSSI

«Sans doute, l'observation des choses a-t-elle constitué l'essentiel de mon éducation formelle; puis, l'observation s'est transformée en mémoire des choses. Aujourd'hui j'ai l'impression de voir toutes ces choses observées, disposées comme des outils bien rangés, alignés comme dans un herbier, un catalogue ou un dictionnaire. Mais cet inventaire inscrit entre imagination et mémoire n'est pas neutre: il revient sans cesse à quelques objets et participe même à leur déformation ou, d'une certaine manière, à leur évolution.»

Aldo Rossi, Autobiographie scientifique, Editions Parenthèses, Paris, 1981, p.42

GERHARD RICHTER

«Les peintres agissaient de même autrefois. Ils parcouraient un paysage à maintes reprises, ensuite, ils choisissaient parmi les milliers d'impressions laissées, une image bien définie et définitive. Moi aussi, j'avais une foule de documents. Le choix du sujet à peindre s'est resserré, s'est éclairé. [...] Donc, mon matériel, toutes ces photos restent longtemps étalées, je les regarde, encore et encore, puis je commence à un certain endroit, le choix se rétrécit de plus en plus et je sélectionne celles qui peuvent être peintes.»

Gérard Richter, Entretien avec Jan Thorn Pricker sur le cycle «18 Oktober 1977», 1989, in Textes 1962-1993, Editions les Presses du réel, Paris, 2012, p.199

«Nous devons [au fragment] un gothique libre de la profusion des cathédrales, un art indien délivré de la luxuriance de ses temples et de ses fresques [...]. L'album isole, tantôt pour métamorphoser (par l'agrandissement), tantôt pour découvrir (isoler dans une miniature de Limbourg un paysage, pour le comparer à d'autres, et aussi pour en faire une œuvre d'art nouvelle), tantôt pour démontrer. [...] Les sculptures photographiées tirent de leur éclairage, de leur cadrage, de l'isolement de leurs détails, un modernisme usurpé, différent du vrai, et singulièrement virulent. [...] L'histoire de l'art depuis cent ans, dès qu'elle échappe aux spécialistes, est l'histoire de ce qui est photographiable.»

André Malraux, Les voix du silence, in Les Ecrits sur l'art, tome IV. Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard, Paris, 1996-2004, p.213

Peter Szendy

Notes sur l'iconomie

Philosophe et musicologue

Ces notes sont des extraits d'ouvrages et d'interviews écrits et données par Peter Szendy sur la notion d'iconomie.

i.. 182 p.16 CRITIQUE Avril 2021

Nous habitons un monde de plus en plus saturé d'images. Leur nombre connaît une croissance tellement exponentielle — aujourd'hui plus de trois milliards d'images partagées chaque jour sur les réseaux sociaux — que l'espace de la visibilité semble être littéralement submergé. Comme s'il ne pouvait plus contenir les images qui le constituent. Comme s'il n'y avait plus de place, plus d'interstices entre elles. On s'approcherait ainsi de la limite que Walter Benjamin, il y a un siècle déjà, imaginait sous la forme d'«un espace à cent pour cent tenu par l'image» (1). Face à une telle surproduction d'images, se pose plus que jamais la question de leur stockage, de leur gestion, de leur transport (fût-il électronique) et des routes qu'elles suivent, de leur poids, de la fluidité ou de la viscosité de leurs échanges, de leurs valeurs fluctuantes — bref, la question de leur économie.

Extrait de l'entrée de Le supermarché des images, Peter Szendy, Emmanuel Alloa et Marta Ponsa, Gallimard, 2020, pp.14-15

Une approche *iconomique* désigne [...] d'un mot-valise, les enjeux de la circulation et de la valeur économique des images. Dans *iconomie*, en effet, vous entendez d'une part l'icône et d'autre part cette *oikonomia* qui, pour Xenophon et Aristote déjà, désignait la juste, la bonne gestion des échanges.

Extrait de Le supermarché du visible. Essai d'iconomie, Peter Szendy, Les Editions de minuit, 2020, p.14

Le concept d'iconomie [est] une tentative de nommer le fait que l'image n'a d'existence que relationnelle, que dans l'échange. [...] L'image qu'on a toujours tendance à se représenter soit comme quelque chose de fixe, de stable, même quand elle est en mouvement, soit comme un pur flux, n'est en réalité ni l'un ni l'autre. C'est un différentiel de vitesse. Elle est faite de flux contrariés, qui sont arrêtés.

Extrait de La visibilité n'est qu'une part infime de ce qui arrive aux images, entretien AOC media, Raphael Bourgois, 2020

La question de l'esthétique est déclassée, relativisée. C'est une évidence aujourd'hui, avec le déferlement d'images qui viennent de tous horizons, de tous supports, de toutes natures, prises par tout le monde, par des regards compétents, amateurs. Il y a un nivellement de l'image, on ne fait plus le tri entre des images esthétiques et documentaires par exemple. L'esthétique est au fond une histoire assez courte. C'est Kant qui définit cette attitude, ce champ de l'esthétique, précisément avec une idée au centre de sa conception: le désintéressement. On regarde l'image pour ce qu'elle est et non pour ce qu'elle vaut. Avec le déferlement d'images aujourd'hui, ce qui revient en force et qui est donné à penser, est précisément la valeur de l'image sans doute comme jamais auparavant. Au fond, non que l'époque de l'esthétique soit finie; mais on vit dans une époque où la question de la valeur qui a été exclue ou mise de côté par ce geste fondateur ancien, est remise sur le devant de la scène.

Extrait de l'interview «Peter Szendy analyse l'iconomie » donnée sur France Culture, février 2020

Les images sont devenues essentiellement numériques, ce qui pose un problème de format, et j'entends par là des choses très concrètes. Un problème de poids de l'image, des infrastructures que je qualifie de «voiries du visible» en empruntant à Benjamin l'idée d'images qui circulent dans la société. Je pense aussi à l'historien de l'art Aby Warburg qui parle dans un très beau texte, la préface à son Atlas mnémosyne, des «véhicules automobiles d'images» à propos de la tapisserie que l'on peut décrocher du mur, rouler et envoyer sur toutes sortes de chemins. Évidemment c'était une circulation lente, mais cette idée d'une voirie du visible me semble très importante.

Extrait de La visibilité n'est qu'une part infime de ce qui arrive aux images, entretien AOC media, Raphael Bourgois, 2020

Les nouvelles voiries du visible empruntent généralement des réseaux déjà existants, héritage et prolongement de l'époque coloniale, sur lesquels elles viennent se greffer: c'est toute une géopolitique des routes et véhicules de la visibilité qui, depuis les lointaines et décisives intuitions d'Aby Warburg, s'annonce comme la tâche centrale d'une *iconomie* à venir.

Extrait de «Voiries du visible, iconomies de l'ombre » Le supermarché des images, Peter Szendy, Gallimard, 2020, p.24 Certes, s'étendant bien au-delà des grands magasins, inondant de ses flux continus les centres commerciaux, les aéroports ou les musées, l'escalator ne cesse de proliférer dans les villes, d'envahir l'espace urbain: «il y en a trois cent mille dans le monde et leur nombre double tous les dix ans» déclarait Koolhaas dans un entretien paru en 2001 (il y a plus de dix ans donc). Mais on aurait tort, pourtant d'opposer comme il le fait l'escalator à l'ascenseur et de l'isoler au sein de ce qui apparait plutôt comme une mobilisation générale, dont on se fera une meilleure idée avec cette autre statistique: c'est ensemble que les ascenseurs, escalators et autres trottoirs roulants du monde déplaceraient tous les trois jours l'équivalent de la Terre. Depuis notre perspective iconomique, il faut dire que c'est par leurs enchaînements et assemblages que les escalators, les trottoirs mobiles et les ascenseurs surtout depuis qu'ils sont extérieurs et vitrés, c'est-à-dire panoramiques – forment une voirie générale du visible.

> Extrait de Le supermarché du visible. Essai d'iconomie, Peter Szendy, Les Editions de minuit, 2020, p.114

On ne saurait simplement sortir du cinéma ou du *shopping mall* en leur opposant un regard non appareillé ou des espaces vierges, soustraits à ce que Rem Koolhaas appelle le *junkspace*. Autrement dit: il n'y a pas ou plus de vue *hors marché* (à supposer qu'il y en ait jamais eu). Et il y en a d'autant moins que le maillage marchand de la vision se poursuit hors-film et hors-*mall*. On assiste aujourd'hui, en effet, à un développement inouï des techniques oculométriques et des dispositifs vidéo-ascensoriels en tout genre. Bien au-delà du cinéma et des centres commerciaux, il y a partout des «ascenseurs» sur les innombrables écrans qui nous accompagnent dans chacun de nos gestes quotidiens •

Extrait de Le supermarché du visible. Essai d'iconomie, Peter Szendy, Les Editions de minuit, 2020, p.116

Extraits sélectionnés et agencés par P. Szendy et F. Vallin.

(1) Walter Benjamin, «Le surréalisme. Le dernier instantané de l'intelligentsia européenne » [1929], trad. de M. de Gandillac revue par P. Rusch, dans Œuvres, t. II, Paris, Gallimard, 2000, p. 133