

# Liens entre représentation et concept architectural

# Définition

## Concept

- « Faculté, manière de se représenter une chose concrète ou abstraite ; résultat de ce travail ; représentation. » « Représentation mentale abstraite et générale, objective, stable, munie d'un support verbal. Par exemple : le concept de vérité, le concept de cercle, le concept d'espace... » définition du dictionnaire cnrtl.
- *Du latin conceptus* : « action de contenir, de recevoir » (de *concipere* « concevoir »), en latin le sens de « conception, pensée ».
- « C'est une représentation générale formée par abstraction, le concept est intelligible et peut faire l'objet d'un discours. » Il est toujours important d'analyser les sens qui déterminent la richesse d'un concept et sa « puissance d'instruction ».

# Définition

Un concept est une idée, une théorie ou une notion, mais en architecture, nous pourrions également décrire un concept comme une "approche" de la conception. Lorsque nous pensons aux concepts architecturaux, nous pensons à une idée abstraite, qui ne change pas tout au long du processus de conception. Ce n'est pas nécessairement le cas, un concept peut être lié à de nombreux facteurs et peut évoluer au fur et à mesure que le projet se développe. Les concepts architecturaux sont la manière dont les concepteurs répondent à la situation de conception qui leur est présentée. Ils sont un moyen de traduire le problème de conception non physique en un produit de construction physique. Chaque projet comporte des questions critiques, des thèmes centraux ou des essences de problèmes, et les questions générales de conception d'un bâtiment peuvent être abordées de plusieurs manières.

# Définition

## Approches de la conception

Il existe plusieurs domaines sur lesquels le concepteur peut se concentrer dès les premières étapes de la conception et qui commenceront à informer le concept et la direction. Ces domaines peuvent être utilisés tout au long du projet, et s'imbriquer les uns dans les autres, au fur et à mesure que le projet se développe. Les approches peuvent être classées comme suit:

- Fonctionnelle
- Matériau
- Contextuel
- Conceptuelle
- Formelle
- Collaboratif
- Philosophique, sociétale et culturelle

Les thèmes susmentionnés peuvent être combinés et déplacés pour élargir et explorer les différentes approches du développement de concepts de design et d'architecture. Il n'y a pas de pore d'entrée type. L'auteur de projet sélectionne le démarrage du projet, son *input*, en fonction de chaque projet et de ses enjeux.

# Démarche de projection

## Approche du projet

Un projet d'architecture doit donc identifier les enjeux des différentes approches de conception.

Au niveau du programme, l'architecte doit identifier ses composantes et se questionner sur comment les combiner de manière à créer une expérience répondant aux desiderata du client.

Au niveau du site, le concepteur veillera à identifier quels sont les potentialités du lieu, ses lignes de force, mais aussi sa position stratégique dans la ville, pour identifier comment le programme peut prendre position dans le site.

Au niveau formel, la forme développée par le concepteur tentera donc de mettre en place un programme donné, sur un site donné. Sa forme répondra donc aux enjeux que l'auteur de projet se fixe : élément signal car le programme le suggère, bâtiment intégré, proche du quartier, ouvert sur celui-ci, bâtiment flexible et évolutif, car le programme le demande,...

# Objectifs de ce cours

Dès lors, comment développer une représentation architecturale qui exprime le concept du projet, son approche ?

Comment exprimer, par exemple la volonté d'un bâtiment d'être flexible ?

Comment développer des outils de représentation qui suggère ce concept, ou d'autres ?

Par l'analyse de cas, de projets développés par des architectes de renom, nous allons appliquer la démarche suivante pour apporter une réponse à ces questions :

- Identification de la démarche conceptuelle de l'architecte
- Identification des enjeux du programme, du site
- Quelle forme pour tel projet (typologie)
- Les dessins, diagrammes et autres documents exprimant ce concept

# Enjeux de la narration

- **La contre-utopie**

Le projet initial des mégasstructuralistes cherchait à abolir les architectes en tant que concepteurs tout-puissants et à les remplacer par un nouveau type d'urbaniste, qui développe des structures dans lesquelles les futurs utilisateurs pourraient aménager entièrement leur espace à leur meilleure convenance. Dans son article, l'« Omnibuilding », Philip Johnson emploie un ton autoritaire qui est à mille lieues des intentions originelles des mégasstructuralistes. Il déclare la nécessité de la mégastucture à s'imposer au territoire, à devenir un monument. Pour lui, les villes, « les mégaloilles ont besoin de mégastuctures... La mégastucture n'existe pas encore, mais elle doit exister et existera. Elle le fera si le management est prêt. Elle le fera si le public est prêt. Surtout quand notre civilisation sera prête à créer l'architecture ». Ces propos sont annonceurs de la contre-utopie prônant non pas la disparition de l'architecture, mais le retour de « la démiurgie du pouvoir de l'architecte ».

# Enjeux de la narration

- **La contre-utopie**

La contre-utopie « regroupe l'ensemble des démarches rejetant l'approche thérapeutique qui caractérisait encore les réactions du Team 10 ou des mégastructuralistes. Il ne s'agit plus de trouver des solutions aux maux de la ville et de l'architecture, mais d'accepter la situation ».

Cette posture est incarnée dans les projets d'Archizoom et de Superstudio, rassemblés sous l'appellation « radicaux italiens ». Pour Dominique Rouillard, les groupes florentins « développent une critique paradoxale, dégagée de l'ambition progressiste des utopies mégastructuralistes, tout en entretenant une relation critique avec ces projets à l'échelle territoriale et aux ambiances entièrement climatisées ». Néanmoins, ce qui se passe à l'intérieur de ces monuments restent incertain, et ne fait plus l'objet d'un questionnement.



# Enjeux de la narration

- Superstudio

Le *Monument Continu* de Superstudio propose au travers d'une réinterprétation de divers monuments trouvés (la pyramide, la muraille de Chine,...), des projets, « métaphore d'une disparition de l'architecture et des villes de la surface de la Terre, dans une seule et même enveloppe.

Les radicaux italiens ont « architecturé la question de l'indéterminé, sans passer par sa figuration (*Cluster City*), ni par la monumentalisation de la structure (la grille neutre suspendue de Y. Friedman ou de Constant), ou par la complexité des organismes métaboliques. Le désordre [ou l'indétermination] est pour eux la vie elle-même – action, événements, etc. -, et l'architecture une superarchitecture rationnelle ».

Cette approche éloigne les groupes florentins de la pensée structuraliste, mais les rapproche de la vision du monument d'Aldo Rossi. Quand ce dernier avance l'idée que l'architecture est avant tout un monument, relativement indifférent à la fonction secondaire, nous pouvons y percevoir ce qui mène les architectes de Florence à proposer une vision monumentale de la figure architecturale, ultra déterminée, donnant à contempler une infrastructure habitée continue. Néanmoins, ce qui se passe à l'intérieur, est laissé complètement indéterminé.

# Enjeux de la narration

- **Superstudio**

L'enjeu pour le groupe d'architectes florentins est de faire disparaître l'architecture et de proposer un monument qui traverse la terre. Ce monument réaffirme la caractère puissant de l'architecture, mais représente aussi une critique des architectures de consommation (nous faisons ici référence aux enjeux des habitats préfabriqués, modèle de consommation).

Ce qui est important pour les architectes, dans un premier temps, c'est de mettre en exergue, par **des collages**, la puissance de l'architecture.

# Enjeux de la narration

- **Le Monument Continu**

Superstudio, "Discorsi per immagini", 1969, planche illustrant en haut, les monuments trouvés, et en bas, les interprétations de Superstudio.

Superstudio, illustre une série d'objets trouvés, pour insister sur leur caractère mégastructural et leur potentiel à marquer le territoire. Ils réinterprètent ensuite ces modèles dans une série de propositions, qui par la mise en relation, sur une même planche, permet de comprendre ce que les architectes tentent de faire. La technique utilisée ici, « Le discours par les images », permet par association, de faire émerger une pensée, où le lien entre architecture, territoire et forme, est associée dans un concept formel puissant.



# Storyboard, support de le narration

## Le Monument Continu

Pour développer sa démarche, pour réfléchir, Superstudio s'emploie à créer un storyboard, sur le modèle du cinéma, ou de la bande dessinée.

Les propositions montrent le monument continu sous différentes formes et dans différents endroits pour accentuer le fait que le monument est partout.

Réflexions sur la narration du concept, sur sa représentation. La communication graphique n'est pas dissociée. Elle participe à la narration.

continui. 1. Il monumento continuo/storyboard per un film Superstudio 1969 to be continued. 1. The continuous monument/storyboard for a film Superstudio 1969

77. New York, per esempio. Una superstruttura continua. Structure in la piazza dove pensavo non divergono. Brooklyn a Jersey. E una seconda. New York, for example. A superstructure passes over the Hudson and the point of the peninsula joining Brooklyn and Jersey. And a second.

78. struttura omogenea per l'espansione. Tutto il resto di Central Park, fatto per riconoscere tutto il volume costruito. A superstructure passes over the Hudson and the point of the peninsula joining Brooklyn and Jersey. And a second.

79. Un mezzo di gallerie sottili, costruiti a memoria di tempi in cui si costruivano senza un unico disegno. A band of ancient elevators, preserved in memory of a time when cities were built with no single plan.

80. E dalla foto vedono New York colto nel suo stato di città. And from the Sky we see New York as regarded by the continuous monument into a great plan of the city.

81. Possibile immaginare un'architettura unica con un'operazione in zone di diversità estreme. We can imagine a single architectural construction, with which to arrange the optimal living zones, leaving the others free.

82. Di fronte al disastro di progressive popolazione della terra e una prospettiva verso un mondo di catastrofe. The architectural model of total urbanization in the logical interpretation of a united history (like the development of the V&A) is a mechanism of whirling the earth (measuring it like Leibniz and Leibniz), a recognizable architecture.

83. Un modello architettonico di urbanizzazione totale a un'operazione logica di una « storia meccanica ». The development of a total urbanization in the logical interpretation of a united history (like the development of the V&A) is a mechanism of whirling the earth (measuring it like Leibniz and Leibniz), a recognizable architecture.

84. Un'architettura unica capace di dar forma alla terra, riconoscendo come il passato, e i meridiani, un'architettura riconoscibile.

85. Un'architettura unica capace di dar forma alla terra, riconoscendo come il passato, e i meridiani, un'architettura riconoscibile.

86. Un'architettura unica capace di dar forma alla terra, riconoscendo come il passato, e i meridiani, un'architettura riconoscibile.

87. Un'architettura unica capace di dar forma alla terra, riconoscendo come il passato, e i meridiani, un'architettura riconoscibile.

88. Un'architettura unica capace di dar forma alla terra, riconoscendo come il passato, e i meridiani, un'architettura riconoscibile.

89. Un'architettura unica capace di dar forma alla terra, riconoscendo come il passato, e i meridiani, un'architettura riconoscibile.

90. Un'architettura unica capace di dar forma alla terra, riconoscendo come il passato, e i meridiani, un'architettura riconoscibile.

91. Un'architettura unica capace di dar forma alla terra, riconoscendo come il passato, e i meridiani, un'architettura riconoscibile.

92. Un'architettura unica capace di dar forma alla terra, riconoscendo come il passato, e i meridiani, un'architettura riconoscibile.

93. Un'architettura unica capace di dar forma alla terra, riconoscendo come il passato, e i meridiani, un'architettura riconoscibile.

94. Un'architettura unica capace di dar forma alla terra, riconoscendo come il passato, e i meridiani, un'architettura riconoscibile.

95. Un'architettura unica capace di dar forma alla terra, riconoscendo come il passato, e i meridiani, un'architettura riconoscibile.

96. Un'architettura unica capace di dar forma alla terra, riconoscendo come il passato, e i meridiani, un'architettura riconoscibile.

97. Un'architettura unica capace di dar forma alla terra, riconoscendo come il passato, e i meridiani, un'architettura riconoscibile.

98. Un'architettura unica capace di dar forma alla terra, riconoscendo come il passato, e i meridiani, un'architettura riconoscibile.

99. Un'architettura unica capace di dar forma alla terra, riconoscendo come il passato, e i meridiani, un'architettura riconoscibile.

100. Un'architettura unica capace di dar forma alla terra, riconoscendo come il passato, e i meridiani, un'architettura riconoscibile.

# Théorie du collage

- **Éléments d'une théorie du collage**

Selon une définition généraliste, le collage est une technique artistique consistant à appliquer des matériaux manufacturés, imprimés ou «trouvés», tels que des morceaux de papier journal, de tissu, de papier peint, etc. sur un panneau ou une toile, souvent en combinaison avec une peinture. On le sait, le collage fait son introduction dans le lexique de l'art contemporain en 1912, quand Pablo Picasso colle une toile cirée imprimée avec imitation d'un canotage de chaise et une corde sur un tableau. «Nature morte à la chaise cannée» questionne d'un seul coup la dimensionnalité de l'œuvre artistique jouant sur l'étrangeté de l'objet inséré. La même année, Georges Braque introduit avec «Compotier et verre» (le premier papier collé) la typographie dans ses tableaux. La combinaison de la peinture et du collage interroge la «lecture» du tableau : une observation verticale traditionnelle de l'œuvre d'art est remplacée par une «lecture» horizontale comme si le tableau était devenu un système de signes et de relations grammaticales pas si éloignées de la page d'un livre.

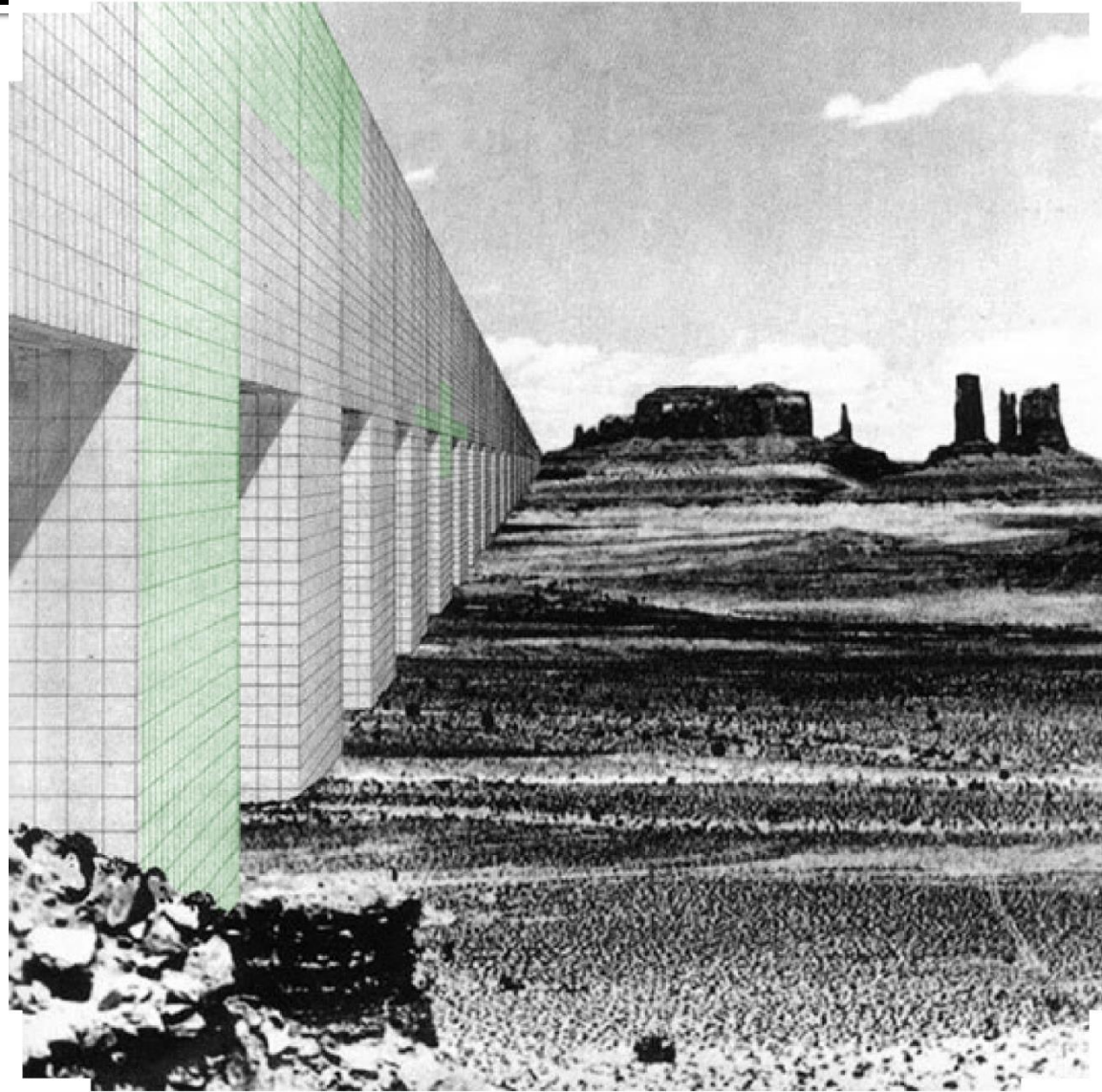
Tout au long du XX<sup>ième</sup> siècle, le collage a révolutionné la façon d'observer, d'interpréter et d'analyser l'œuvre d'art. Comme l'argumente Rona Cran dans *Collage in Twentieth Century Art, Literature, and Culture*, l'intégration de signes, parfois d'objets réels, parfois de représentations, introduit une sorte de langue interculturelle, permettant une panoplie d'associations entre les textes et les images. Pour les artistes cubistes et plus tard surréalistes, **le collage permet de créer un nouveau langage**. Le mot collage a d'abord été utilisé pour désigner des œuvres d'artistes Dada et surréalistes, en particulier ceux de Max Ernst. Ses collages étaient composés d'anciennes gravures et estampes habilement découpées et collées pour former des images inquiétantes et irrationnelles. Les collages de Kurt Schwitters, quant à eux, utilisaient des morceaux de ficelle, de chiffons, de bois, de fil de fer, de clous et de papier. Dans les années 1960, le collage était utilisé comme forme majeure du Pop art, porté à son apogée dans les années 1960 par Robert Rauschenberg, qui combine des photographies de journaux et de magazines avec la sérigraphie afin de produire des images qui sont des amalgames de l'histoire américaine et de la culture populaire.

S'appuyant sur des éléments trouvés, **le collage se libère d'une description ressemblante à la réalité mais mêle délibérément la réalité à la fiction**. Les fragments utilisés perdent une partie de leur identité mais en acquièrent une nouvelle, tout autant identifiable. On assiste alors à un jeu sur les différents niveaux d'identification : **le fragment se trouve agencé à d'autres parties de la réalité qu'il n'aurait jamais rencontré sans cette manipulation. Il permet de concevoir un cadre d'intention de projet suffisamment précis, de servir de point de départ tout en étant suffisamment apte à évoluer avec le projet.**

# Le Monument Continu

- Le Monument Continu  
Superstudio 1969

*Monumento Totale et Modello  
Architettonico di una  
Urbanizzazione Totale*



# Viaduc et Monument Continu



Le Monument Continu

# Monument Continu

L'imaginaire évoqué dans les collages réalisés par les radicaux italiens fait indéniablement appel à la puissance de l'architecture, comme acte de création « apparaissant comme la seule alternative à la nature ». Superstudio imagine un futur « dans lequel l'architecture tout entière sera le produit d'un acte unique et d'un seul "dessin" qui serait capable de clarifier une fois pour toutes les raisons ayant poussé l'être humain à ériger des dolmens, des menhirs, des pyramides, à concevoir des villes carrées, circulaires ou en étoiles - et finalement à tracer (*ultima ratio*) une ligne blanche dans le désert. Le viaduc Romain, la Muraille d'Adrien, les autoroutes, comme les parallèles et les méridiens, sont les signes tangibles de notre compréhension de la terre ». Le Monument Continu incarne l'« esthétique de l'éternité ».

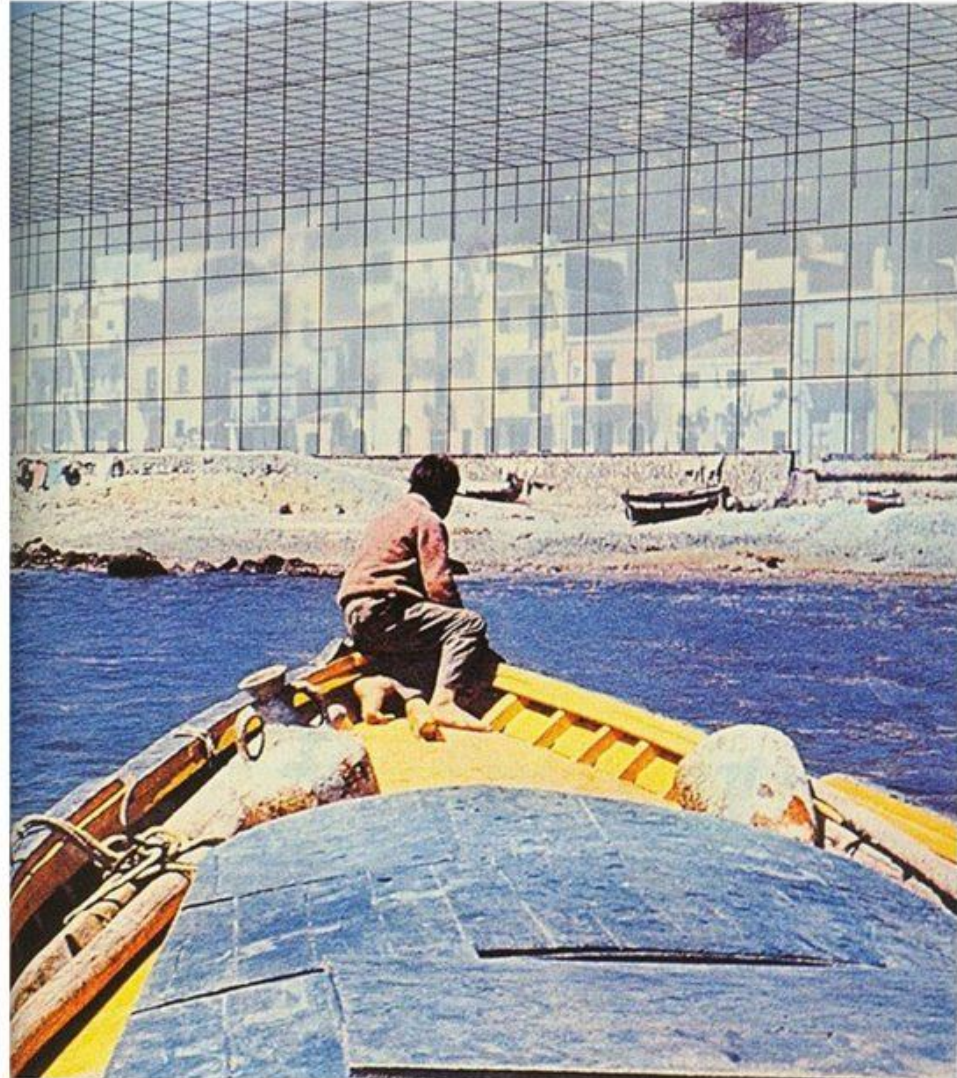




# Monument Continu

Le Monument Continu est une enveloppe qui englobe la vie, et ce qui s'y passe est « indéterminé », ouvrant l'imaginaire à toutes les possibilités. Les façades, sortent de nuages, accentuent la volonté des architectes de ne rien laisser transparaître, un peu comme les tours vitrées de New York.

La grille appliquée aux façades, neutralise la perception. Rien ne ressort, tout est unitaires.

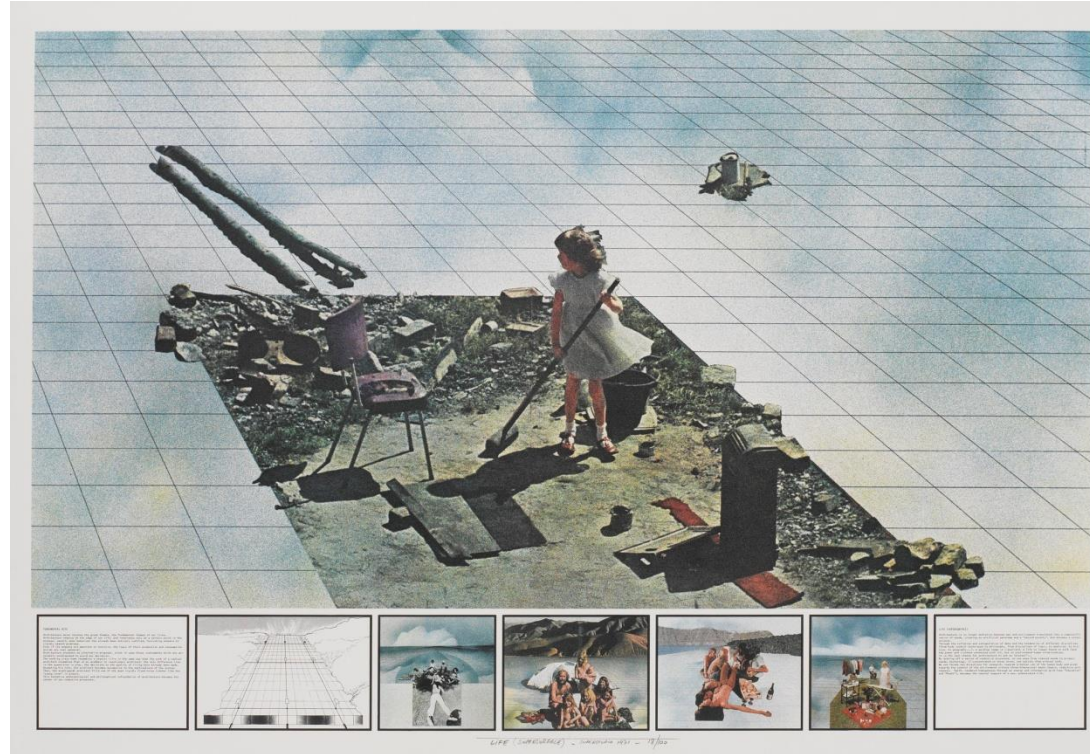


# Supersurface, aboutissement d'une critique de la société de consommation

Poursuivant leur réflexion, sur le modèle de la vie, l'architecture va disparaître au profit de la création d'une supersurface, sur laquelle les humains pourront venir se plonger, profiter des plaisirs qu'offrent la société. Cette proposition veut questionner le modèle de la vie aliénée, aux obligations de travailler, s'acheter une maison, de nettoyer,... Pour ce faire, l'architecture doit se libérer de l'objet construit, pour devenir autre chose, pour libérer l'humain du sédentarisme qui nous emprisonne.

Le média utilisé, un film composé de collages, continuera de servir de base pour illustrer un nouvelle manière de vivre, influencée par les modes de vie *hippies* de l'époque.

Lien pour visualiser le film  
[https://www.youtube.com/watch?v=n8\\_mfCb2jno](https://www.youtube.com/watch?v=n8_mfCb2jno)



# Supersurface



# Que retenir de Superstudio ?

La démarche de Superstudio s'inscrit dans une démarche narrative, qui doit être présente dans chaque projet d'architecture, quel que soit son niveau d'ambition.

Pour y parvenir, Superstudio nous propose la technique du collage, qui par sa confrontation avec le réel, accentue la puissance de l'image.

## Techniques utilisées :

- Le storyboard
  - Le collage
  - Le discours par les images (association de significations)
  - Référence à des typologies connues (muraille de Chine, pyramide,...)
  - Le film
- En amont, la narration, le choix du propos, une critique de l'architecture et de la société est essentielle pour Superstudio. **Le discours est donc essentiel dans la démarche de conception.**



# Rem Koolhaas

## Exodus, projet de diplôme 1972

Dans la mouvance des expérimentations de Superstudio, Rem Koolhaas, étudiant à l'Architectural Association propose le projet Exodus. Ce projet s'inscrit dans une volonté, pour Koolhaas, de proposer un lieu de retraite, dans lequel la vie métropolitaine est exacerbée, amenée à son paroxysme et s'inscrivant dans la contre-culture de la jeune génération de l'époque.

L'univers est inspiré du mur de Berlin, objet de fascination pour Rem Koolhaas. L'enjeu est une critique de l'architecture historiciste, de la ville historique et de l'imposition de la vie aliénée (idem Superstudio).

Dans le vide entre les murs, à l'inverse du mur de Berlin, Koolhaas imagine un lieu de vie et de luxures.



**Mur de Berlin**

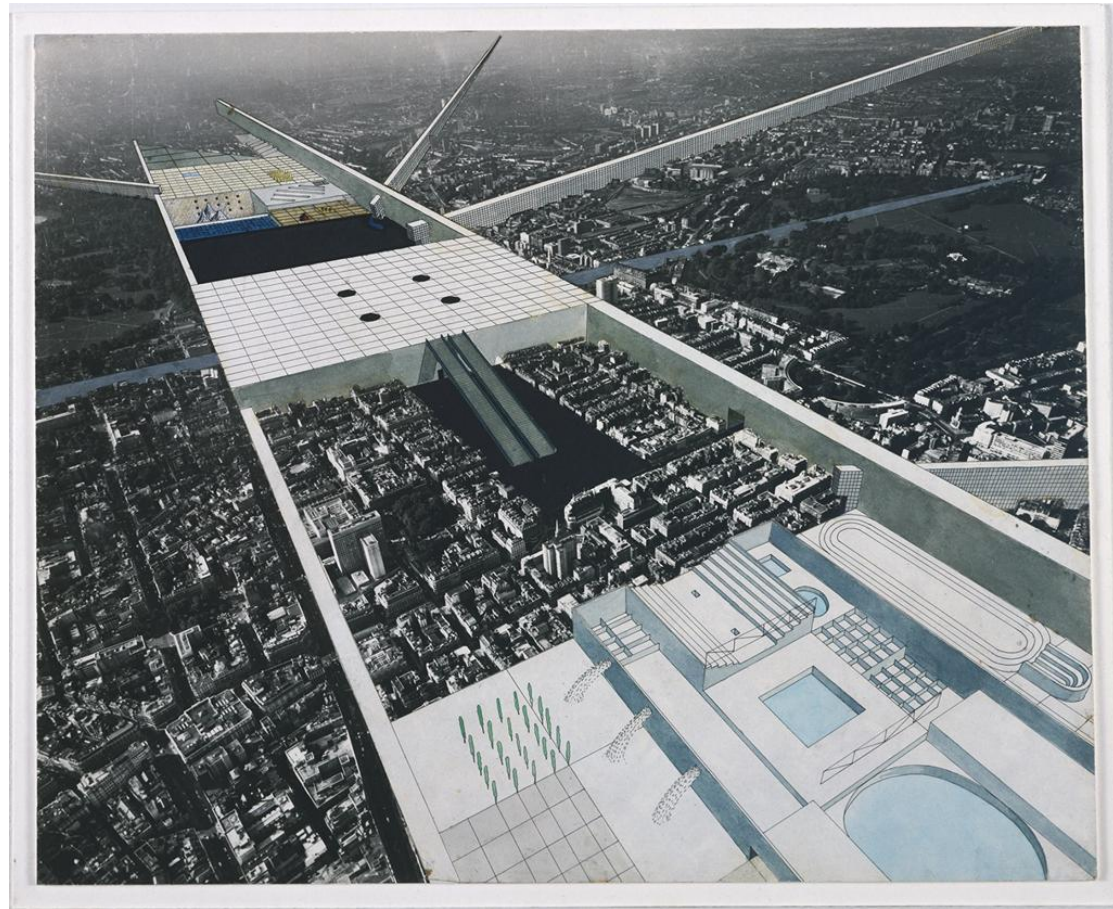
# Rem Koolhaas

## Exodus, les prisonniers volontaires de l'architecture

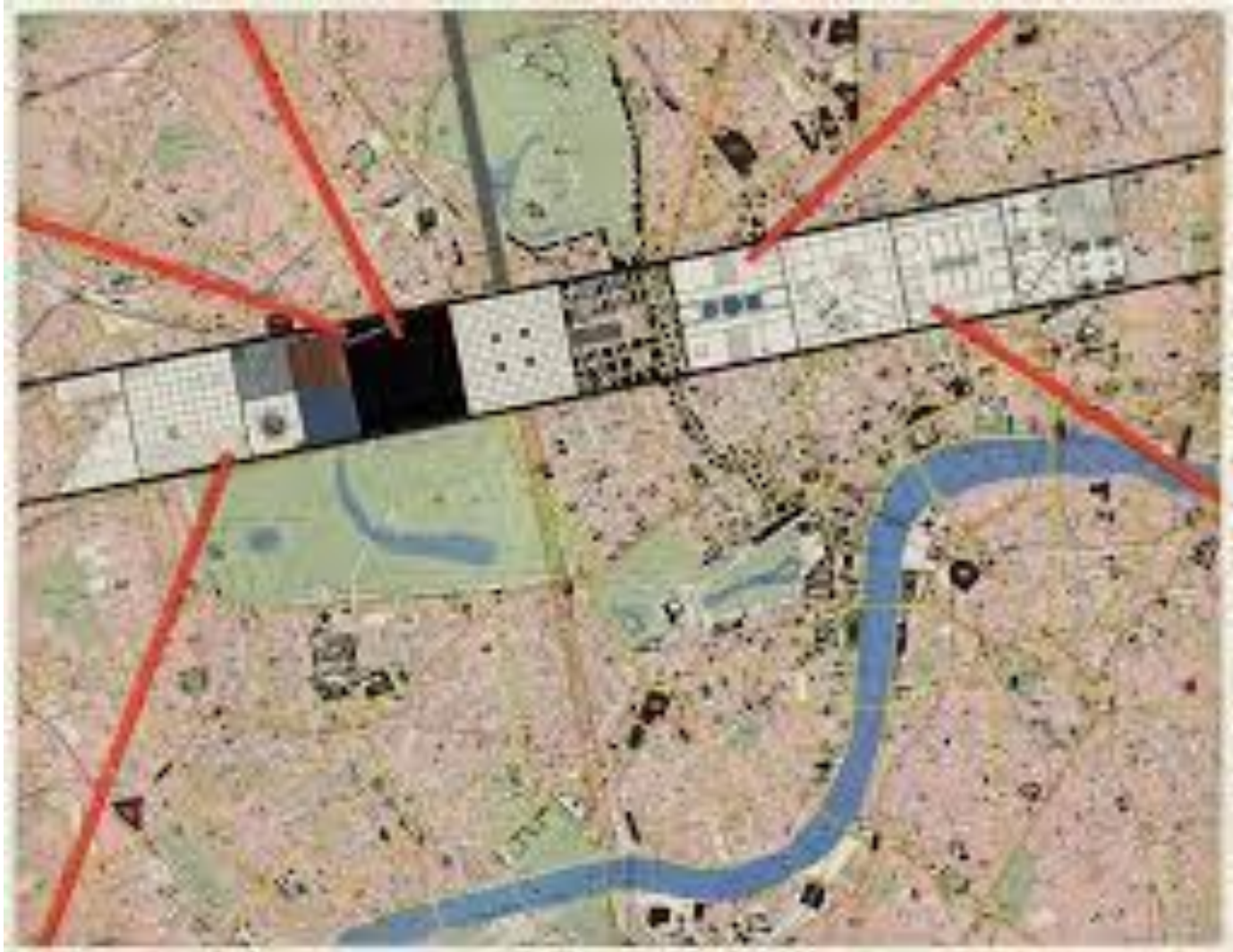
Les « Strips » éloignent les humains de la ville historique, en proposant une alternative désirable. Le *Strip* est divisé en carrés, contenant chacune des activités variées :

- Reception area
- Ceremonial Square (lieu où on explique comment se passe la vie à l'intérieur)
- Temporary Housing
- The allotments (stimulation du subconscient)
- Lieux récréatifs et culturels
- Park of four elements (expérience sous influences diverses)
- Les Bains
- L'arène

Accès à Exodus par de longs couloirs allant chercher les gens dans la ville



# Rem Koolhaas



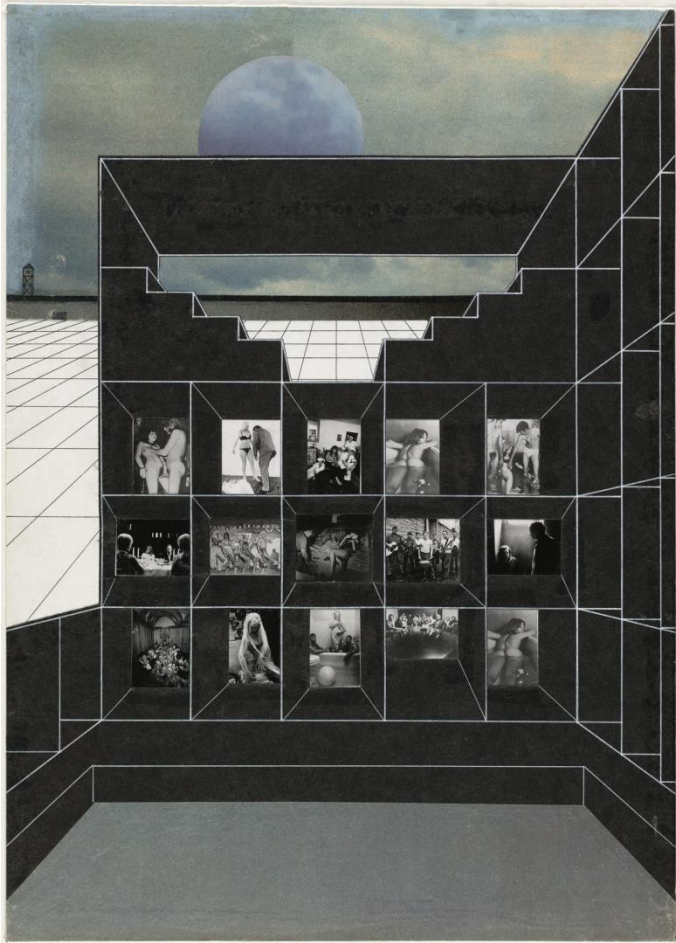
# Rem Koolhaas

- Le collage





# Rem Koolhaas



# Rem Koolhaas

- Utilisation de collages. Koolhaas puise dans ses références, ses revues, ses magazines, dans les œuvres d'artistes connus, pour détourner le sens initial de ces images, pour proposer un projet de contestation de la ville historique et de la vie aliénée imposée par la société de consommation.

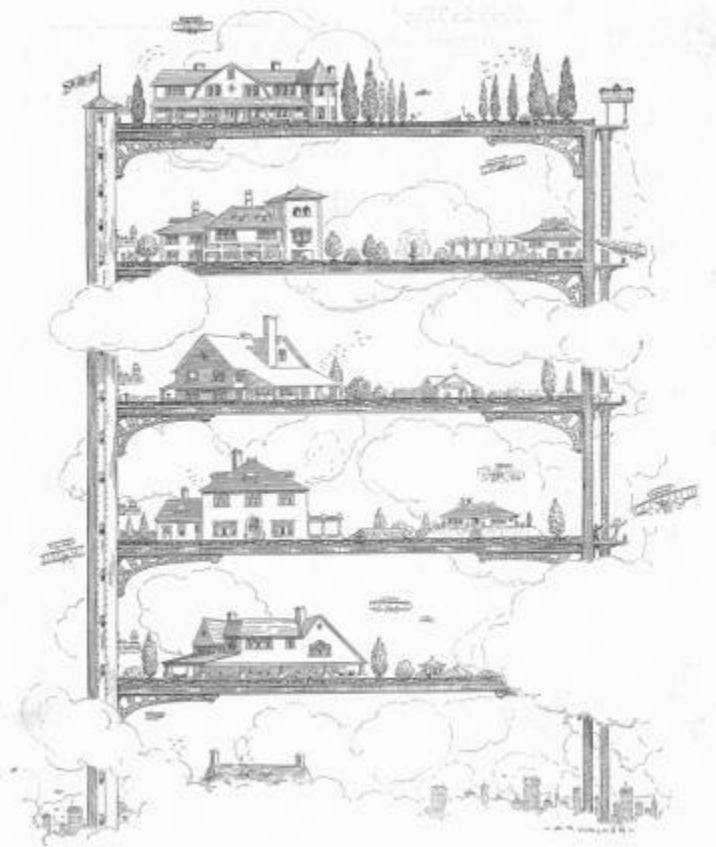
Il existe donc un lien entre le propos, le concept, et la technique de représentation graphique. La puissance de l'image porte le propos.

# OMA : imagination programmatique et indétermination

La position de l'OMA passe inévitablement par l' « imagination programmatique ». Pour y parvenir, Koolhaas insiste sur la primordiale importance du « plan ». Ainsi, l'architecte n'est plus simplement « obsédé par la forme », mais il « **imagine et établit sur le "sol" (= la surface de la terre) des modèles d'activité humaine dans des juxtapositions et des combinaisons catalytiques sans précédent** ».

A cela, l'architecte ajoute que la complexité programmatique doit être l'expression « d'une culture basée sur les données de la densité, de la technologie et de l'instabilité sociale définitive ». Koolhaas reconnaît ainsi le caractère changeant de la société, son instabilité, sa nécessaire adaptation aux transformations auxquelles elle est sujette, tout comme les architectes des années 1960. Ses propositions chercheront donc à anticiper cette instabilité et non à promouvoir un « langage utilisant l'art, l'ornement et le symbolisme de manière à être compris des habitants. Cette assertion dans une démarche visant l'identification d'une instabilité sociale, prolonge les constats que Rem Koolhaas a émis lors de son analyse de New-York, qu'il qualifie de méthode paranoïa-critique dans son ouvrage *New York Délire*.

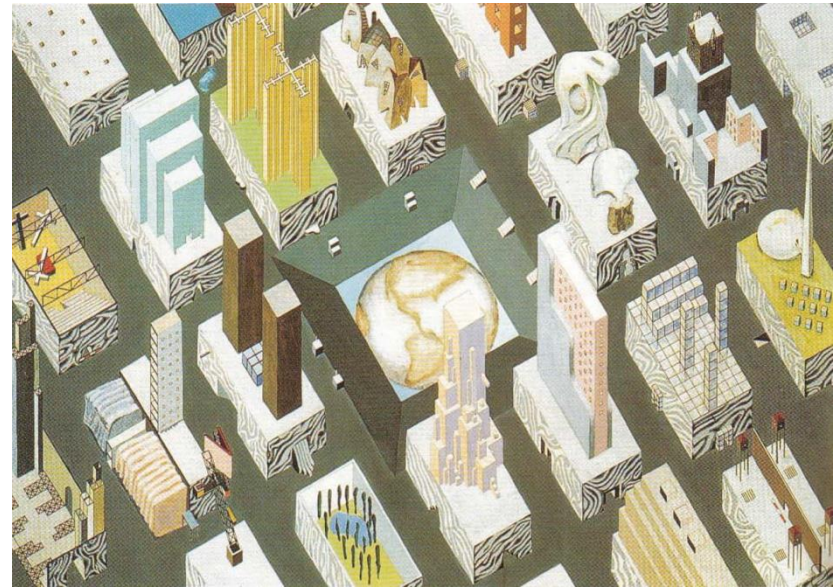
De son analyse de Manhattan, Koolhaas identifie dans le dessin en coupe du Downtown Athletic Club, un gratte-ciel de trente-huit étages, l'archétype de l'indétermination qui « promet une **perpétuelle instabilité programmatique** ».



# OMA : imagination programmatique et indétermination

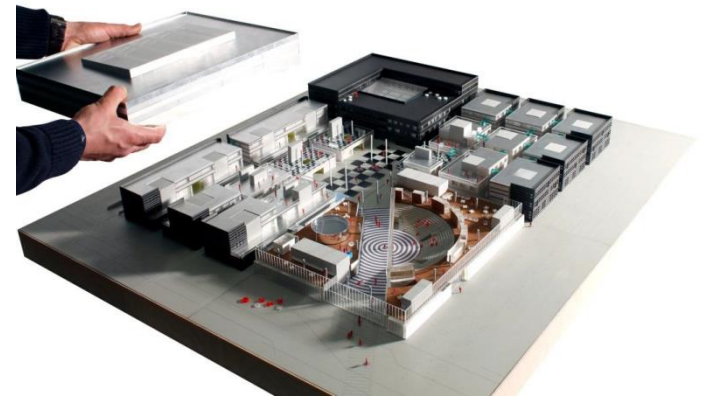
Le gratte-ciel va prendre place dans une trame, qui fixe « les limites maximales des îlots ». Celle-ci définit « un "archipelago" de "cités dans les cités". Au plus chaque île célèbre des valeurs différentes, une identité différente, au plus l'unité de l'archipelago comme système est renforcée ». La trame « limite la prévision dans l'urbanisme » et le développement non planifié de chacune des îles, de chacun des fragments, engendre une « indétermination » « puisqu' « il n'est plus possible d'attribuer à un site donné une destination unique et fixée à l'avance ». De la sorte, « le changement » est « circonscrit aux « îles » constitutives », garantissant « l'immutabilité du système ».

**Le projet de la ville du globe captif exprime par la mise en parallèle d'édifices variés, mais sur une trame commune, la possibilité de la multitude.**



# OMA : imagination programmatique et indétermination

OMA, Supelec, Archipelago de départements.  
Esthétique spécifique part  
entité. Expression de la  
multitude identifié dans  
la grille manhatanienne.

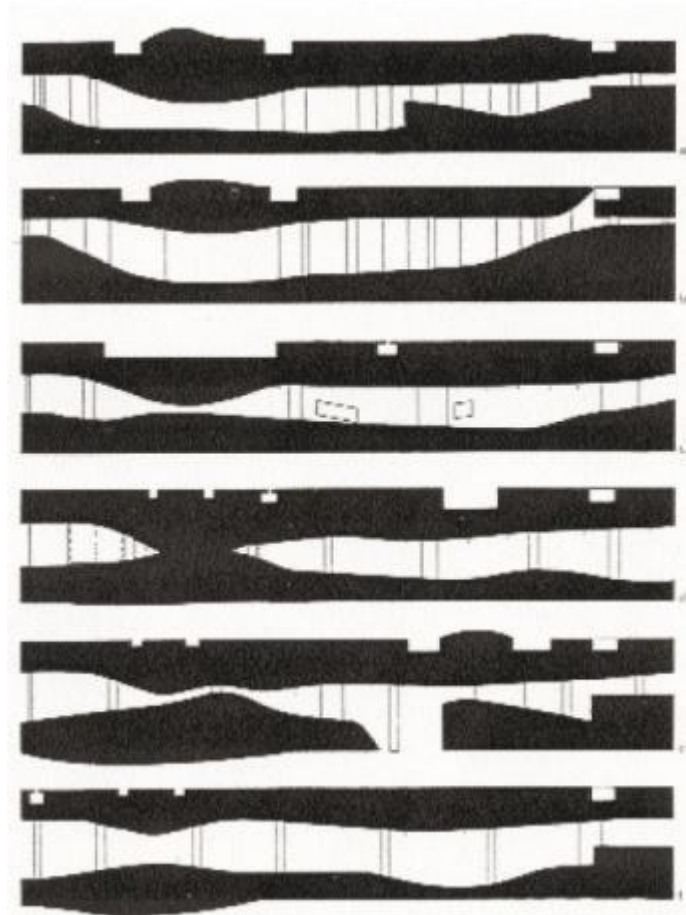


# OMA : poché

En 1990, l'OMA fait une proposition pour un centre de Convention à Agadir.

Une analogie « solide » est également employée pour caractériser le projet, le tout prenant l'expression d'un colossal « rocher érodé », sans articulation spatiale entre les niveaux.

Le programme du projet en question, est multiple et doit pouvoir accueillir un théâtre, un musée, et un hôtel. Le projet proposé par l'OMA est une géométrie à base carrée de 140m de côté. Ce plan carré est ensuite extrudé, et un vide coupant violemment le volume est pratiqué. Cette action a pour conséquence de créer un vide, un « Urban Square » compris entre deux parties pleines : l'une enterrée contenant le centre de convention, et l'autre, aérienne, posée sur des colonnes, accueillant un hôtel. Les dessins des différentes coupes, offrent une vision d'un « poché », décrivant les relations entre solide et vide.



# OMA : poché

Les dessins des différentes coupes, offre une vision d'un « poché », décrivant les relations entre solide et vide. Cette stratégie du poché, ou « strategy of the void II », a déjà été employée par OMA à l'occasion du concours pour la très grande bibliothèque et poursuivi dans un autre projet de la fin de la première décennie d'existence d'OMA, le projet ZKM.

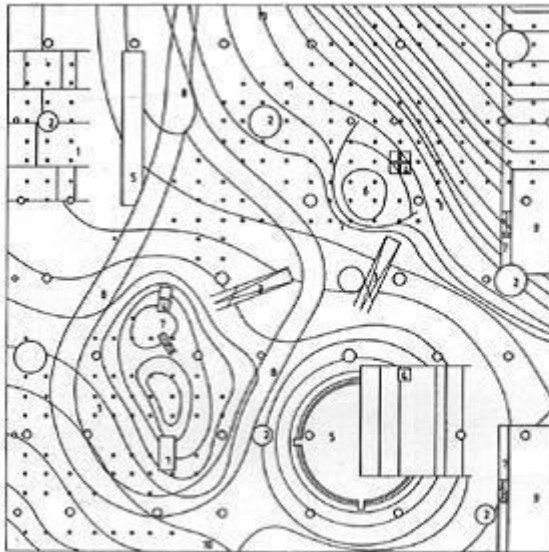
Ce dernier constitue une inversion radicale du poché architectural, en termes d'espaces et de tectoniques, passant d'un outil de contextualisation urbaine, à celui d'une lobotomie interne, de l'antithèse du plan libre à celui d'un outil permettant la conceptualisation de la coupe libre. Le terme poché n'a pourtant été employé par Koolhaas qu'en 1998.



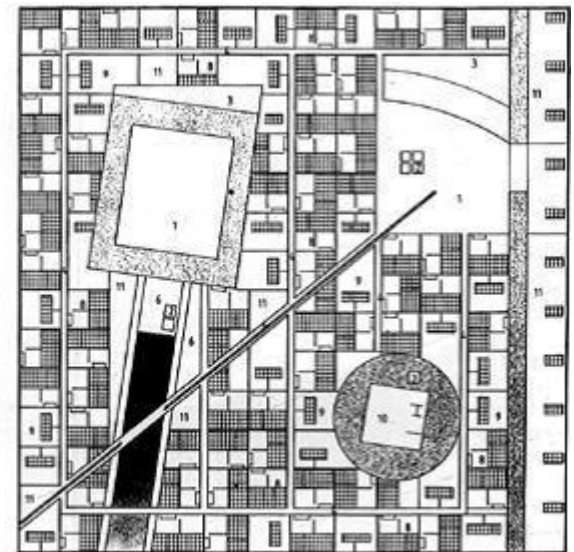
Plan Nolli de Rome

# OMA : poché

Le résultat de la libération de la coupe à Agadir, est la création d'un simple bâtiment divisé en deux parties, un toit et un socle, générant entre les deux, une pièce urbaine de taille importante regardant la mer. Avec cette focale axée sur la superposition, le centre de convention d'Agadir, peut représenter une incarnation du théorème de 1909 et être ainsi l'expression d'un « petit gratte-ciel ». Pour renforcer cet effet, les trois étages sont, spatialement, traités de manière indépendante.



Plan urbain. 5 = 4 - 18 m / 20 m square. 6 = 4 - 18 m



Plan 5 = 20 m



# OMA : poché

En 2004, l'OMA livre le projet Almere block 6. Ce projet est l'expression d'un vide contenu entre deux pleins, tout comme à Agadir. Pour accentuer l'effet de vide compris entre deux pleins, les structures métalliques en treillis des auditoires situées dans la partie suspendue de la masse, ont permis de centraliser les points d'appui dans une zone médiane, afin de favoriser l'ouverture et la continuité du vide à l'intérieur. Le projet consiste en la création d'« un volume générique rempli d'un programme commercial divisé en masse et en vide - la masse contenant le programme hors du contrôle de l'architecte, le vide étant un volume où une identité plus cohérente peut être orchestrée ».

La masse est générique (un parallélépipède rectangle) et le vide prend une forme spécifique.



# OMA : poché

En 1989, l'OMA conçoit la Très Grande Bibliothèque, concours finalement remporté par Dominique Perrault.

Pour ce projet, le bureau d'architectes de Rotterdam s'est employé à développer une « stratégie du vide ». Tout comme Melun-Sénart, projet pour lequel l'OMA a employé la « stratégie du vide I (planning) », la « stratégie du vide II » adresse la problématique du « non-bâti » à l'échelle du bâtiment.

Pour le projet parisien, les différentes bibliothèques constituant le programme sont formalisées par des « vides », qui n'ont pas l'obligation d'être « construits ».

**Chaque vide peut donc prendre n'importe quelle forme en suivant sa propre logique, indépendamment de l'enveloppe externe.**

Pour caractériser sa démarche, Koolhaas avance la polarité **espaces régulier/irrégulier.**

Les espaces réguliers, génériques, sont les espaces dédiés aux stockages, pouvant être remaniés selon les nécessités.

Les espaces irréguliers sont les vides « sculptés dans le solide d'information », et « consistent en une absence de bâtiment ». Ces vides sont spécifiques, symbolisant de « multiples embryons », « flottant dans la mémoire », « chacun avec son propre placenta technologique ».

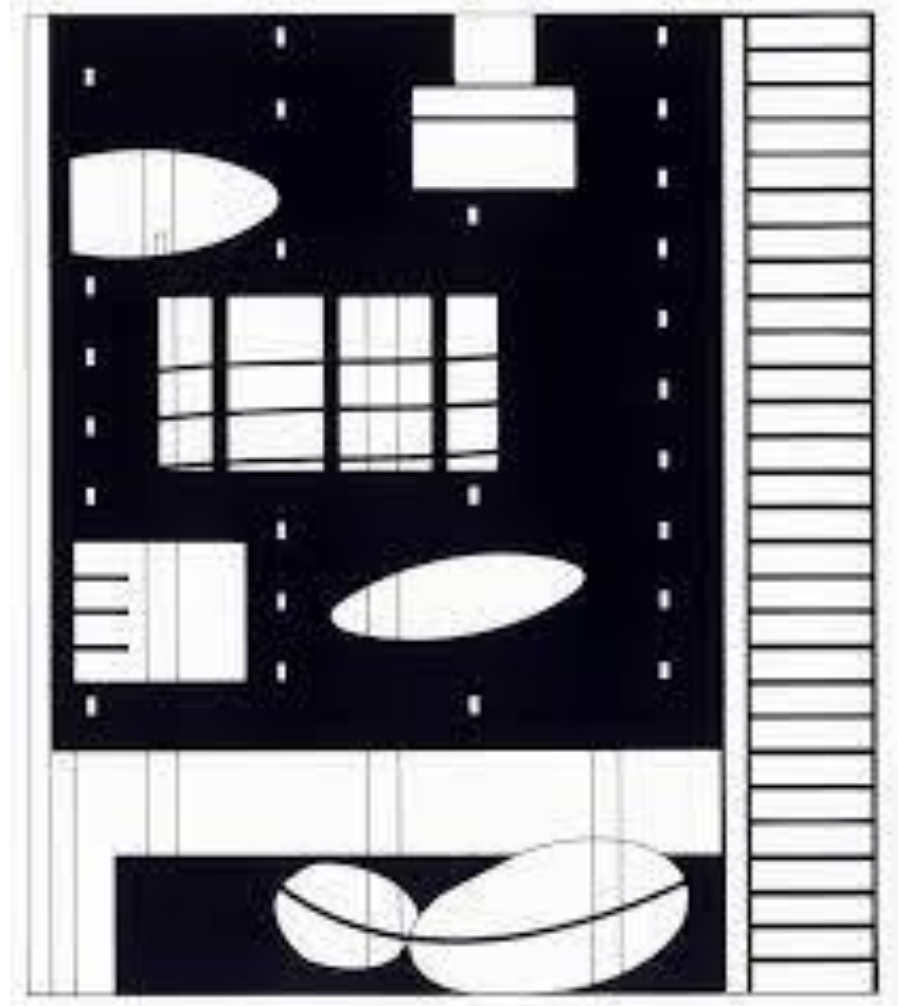
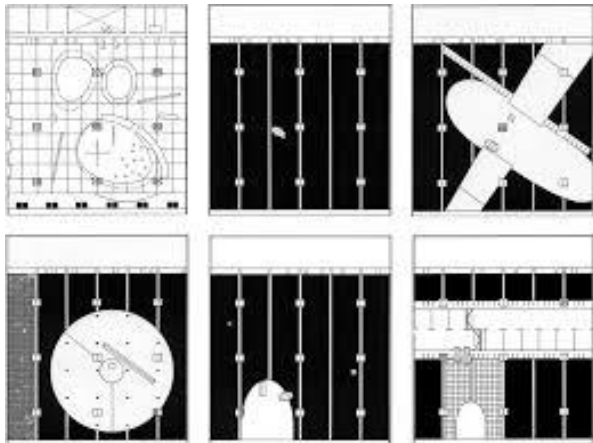
**Au niveau architectural, le non-bâti devient un programme acquérant une valeur spécifique. Il est déterminé programmatiquement.**

**La masse, le bâti, deviennent quant à eux, sujets à de multiples réaménagements, et est donc hautement flexible, du fait de son indétermination, son caractère générique.**



# OMA : poché

Le processus expérimenté pour le projet de la Très Grande Bibliothèque propose de conceptualiser une masse fictive générique, constituant la structure libre, accueillant des entités spécifiques. Les outils graphiques employés par Koolhaas, à savoir le « poché », notamment dans l'usage de la coupe, participent au processus de mise en forme de l'espace irrégulier du vide. Les masses noires programmatically « indéterminées » assurent une stabilité massive à l'image d'ensemble.

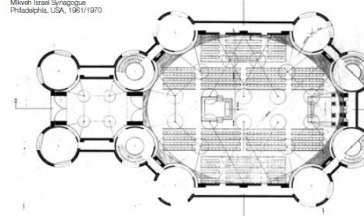


# Aires Mateus : déconnexion entre intérieur et extérieur

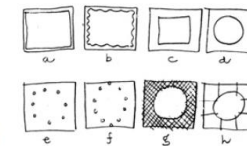
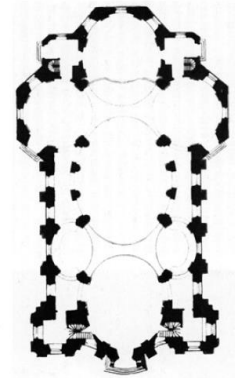
Venturi a utilisé plusieurs exemples de périodes et de styles différents pour illustrer les possibilités infinies de déconnecter l'intérieur de l'extérieur et l'importance dans de nombreux cas de l'espace intermédiaire entre les deux pour éclairer l'intérieur de manière non directe. Venturi a utilisé plusieurs exemples de différentes périodes et styles pour illustrer les possibilités infinies de déconnecter l'intérieur de l'extérieur et l'importance, dans de nombreux cas, de l'espace intermédiaire entre les deux pour éclairer l'intérieur de manière non directe. Bien que la plupart des exemples cités sont des architectures "anciennes", il fait plusieurs références à Kahn. Venturi affirme que les espaces résiduels ouverts (entre l'enveloppe intérieure et l'enveloppe extérieure) peuvent être considérés comme des éléments de l'architecture. l'enveloppe extérieure) peuvent être considérés comme un "poché ouvert", et que, en particulier, "l'espace du serviteur" de Kahn... et le poché dans les murs de l'architecture romaine et baroque sont des moyens alternatifs pour créer un espace de vie. et baroques sont des moyens alternatifs d'accommoder un intérieur différent de l'extérieur". Et dans les deux cas, "concevoir de l'extérieur vers l'intérieur, ainsi que de l'intérieur vers l'extérieur". Et dans les deux cas, "Concevoir de l'extérieur vers l'intérieur, ainsi que de l'intérieur vers l'extérieur, crée des tensions nécessaires, qui contribuent à faire l'architecture".

Ce constat entre dissociation extérieur/intérieur a aussi été fait par Koolhaas. Dans le cadre d'Aires Mateus, le poché va permettre d'explorer dans leurs projets ce concept.

LOUIS KAHN  
Sinagoga Miweh Israel  
Mivvei Israel Synagogue  
Philadelphia, USA, 1961/1970



BALTHASAR NEUMANN  
Iglesia de los Cuarenta Santos  
Church of Fourteen Saints  
Frankfurt, Germany, 1743/1752



ROBERT VENTURI  
Espacios de plantas  
Diagrams of plans

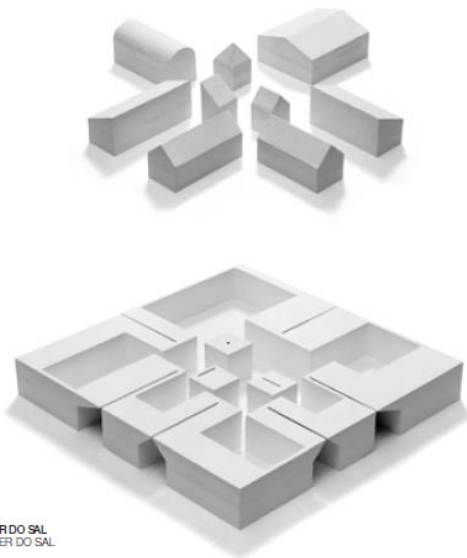
# Aires Mateus : déconnexion entre intérieur et extérieur

Comme Louis Kahn, ils établissent une distinction claire entre espaces servants et espaces servis, ils donnent aux murs une épaisseur apparente et les transforment en espace habitable. Cependant, contrairement à Kahn, le processus de composition est généralement soustractif plutôt qu'additif, et la perfection volumétrique est déplacée des espaces principaux vers le volume global du bâtiment. À l'instar du travail de l'Urban Design Workshop de l'université Cornell, les concepts de figure-sol et de **poché** sont une partie essentielle de la configuration spatiale de leur architecture.

Comme nous le savons, **ces deux concepts sont liés à des représentations graphiques en plan ou en section**, et la façon dont Francisco et Manuel Aires Mateus présentent leurs projets fournit des indices essentiels de leur compréhension.

Aires Mateus appliquent ces procédures à l'échelle spécifique de la construction. Ils le font avec une application assez radicale du concept spatial dans chacun de leurs projets, qu'ils maintiennent dans le bâtiment construit.

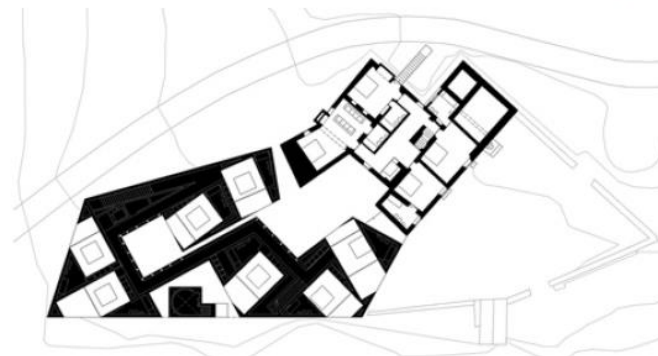
De plus, leurs bâtiments sont le résultat de procédures architecturales formelles qui s'accordent avec certains processus naturels, faisant référence à des actions comme l'érosion, l'excavation et l'évidement.



CASA IN ALCÁCER DO SAL  
HOUSE IN ALCÁCER DO SAL  
Portugal, 2003



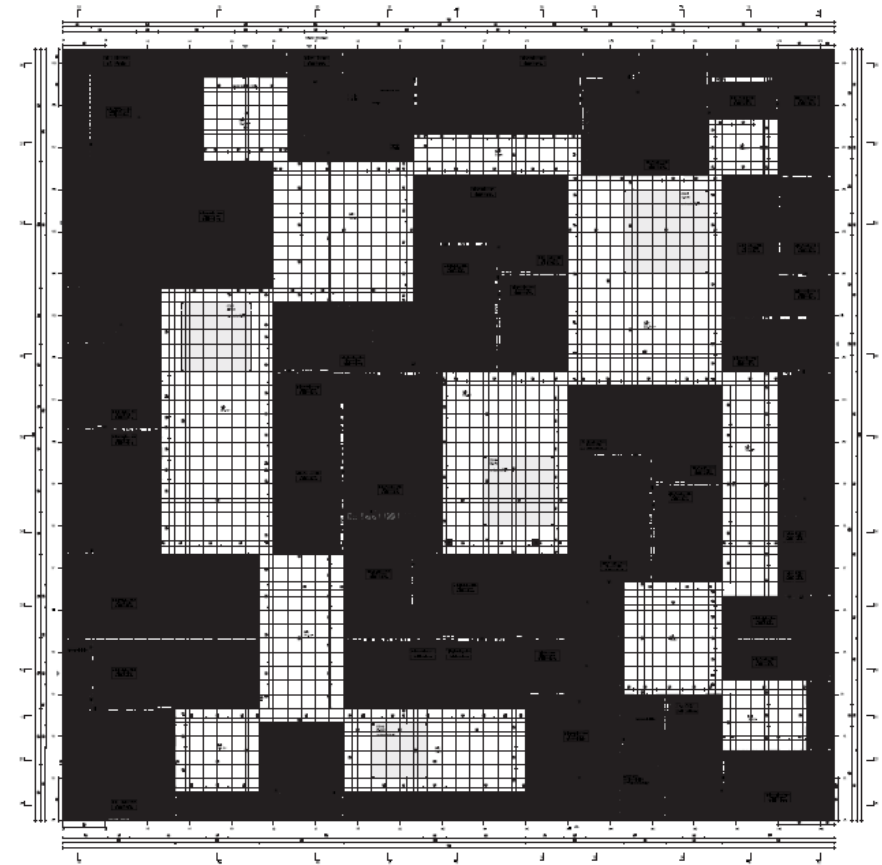
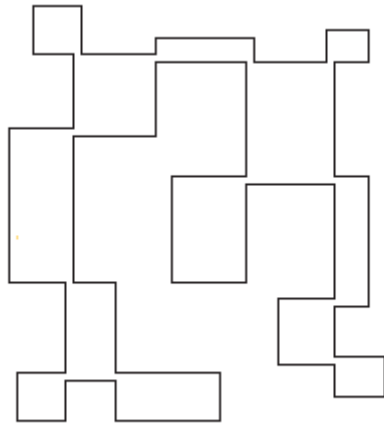
HOTEL IN BISCAIA  
HOTEL IN BISCAIA  
Portugal, 2005



# Aires Mateus : déconnexion entre intérieur et extérieur

School in Vila Nova da Barquinha

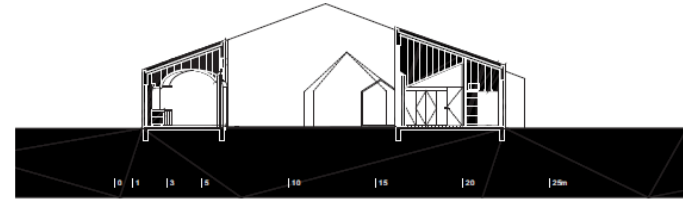
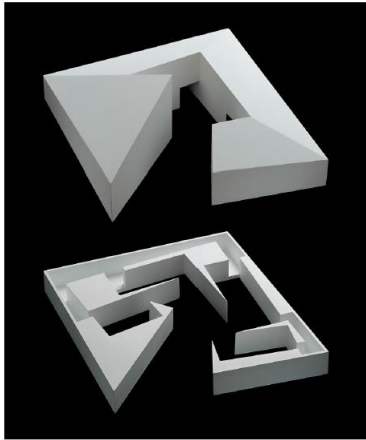
Poché global et diagramme des espaces évidés



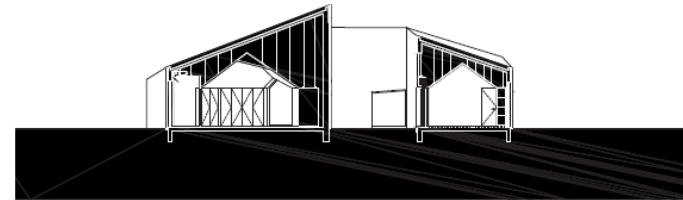
# Aires Mateus : déconnexion entre intérieur et extérieur

House in Coruche

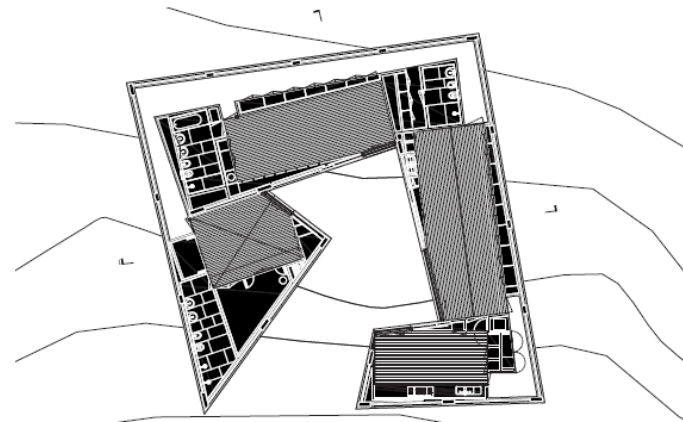
Poché dans la coupe et le plans et diagrammes de recherche.  
Maquettes positif/négatif



Section transversal 0-2 / Cross section 0-2



Section transversal 1-1 / Cross section 1-1



# Peter Zumthor : déconnexion entre intérieur et extérieur

Bruder Klaus Kapelle

Signal. Déconnexion entre sa fonction extérieure de signal et la sacralité d'un espace intérieur.

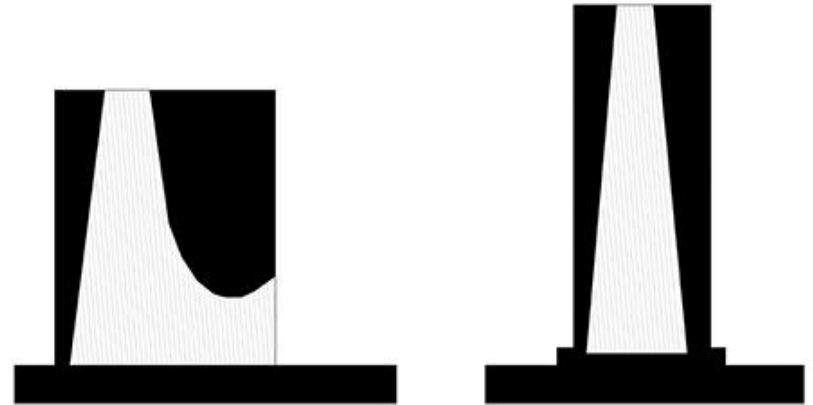




# Peter Zumthor : déconnexion entre intérieur et extérieur

Bruder Klaus Kapelle

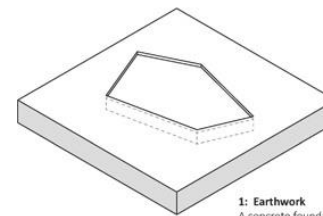
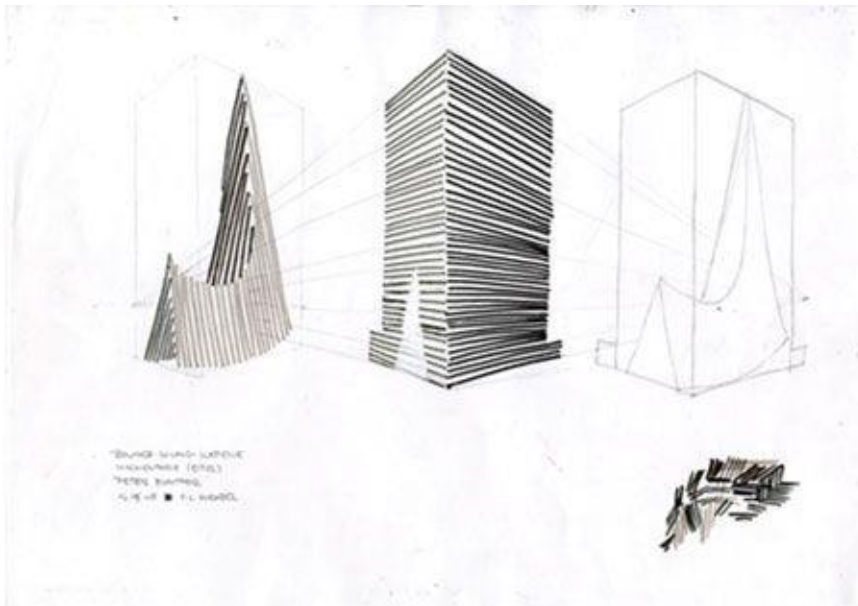
Maquette, plans et coupe en poché.  
Vision d'un espace soustrait d'une masse.



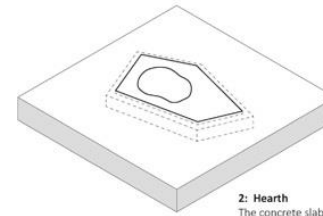
# Peter Zumthor : déconnexion entre intérieur et extérieur

Bruder Klaus Kapelle

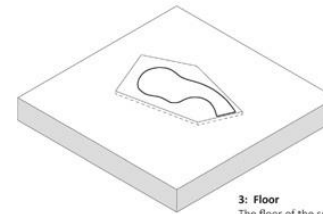
Croquis et diagrammes.



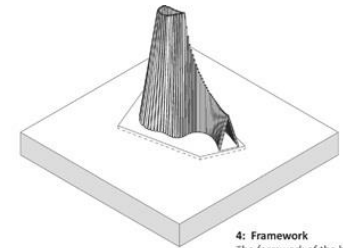
**1: Earthwork**  
A concrete foundation is buried in the earth to support the structure above.



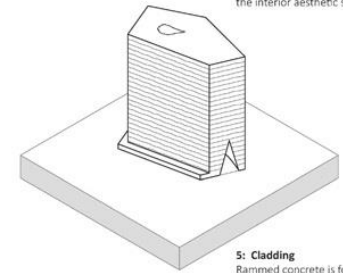
**2: Hearth**  
The concrete slab is shaped on its upper surface in the form of a shallow bowl, marking the placement of a hearth on the floor.



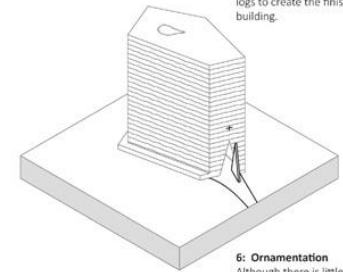
**3: Floor**  
The floor of the space is created through a process of pouring molten lead and zinc.



**4: Framework**  
The formwork of the building - the frame of logs - creates the interior aesthetic scheme.



**5: Cladding**  
Rammed concrete is formed in layers around the frame of logs to create the finished building.



**6: Ornamentation**  
Although there is little in the way of ornamentation on the building, the entry is defined by a triangular door and the cross above.

# Les années 1990 et la contestation de l'universalisme

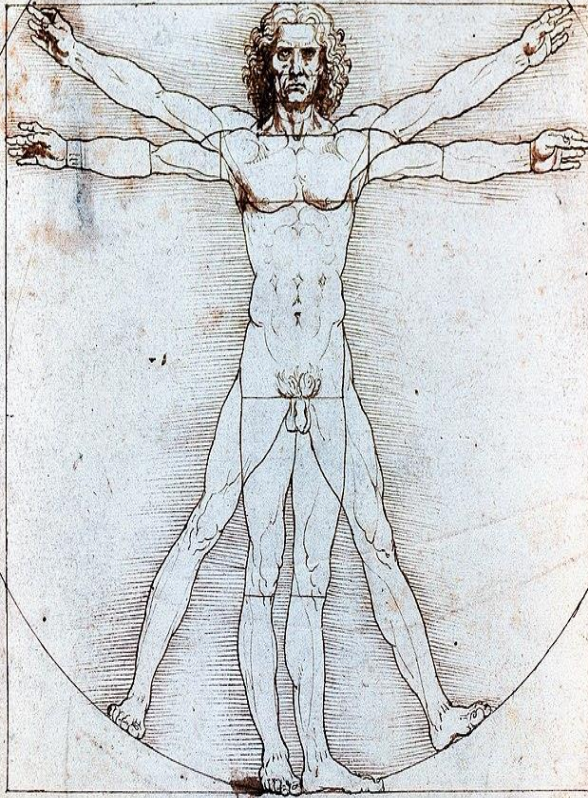
- Définition

Universalisme :

L'**universalisme** est le principe selon lequel une croyance, une opinion, une idée, ont une **vocation universelle**.

# L'homme universel

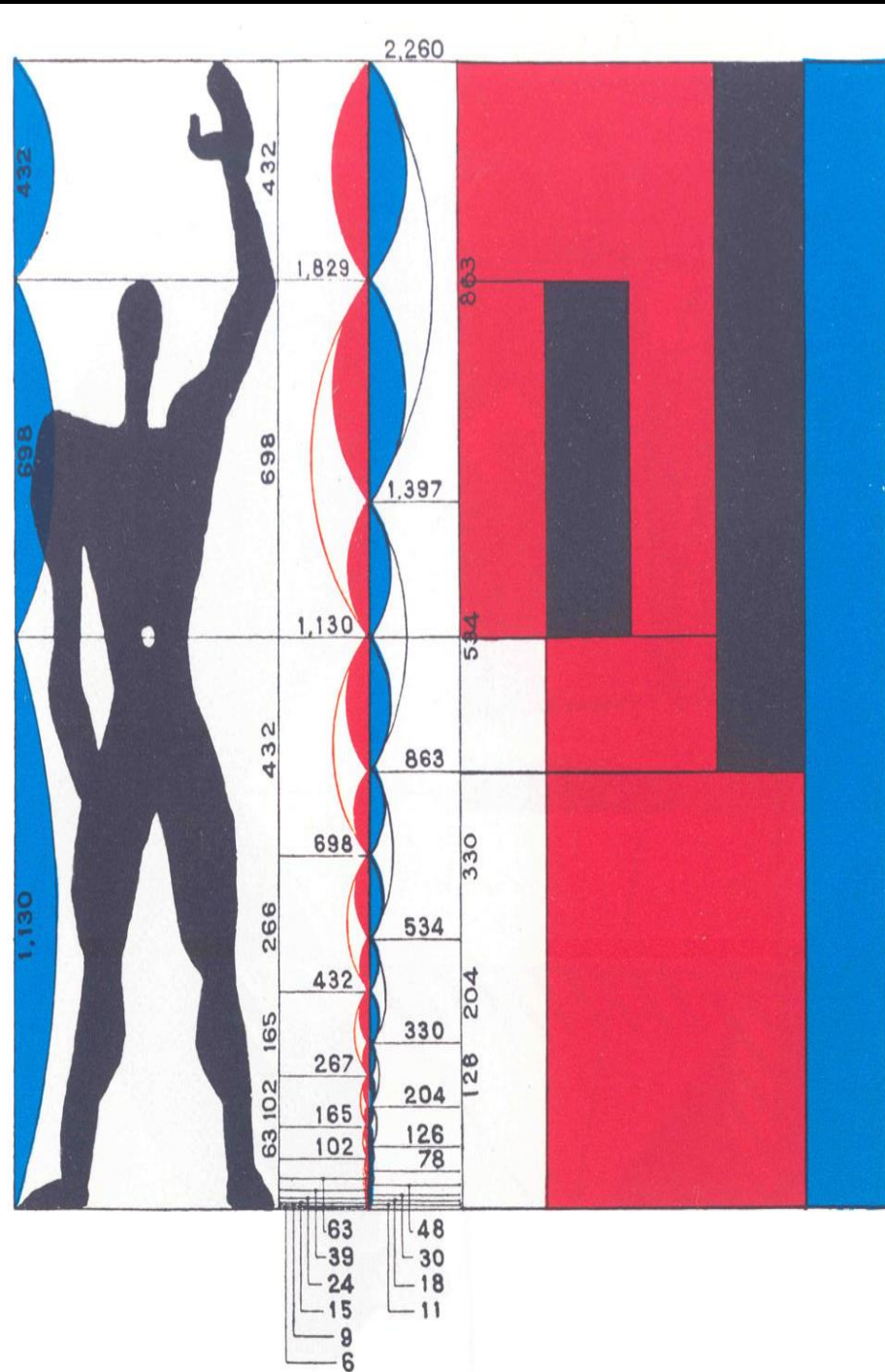
L'humanisme normatif de la Renaissance



Leonardo da Vinci, Uomo Vitruvius, 1490

# L'homme universel

L'homme nouveau du XXème siècle





# L'homme universel

« Une maison est une  
machine  
à habiter »



# L'homme universel

« Une maison est une machine à habiter »

Le Corbusier, Plan Voisin, Paris, 1922-1925

# Structure universelle

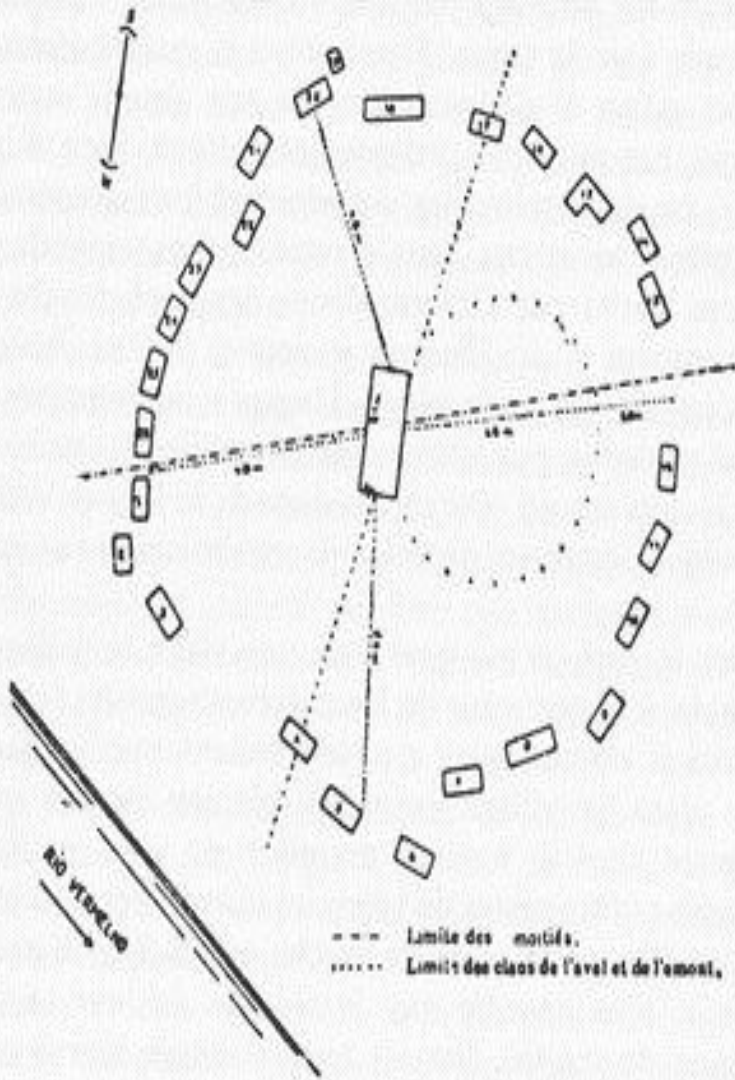


Unité d'habitation Marseilles 1959



# Structure universelle

Derrière toutes les manifestations initiées par les humains, il existe, pour Strauss, une structure, un « code universel ».



# Structure universelle



Les expérimentations des années 1960



# Vers un modèle diversifié

- Vers un « modèle de diversité augmentée », offrant plus de libertés individuelles
- Rejet de l'approche universaliste fondée sur l'État-providence
- La crise pétrolière de 1973 remet en doute la validité du modèle expansionniste du plus grand nombre

Pour Kisho Kurokawa, le problème « réside dans la systématisation de la construction qui combine le système de transport et le système d'assemblage. Les logements préfabriqués ne peuvent pas être considérés autrement que comme des constructions préfabriquées ». La préfabrication ne peut également être pensée en dehors du système de transport selon Kurokawa et il ajoute que « le problème du transport empoisonne chaque projet jusqu'à la fin avec des unités préfabriquées et des capsules », du fait des dimensions utiles des convois.

Selon cette lecture, les modèles expansionnistes, de trop grande échelle, ont entraîné un usage intempestif du langage moderniste et les intentions sont restées au stade d'un ensemble de vœux pieux restés figés dans les écrits théoriques de ce que les architectes d'après CIAM tentaient de conceptualiser, à savoir l'indétermination, l'ouverture du système, « la variété » et l'expression de « l'individualité » au sein de la masse.

# Vers un modèle diversifié



# Vers un modèle diversifié

La multitude est un « un réseau ouvert et expansif dans lequel toutes les différences peuvent s'exprimer librement et au même titre, un réseau qui permet de travailler et de vivre en commun ». La multitude diffère de la masse en ce qu'elle n'est pas homogène, et est autant l'expression du grand nombre que de sa diversité.

# Vers un modèle diversifié



Le modèle emprisonne le concepteur dans une vision normée, en dehors de toute véracité. L'individu, quel que soit son origine est assujéti à une vision abstraite du monde, dans lequel il serait une copie, un citoyen cloné

L'architecture propose, malgré des constats relevés dès les années 1970, une architecture toujours fermée, statique, normée

La notion d'habiter semble n'avoir dans l'imaginaire que peu évolué

Et pourtant....



# La diversité contre la norme

Réaménagement d'un port à Amsterdam.  
Diversité, mais addition d'individus les uns à côté  
des autres. Multiplicité de singularités

# MVRDV

- Dans les années 1990, MVRDV émerge sur la scène internationale et questionne la notion d'universalisme, la norme et les solutions appliquées de manière homogène pour construire une architecture pour le plus grand nombre.



# MVRDV

Cette idée de multitude implique, pour les architectes du bureau MVRDV, un changement de paradigme. Pour les architectes, « la pensée architecturale contemporaine observe un glissement de la recherche d'une solution de logement singulière vers le besoin de variété et d'idiosyncrasie (climatique, économique et culturelle) ». Ainsi, les architectes peuvent s'éloigner du « projet moderniste (qui) a vu les architectes poursuivre avec acharnement la conception d'un logement "idéal" ». Les architectes vont expérimenter la recherche de la multitude dès la fondation du bureau. Cette volonté va s'exprimer dans une recherche graphique, mais aussi plastique au niveau de la finalité plastique de l'architecture.

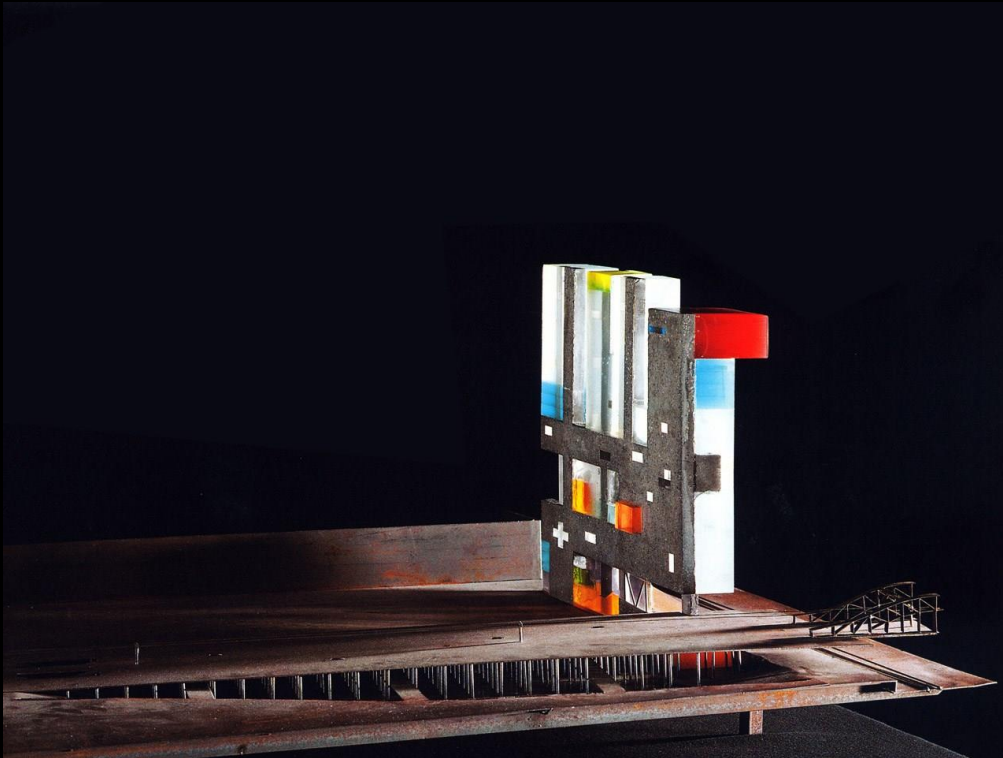
La société évolue et c'est une chance pour nous tous : celle d'imaginer des solutions différentes, plus « ouvertes », multipolaires, des logements flexibles, associées au plus près de la maison de repos et de soins, ainsi qu'en synergie avec les lignes de soins

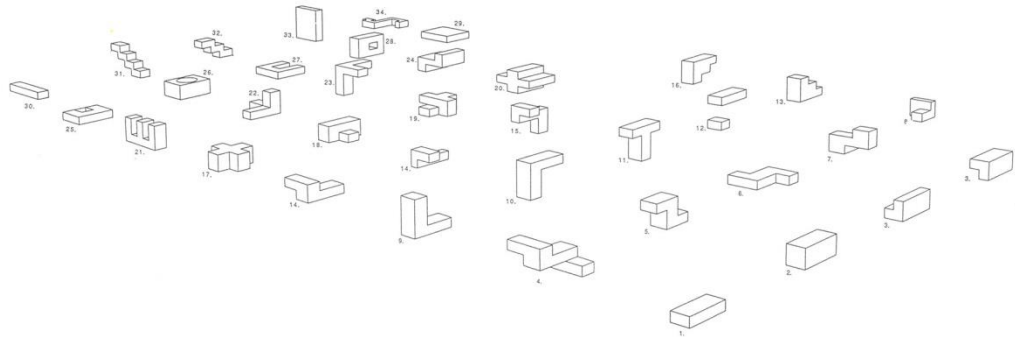
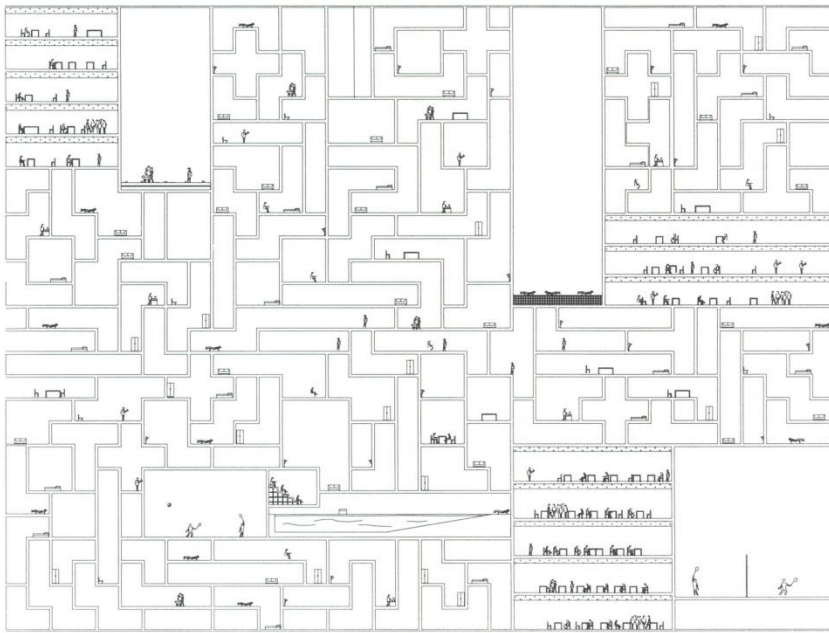
Le modèle de la famille nodale a laissé la place à des cercles composant différemment leur vie ensemble. Le désir – associé à la nécessité économique – de partager un logement touche tous les âges (étudiants, familles monoparentales notamment, retraités). Le retour des jeunes couples chez leurs parents ou des personnes âgées chez leurs enfants nous rappelle à l'essence intergénérationnelle de l'habitat. Ces réalités exigent de rendre possible les dépendances et les indépendances au sein d'un même logement.

Le foyer n'est plus le principal métronome de nos vies. Le logement en est bouleversé : les pratiques y sont désynchronisées, chacun aménage son temps quotidien plus librement..

# Vers une solution multiple, complémentaire et inclusive

# La diversité contre la norme





MVRDV, Berlin Voids, 1991

## Assemblage et expression de la diversité



Esthétique de la diversité. Concept traduit également au niveau de la palette de matières

# NEIGHBORHOOD



STANDART  
AMSTERDAM  
NEIGHBORHOOD



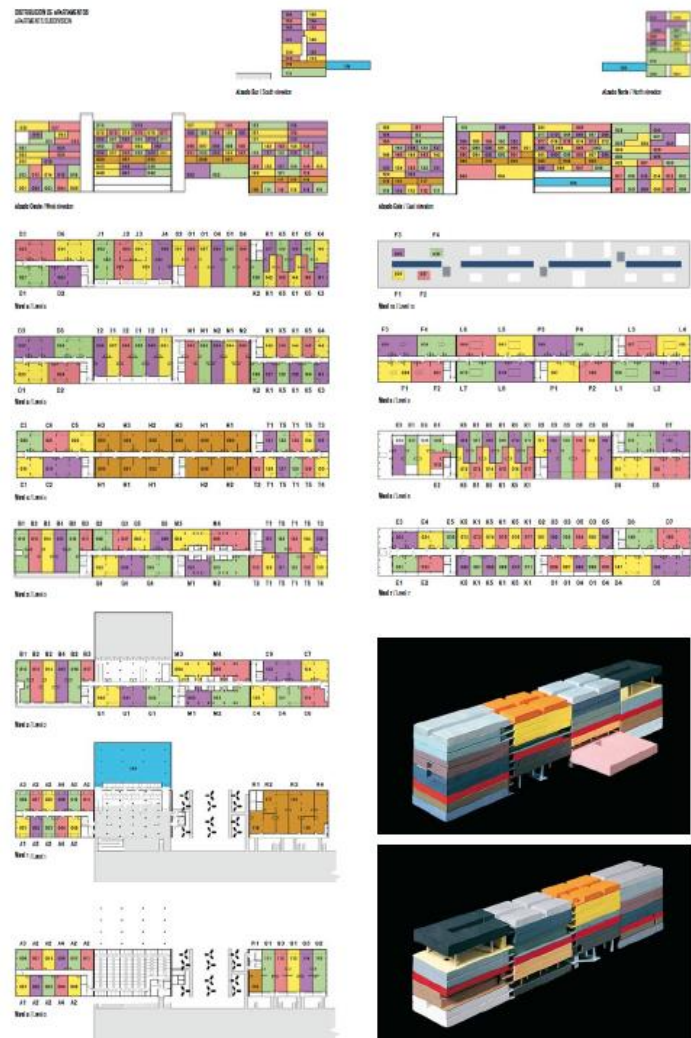
SILODAM  
"STACKED"  
NEIGHBORHOOD

## Assemblage et expression de la diversité

LOFTS	HUTS	PATIO	MAISONETTE
GYMNASIUM	HOBBY	X-HOUSE	OFF BEAT 3 ROOM
PANORAMA	UNITE	BALCONY	PANORAMA
PANORAMA		SENIOR	GARDEN HOUSE
HOBBY	SENIOR	LIVE & WORK	DOORZON
VALERIUS HOUSE	STUDIOS	WORK LOFT	3 BEDROOM FLAT
VENETIAN WINDOW	HALL & TRAY	MARINA	FAMILY HOUSE
	STORAGE		LIVE & WORK LOFT

Identification de types d'habitat dans le quartier, puis assemblage dans Silodam, apportant une diversité de logements

# Assemblage et expression de la diversité



Plans programmatiques et maquette exprimant la diversité

# Assemblage et expression de la diversité

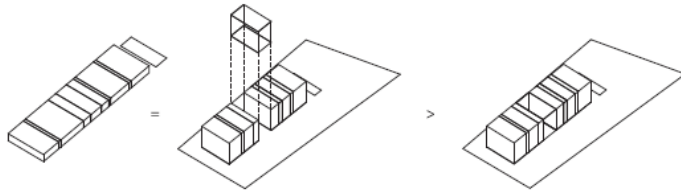


Recherche couleur pour identification des « quartiers »





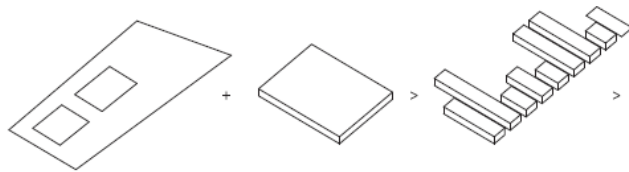
Programa / Programme



Reconfiguración  
 Reconfiguration

Ajuste al solar  
 Adjustment to site

Casa Barcode  
 Barcode House



Situación  
 Site

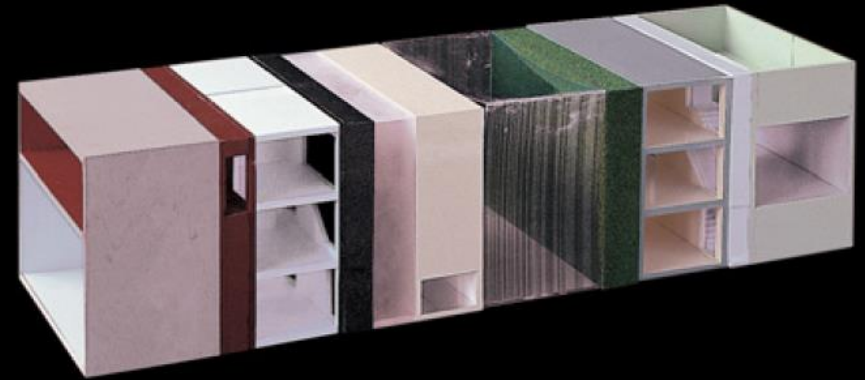
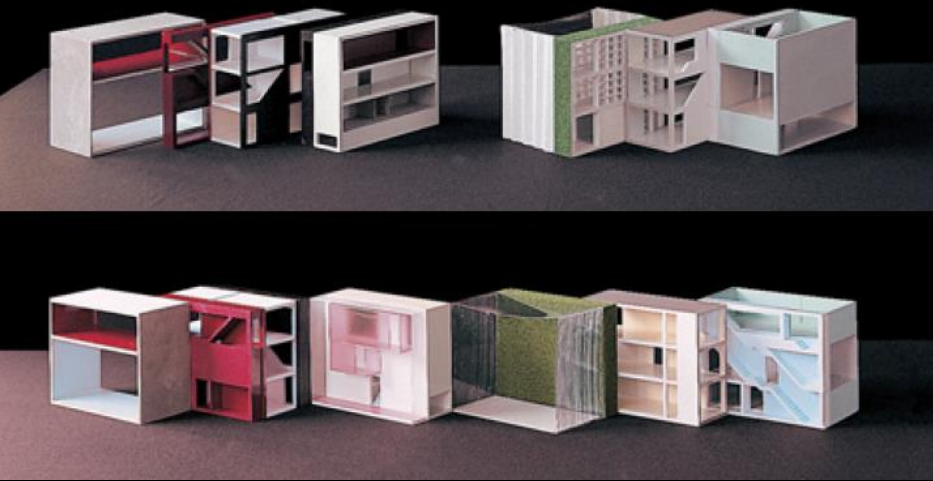
Programa total  
 Total program

Programa parcial  
 Program

Adecuación del programa al solar / Programme adjustment to site

# Diagrammer la diversité

**Maquette, expression de la diversité. La norme, la maquette blanche est délaissée pour acquérir une expression, pour sortir du logement normé.**





Esthétique du collage,  
expression de la multitude

MVRDV, Barcode House, Munich, 2005

Diversité au sein d'un seul et  
même projet. Affirmation de la  
diversité de formes, d'usages et  
d'ambiances



Esthétique du collage,  
expression de la multitude

MVRDV, Barcode House, Munich, 2005

Diversité au sein d'un seul et  
même projet. Affirmation de la  
diversité de formes, d'usages et  
d'ambiances

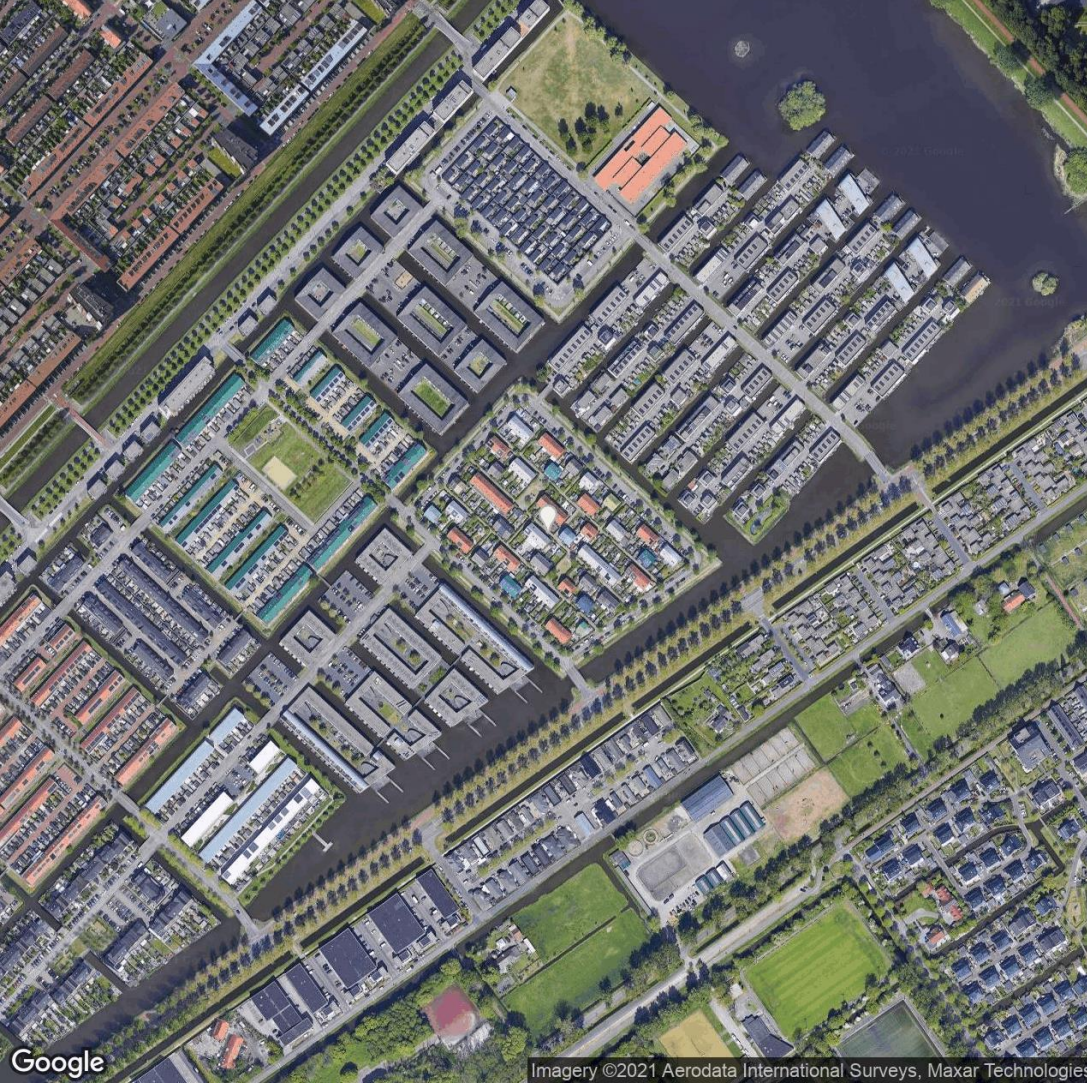
Esthétique du collage,  
expression de la multitude



MVRDV, Barcode House, Munich, 2005

Diversité dans les finitions

Esthétique du collage,  
expression de la multitude



Google

Imagery ©2021 Aerodata International Surveys, Maxar Technologies

MVRDV, Hagen Island, 2003

Esthétique du collage,  
expression de la multitude



Réinterprétation du  
lotissement homogène;  
Usage de la couleur est  
récurrent dans le travail de  
MVRDV



Esthétique du collage,  
expression de la multitude

Réinterprétation du lotissement homogène; Usage  
de la couleur est récurrent dans le travail de MVRDV

MVRDV, Hagen Island, 2003



# MVRDV

- Contestation du modèle unitaire, normé, homogène.

Pour ce faire, MVRDV emploie volontairement une esthétique du collage, et cette technique est appliquée à la fois dans les diagrammes, le traitement de façades, mais aussi dans les outils de recherches de l'architecte, tels que les maquettes.

Le concept est une volonté d'exprimer l'idiosyncrasie de la société et non plus l'homogénéité.

# OFFICE Kersten Geers David Van Severen

- La limite, la figure importe, pas le fond, donc les outils de représentation travaillent sur la limite.
- Au niveau du programme, les usages sont volontairement indéterminés, donc les collages ne représentent pas les fonctions (cf arvo part)

# OFFICE Kersten Geers David Van Severen

Pour la construction de la villa à Buggenhout, les matériaux ont été employés de différentes manières sur les deux étages, afin d'induire deux types de vie domestique,

Bien que la façon d'habiter sur les deux étages de la villa à Buggenhout soit différente et que seul l'ensemble forme une maison (en dessous vous cuisinez, mangez vos repas et faites d'autres tâches ménagères ; au-dessus vous vivez dans le bureau et dans les chambres), Office utilise une terminologie qui désigne les appartements des résidences nobles : maison d'été ou maison extérieure est utilisé pour les pièces ~~la maison~~ du rez-de-chaussée, et maison d'hiver ou maison intérieure pour les pièces, bien que, contrairement aux modèles historiques, ce ne soit plus l'exposition au soleil des appartements qui détermine leur caractéristique, mais la nature des matériaux de construction, la maçonnerie et la charpente. Si l'on considère les matériaux et leur succession dans la villa, on découvre que le premier étage n'est rien de plus qu'un toit en bois avec des pièces dans un ~~le~~ grenier qui a été étrangement rectifié et de ce fait rendu méconnaissable.

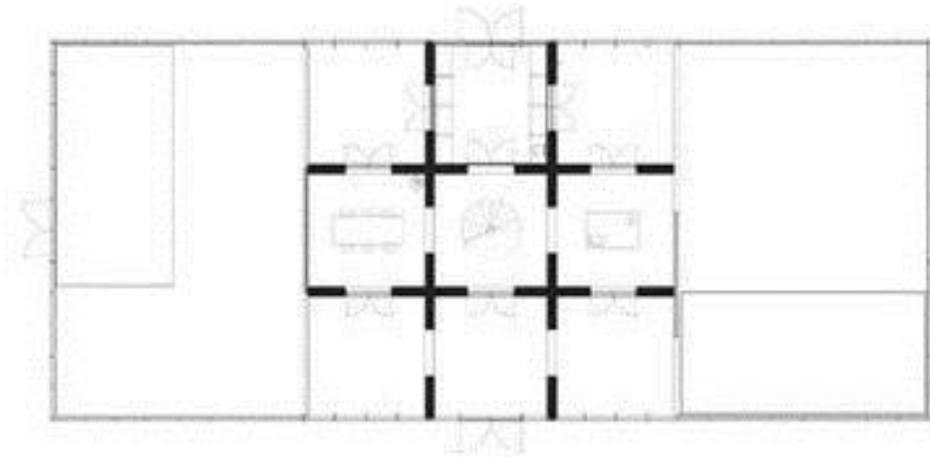
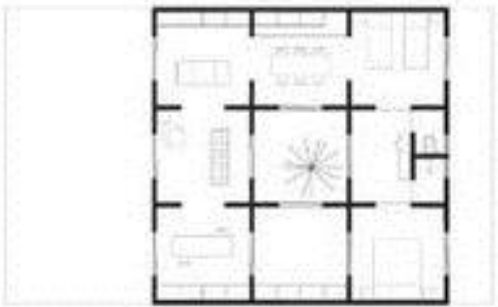
# OFFICE Kersten Geers David Van Severen

Collages et vues réelles



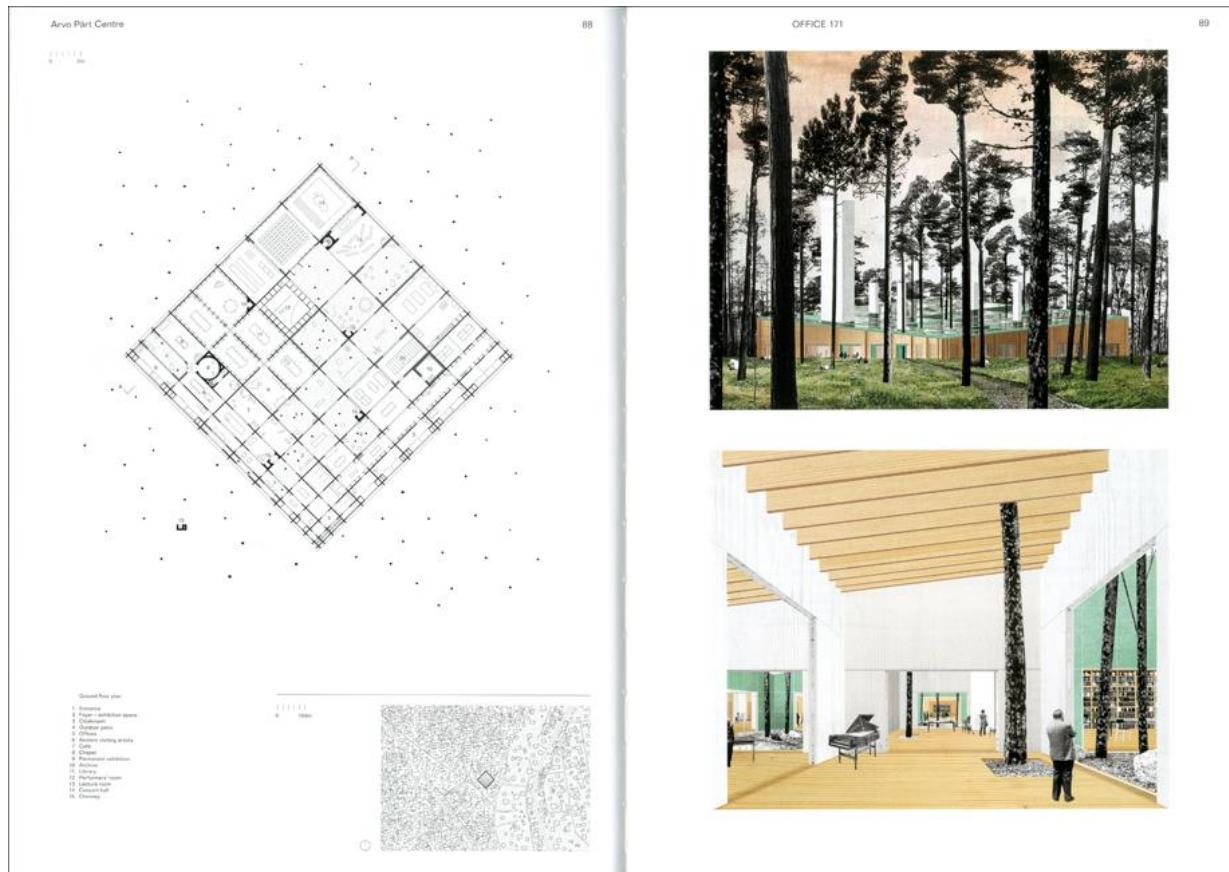
# OFFICE Kersten Geers David Van Severen

Plans exprimant uniquement la limite des pièces.



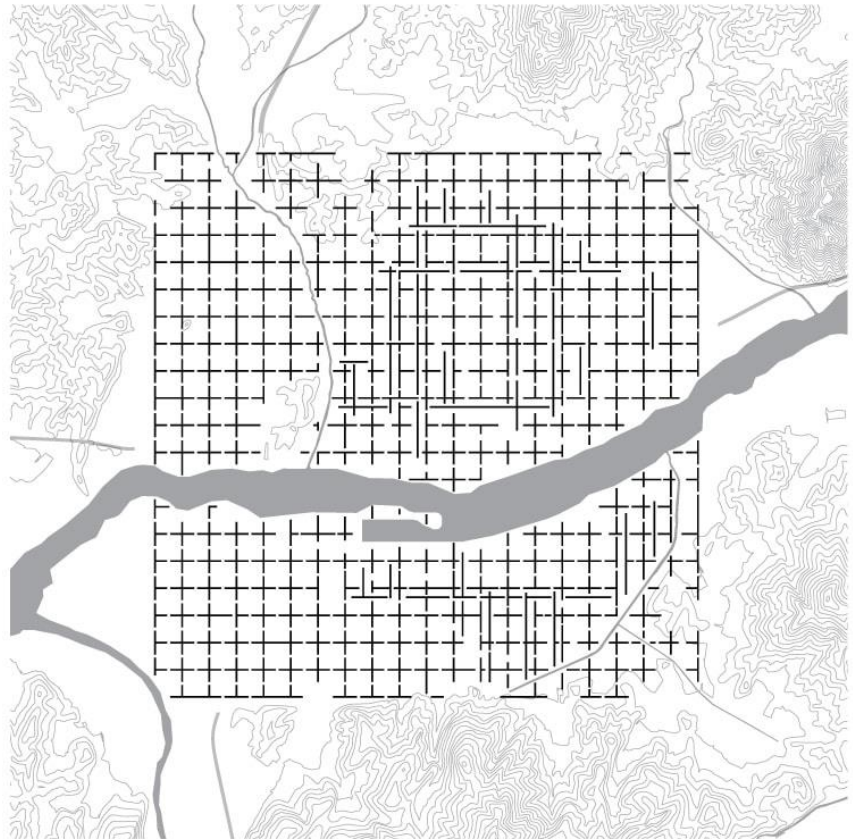
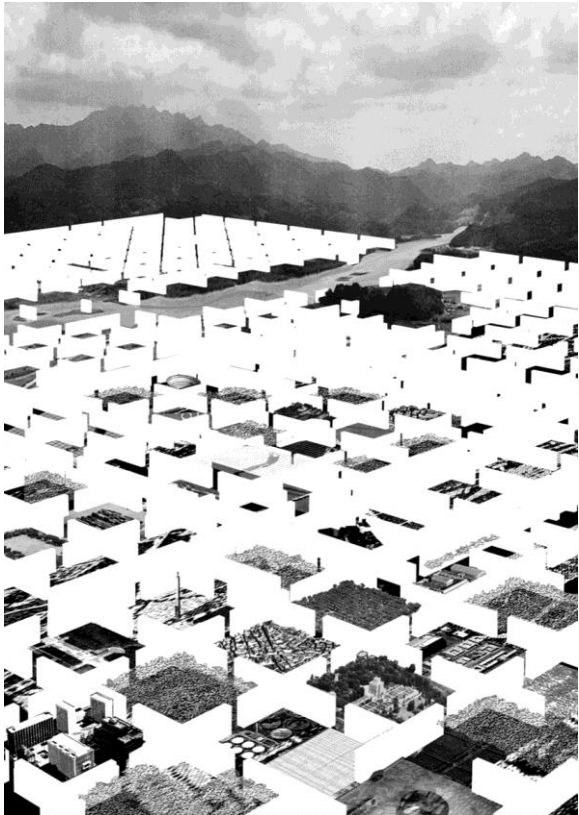
# OFFICE Kersten Geers David Van Severen

## Arvo Part



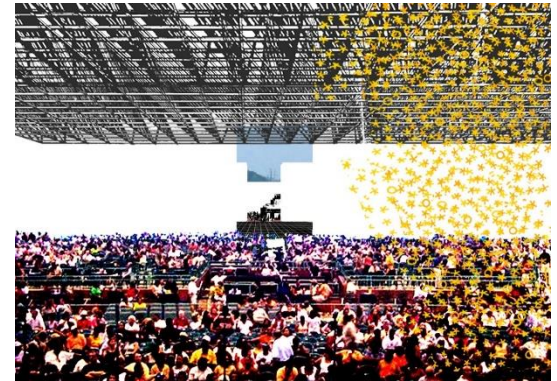
# OFFICE Kersten Geers David Van Severen

Grammar for a city



# OFFICE Kersten Geers David Van Severen

Grammar for a city





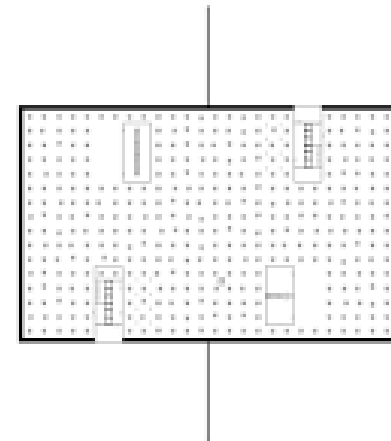
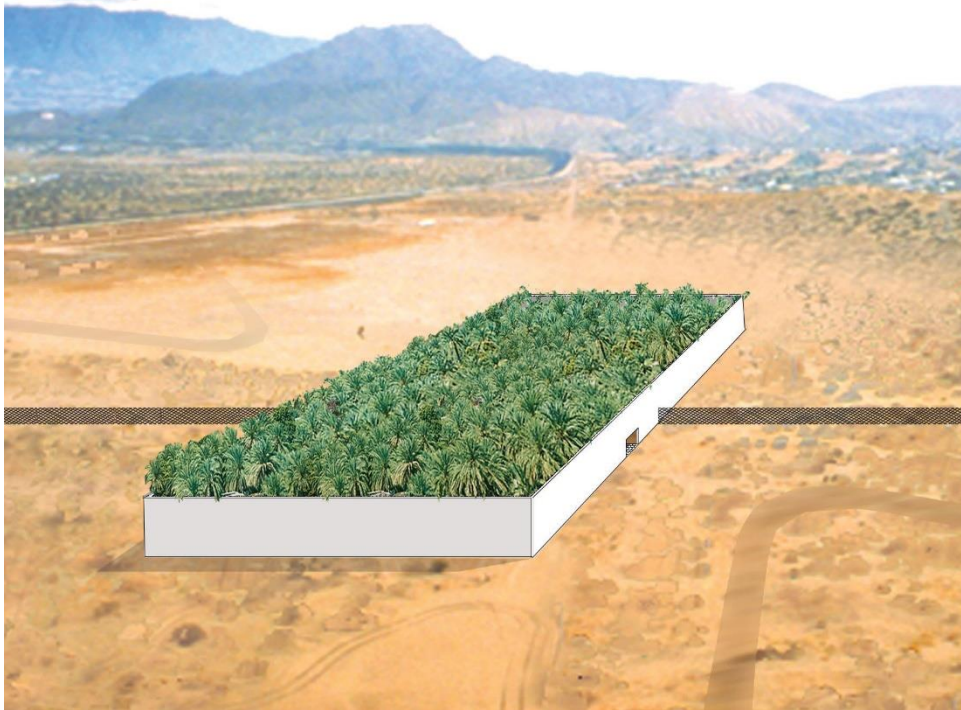
# OFFICE Kersten Geers David Van Severen

Grammar for a city



# OFFICE Kersten Geers David Van Severen

Border Garden



# OFFICE Kersten Geers David Van Severen

Border Garden

Discours décalé et politiquement engagé sur le projet.  
Créer une oasis pour un poste frontière.  
Le discours et les images portent le projet.