

Zeitschrift: Matières
Band: 14 (2018)

Artikel: Ecrire sur les bâtiments, d'aujourd'hui et d'alors
Autor: Gerrewey, Christophe Van
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-984543>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Ecrire sur les bâtiments, d'aujourd'hui et d'alors

Christophe Van Gerrewey

«Architecture (comme mon esprit s'y retrouve!)»¹ Paul Valéry

The Building, un ouvrage collectif édité par José Aragüez, professeur auxiliaire à l'Université de Columbia et doctorant à l'Université Princeton, incite à la réflexion. Résultat d'une expérience menée en plusieurs phases², le livre rassemble la contribution de trente auteurs, qui ont été invités à écrire un article de 1200 mots sur un bâtiment de leur choix, construit ces 25 dernières années. L'éditeur de l'ouvrage a subdivisé les contributions en groupes thématiques de cinq articles. Six auteurs ont été invités à réagir à l'une de ces thématiques en rédigeant un essai de 4000 mots. Les 36 textes ainsi rassemblés constituent la partie principale de *The Building*. La deuxième partie se compose quant à elle de cinq «essais critiques sur le Bâtiment» de nature plutôt théorique. La troisième et dernière partie aborde la question du «Bâtiment dans l'enseignement de l'architecture» et comprend elle aussi cinq essais. Au total donc, l'ouvrage compte 46 textes, chacun précédé d'une introduction. En guise de cerise sur le gâteau, Mark Cousins nous gratifie d'une conclusion douce-amère («*Il n'est pas question de simplicité ici, mais justement d'une grande confusion.*»), qui ponctue l'ouvrage comme la fine feuille de chocolat fourrée à la menthe offerte à M. Creosote dans *Le Sens de la Vie* des Monty Pythons: un dessert minuscule, mais qui fait exploser le ventre du client obèse après un repas trop plantureux.

Les intentions d'Aragüez lors de l'organisation, en 2014, des colloques qui ont conduit à *The Building* étaient pourtant justifiées, même si la culture architecturale du XXI^e siècle est en soi trop vaste, trop fragmentée et trop diverse pour être réduite à cette seule analyse – et c'est bien là le problème. «*Au cours des dernières décennies, – nous dit-il dans l'introduction – l'histoire et la théorie de l'architecture ont accompli le travail remarquable et nécessaire de repousser leurs limites et d'élargir leurs publics.*

Le revers de cette expansion, cependant, a consisté en un déplacement marqué de l'objet, et avec lui, une certaine négligence de la pensée architecturale proprement dite. A l'autre extrémité du spectre, les discussions centrées sur le processus de conception et les résultats se révèlent souvent autoréférentielles (dont celles ayant trait à l'"autonomie") ou limitées aux domaines de la pratique et de l'enseignement en laboratoire. Ce projet construit un pont entre ces deux tendances en mobilisant un thème – "le bâtiment" – qui appartient typiquement à la seconde, tout en cherchant l'expansion de la première.»³ En d'autres termes, Aragüez tente de (re)connecter la théorie et l'histoire avec la pratique et l'enseignement, en suscitant un intérêt renouvelé pour «le bâtiment» – ou dans le cas de ce livre, pour 25 d'entre eux.

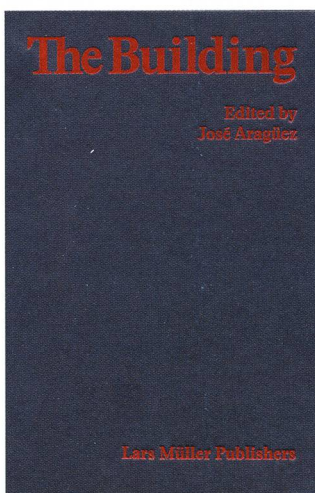
Le sentiment que les sciences de l'architecture se sont détournées de l'architecture elle-même, traditionnellement définie comme la conception culturelle de bâtiments – ou pour le dire de façon plus positive, la présomption selon laquelle la définition de l'architecture s'est élargie au point d'en devenir indéfinissable – est partagée par d'autres. A l'occasion de la quatrième Rencontre internationale du Réseau européen d'histoire de l'architecture (EAHN) en 2016 à Dublin – qui a elle aussi pris des allures de joyeuses agapes – Jean-Louis Cohen a donné la première conférence principale, résumée comme suit: «*La discipline de l'histoire architecturale, ou plutôt de l'histoire de l'architecture, ou encore des travaux historiques en architecture, est en plein essor, comme on peut le mesurer à l'explosion quantitative des mémoires, des publications et des expositions. Elle fait également face à de nouveaux défis. La fragmentation des objets de recherche, la miniaturisation des études et le centrage sur les médias élargissent certes le champ de la connaissance, mais aboutissent parfois à l'affaiblissement des efforts de compréhension des constructions et des schémas urbains.*»⁴ Un nombre grandissant d'études sont menées, mais ces dernières portent sur des aspects de l'architecture plus restreints et non traditionnels ou non architectoniques. Pour mentionner quelques-uns des sujets de la réunion de Dublin qui ont provoqué le malaise de Jean-Louis Cohen: l'attente dans la ville, la maison de la tour médiévale tardive, la théorie du travail, le «big data» dans l'historiographie, les départements des travaux publics coloniaux, la représentation de la finance, la base, le village moderne et «qu'est-ce que l'Europe?».

Toute interconnexion entre ces domaines de recherche semble en effet impossible; il manque cruellement un *common ground* avec la pratique architecturale – pour reprendre le titre de la Biennale d'architecture de Venise 2012 de Chipperfield. Bien que *The Building* puisse donner cette impression, il ne s'agit pas d'une évolution typique du XXI^e siècle ou exclusive à l'architecture, mais d'une conséquence de la division du travail: dans tout système moderne, les tâches sont séparées pour permettre la spécialisation des participants. D'un point de vue professionnel, c'est une bonne chose, mais comme Marx l'a souvent souligné, la division du travail a aussi ses côtés négatifs. D'une part, les individus sont exclus des aspects importants de la culture et de la société lorsqu'ils ne sont pas «qualifiés» pour comprendre et apprécier, par exemple, la construction d'un pont ou la signification d'Ulysse. D'autre part, les tâches qu'ils sont autorisés (ou forcés) à accomplir sont si petites et si fragmentées qu'ils perdent inévitablement la «vue d'ensemble» et ne comprennent plus ce qu'ils

produisent ou font. Un ouvrier de la chaîne de montage d'une usine automobile a non seulement un travail ennuyeux et répétitif, mais il n'a souvent aucune idée de la façon dont ses activités contribuent à la production de l'automobile en tant que produit fini. Marx a émis l'espoir que cette double exclusion puisse être transcendée. Dans *L'Idéologie allemande*, publiée en 1845, il affirmait qu'à partir du moment où la société réglerait la production générale, il deviendrait possible «de faire aujourd'hui telle chose, demain telle autre, de chasser le matin, de pêcher l'après-midi, de pratiquer l'élevage le soir, de faire de la critique après le repas, selon mon bon plaisir, sans jamais devenir chasseur, pêcheur ou critique»⁵.

Cette affirmation peut s'appliquer à l'architecture de deux façons. Ne devrait-il pas être possible, pour les êtres humains, de s'engager dans l'architecture – imaginer des bâtiments, en parler et les concevoir – tout en participant activement, et sur une base quotidienne ou hebdomadaire, à d'autres activités et disciplines humaines comme la littérature, la cuisine, le sport et la programmation informatique? La discipline et l'«activité» de l'architecture sont-elles fondamentalement séparées du reste de la société ou, comme l'a déclaré Hans Hollein dans les années 1960, tout un chacun est-il architecte? Une autre question porte sur la répartition du travail dans le domaine de l'architecture, dès lors qu'il a été plus ou moins tacitement admis que l'architecture était un domaine distinct – cette division plus petite est au cœur de *The Building*. Peut-on consacrer sa vie professionnelle à l'architecture en général? Ou bien nous faut-il choisir – non seulement entre l'écriture ou la recherche et le bâtiment ou la construction, mais aussi entre l'urbanisme, le logement, la construction industrielle, la conception, le développement durable, la lumière naturelle, les façades technologiques, le design paramétrique ou la construction en bois d'une part, et la théorie, l'histoire, le *Global South*, l'Europe, les techniques de dessin, l'histoire de la construction, la sociologie, la philosophie ou la politique d'autre part?

Comme Aragüez l'indique dans une brève note de bas de page, Manfredo Tafuri a déjà constaté cette division. Il définit, par exemple, l'attitude de la scène américaine dans les années 1970 comme «la sublimation de sa propre séparation» – entretenue et célébrée par un groupe d'architectes qui se contentaient de chasser les plaisirs sans aucune «valeur sociale»⁶. Tafuri insiste aussi sur les terribles fissures qui lézardent l'architecture en tant que discipline – et dans sa propre vie, lorsqu'il décide d'abandonner la pratique, et plus tard, lorsqu'il se concentre sur l'histoire et se distancie de l'architecture contemporaine. Aux yeux de Tafuri, un projet comme celui de *The Building* paraîtrait naïf et désespéré, compte tenu du fait qu'il considérait presque chaque projet comme futile. «*Mais quand et pourquoi – se demandait-il de façon rhétorique dans les premières pages de The Sphere and the Labyrinth – les domaines disciplinaires ont-ils été reconnus tellement spécifiques qu'ils se sont révélés être intraduisibles entre eux, privés d'unifications transcendantales? Quand et pourquoi, l'autonomie des techniques s'est-elle définie comme crise permanente [...] Cela nous aide-t-il de reconnaître, dans le domaine de l'architecture, la fragmentation toujours plus radicale, depuis le XVIII^e siècle, en domaines disciplinaires que seul un idéalisme retardataire veut aujourd'hui encore réduire à des unités opératoires?*»⁷



Couverture de *The Building*, édité par José Aragüez, 2016.

C'est la question cruciale, pour *The Building* et pour quiconque décide de consacrer sa vie à l'architecture. Est-il possible, au XXI^e siècle, de contrer la fragmentation du domaine de l'architecture? Et aussi: mettre l'accent sur les bâtiments est-il la meilleure façon de le faire? Une première réponse pointe vers l'éducation: si les chercheurs et les architectes poursuivent leurs objectifs et leurs domaines de spécialisation sans reconnaître le travail d'autrui et sans y réagir, les étudiants ne sont-ils pas obligés d'intégrer les multiples facettes de l'architecture durant leur formation? Dans *The Building*, Philip Ursprung en fait mention dans l'un des cinq essais sur le bâtiment: «L'objectif de la plupart des écoles d'architecture est d'enseigner aux étudiants comment construire des bâtiments.» Mais Ursprung d'ajouter d'emblée: cela ne signifie pas qu'ils sont invités à réconcilier toutes les facettes de l'architecture (et de la construction de bâtiments). Il écrit: «En Suisse, par exemple, dans le contexte d'un secteur de la construction en plein essor depuis les années 1990, d'une structure solide pour des projets publics et privés et d'un appétit apparemment sans fin sur le marché des jeunes architectes, la théorie se trouve dans l'ombre de la pratique.»⁸ Quiconque a visité une cérémonie de remise des diplômes (ou assisté à une réunion de délibération) aura remarqué que, dans la réalisation d'un projet de master, les étudiants sont obligés de choisir: soit ils font un projet à prédominance théorique (en se basant, par exemple, sur *The Manhattan Transcripts* de Tschumi ou sur *Exodus* de Koolhaas), mais ils courent alors le risque de voir quelqu'un lever le doigt pour remettre en question leurs chances de survie dans la «vraie» pratique professionnelle d'aujourd'hui; soit ils font un projet «réaliste» en architecture appliquée – un bâtiment prêt à être construit – mais ils s'exposeront alors à la question de savoir si, en l'absence d'analyse culturelle et d'auto-examen théorique, ils professent encore l'«architecture», ou seulement la construction ou l'édification pure et simple.

Michael Hansmeyer et
Benjamin Dillenburger, *Digital
Grotesque*, Siteless, 2013.



Il est donc compréhensible, mais aussi décevant, que les 36 contributeurs de *The Building* qui ont discuté d'un bâtiment construit au cours des 25 dernières années, ne réussissent pas – ensemble ou individuellement – à défaire la fragmentation de l'architecture. Après tout, ils se concentrent essentiellement sur l'aspect du bâtiment qui correspond à leurs domaines de recherche et d'expertise. Cette division apparaît clairement dans les groupes thématiques qu'Aragüez a définis – éléments, ensembles, contenus, référents, contexte et technologie. L'examen approfondi d'un projet ne devrait-il pas aborder tous ces angles? Si l'on veut vraiment «connaître» un bâtiment (et si l'on veut s'en servir pour se rapprocher de la complexité de l'architecture), ne devrait-on pas discuter des éléments qui le composent, des agrégats difficiles qui en résultent, du contenu et des stratégies programmatiques qui en façonnent la vie, mais aussi la forme, des référents historiques, culturels ou philosophiques qui sont (souvent inconsciemment) en jeu, du contexte, omniprésent, même lorsqu'il semble être ignoré, ainsi que de la technologie utilisée pour le concevoir ou le construire? La réponse est affirmative. Hélas, la limite de 1 200 mots imposée à chaque contribution empêche cette approche globale.

Les différences persistantes entre les textes sont aussi dues à l'absence de choix éditoriaux : on peut se demander s'il n'aurait pas été préférable d'exclure les projets non exécutés ou l'architecture anonyme. Etien Santiago, par exemple, aborde la «Suburban American House» en évoquant un emplacement générique et un «architecte générique»: «*Un des bâtiments les plus importants de ces vingt-cinq dernières années – écrit-il – ne se trouve pas au milieu d'œuvres singulières et exceptionnelles qu'on voit dans la plupart des publications architecturales, mais plutôt en nombre au cœur même du paysage américain. Je pense ici au concepteur de la maison unifamiliale. Elle s'est répandue comme un feu de forêt, et reste extrêmement populaire en tant que produit de construction.*»⁹ Quelles sont les caractéristiques d'un bâtiment important : son exemplarité qui va à l'encontre du grain de la culture de masse, conjuguée à sa charge intentionnelle, architecturale et programmatique, ou son succès commercial par effet multiplicateur? Mark Campbell traite pour sa part de l'hôtel Overlook, construit en 1980 dans les studios Elstree à Hertfordshire, en Angleterre, pour le tournage de *Shining* de Stanley Kubrick – une construction temporaire. Pourquoi quelqu'un n'a alors pas parlé d'une exposition – la Strada Novissima ou une autre – ou de la rétrospective Herzog & de Meuron du Centre canadien d'architecture en 2002? Les expositions ne sont-elles pas aussi des bâtiments? Et quid de l'architecture numérique? Un même «bâtiment» est évoqué deux fois dans *The Building*: Siteless, construit en 2013 par Michael Hansmeyer et Benjamin Dillenburger – une sculpture d'un détail impressionnant, résultat d'une conception informatique par algorithme, et un extérieur, visiblement sans un intérieur – un élément qui reste pourtant essentiel à un bâtiment. Dans son texte d'accompagnement, Mario Carpo écrit: «*Nous devons en venir à la conclusion presque inévitable que, du moins pour le moment, la logique du calcul numérique et la logique de notre esprit semblent avoir pris deux chemins différents. Ce n'est pas nécessairement une mauvaise chose – pour autant que nous soyons conscients de la différence entre*

ces deux paradigmes, et de ce que chacun fait le mieux.»¹⁰ Fort juste, mais ces deux paradigmes – et les projets extrêmement différents qui résultent de l'esprit humain et de l'esprit de l'ordinateur – peuvent-ils être réunis dans un seul et même livre? Et si ce n'est le cas, des règles éditoriales plus strictes n'impliqueraient-elles pas une définition non pluraliste de l'architecture, une exclusion de nombreuses pratiques et théories contemporaines, et donc, de fait, une nouvelle fois en référence à Tafuri, un idéalisme non seulement régressif mais aussi restrictif? Ces questions montrent que *The Building* est un livre qui cerne la fragmentation et tente de la surmonter, mais qui en définitive ne fait que la confirmer et la renforcer, ne serait-ce qu'en raison du fait indéniable que chaque contributeur a sa propre spécialisation dans l'industrie académique, ou du moins tente d'avoir une sorte de proposition commerciale unique. (Un collaborateur écrit dans son CV comment son travail est «*motivé par la conviction que l'architecture en tant que champ de connaissance doit constamment situer ses capacités productives et projectives, à la fois dans la reconsidération de ses héritages conceptuels et dans la mise à l'épreuve de ses compétences par rapport aux spécificités du bâtiment*»). Aurions-nous ici finalement à faire à une définition globale de l'architecture?)

Dans une contribution plus approfondie (une réponse aux cinq textes sur les «référénts»), Michael Meredith suggère que «*l'atomisation de la discipline architecturale, qui est peut-être en cours depuis des décennies, est apparue à peu près en même temps qu'une profusion de nouveaux médias*». Cette réflexion n'est que partiellement vraie, mais elle nous offre une métaphore de l'ouvrage : comme si les individualités réseautées des utilisateurs de Facebook et Instagram n'existaient que l'espace d'un temps, alors que ces individualités et ces différences sont précisément la raison d'être de ces médias.

Il peut y avoir une autre raison pour laquelle de nombreuses contributions de *The Building* demeurent trop courtes et trop diverses pour créer efficacement des liens : elles ne sont pas écrites par des critiques. Ecrire sur les bâtiments et combler le fossé entre la théorie, l'histoire et la pratique : n'est-ce pas là l'apanage d'un critique? Les noms qui apparaissent dans la liste des contributeurs à la fin du livre sont variés – architecte, écrivain, professeur, doyen, éditeur, doctorant, directeur, théoricien, conservateur, historien, éducateur, proviseur, partenaire, récipiendaire, lecteur et conférencier – mais le titre de critique n'est mentionné qu'une seule fois, par Francisco González de Canales. Une solution pourrait consister à supposer que chaque contributeur est, d'une manière ou d'une autre, déjà critique. Sarah Whiting ouvre son texte sur «Le bâtiment dans l'enseignement de l'architecture» par ces mots : «*J'utilise ici le mot "critique" – écrit-elle – pour couvrir tous les écrits architecturaux, des historiens aux théoriciens en passant par les journalistes, y compris les architectes eux-mêmes.*»¹¹ Hélas, ce n'est pas si simple, car le contraire est tout aussi vrai : dans les eaux à prédominance universitaire où Aragüez a pêché ses auteurs, personne n'est capable ou disposé à porter l'épithète de «critique». Si nous définissons un critique comme un écrivain qui représente un public d'intérêt général, en faisant la distinction entre la bonne et la mauvaise architecture, en

interprétant et en analysant les bâtiments, en testant la validité des théories et en plaçant les objets et les événements dans une évolution historique, alors le critique est le *deus ex machina* qui peut s'engager dans la «pensée architecturale» à laquelle Aragüez aspire dans son introduction, mais qui peut aussi servir d'intermédiaire entre la pratique, le monde universitaire et la sphère publique. La raréfaction de ce type de position dans les écoles d'architecture est également perceptible dans les écrits de Tafuri. Dans son livre *Théories et histoire de l'architecture*, publié en 1968, il a décrit les évolutions qui ont conduit à cette situation délicate, notamment en évoquant et en condamnant la «critique opérationnelle». Comme Sylvia Lavin l'écrivait dans l'introduction de sa collection *Flash in the pan* en 2014 : «Après Tafuri, des critiques se sont adressées aux écrits empreints d'éléments sentimentaux, qui devaient être isolés de la nature prétendument scientifique de l'architecture. La théorie était le premier moyen de calmer ces passions invérifiables. [...] Plus récemment [...], l'histoire est intervenue pour renforcer l'expertise et diminuer la force affective. La position de Tafuri selon laquelle l'écriture "doit garder ses distances par rapport à la pratique" et que "la tâche de l'auteur [est] de poser un diagnostic historique objectif et impartial" n'est plus une correction critique mais une doxa pseudo-scientifique...»¹² L'analyse est juste, et explique pourquoi, pour les étudiants, les universitaires ou les architectes d'aujourd'hui, un bâtiment construit dans un passé récent est tout simplement trop jeune pour être abordé de manière exhaustive par écrit. A ce titre, c'est précisément l'expansion exponentielle de la recherche théorique et historique qui est à mettre en cause.

Cela n'implique pas que la critique – ou les écrits sur les bâtiments de façon générale – soit exclusivement une question d'évaluation, de louange ou de désapprobation. Il s'agit aussi du type de discours que l'on décide de construire ou de déconstruire par le spectre d'un bâtiment. Cette ligne de démarcation est présente partout dans *The Building*, que ce soit sous la surface : les bâtiments peuvent-ils être «utilisés» à des fins de découverte et pour nous amener à des vérités, des idées et des intuitions culturelles? Ou faut-il construire des bâtiments sans convictions, justement pour pouvoir attaquer et saper les croyances et les a priori qu'ils incarnent? Ces questions se résument, bien sûr, à la vieille bataille entre déconstruction et herméneutique, entre analyse et interprétation. En évoquant le Danziger Studio de Frank Gehry à Los Angeles (un projet qui est en réalité trop vieux pour faire partie de cette collection), Lavin fait état de «la formidable opportunité critique que représente l'analyse des bâtiments d'aujourd'hui [...] parce que le discours architectural n'a pas pour habitude de confronter des objets ou de répartir l'attention sur plusieurs objets sans se fonder sur des récits d'auteur, sur des mythes de synthèse et sur la transsubstantiation facile d'artefacts matériels en images et en signes»¹³. L'interprétation d'une œuvre d'architecture est-elle vraiment autre chose que la «transsubstantiation d'artefacts matériels en images et en signes»? Et pourquoi serait-ce une mauvaise chose? Le rejet de ces activités interprétatives peut aussi être considéré aujourd'hui comme un héritage de Tafuri, qui citait dans l'introduction de *The Sphere and The Labyrinth* un extrait de l'essai de Foucault sur Nietzsche : «C'est que le savoir n'est pas fait pour comprendre, il est fait pour trancher.»¹⁴



(gauche) MVRDV, pavillon néerlandais à l'Expo 2000, Hanovre, 1997-2000.

(droite) Frank Gehry, Fondation Louis Vuitton, Paris, 2006-2014.

L'aversion pour le cercle herméneutique – essayer de comprendre une chose implique inévitablement la projection et la «découverte» de vos idées subjectives, vous faisant ainsi perdre votre «objectivité» – est également présente dans le texte de John McMorrough sur le pavillon néerlandais à l'Expo 2000, conçu par MVRDV : «Comment nous entourer des connaissances qui nous ont précédés – se demande McMorrough – afin que nous ne considérons pas le bâtiment comme un refuge éloigné de ces significations étendues ? Comment, à l'inverse, percevoir l'ensemble de ces significations extrapolées dès la configuration du bâtiment ?»¹⁵ Le danger est que l'interdiction de découvrir et de construire des interprétations devienne une voie privilégiée, par laquelle la prudence empêcherait de s'engager réellement dans un bâtiment. Cette attitude est plus présente qu'il n'y paraît – dans la presse générale, mais aussi, par exemple, dans un livre publié récemment par l'architecte et écrivain Paul Shephard. *Buildings: Between Living Time and Rocky Space* est une publication qui part des mêmes hypothèses que *The Building*, mais qui confirme, sans retenue, le tabou de l'interprétation et de la spéculation. Dans son introduction, Shephard écrit ceci : «L'idée est d'écrire sur les bâtiments tels qu'ils sont, de s'engager dans leur complexité et de ne pas simplement tenter de les simplifier. Oh oui, et aussi d'essayer de les laisser tels que je les ai trouvés.»¹⁶ Le paradoxe est que ce genre de «respect» pour les bâtiments tend à rendre l'écriture presque superflue.

En tant que telle, cette réflexion est antithétique à celle de Philip Ursprung dans *The Building*. Dans son texte «*What Buildings Know*», Ursprung défend le droit à l'interprétation (et peut-être même à la surinterprétation), et le droit de développer

des idées et des possibilités qui ne sont pas clairement présentes, mais qui peuvent aider à raconter une histoire convaincante et éclairante sur un bâtiment – c'est-à-dire à « comprendre le récit non pas comme une chose qui s'oppose à l'analyse critique, mais comme un élément inhérent et indispensable qui rassemble tous les éléments qui la composent ». « Ma proposition – écrit-il encore – est d'animer le bâtiment, de lui donner une "âme" métaphorique. Le sens ne réside a priori pas dans les choses, il ne peut être "trouvé" ; il est, à l'instar de l'architecture, toujours construit. »¹⁷ Des exemples de cette approche ne manquent pas dans *The Building*. Joan Ockman, par exemple, a le courage d'évoquer la récente Fondation Louis Vuitton de Gehry et d'interpréter le bâtiment – sa composition, sa matérialisation, son image – comme une allégorie de la labilité et de la motilité de la société contemporaine. Alexandra Vougia admet que la Maison Moriyama de SANAA à Tokyo est l'environnement domestique idéal pour les travailleurs précaires : elle révèle les conditions de vie actuelles, tout en les rendant possibles, voire en les imposant – une architecture dialectique ne pourra jamais s'en échapper. Francisco González de Canales écrit pour sa part sur les fenêtres d'Alvaro Siza (et sur le Centre galicien d'art contemporain) – des éléments traités de façon ambiguë, qui entrent en jeu lorsque l'architecture accomplit une de ses tâches essentielles : la pose, ou du moins la suggestion, de démarcations. Dans ces textes, l'écriture critique, mais interprétative, des bâtiments révèle les points de convergence essentiels de ces derniers – des œuvres architecturales dont chaque élément tente non seulement d'abriter le corps, mais aussi l'esprit de l'Homme.

Notes

Ce texte a été traduit par de l'anglais au français par d'onderkast vof (Belgique).

¹ Paul Valéry, *Cahiers. Tome II*, Paris, Gallimard, 1974, p. 943.

² José Aragüez (éd.), *The Building*, Lars Müller Publishers, Zurich, 2016.

³ José Aragüez, « Introduction : The Building's Discursive Building », in *ibidem*, p. 10.

⁴ Jean-Louis Cohen, « At the crossroads: perspectives and impasses of architectural history », <https://eahn2016conference.wordpress.com/keynotes/>

⁵ Karl Marx, *L'Idéologie allemande*, Paris, Editions Sociales, 1972, p. 22.

⁶ Manfredo Tafuri, « Les cendres

de Jefferson », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 186, 1976, pp. 53-58.

⁷ Manfredo Tafuri, « Le "projet" historique », *AMC*, n° 54-55, 1980, p. 141.

⁸ Philip Ursprung, « What Buildings Know », in José Aragüez (éd.), *The Building*, op. cit., p. 354.

⁹ Etien Santiago, « The Super-Urban House », in *ibidem*, p. 98.

¹⁰ Mario Carpo, « Big Data Are for Adding, Not Subtracting », in *ibid.*, p. 271.

¹¹ Sarah Whiting, « Means and Ends », in *ibid.*, p. 392.

¹² Sylvia Lavin, « Critique passionnée or a folie à trois », in idem, *Flash in the pan*, Londres, Architectural Association, 2014, p. 9.

¹³ Sylvia Lavin, « Positive Objects », in José Aragüez (éd.), *The Building*, op. cit., p. 136.

¹⁴ Manfredo Tafuri, « Le "projet" historique », op. cit., p. 141. Tiré de : Michel Foucault, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », in Suzanne Bachelard (éd.), *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris, Presses universitaires de France, 1971, p. 146.

¹⁵ John McMorrough, « Building Riddles », in José Aragüez (éd.), *The Building*, op. cit., p. 92.

¹⁶ Paul Shephard, *Buildings: Between Living Time and Rocky Space*, Londres, Circa Press, 2016, p. 4.

¹⁷ Philip Ursprung, « What Buildings Know », in José Aragüez (éd.), *The Building*, op. cit., p. 364.

