

**le carré**

**bleu**

modèles

éphémères ...

réflexions sur les mouvements de mode  
dans l'architecture contemporaine



**le carré bleu**

50 FF

Fr.-Eng.  
Parallel  
Texts

**1/88**

revue internationale d'architecture

## SOMMAIRE N° 1/88

**fondateurs :** Aulis Blomstedt, Reima Pietilä, Keijo Petäjä, André Schimmerling et Kyösti Alander en 1958.

**éditions :** "les amis du Carré Bleu" (association loi de 1901)

**directeur :** André Schimmerling

**rédateurs en chef :** André Schimmerling, Dominique Beaux, Philippe Fouquey

**comité de rédaction :** Edith Aujame, Denise Cresswell, J.Cl. Deshons, D.G. Emmerich, L.P. Grosbois, Lucien Hervé, Bernard Kohn, Maurice Sauzet, Ionel Schein, J.L. Véret, Cl.H. Rocquet

**secrétariat iconographique :** au journal

**service photographique :** Lucien Hervé

**régie publicité :** "le Carré Bleu", 3, place Paul-Painlevé, 75005 Paris. Tél. : 43.26.10.54

**diffusion locale :** Denise Cresswell, B. Stegmar

**développement :** Tyyne Schimmerling, Rodolphe Hervé, Pierre Morvan

**traduction anglaise :** Adèle Mosonyi

**mise en page :** Claude Barbier, Katarzyna Nikodemka

**collaborateurs France :**

R. Aujame, D. Augoustinos, G. Candilis, V. Charlandjeva, F. Lapied, M. Mangematin, M. Martinat, Cl.H. Rocquet

**collaborateurs étranger :**

Belgique : Bruno Vellut, Pierre Puttemans  
Danemark : Jorn Utzon, Henning Larsen  
Espagne : Joan Costa  
Etats-Unis : A. Tzonis  
Finlande : Keijo Petäjä, Reima Pietilä, Aamo Ruusuvoori, Veikko Vasko, Antti Numesniemi, Kaisa Broner

Grèce : A. Antonokakis

Hollande : Aldo Van Eyck

Hongrie : K. Polonyi

Israël : G. Kertesz

Italie : Giancarlo De Carlo, Massimo Pica Ciamarra, Lucianna De Rosa

Japon : Y. Takemura, Akira Moshizuki

Mexique : Ramirez Pacheco

Norvège : Chris Butters, Sverre Fehn

Suède : L. Bergstrom, Ralph Erskine, Elias Cornelli, Georg Varhelyi, Ake Lindquist

**imprimerie :** C.I.B., 7, rue Darbois - 75011 Paris  
Tél. : 43.57.27.90

Tous droits de reproduction réservés

**"le Carré Bleu"**  
33, rue des Francs-Bourgeois  
75004 Paris - Tél. : 43.26.10.54

# sommaire n° 1/8 modèles éphémères

introduction Philippe Fouquey		1
actualités		7
le temps des modistes Claire Duplay	a time of trendies	13
de la barre à la barre Marie Luce Bassil	from bars to bars	48
le prêt-à-porter en architecture ou "éthique et toc" Jean-Claude Deshons	ready-made architecture or "ethics and sham"	54
mode, modernité et architecture Michel Mangematin	fashion, modernity and architecture	56
une conception de mobilier sans créateur Dominique Beaux	furniture design without "creators"	60
la publicité immobilière à New York Amanda Johnson	property advertising in New York	71
libres opinions		73
le C. à la mode D.G. Emmerich	le C. in vogue	
de l'antimodernisme au déficit de la sécu Balthasar Stegmar		
mode et vérité en architecture Claude-Henri Rocquet	fashion and truth in architecture	
toutes les muses suivent la mode		78
la mode en musique Christian Corre	music and fashion	
étoiles en toc D.G. Emmerich	pinchbeck stars	

Numéro conçu par Claire Duplay  
sauf pages 56 à 70.

# Les mouvements de mode dans l'architecture contemporaine: introduction et témoignages

"Dans les périodes sans foi restent la dérision, le second degré, l'esprit de l'esprit..."

...On paraphrase, on pastiche, on communique avec des initiés à coup de références plus ou moins subtiles. A peine identifiée, telle manière est déjà vieille et la foule des amateurs avertis attend la prochaine pirouette inattendue pour applaudir...

...Avec les instruments d'exploration sociologique d'aujourd'hui, je suis certain que l'on peut déjà décrire ce que sera la mode de demain."

Marc Held : "Lettres à Gerry"

*At times in want of faith, derision remains, the second degree, the mind of the mind...*

...One paraphrases, fakes and communicates with those who are initiated on the grounds of more or less subtle references. Such and such a manner, when only just identified, is already considered obsolete while the mass of well-informed amateurs awaits to applaud the next unexpected pirouette... With the devices of sociological investigation at our disposal today, I am sure that tomorrow's fashion can be described as from now."

Marc Held : "Lettres à Gerry"

## introduction par Philippe Fouquey

Comprendre la naissance et l'élaboration d'un objet, qui s'apparente à l'art (1) en même temps qu'à un bien de consommation fondamentale, et souvent à un bien transmissible par héritage :

C'est discerner quelle part de notre création vient de notre propre talent, évidemment indéniable, de l'éducation et de l'enseignement reçu, du milieu, de notre perméabilité (ou de notre vulnérabilité) aux idées qui traînent dans l'air ou de nos convictions (à propos, d'où viennent-elles nos conviction?), de nos connaissances ou de nos insuffisances cognitives (celles dont nous avons conscience bien sûr), de notre dépendance vis-à-vis des "musts" sociaux, économiques, sociologiques, de notre capacité à déchiffrer les codes des groupes sociaux ou des individus, à observer les évolutions contemporaines, de notre réceptivité au "sens de l'histoire, s'il existe, ou à l'histoire tout court, ancienne ou récente, qui nous façonne, de cette mégalomanie ou de ce désir de

Loos writes the following :

An artist is not answerable to anyone.

An architect is answerable to everyone...

a work of art is revolutionary in essence, a house is conservative..."

From which Loos concludes that : "a house is not a work of Art... architecture is not an Art", since for him "Art is outside any useful purpose." Yet, "the Tombeau and Commemorative Monument" do belong to the realm of Fine Arts".

Excerpt from "Modernity and Post-Modernity" by Pol Abram.

... Nothing is simple !

(1) Loos écrit :

"L'artiste n'est responsable envers personne.

L'architecte est responsable envers tout le monde..."

l'œuvre d'art est par essence révolutionnaire, la maison est conservatrice..."

Loos en conclut que "la maison n'est pas une œuvre d'Art... l'architecture n'est pas un Art", car pour lui "l'Art est en dehors de toute utilité." Appartiennent au domaine des Beaux Arts "le Tombeau et le Monument Commémoratif".

Extrait de "Modernity et Post-Modernity" de Pol Abram.

... Rien n'est simple !



## Trends in Fashion in Contemporary Architecture Introduction and Points of View

To comprehend how an architectural object is engendered and elaborated, being related to art (1) as well as being akin to a basic consumer good and often, akin to a good transmissible by heritage :

This implies discerning in which proportions our creation can be derived from our own obviously undeniable talent, our former education and training, our personal background, our "permeability" (or our vulnerability) to ideas floating around or our personal convictions (rather relative in themselves...), our degree of learning or cognitive deficiencies (those one is aware of, of course), our dependency with respect to social, economic and sociological musts, our capacity for deciphering codes of social groups or individuals, for observing contemporary evolutions, our receptiveness to the "sense of history", if it exists at all, or just simply to the history, ancient or recent, that has moulded us; this blasted megalomania or wish to please, the fight for survival (pleonasm), the part

(2) Kenneth Frampton, dans le livre sur Pierre Chareau qu'il cosigne avec Marc Vellay, fait un rapprochement entre le célèbre tableau de Marcel Duchamp "Le Grand Verre", plus connu sous le titre : "La mariée mise à nu par ses célibataires, même", et la "Maison de Verre" de Pierre Chareau. Il écrit : "Et pourtant, dans les deux œuvres, certains thèmes communs apparaissent qu'il convient de relever. En premier lieu, les deux œuvres font montre, de façon différente, d'une sorte de machinisme excessif et inutile, en second lieu, les deux œuvres comportent des dispositions qui, du moins pour une part, ont des implications érotiques ou sexuelles. Dans le cas du Grand Verre, tout ceci est bien établi et généralement reçu ; dans le cas de la Maison de Verre, nous avons peu d'éléments, sauf que l'organisation de la maison se prête à une lecture qui la fait apparaître comme une "machine célibataire", d'après la définition que Michel Carrouges a donné de ces dispositifs : "A l'inverse des machines réelles et même de la plupart des machines imaginaires mais rationnelles et utiles comme le *Nautilus* de Jules Verne ou les fusées de la Science-Fiction, la machine célibataire apparaît d'abord comme une machine impossible, inutile, incompréhensible, délirante..."

Chaque machine célibataire est un système d'images composé de deux ensembles égaux et équivalents. L'un de ces ensembles est l'ensemble sexuel. Il comprend par définition deux éléments : masculin et féminin...

L'autre ensemble est l'ensemble mécanique, composé lui aussi de deux éléments mécaniques qui correspondent respectivement aux deux éléments masculin et féminin de l'ensemble sexuel." Etc...

2. In his book on Pierre Chareau written jointly with Marc Vellay, Kenneth Frampton makes a connection between Marcel Duchamp's famous work : "Le Grand Verre" better known under the name of "La mariée mise à nu par ses célibataires, même" and Pierre Chareau's Glass House.

He writes the following :

"And yet, in both works, there are a few common themes worth noting that appear. In the first place, both works make a display, in different ways, of a sort of excessive and useless machinism and secondly, both works contain certain dispositions which, partly at least, have erotic or sexual implications. In the case of the Grand Verre, this has all been fully established and accepted as a rule; in the case of the Glass house, there is little to go on except for the fact that the house's organization allows for an interpretation that makes it appear to be a "bachelor machine", according to the definition given by Michel Carrouges with respect to its contrivances : "As opposed to real machines and even the majority of imaginary, but rational and useful ones such as Jules Vernes' "Nautilus" or Science-Fiction rockets, the bachelor machine first appears as an impossible, useless, incomprehensible and raving one..."

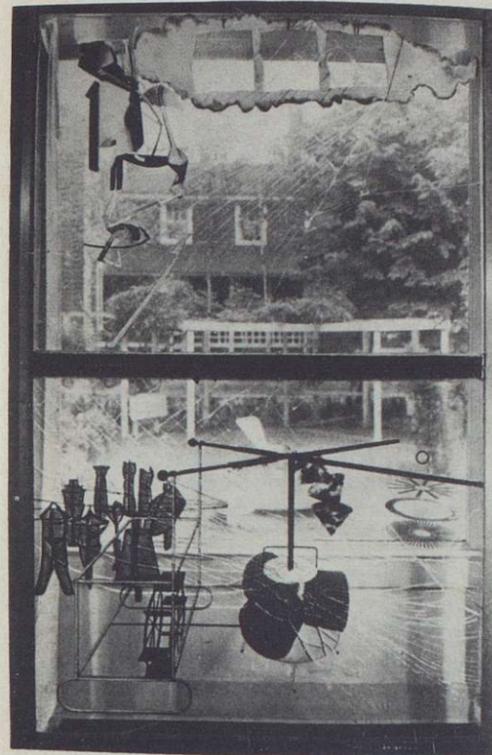
Every bachelor machine is a system of images composed of two equal and equivalent sets. One of them is a sexual set, comprising by definition two components : masculine and feminine...

The other set is a mechanic one, also composed of two components corresponding respectively to the two masculine and feminine components of the sexual set." Etc...

"La Mariée mise à nue par ses Célibataires, même" Marcel Duchamp 1915-1923.

2

3



(3) Pour P. Bourdieu dans "La distinction" la mode est signe et instrument de pouvoir :

"Il n'est donc rien qui distingue aussi rigoureusement les différentes classes que la disposition objectivement exigée par la consommation légitime des œuvres légitimes, l'aptitude à adopter un point de vue proprement esthétique sur des objets déjà constitués esthétiquement - donc désignés à l'admiration de ceux qui ont appris à reconnaître les signes de l'admirable -, et, plus rare encore, la capacité de constituer esthétiquement des objets quelconques ou même "vulgaires" (parce qu'appropriés, esthétiquement ou non, par le "vulgaire") ou d'engager les principes d'une esthétique "pure" dans les choix les plus ordinaires de l'existence ordinaire, en matière de cuisine, de vêtement ou de décoration par exemple."

Pour G. Lipovetsky dans "L'empire de l'éphémère", la mode devient la clé de voûte du pouvoir : "...comprendre la montée en puissance de la mode dans les sociétés contemporaines, la place centrale, inédite, qu'elle occupe dans les démocraties engagées dans la voie de la consommation et de la communication de masse. Car le fait capital de nos sociétés qui n'a pas peu contribué au projet d'entreprendre ce livre, c'est précisément l'extraordinaire généralisation de la mode, l'extension de la forme mode à des sphères jadis extérieures à son procès, l'avènement d'une société restructurée de fond en comble par la séduction et l'éphémère, par

la logique même de la mode...

... La mode n'est plus un agrément esthétique, un accessoire décoratif de la vie collective, elle en est la clé de voûte. La mode a structurellement achevé sa course historique, elle est parvenue au faite de sa puissance, elle a réussi à remodeler la société tout entière à son image : elle était périphérique, elle est maintenant hégémonique..."

3. According to Pierre Bourdieu in "La distinction", fashion is a sign and an instrument of power :

"There is nothing that so rigorously distinguishes different classes of society than the disposition objectively demanded of the legitimate consumption of legitimate works, the capacity for adopting a truly aesthetic point of view on objects already constituted aesthetically - and therefore designated to be admired by those who have learnt to recognize the signs of admirability -, and, rarer still, the capacity for constituting any object aesthetically, even a "vulgar" one (having been appropriated, whether aesthetically or not, by "vulgarity") or for involving the principles of a "pure" kind of aesthetics in the most commonplace choices of a commonplace existence, such as matters pertaining to cooking, clothing or decorating for instance."

As for G. Lipovetsky in "L'empire de l'éphémère", fashion becomes the keystone of power :

"... to comprehend the powerful rise of fashion in contemporary societies, the central position, never known before, it occupies within democracies engaged in the course of consumption and mass communication. For, an essential factor of our societies, largely contributing to the project of the enterprise of this book, is precisely this extraordinary generalization of fashion, the extension of the phenomenon of fashion to embrace spheres previously outside its process, the advent of a society which has been restructured from top to bottom by seduction and ephemerality, by the very logic of fashion..."

... Fashion is no longer an aesthetic pleasure, a decorative accessory of collective life; it is the very keystone. Fashion has completed its historic course structurally and has reached the peak of its power; it has managed to remodel the entire society to suit its image : it used to be peripheral and is now hegemonial, ..."

## introduction suite

plaire, et de la lutte pour la survie (pléonasme), de cette histoire individuelle dont nous sommes faits, du poids du souvenir de cette image incertaine et déplaisante d'un Saint Jean Baptiste de Léonard de Vinci qui souriait, pas très clairement, au pied du lit d'enfant du futur architecte, du premier Picasso qu'il a aimé, de Jean Sébastien Bach et de Jimmy Hendricks, de Bill Evans ou de la musique chinoise, ou de l'envie d'exister vraiment, ou de la tentation de se survivre.

C'est percevoir au moins confusément ses propres pulsions créatrices, tenez sexuelles par exemple (2), les rapports de la "mode qui court" et du pouvoir (3), vous savez, faire enfin la part des choses, se tromper moins soi-même (et tromper moins les autres) (4) enfin se complaire un peu moins dans cette brume du cerveau propice à la seule création émotive, non contrôlée (5)

of history by which we are constituted individually, the weight of the souvenir of the uncertain and unpleasant image of Leonardo's St. John the Baptist smiling at one rather suspiciously at the foot of the future architect's bed, one's first beloved Picasso, J.S. Bach and Jimmy Hendricks, Bill Evans or Chinese music, or a genuine desire to exist or the temptation to outlive one's self.

Which means perceiving, even bewilderedly, one's own creative pulsions, sexual for instance (2) the relationships between "trends in vogue" and authority (3) you know what I mean, actually taking things into consideration and spinning fewer yarns. so as to kid oneself less (and hence, stop fooling others so much) (4). and finally, taking a little less pleasure in the affect of the kind of cerebral fog propitious to creation guided by uncontrolled emotions alone (5)

## introduction suite

Cette quête d'une authenticité est la condition de notre autonomie de pensée et de perception sans laquelle il n'est pas de pratique honnête de l'architecture.

Sans cette autonomie il n'est pas de lutte possible contre la crédulité du public désinformé, les fausses certitudes aux lourdes conséquences de beaucoup parmi les technocrates qui nous gouvernent.

Nous traversons une période où les découvertes scientifiques, en progression exponentielle en nombre et en complexité, ont des conséquences imprévisibles, souvent déjà émergentes qui s'apparentent à de véritables mutations et portent en germe à travers certaines transformations des sociologies urbaine et rural, à travers les applications de nouvelles technologies, les redistributions de forces industrielles, etc..., des solutions urbanistiques et architecturales ou de réaménagement du territoire inédites (6) qui pourraient rendre dérisoires

It is this quest for authenticity which is the very condition of our autonomy in thought and perception without which there can be no honest practise in architecture.

Without such an autonomy, there is no possible way of fighting against the disinformated public's credulity, its mistaken certitudes with their heavy consequences for many amidst the technocrats we are governed by.

We are going through a period in which the consequences of scientific discoveries, progressing ever-increasingly in number and complexity, cannot be foreseen, since, more often than not, they only just have to emerge to engender genuine mutations, bearing the seeds, through certain transformations of urban and rural sociologies, through the applications of all the new technologies and the redistributing of industrial forces, etc..., of architecture, planning and site layout solutions never to have been put forward before (6) which might render a few of those ideological disputes over modernists, post-modernists and so forth rather insignificant.

(4) "Dans l'architecture, les retournements intempestifs de style ne sont que de pauvres bouleversements de "look". Derrière une façade qui fait riche, drôle ou insolent, il n'y a le plus souvent qu'une pauvre construction. La nouveauté considérée comme une fin se substitue aux changements profonds qu'elle prétend annoncer." Marc Held,

4. "In architecture, excessive reversals of style are no more than cheap upheavals of outward appearances. Behind a rich-looking façade, there lies, more often than not, only a cheap kind of construction. The notion of novelty considered as an end in itself is substituted for the profound changes it claims to be indicating." (Marc Held, op. cit.)

◀ 4 ▶

(5) "A la froide rigueur fonctionnaliste succède l'art du clin d'oeil et du faux-semblant. Tu pourrais me rappeler que j'ai considéré cela lors de son début comme une éruption salutaire de boutons; Mais comme tout, dans nos sociétés de masse, semble devoir se faire en masse, l'éruption se transforme en eczéma aigu généralisé. Colonnes et moulures sur béton banché plus ou moins caché, pseudo-Parthénons, colonnades en béton raté rhabillées. On ne nous fera grâce d'aucune malversation.

Il est vrai que construire clairement et avec fantaisie n'est pas si simple. L'exercice réclame une maîtrise autrement difficile que celle du joli coup de crayon. Notre patrimoine est pourtant immense où puiser des enseignements. De l'habitat populaire aux palais, des sociétés primitives à l'architecture métallique, la symbiose vivante entre structure et construction a toujours été totale; avec la plus grande diversité, le lyrisme, la poésie, l'innovation, l'enthousiasme en plus." Marc Held, op. cit.

5. "Cold functionalist rigour has been succeeded by the art of snappiness and sham. You may wish to remind me that I regarded this in the first instance to be rather like a salutary eruption of spots. But, like everything else in our mass societies which would seem to have to operate on a massive scale, this type of rash eventually evolves as a rule into a generalized case of chronic eczema.

Columns and moulding in more or less apparent pisé, pseudo-Parthenons, concrete colonnades which, having gone wrong, are redressed up somehow or another. We are not spared the slightest embezzlement.

It is true that it is not that simple to construct clearly and imaginatively. It requires great skill, which is much harder to obtain than a successful stroke of the pencil. And yet, our patrimony is certainly vast enough to provide a wealth of learning. From popular habitat to palaces, from primitive societies to metallic architecture, structure and construction have always been living in total symbiosis; and furthermore, together with the greatest amount of diversity, lyricism, poetry, innovation and enthusiasm, too." (Marc Held, op. cit.)

◀ 5 ▶

## introduction suite

certaines querelles idéologiques sur les modernes, les post-modernes et les autres.

Ces métamorphoses de notre monde occidental ne sont pas si rapides ni si radicales cependant qu'elles entraînent d'emblée de nouveaux modes de vivre et de consommer de l'habitation et de l'équipement.

Certaines habitudes de vie restent immuables, d'autres sont bousculées, certaines habitudes de construire sont enracinées, d'autres changent assez vite, sans qu'il y ait pour l'instant, statistiquement, de changements qualitatifs, de ruptures dans ce domaine, sinon ponctuellement. Il continue d'exister une production moyenne exécutable, et la France continue de se couvrir d'horreurs en ce qui la concerne.

A côté de ces architectures qui défigurent, il en est qui semblent proposer de nouvelles solutions en recourant à des langages différents ou

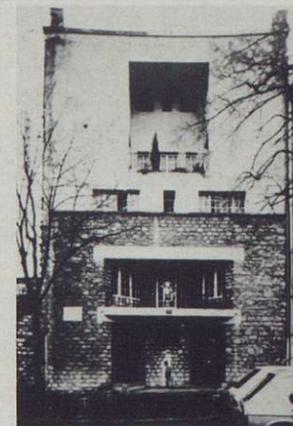
*Such kinds of metamorphosis in the Western world, though they are neither so rapid nor so radical, automatically bring about new manners of living and consuming habitation and housing equipment.*

*Some living habits remain unchanged while others are turned upside down; some building habits are deep-rooted while others change quite quickly, without, for the time being, statistically-speaking, there being any qualitative changes or cleavages in this sphere, except on the rare occasion. But, there still exists, nevertheless, a most mediocre and abominable architectural production and, as far as France is concerned, all kinds of horrors keep on being erected.*

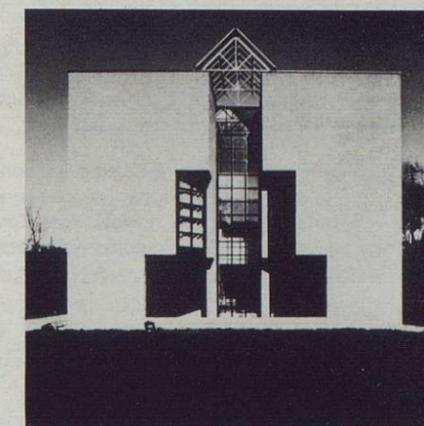
*Beside these architectural products disfiguring the face of France, there do seem to be some offering new solutions by resorting to languages which are different or nostalgic; and it would be worthwhile submitting the latter to a more thorough analysis in order to attempt to separate those involving showiness or ephemerality - or even, dishonesty - from those*

6 ▶

(6) "L'émergence de nouvelles entreprises organisées en structures disjonctives, et connectées par des réseaux, fait éclater l'ancienne division sociale du travail, sans que pour autant soient redéfinies les règles d'une nouvelle organisation spatiale. Confronté à la réalité d'un espace urbain structuré par les centres villes déjà existantes, ou déstructuré par le zoning et le prix du mètre carré, les architectes doivent, dans le même temps, prendre en considération les données d'une nouvelle dimension spatio-temporelle qui semble se jouer de toute représentation topographique..." Philippe Charles Nestel, Carré Bleu 2/3-86



(7) "Toute société qui n'est pas éclairée par des philosophes est trompée par des charlatans". Condorcet, 1793.



6. The appearance of new firms organized disjunctively and connected by networks completely shatters the old social division of labour without laying down the foundations for a new kind of spatial organization. While faced with the reality of urban areas structured by town centres already in existence or broken up by zoning and exorbitant land costs, architects must be alert to the factors introduced by a new space-time dimension that apparently makes child's play of topographical representation..." (Philippe Charles Nestel - CB 2-3/86)

7. "Any society which is not enlightened by philosophers is misguided by charlatans." (Condorcet, 1793)

7 ▶

## introduction suite

nostalgiques, et qui méritent une analyse approfondie dans laquelle on tente de séparer le clinquant ou l'éphémère - sinon le malhonnête - de ce qui porte en soi, à travers une clairvoyance et une authenticité, un futur, et qui constitue une avancée, un probable jalon de l'histoire de l'architecture (7)

Que nous soyons créateurs-auteurs, utilisateurs vigilants ou observateurs directifs, nous ne pouvons nous passer, en ouvrant le boîtier, d'observer comment fonctionne la mécanique de la production architecturale (8)

C'est à cette délicate opération que s'est livrée Claire Duplay dont l'étude - tantôt observation factuelle et comparative, tantôt distanciation lucide et ironique - qui constitue le corps de ce numéro, est en soi une dénonciation et une prise de position.

Les articles qui suivent l'étude de Claire Duplay mettent en garde contre

*bearing in themselves an indication of a future, by their clear-sightedness and authenticity, thus making a move forward which is likely to blaze the trail for the history of architecture. (7)*

*Whether we be creator-authors, vigilant users or directing observers, it is essential, when opening up the works, to keep an eye on how the mechanism of architectural production is functioning. (8)*

*It is towards just such a delicate operation that Claire Duplay's study, which makes up the main body of this issue, is devoted - consisting sometimes in a factual and comparative commentary and, at other times, lucidly and ironically, viewed in a more distant perspective; it is a denunciation and an adoption of a definite position in itself.*

*The articles which follow on Claire Duplay's study put us on our guard against the spontaneous or well-kept obscurantism born out of fashion phenomena in the sphere of design (D. Beaux), or those which are fallaciously disguised in avant-garde architecture (D.G. Emmerich), or*

introduction fin

l'obscurantisme spontané ou entretenu qui naît de phénomènes de mode dans le secteur du design (D. Beaux), ou fallacieusement camouflés en architecture d'avant-garde (D.G. Emmerich), ou d'une mode qui "pervertit" et s'épanouit dans notre "société de spectacle" (C. Deshons), ou d'un souci du "paraître avant tout" qui cache les vraies contradictions sociales (Marie Luce Bassil). M. Mangematin explique quelle pédagogie, riche, permettra à l'étudiant d'éviter "le nouveau pour le nouveau".

B. Stegmar pense qu'une réponse fonctionnelle - dans tous les sens du terme - met à l'abri des déviations de la mode - Amanda Johson nous parle de l'impact de la publicité sur l'architecture à New York. Claude Henri Rocquet défend lui, l'architecture "dans sa dimension ornementale et imaginaire" et explique que "l'illusion procurée par un décor... est une réalité".

Nous avons voulu aussi, avec Christian Corre, aborder le sujet : "la musique et la mode" pour éclairer notre propre recherche.

L'architecture et la nécessité

Confucius disait :  
 " La science, c'est savoir ce que l'on sait, et savoir ce que l'on ne sait pas".  
 Nous serions assez confucéens, au Carré Bleu ...  
 Nous ne sous-estimons pas l'antinomie apparente qui existe entre l'acte de création - subjectivité, instinct, "projection personnelle" - et la prise de conscience ainsi que l'observation concomitantes des conditions de notre propre création - connaissance des paramètres extérieurs à nous-mêmes déjà intégrés ou non, et de nous-mêmes, qui aboutissent à une sorte de contrôle, difficile à assumer mais indispensable, de notre comportement, à une sorte de dédoublement quasi schizophrénique (dans le sens d'une dissociation de nous-mêmes en deux personnages).

Ce numéro 1/88 du Carré Bleu tente de montrer comment, par manque d'honnêteté et de clairvoyance des architectes n'ont pas su ou pas voulu éviter les écueils de l'artificiel, du fugace ou du dérisoire - tandis que d'autres, capables simultanément de coller à leur création et de conserver leurs distances (estimation correcte du moment historique vécu, des forces qui pourraient les pousser à l'auto-censure, capacité à théoriser, connaissance des moyens réels de leur intervention, etc...) sont davantage capables d'atteindre à travers leur architecture, à une sorte de **nécessité**.

Philippe Fouquey

(8) Le Goff, professeur d'histoire à l'Ecole des Hautes Etudes, à propos du futur centre de la ville nouvelle de Melun-Sénart, souligne que l'évolution naturelle des siècles passés cède la place aujourd'hui au volontarisme avec, s'agissant d'urbanisme, le risque colossal d'erreurs dramatiques.

8. Le Goff, Professor of History at the Ecole des Hautes Etudes, in reference to the new centre of the new town of Melun-Sénart, underlined the fact that the natural evolution of past centuries has given way today to voluntarism with a colossal risk, in the case of planning, of dramatic mistakes being made.

aroused by a fashion that "perverts" and blooms in our "show society" (C. Deshons), or encouraged by the notion of "appearance" as a first and foremost concern, masking real social contradictions (Marie Luce Bassil). M. Mangematin reveals the sort of fruitful pedagogy that will enable students to avoid "novelty for novelty's sake".

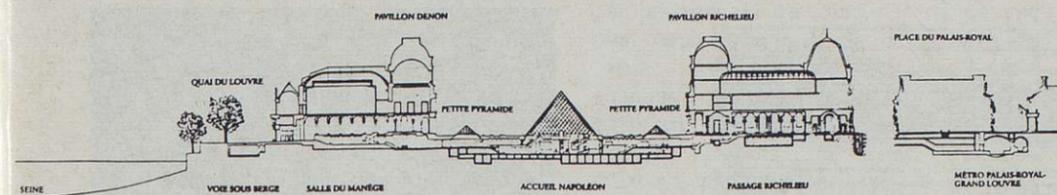
B. Stegmar thinks that a functional answer - in every sense of the term - would be a protection against fashion deviations; Amanda Johnson gives an account of the impact of advertising on New York architecture. As for Claude Henri Rocquet, he defends "the ornamental and imaginary aspects" of architecture, explaining that "the illusion obtained by a setting ... is a reality".

With the help of Christian Corre's article, namely "Music and Fashion", we have tried to approach another sphere so that our own research would be more enlightened.

Architecture and necessity

Confucius said :  
 " Science is knowing what is known and knowing what is unknown".  
 Our outlook in the Carré Bleu would be quite Confucian ...  
 We do not underestimate the apparent antinomy that exists between the act of creating - subjectivity, instinct, "personal projection" - and both the awareness and concomitant observation of conditions of our own creation - the knowledge of parameters outside of ourselves whether they have already been integrated or not, and those of ourselves, culminating in a sort of control of our behaviour patterns which, although hard to assume, is indispensable, that is a kind of quasi-schizophrenic splitting of the self (in terms of our selves being dissociated into two distinct characters).  
 In this issue of the Carré Bleu 1/88, we have attempted to show how certain architects, through lack of honesty and clear-sightedness, have been unable or unwilling to avoid the snags of artificiality, fugacity or derision - whilst others, capable simultaneously of applying themselves to their creation and keeping themselves at a distance (correct appreciation of the historical moment currently being experienced, of the forces that might encourage self-censuring, ability to theorize, knowledge of the true means of their intervention, etc ... ), are much more likely to be able to attain by means of their architecture, a sort of **necessity**.

Ph. F.



LE CHANTIER DU GRAND LOUVRE

Avec l'achèvement de la Pyramide de l'architecte américain I.M.Pei, on s'approche de la fin de la première phase des travaux du Grand Louvre. Ce "Monument" qui s'insère agréablement au site marqué d'une part par le palais du Louvre et de l'autre, par l'Arc de Triomphe, signalera l'entrée principale du futur Musée agrandi

qui incorporera l'aile réservée jusqu'à ce jour au Ministère des Finances. Il s'agit en l'espèce d'une confrontation savante entre l'architecture baroque et une structure légère et transparente empruntée au vocabulaire moderne.

coupe transversale et vues du chantier.

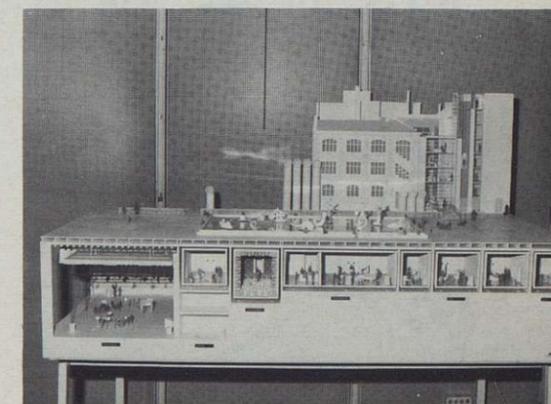
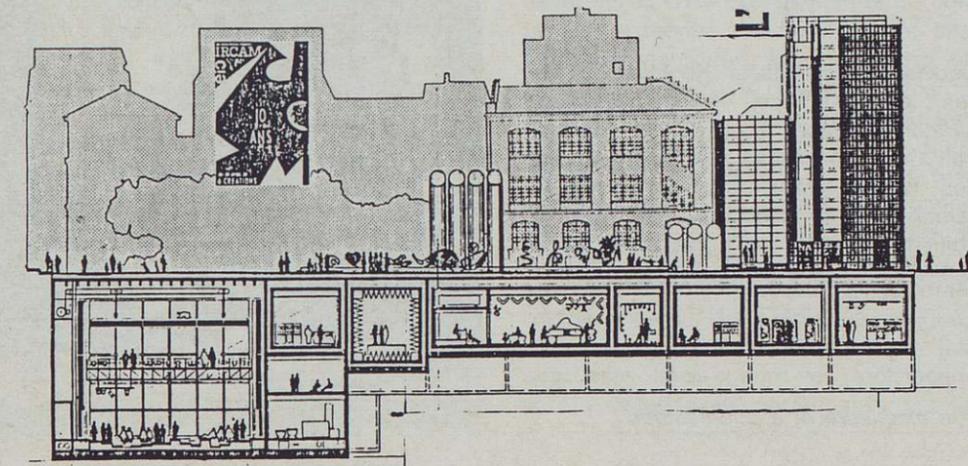


L'ESPACE IRCAM A BEAUBOURG (PARIS)

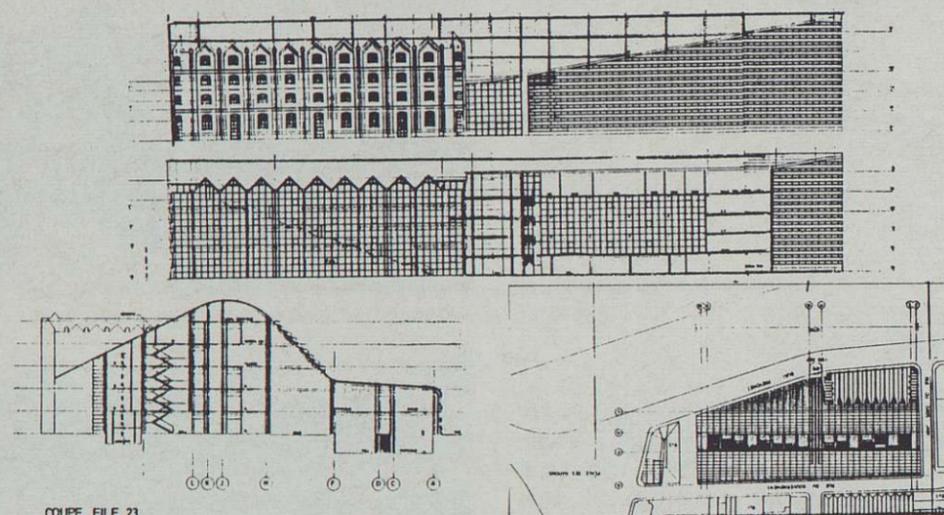
Le projet de l'architecte Renzo Piano pour l'extension de l'Institut de Recherches et de Coordination Musicale, animé par Pierre Boulez, compositeur de renom international, aborde sa phase de réalisation.

Il s'agit d'une extension sous forme d'une tour de 25 m. de haut qui sera réservée à l'accès du public et aux services administratifs. Ceci permettra la libération des locaux souterrains pour les

recherches. L'espace est conçu en continuité avec Beaubourg, le volume de l'extension s'intègre aux volumes bâtis adjacents. Vue de la maquette montrant les liaisons entre les locaux existants et la tour.



## EXPOSITION : ARCHITECTURES PUBLIQUES AU PALAIS DE CHAILLOT



Février-mars 88

Cette seconde exposition "Architectures Publiques" a pour but d'illustrer l'effort de l'Etat en faveur de la création architecturale en matière de constructions publiques.

L'intention des organisateurs a été, avant

tout, d'illustrer les dernières tendances dans un domaine caractérisé jadis par la volonté d'impressionner les usagers d'édifices publics. De très nombreux projets témoignent d'initiatives intéressantes sur le plan plastique et structural, fait à porter à l'actif de l'exposition.

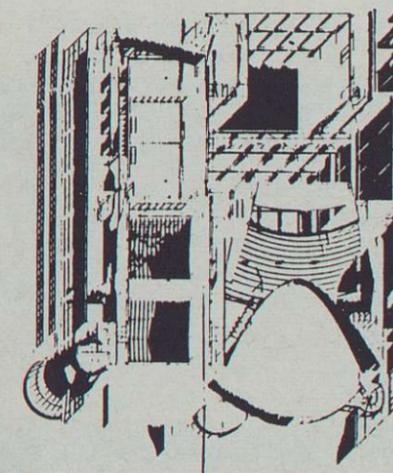


Pôle Universitaire de Dunkerque ; architectes: Architecture Studio.

Cet ensemble donne une vitalité nouvelle à un entrepôt des tabacs du port. Un édifice unitaire qui se décompose en deux éléments : un à deux niveaux pour les ateliers et un autre à cinq niveaux consacré à l'enseignement dont la travée principale glisse sur le long de la façade évidée de l'entrepôt. Cette dernière est couverte d'une verrière qui abrite le hall d'entrée.

Plan, élévation et vue d'ensemble de la maquette

## THEATRE NATIONAL DE LA DANSE A LA HAYE



Oeuvre de l'architecte Koolhaas et de ses associés, cet édifice s'intègre harmonieusement à un centre administratif. Cette nécessité d'insertion dans des limites prédéterminées a amené l'architecte à concevoir un volume homogène, ce qui ne l'a pas empêché de diversifier l'espace interne au maximum.

vue extérieure et axonométrique



## A PROPOS DE L'EXPOSITION LE CORBUSIER AU CENTRE GEORGES POMPIDOU

La richesse même de l'exposition au Centre Georges Pompidou ne doit pas nous empêcher de faire quelques réserves sur sa présentation. La complexité d'une œuvre s'étendant d'un Art Nouveau du début du siècle jusqu'au "pré-post-moderne" de la fin des années 60 ne doit pas voiler la signification d'une œuvre exceptionnelle s'étendant sur de nombreux domaines de la création contemporaine. Au nom des temps changés, il a réclamé un esprit nouveau. Au nom des œuvres maîtresses du passé, il a dénié le droit à l'imposture d'une fausse tradition académique. Cette exposition du Centre Pompidou, je l'ai attendue. J'y ai trouvé quelques fausses notes :

Dès l'entrée, j'ai buté dans cette maquette de bois massive, interprétation abusive de son projet d'avant-guerre, dont Prouvé me disait avec émerveillement "ce capot sur quatre roues". La massivité de la maquette trahissait l'esprit du dessin. Ce que j'ai beaucoup regretté c'était l'absence des textes si éloquents, ponctuant le

déroulement du parcours. On ne pouvait pas mesurer l'impact de la parution de "Vers une architecture", et l'année suivante la construction du premier bâtiment édifié par Le Corbusier en France. Depuis, le chef d'agence d'Expert, jusqu'à Jean Prouvé et René Drouin (de la grande Galerie Drouin d'avant garde de la Place Vendôme) ou encore René Herbst (secrétaire de l'Union des Artistes Modernes) m'en ont parlé comme d'une révélation : "La lumière et l'ombre sont les haut-parleurs de l'architecture... Le jeu magnifique et exact des volumes sous la lumière... retrouver les bases humaines..." et tant d'autres... Il eut été souhaitable de rappeler cette éclosion dans une France qui se payait le luxe d'ignorer jusqu'aux dernières décennies l'apport du Bauhaus.

L'ample démonstration de son activité de peintre aurait pu être amplifiée par la phrase de L. C., en peignant sa première peinture en 1918, avec sa propre appréciation : "Le souvenir du Parthénon m'a écrasé".

Grâce à l'ampleur de la part réservée à sa peinture, il eut été évocateur de comparer le silence total des journaux lors de l'exposition de sa peinture que le Musée d'Art Moderne a présenté peu de temps avant sa mort, et le prix atteint lors de la dernière vente à Londres : plus de 3 milliards de centimes. Tandis qu'il tenait à représenter par des photos suggestives dans ses expositions itinérantes la lumière frissante mettant en valeur la rudesse des pierres de son mur de l'atelier, je n'ai pas trouvé mon compte dans l'évocation grossière du mur pastiché dans l'exposition des "Arts primitifs".

J'ai trouvé loupée la reconstruction de la salle de séjour de Marseille où l'on fait abstraction des techniques modernes d'éclairage et qui ne suggère aucunement le paysage environnant. Il manquait également l'évocation convenable du "poème à l'angle droit", alors que pour lui le but ultime de l'architecture se situait au-delà de la fonction : dans la poésie.

Lucien HERVE

## DEBAT:

L'école d'architecture d'Oulu en Finlande septentrionale vient d'organiser une série de conférences sur le thème indiqué plus haut. Les organisateurs ont voulu confronter des représentants de tendances divergentes et parfois opposées. C'est ainsi qu'ils se sont adressés à **Ricardo Bofill** d'une part, et à Hans Hollein de Vienne d'autre part. L'architecture finlandaise a été représentée par notre collaborateur **Aarno Ruusuvuori** - architecte à Helsinki. Ricardo Bofill étant retenu, celui-ci a délégué son chef d'agence **Patrice Genard** qui a tenu à justifier la ligne classicisante adoptée par l'atelier du "Taller" depuis une quinzaine d'années en tant qu'alternative au

## MODERNISME - POSTMODERNISME EN FINLANDE

modernisme défaillant. Dans son intervention, Ruusuvuori a tenu à situer le débat sur la base du rationnel et du bon sens. Il a montré que l'architecture dite moderne, appliquée avec mesure et sensibilité a permis la réalisation dans ce pays d'ensembles en harmonie parfaite avec le paysage, rural ou urbain. Etant donné que l'habitat est basé sur des valeurs durables, la nécessité de créer un "style" nouveau, dont l'originalité consiste uniquement dans le fait de trancher avec le précédent, apparaît comme superflu. Hans Hollein a souligné, dans sa conférence, les contraintes auxquelles sont soumis les architectes dont la création est conditionnée par la

volonté du client en premier lieu. Il a ébauché l'évolution de sa carrière qui l'a amené à s'engager dans plusieurs domaines - l'art, le design, le paysagisme, l'artisanat - avant de déboucher sur l'architecture. Hans Hollein reste le représentant d'une approche éclectique, qui puise son inspiration des milieux extrêmement variés, produits de la société de consommation.

Notre correspondant à Oulu, l'architecte **Kimmo Kuismanen**, nous fait part de l'accueil extrêmement mitigé qu'ont rencontré les propositions post-modernistes et classicisantes de Bofill parmi nos collègues finlandais.

## LA FORME ET LE CONTEXTE

Vilen Künnapu

Conférence prononcée au colloque international de Tornio (Finlande) Aout 87

Dans son ouvrage qui porte le titre de "VILLES INVISIBLES", Italo Calvino décrit une ville appelée "Isadora" vue successivement à travers les yeux d'un chamelier et d'un marin. Le chamelier sort du désert et s'approche de la ville. Celle-ci lui apparaît sous les formes d'un grand bateau de marchandises. Au travers la silhouette du bateau, il croit apercevoir des ports lointains, remplie de cafés, de belles femmes et des marchandises précieuses. Le marin qui aborde la ville d'Isadora, du côté de la mer, n'y aperçoit qu'un chameau qui lui permettra de parcourir le désert.

L'image d'un lieu reste toujours subjective pour toute personne : pour l'un la ville évoquera un bateau chargé de marchandises, pour un autre, le chameau qui s'y trouve. Si nous abordons la question relative à une œuvre d'art, nous pouvons distinguer quelques critères objectifs qui nous permettent de mieux comprendre le dialogue qui se déroule entre l'objet et l'espace environnant.

J'y puis distinguer deux possibilités :

1 - quand l'objet émerge en quelque sorte de l'environnement immédiat,  
2 - quand il tire son origine d'images lointaines, en quelque sorte de l'espace infini.

L'art POP procède ainsi du milieu le plus proche (la rue par exemple), tandis que les modèles des constructivistes sont plutôt d'ordre cosmique, donc universels.

La même comparaison vaut pour la musique. Quand John Cage affirme que

les bruits d'un camion constituent de la musique, ceci est intimement lié à son emplacement et à la voirie. La musique de Bach ou celle de notre contemporain Stockhausen émane de l'univers et n'a rien de commun avec la route.

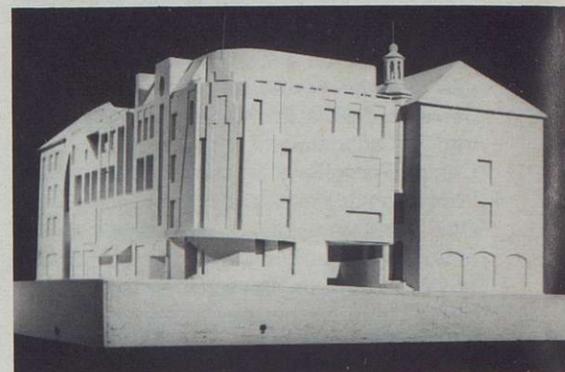
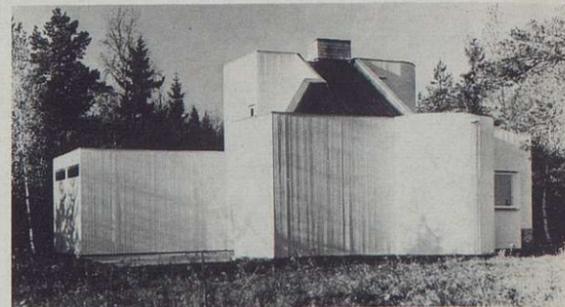
J'appellerai la première approche à une œuvre d'art le rêve intime et l'autre le rêve du lointain.

Il existe des périodes dans l'histoire de l'architecture où l'architecte n'est guère intéressé par le milieu qui l'entoure (les périodes de grands changements, de révolutions et ainsi de suite...). Il existe également des périodes où la demeure avoisinante, le terrain adjacent, la rue jouent le rôle important. Ces périodes témoignent d'un changement continu.

L'architecture estonienne des années 60 a fait la découverte des longues lignes horizontales, de l'approche libre, des larges pans de verre en tant qu'éléments ayant leur justification en elles-mêmes. C'est l'époque des premiers immeubles préfabriqués, des supermarkets ABC, des hôtels et des immeubles tours.

Ces objets nous sont parvenus en tant qu'objets difficilement compréhensibles et d'un monde qui nous était étranger. Ce fut l'époque de la science-fiction, des fantaisies et utopies ou des rêves.

Au cours des années 70, de grands changements se sont produits. Un groupe de jeunes architectes estoniens a découvert, pour son propre usage l'architecture fonctionnaliste des années 20 et 30. Ces maisons nous appa-



Vilen Künnapu, Ain Padrik: Maison pour un atelier de mode à Tallinn. 1978

Maison de vacances près de Tallinn 1973

raissaient comme autant de phares dans l'obscurité et un peu plus tard nous sommes devenus tous adeptes du nouveau fonctionnalisme. Le rêve est devenu plus intime. Les architectes ont fait la découverte des rues, et d'images rappelant des modèles plus classiques d'aménagement urbain.

Ces créations surgissent en quelque sorte du contexte (du milieu environnant). Nous y découvrons une série de symboles propres à la littérature, voire à une certaine esthétique aux consonances métaphysiques allant jusqu'à l'imitation de l'ancien. Cette période est saturée de romantisme et de poésie.

## BIBLIOGRAPHIE

Anatole Kopp : Quand le MODERNE n'était pas un style mais une cause.

Edit. Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts. Paris. 335p. illustrations

Nos lecteurs connaissent bien le caractère polémique des écrits d'Anatole Kopp consacrés à l'histoire et à la défense du mouvement moderne : une des rares voix qui prennent encore nettement position en faveur des apports de la révolution architecturale des années 20. Le présent ouvrage a le mérite de tracer un parallélisme entre l'évolution des idées sociales et politiques de cette époque et les conceptions des pionniers qui ont ouvert la voie dans ce domaine. L'auteur développe une analyse très objective des tendances architecturales et urbaines du début du siècle en Allemagne ou en Belgique, manifestations d'un réveil de la conscience sociale, suivie des premières réalisations d'ensembles par le mouvement coopératif dans ces pays : l'élan grandissant d'aspirations "vers le soleil et la liberté" c'est-à-dire vers un habitat, cadre de nouveaux rapports sociaux. Cet appel riche en promesses d'origine européenne (continentale) est renforcé par les mouvements d'avant garde qui se déploient pendant les années 20 en URSS d'une part, par l'école du "BAUHAUS" et des "isolés" comme Le Corbusier, Marcel Lods, Paul Nelson en France, d'autre part. Anatole Kopp retrace le trajet mouvementé de la pénétration des idées neuves pendant les années 20 aussi bien que les barrages de plus en plus insurmontables que lui opposent la réaction académique en URSS et l'économie libérale garant du maintien des structures traditionnelles. Le mouvement

Ces tendances continuent à prédominer au cours des années 80 ; cependant nous pouvons nous apercevoir d'un changement subtil sur le plan de l'expression formelle : le courant historiciste disparaît graduellement et l'abstraction géométrique d'un modernisme "néo" occupe de nouveau sa place parmi les représentants des jeunes générations. Mais ce courant abstrait s'attache à trouver un lien avec quelque chose de plus intime et de plus sensible.

Vers le milieu des années 80, nous assistons à une synthèse. Les architectes et les artistes s'attachent à créer une voie médiane entre les concepts des années 70 et le néo-modernisme des années 80. Cette tendance est bien illustrée par l'exposition "Form" qui a lieu au musée des Arts Appliqués à Tallinn (printemps 1986).

Le rêve de l'intimité et celui du lointain s'allient dans une expression équilibrée. Nous sommes arrivés à une période où des événements, des pensées divergents peuvent coexister côte à côte.

Et comment se présentera la situation demain ? J'estime que l'anarchie devra continuer pour arriver à son terme. Ceci prend du temps. Peut-être deux années, peut-être cinq. Après s'ouvrira une nouvelle ère : l'ère d'une nouvelle précision et de nouveaux commencements. Je pense que la couleur de cette époque sera Bleue.

Tallin 200010  
Gogoli T. 8-3  
Estonie. URSS

des C.I.A.M., fondé à la Sarraz en 1928, mène l'action pour la transformation du cadre de vie de la 2ème civilisation industrielle sur une base à la fois juste et efficace ; mais cet appel qui résonne haut et fort à certains congrès est de moins en moins entendu - et qualifié "d'utopiste". Revenant à la situation d'aujourd'hui, l'auteur réfute l'allégation selon laquelle la "Charte d'Athènes" serait à l'origine de la détérioration de l'environnement urbain contemporain. Cette plaidoirie pour un modernisme basé sur des exigences de fond - toujours ignorées - et non pas sur un "style", a le mérite de démontrer à travers le récit d'une période mouvementée, que la forme du milieu n'est pas un problème exclusivement architectural, mais surtout social et politique dans le sens profond du terme.

A.S.

### Omissions :

Nous avons omis de mentionner dans notre dernier numéro sur LOUVAIN-LA-NEUVE que l'initiative de ce thème revenait à Claude-Henri ROCQET, membre du Comité de Rédaction, très favorablement impressionné par cette réalisation au cours d'un séjour dans cette cité, séjour motivé par une conférence donnée à l'Université de Louvain-la-Neuve.

Certaines omissions se sont produites dans le compte-rendu de Pierre VAGO sur l'Interarch de Sofia (p. 4).

Le dernier alinéa (en traduction anglaise) a été supprimé par erreur. Lire : Last but not least, the inauguration of the reconstructed Monastery of Santo Kiriko was a memorable evening that ended with the first seminar organized by the Academy : B. Bogdanovic, Félix Candela, P. Zaremba and P. Vago animated some very exciting debates.

# actualités

Trentième  
anniversaire du  
Carré Bleu.  
58-88

A l'occasion du trentième anniversaire de la fondation du "Carré Bleu" à Helsinki par le groupe C.I.A.M. (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) de Finlande, le Comité de Rédaction organise, sous l'égide du Centre de Création Industrielle (C.C.I.) du Centre Georges Pompidou à Paris, le 6 mai à 18h, une Conférence-Débat sur le thème:

HERITAGE DU MOUVEMENT MODERNE  
ET EVOLUTION 1958 - 88

Au cours de cette conférence certains de nos collaborateurs français et étrangers rendront compte des idées qu'ils ont soutenues dans notre revue au cours de la période précitée.

Le Centre de Création Industrielle (CCI) éditera à cette occasion (avec la collaboration du "carré bleu") un fascicule consacré à une rétrospective sur l'évolution de l'architecture, telle qu'elle a été illustrée par notre revue durant cette période.

gurations spatiales en arrangements compacts ou lâches pour former des systèmes porteurs : coupoles, ossatures, ainsi que des enveloppes de surfaces planes ou gauches.

Format 21 x 29,7 - 286 p. Au prix de 100 F l'exemplaire.

## STRUCTURES TENDUES ET AUTOTENDANTES

D.G. EMMERICH

Certaines structures tendues, composées d'un réseau de tirants et de barres de compression imbriquées et isolées entre elles, sont autoportantes ou "autotendantes". Ce système constructif, très léger et composé d'éléments standard, a une grande variété de formes : volumes indépendants ou assemblés en chaîne, en nappe plane ou courbe, ou en ossatures spatiales... pour être utilisé à toute échelle à des fonctions les plus diverses.

L'ouvrage annoncé est la somme des recherches personnelles entreprises par l'auteur depuis trente ans : véritable manuel de construction autotendante précisant la composition géométrique de plus d'une centaine de structures ; avec plusieurs centaines d'illustrations graphiques et de photos de maquettes ainsi que des projets de réalisation et d'application dans tous les domaines de l'architecture.

420 pages environ ; prix environ 180,00 F

(A paraître début avril 1988)

diffusion : Ecole d'Architecture de Paris-Villette UP6. Editions de la Villette

## a times of trendies

No other discipline should be more immune to the brief cycles of circumstance than architecture : length of conception, maturation, realization, integration into a specific context, longevity before conversion or demolition, all these aspects making architecture's true object, namely building, a lengthy process which should not be affected by the overflow of fleeting trends. Moreover, the heavy economic and legal procedures involved in constructing, the effects of public or private, individual or collective appropriation, eliminate any chance of futility in architectural decisions, or rather, they should do so, but, in fact, quite illogically, contemporary architecture has been influenced by some extremely powerful trends in fashion. As in every other branch of activity, it is thought that "yesterday's fashion was ugly and ridiculous, tomorrow's trend, as it is presented, will be unsuitable and absurd; the only good one is the trend of today". (Stoetzel - Social Psychology). There can be said to be a Fashion phenomenon or a trend in Fashion if the buildings presented by the media or the award-winning projects in competitions display a certain number of very important common traits over a certain period in time or if they can be grouped together into several types that show a set of common features. Most of the time, such similitude remains implicit in the media's commentary or presentation, only attached to developing the differences within a general convention that needn't be stated.

When society lacks a utopian impulse and has not even any project in view, architecture becomes a sub-category of design, devoid of any deep motivation determining form, nothing more than a mere necessity of renewal, a "new trend" fit for sale.

What will the objects of analysis be? How can samples be constructed? What sort of tools will be needed to analyse these objects? The paradoxical, therefore clandestine nature of Fashion in

# le temps des modistes

essai sur la mode en architecture

Claire Duplay

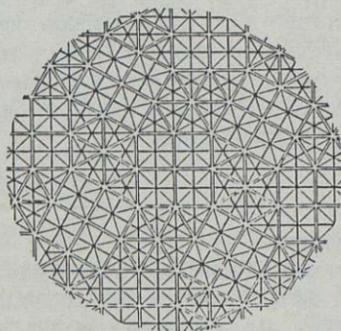


"La mode meurt jeune. C'est ce qui fait sa légèreté si grave"  
Cocteau Le grand écart

Aucune discipline ne devrait être plus insensible aux cycles courts de la conjoncture que l'architecture: durée de conception, durée de maturation, durée de réalisation, durée d'intégration dans son contexte, durée de vie avant conversion ou démolition, font du vrai sujet d'architecture, le bâtiment, une œuvre de longue haleine, qui devrait échapper aux effluves de l'air du temps. De plus, la lourdeur économique et juridique du processus de construction, les effets de l'appropriation privée ou publique, individuelle ou collective,

privent de toute futilité les décisions architecturales, ou plutôt devraient les en priver, car au mépris de la logique, l'architecture contemporaine connaît des mouvements de mode extrêmement puissants. Comme dans tous les domaines "la mode d'hier est laide et ridicule, celle de demain, telle qu'on l'annonce, est incommode et absurde ;

EQUIPARTITIONS 1  
TESSELLATIONS ET RESEAUX PLANAIRES



## EQUIPARTITIONS

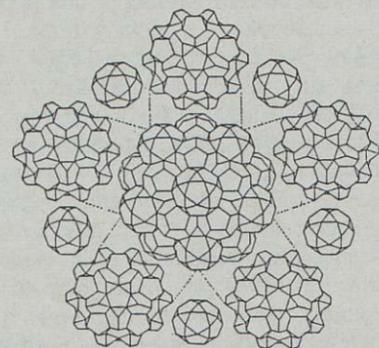
D.G. EMMERICH

L'étude des formes décomposables en éléments standard consiste à rechercher méthodiquement les divers découpages de l'espace en parts égales : les equipartitions.

Depuis l'Antiquité, les structures répétitives les plus simples sont connues. Aujourd'hui, grâce aux mathématiciens, cristallographes et stéréochimistes, ces connaissances se sont considérablement élargies. L'attention des constructeurs a été attirée sur ce sujet, mais aucun ouvrage n'a été consacré à l'étude systématique de ces "ordres".

Les deux volumes qui viennent de

EQUIPARTITIONS 2  
SOLIDES CONVEXES ET EMPILEMENTS



paraître comblent cette lacune en constituant un véritable dictionnaire des formes contenant plus d'un millier de dessins et photos de maquettes : complément indispensable au Cours de Géométrie Constructive - Morphologie.

1er tome

**Tesselations et réseaux planaires**  
Polygones et leurs arrangements réguliers, semi-réguliers, composites, automorphes concentriques dans le plans et leur transformation en surfaces gaufrées et en réseaux tridimensionnels nouveaux. Format 21 x 29,7 - 235 p. Au prix de 80 F l'exemplaire.

2ème tome -

**Polyèdres et empilements**

Solides convexes réguliers, semi-réguliers, duals, composites... et leurs confi-

## Table des matières

1. Existence des mouvements de mode architecturale
11. Comment connaître le neuf ?
12. Mouvements de longue période et mouvements
14. Mode ou mouvements de mode
13. Le mouvement moderne contre styles et modes
2. Système d'analyse des traits de mode
21. Choix de Barthes
212. Relations entre le texte, l'image et l'objet réel La transposition de langage à langage
  2121. La description d'intentions
  2122. La ressemblance acceptée
  2123. Les mots tabous
  2124. Les louanges paradoxales
  2125. Le lieu commun
213. Le bâtiment-image, seul objet d'analyse possible
2131. Les déformations par l'expression de l'image
2132. L'échantillon
2133. La prise en compte de la fréquence des traits
22. Vers un système de description morphologique
221. L'essai de "Forme et déformation"
222. L'hypothèse des dominantes
223. Proposition de tableau des objets-supports
224. Utilisation du tableau des variants
3. L'état des mouvements. Quelques observations
31. L'histoire de la mode lue dans l'histoire d'une ville nouvelle
32. Un exemple détaillé : la combinaison de la poutaison orthogonale externe et des murs courbes
33. Deux exemples amusants
4. Facteurs de constitution des mouvements de mode. Rôle de l'enseignement, des concours d'architecture et des médias.
- Conclusion

seul aujourd'hui est bien". (Stoetzel - La psychologie sociale). On peut dire qu'il y a phénomène de Mode ou de Mouvement de Mode si les bâtiments présentés par les médias ou les projets lauréats des concours, pendant une certaine période, présentent des points communs très importants ou se regroupent en plusieurs types qui présentent un ensemble de points communs. La plupart du temps, cette similitude reste implicite dans le commentaire ou la présentation par le média, qui ne s'attache à développer que les différences à l'intérieur d'une convention générale qui n'a pas besoin d'être dite.

Quand la société vit sans utopie, et même sans projet, l'architecture devient une des sous-catégories du design, sans plus de motifs profonds déterminant les formes que la simple nécessité d'un renouvellement, d'un "air nouveau" et adéquat qui fait vendre.

Quels seront les objets d'analyse, comment construire un échantillon, avec quels outils analyser ces objets ? Le caractère clandestin, parce que paradoxal, de la Mode architecturale pervertit les relations entre le bâtiment réel (celui qui existe), le bâtiment-image (photographié dans une revue), le bâtiment-texte (c'est-à-dire le commentaire de cette image). Entre ces trois pôles existent toutes les figures possibles de distorsion. Cette distance oblige à se confronter au bâtiment-image, ce qui nécessite un système de description morphologique. Un ensemble de traits communs, décrits grâce à ce vocabulaire, caractérisera un mouvement de Mode, dont l'existence sera ainsi manifeste.

On pourrait ensuite dessiner, vaste ambition, un panorama diachronique des mouvements de mode contemporains, avec leur généalogie et leur descendance.

Enfin on ne peut manquer de s'interroger sur le rôle des facteurs de constitution des mouvements de mode, c'est-à-dire l'enseignement, les concours d'architecture et les médias.

## Contents

1. The existence of Fashion trends in architecture.
  - 1.1. How can novelty be discovered ?
  - 1.2. Long-term trends and short-term crazes.
  - 1.3. The modern movement versus styles and fashions.
  - 1.4. Fashion or trends in fashion.
2. System of analysis of aspects of fashion.
  - 2.1. Choosing the object of analysis and the sample.
    - 2.1.1. Barthes' personal choices.
    - 2.1.2. Relationships between the text, the image and the real object. Transposition from one language to another.
      - 2.1.2.1. Description of intentions.
      - 2.1.2.2. Accepted likeness
      - 2.1.2.3. Words which are taboo
      - 2.1.2.4. Paradoxical praise.
      - 2.1.2.5. Commonplace architecture.
    - 2.1.3. The building-image; the only possible object of analysis.
      - 2.1.3.1. Distortion by image expression.
      - 2.1.3.2. Samples.
      - 2.1.3.3. Should the frequency of features be taken into consideration ?
  - 2.2. Towards a system of morphological description.
    - 2.2.1. The attempt of "Form and deformation".
    - 2.2.2. The hypothesis of dominants.
    - 2.2.3. Proposition for a table of object-supports.
    - 2.2.4. The usage of the table of variants.
  - 2.2.4. The usage of the table of variants.
3. A few remarks on the state of trends in Fashion.
  - 3.1. The history of fashion in the light of the history of a new town.
  - 3.2. A detailed example : the combination of external orthogonal joisting and curved walls.
  - 3.3. Two amusing examples.
4. The constituting factors of trends in fashion. The roles of teaching, architecture competitions and the media.

Conclusion

architecture has perverted the relationships between real buildings (those that exist), building-images (those photographed in reviews) and building-texts (the commentary of such images). Between these three poles, there is room for all possible kinds of distortion. Such a distance makes confrontation with building-images obligatory, implying the need for a system of morphological description. A trend in Fashion will hence be characterized by a set of common features which, thanks to this terminology, can be specifically described; and the existence of such a trend will thus be manifest.

It would then be possible to envisage the vast aim of drawing out a diachronic panorama of all the contemporary trends in fashion, together with their genealogy and their descendance.

Finally, a real need would be felt for a debate on the role of the constituting factors of fashion trends, in other words, teaching, architecture competitions and media.

It is clear that it is more a question of highlighting and analysing a phenomenon than pronouncing a judgement. However, the apparition of an ephemeral kind of façade system in contemporary architecture seems to me to have some severe inconveniences that will be evoked in the conclusion :

- the decline of technical innovation in construction,
- the deliberate neglect of concern for urban coherence,
- the conformity of designers and deciders,
- the maintenance of architectural problematics on a highly superficial, practically sartorial level.

This reflection has been incited by a few major thinkers.

First of all, by Roland Barthes, whose classic "System of Fashion", by its astounding dexterity, is an invitation to make a methodological exploration and other analogous attempts. One feels that his working tool has been very

On voit qu'il s'agit plus de mettre en évidence et d'analyser un phénomène que de porter un jugement. Cependant, l'apparition du façadisme éphémère dans l'architecture contemporaine me paraît avoir de graves inconvénients que j'évoquerai en conclusion :

- le recul de l'innovation technique dans la construction,
- l'abandon délibéré du souci de cohérence urbaine,
- le conformisme des concepteurs et des décideurs,
- le maintien des problématiques architecturales à un niveau très superficiel, presque vestimentaire.

Quelques maîtres penseurs m'ont incitée à cette réflexion.

D'abord, Roland Barthes, dont le classique "Système de la Mode", par son éblouissante dextérité, invite à une exploration méthodologique et à des tentatives analogues. Son instrument de travail, très scrupuleusement et, on le devine, passionnément constitué, est partiellement transposable. J'en ai fait la tentative, dont je décrirai les étapes qui sont, simultanément, celles d'un défrichage des caractères spécifiques des objets d'architecture comparés aux objets vestimentaires et des textes de commentaire des images architecturales, comparés aux textes d'accompagnement des images de Mode vestimentaire.

Je voudrais éviter l'attente dans laquelle Barthes nous laisse : beaucoup de méthode et peu d'exemples de son application ! Il est vrai que les illustrations virtuelles de son sujet sont probablement plus présentes dans plus d'esprits que les images d'objets architecturaux.

D'une autre nature est la contribution de l'ouvrage "Les mouvements de Mode expliqués aux parents" de Hector Obalk, Alain Soral, Alexandre Pasche.

Ils se sont attachés à l'analyse des mouvements de Mode relatifs au "personnage" que chacun s'efforce d'être grâce à certains vêtements, une coiffure, des habitudes et des goûts.

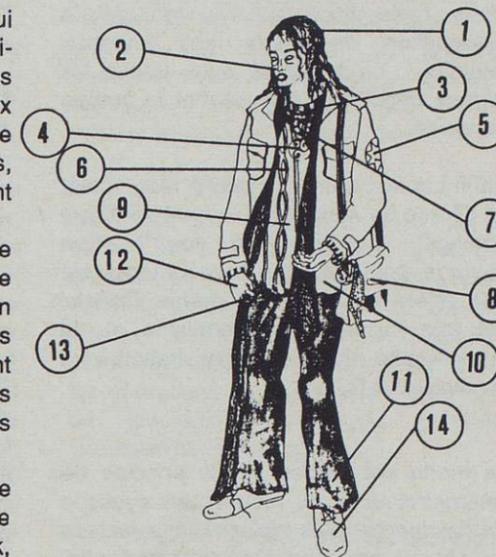
A l'inverse de Barthes, ils s'intéressent à la chronologie des modes et n'attachent aucune importance à la méthode d'analyse : "Nous n'avons fait appel, pour traiter de ces modes, qu'à notre sensibilité, au souvenir de nos enthousiasmes et de nos appréhensions au moment de l'apparition de chacune d'elles, pour mieux les décrire de l'intérieur".

Il y a, il faut bien le reconnaître, un peu de ce type de motivation ludique avouée dans le présent essai.

A l'inverse de Barthes, également, O+S+P montrent les personnages, ce qui est tout de même plus amusant que la seule analyse du système à laquelle Barthes se cantonne.

Enfin, les phénomènes de Mode me paraissent, de façon générale, fascinants : contrainte arbitraire volontairement acceptée et intériorisée, "la mode" comme l'écrivait Jean Stoetzel "est peut-être celui des phénomènes collectifs qui nous apporte le plus immédiatement, au

## Le ou la Baba



L'un des personnages de Hector Obalk, Alain Soral, Alexandre Pasche "Les Mouvements de mode expliqués aux parents"

sein même de notre expérience vulgaire, la révélation qu'il y a du social dans nos comportements". Dans un domaine qui ne nous touche pas trop profondément, comme les vêtements, nous acceptons de reconnaître que les goûts individuels sont affectés par des facteurs sociaux, des phénomènes d'identification à des modèles de groupe, que nous voulons nier dans des domaines plus graves. D'autre part, la Mode fait partie des faits de Néomanie (Barthes). Le nouveau est, d'une façon tout à fait institutionnelle, une valeur qui s'achète. Les livres ne sont pratiquement achetables que dans les trois mois qui suivent leur parution, les films, dans la plupart des cas, que dans les semaines qui suivent leur sortie.

"La Mode est un ordre dont on fait un désordre. Au consommateur de Mode, on fait voir l'actuel sous les espèces d'un nouveau absolu".  
"L'institution du signe de mode est un acte tyrannique. Il y a des erreurs de langage et des fautes de Mode".

Nous reviendrons sur le ton de la prescription de mode des journaux féminins : un impératif, sous toutes les formes déguisées que permet la langue française.

Enfin Lucas Fournier a publié récemment un "Traité de néopathie" (sous-titré "C'est nouveau, ça vient de sortir"). Son ouvrage confirme que la néomanie est très différente de la modomanie. Celle-ci est une forme de conformisme et de superficialité plutôt que d'aspiration vers le nouveau et l'avvenir.

La mode est fondée sur le principe de l'éternel retour et du mouvement cyclique l'ourlet monte, puis redescend, avant de remonter à nouveau. De la même façon, les façades se referment, avec de petits percements carrés, des impostes discrètes, puis se réouvrent, comme un diaphragme, avec des bow-windows et des verrières, pour se refermer à nouveau, dans le mouvement de mode suivant.

## 1. Existence des mouvements de Mode architecturale.

### 11. Comment connaître le neuf ?

A moins d'être un globe-trotter inépuisable, on connaît les réalisations architecturales contemporaines par les revues qui les publient. Il est plus facile d'analyser les mouvements de mode vestimentaire en observant les passants dans la rue que les mouvements de mode architecturale en observant le milieu urbain : les apports de bâtiments nouveaux en constituent une très faible proportion.

Si l'on estime, sans justification statistique aucune, à 100 ans, en moyenne, la longueur du cycle de conception, de réalisation et surtout de vie d'un bâtiment, le renouvellement annuel sera de 1% du domaine bâti ! C'est insuffisant pour percevoir la Mode dans un milieu.

Etudiant la Mode d'un point de vue micro-diachronique, Barthes remarque qu'il existe, pour le vêtement, deux rythmes parallèles :  
- le rythme d'usure du vêtement (u)  
- le rythme d'achat (a).  
Si u = a pas de Mode  
u > a paupérisation  
a > u Mode.

Plus le rythme d'achat dépasse le rythme d'usure, plus la soumission à la mode est forte.

Pour la construction proprement dite, le rythme d'achat ne dépasse le rythme d'usure que pour quelques programmes exceptionnels. Mais l'architecture dessinée peut se substituer à l'architecture construite et venir remplacer le rythme d'achat par un rythme d'imagination sans rapport avec la réalité construite. La participation aux concours d'architecture, c'est-à-dire l'invention de projets

scrupulously and passionately constituted; it is partially transposable. Having tried it out, I will go on to describe the various stages that are, at one and the same time, those of a clarification of the specific features of architectural objects in comparison with objects of dress and the weeding out of commentaries on architectural images in comparison with texts accompanying images of Fashion in dress.

I would like to try and meet the expectations that Barthes left standing: he set down a lot of method, but very few applications! Although, it is true that the virtual illustrations of his topic are probably more present in most minds than the images of architectural objects.

The contribution of the work entitled "Trends in Fashion explained to parents" by Hector Obalk, Alain Soral and Alexandre Pasche is of another kind. They confined themselves to an analysis of Fashion trends with respect to the type of "character" each one of us strives to be thanks to the adoption of particular kinds of clothing, hairstyle, habits and tastes.

As opposed to Barthes, their interest lies in the chronology of fashion trends and does not attach any importance to the method of analysis: "In order to deal with such trends, we have appealed to our sensitivity alone, to the souvenir of our states of enthusiasm or apprehension at the time of each one's appearance, so that they could be better described from within".

I am well aware of the fact that a little of this sort of ludic incentive has been admitted into the present essay.

As opposed to Barthes again, O + S + P denotes characters, which is much more fun, all the same, than Barthes' confinement to a system analysis alone.

Finally, Fashion phenomena seem to me to be, as a rule, quite fascinating: an arbitrary constraint which is voluntarily accepted and interiorized"; as Jean Stoetzel wrote "fashion is perhaps one of the collective phenomena that makes us realize most immediately, within the very



frame of our or experience indivi... dinary as... duals... that there is something social in our behaviour" In a sphere which we do not feel so deeply concerned about, such as clothing, we are quite willing to recognize that individual taste is affected by social factors, phenomena of identification to group models; yet, this is willfully ignored in more serious fields.

On the other hand, Fashion is a part of things relative to Neomania (Barthes). Anything new is quite institutionally a value worth buying. Books are practically only worth buying in a three-month period following their publication; and films, in most cases, are only worth seeing the week they come on the screens.

"Fashion is an order which is made into a disorder. Fashion consumers are shown whatever happens to be in vogue in the light of a new absolute".

"The institution of a fashion sign is an act of tyranny. There are errors in language and mistakes in Fashion".

We will come back to the tone in which fashion trends are prescribed in women's magazines: as an imperative, disguised in any of the forms that language allows. Finally, Lucas Fournier has recently published a "Treaty on neopathy" (sub-titled "It's brand new; it's just come out). In his work, it is confirmed that neomania is something quite different from fashion mania. The latter is a type of conformism and superficiality rather than the aspiration in the case of the former towards novelty and the future.

Fashion is founded on the principle of eternal return and cyclic movement: hems go up, then they go down before going up again. In the same way, façades are closed in with some small square penetrations, discreet impostes, then they are opened up again like a diaphragm, with bow-windows and glass casing, only to be closed in again when the next fashion trend comes along.

qui ne seront pas sont pas réalisés (sauf l'un d'entre eux) joue à peu près ce rôle. Néanmoins, il existe des milieux particuliers où les constructions ne sont pas liées au renouvellement : les villes nouvelles, où le neuf n'est pas éparpillé au milieu du vieux. (voir 31)  
On peut y lire la Mode d'année en année.

D'une façon générale, ce sont donc les revues d'architecture qui jouent le rôle de "sélectionneur de neuf". Mais elles ne s'annoncent pas elles-mêmes comme revues de Mode architecturale, à l'inverse des revues de Mode vestimentaire.

Ainsi, les titres "L'Echo de la Mode" ou "Vogue" font directement allusion à la fonction du journal même si certains articles de cette presse s'efforcent d'effectuer une synthèse entre la permanence de mouvements de longue période et les fluctuations annuelles. Par exemple : "Mettez votre trench (un classique) au goût du jour" ou bien "Rajeunissez votre tailleur bleu marine".

La presse architecturale redécouvre également quelques maîtres soigneusement choisis, inspireurs des mouvements de points (par exemple Lurçat, en pleine mode néo moderniste). Mais l'essentiel des œuvres publiées est **actuel et sélectionné**.

La Rédaction de chacune des revues principales (L'Architecture d'Aujourd'hui, Architecture-Mouvement-Continuité, Le Moniteur, Techniques et Architecture, CREE) opère très normalement un tri, à l'intérieur de la production des architectes, tri guidé par une équipe ou un homme. Par un mécanisme commun aux médias, fondé sur l'anticipation, par des professionnels, des attentes supposées des lecteurs, soit par simple clanisme, la revue d'information devient, en quelque sorte, revue de formation.

Et ce qui est ignoré par les revues est hors-Mode, presque hors-sujet. Les "bâtiments inconnus" existent dans le silence des médias.

Cela ne manque d'ailleurs pas d'étonner le béotien, dont les émotions architecturales sont moins éphémères que celles des journalistes spécialisés.

L'opinion de O+S+P sur l'origine de la Mode est catégorique :

"La mode n'est dictée par personne. Un publicitaire, un groupe de rock, un styliste ou une entreprise commerciale ne font que "lancer" une idée qui "marchera" ou ne "marchera pas" - leur réussite ou leur échec dépendant bien entendu de l'intuition qu'ils avaient des "impondérables de l'air du temps".

Dans le cas favorable, cette idée sera vite reprise par d'autres, qui l'enrichiront successivement, lui donnant davantage de sens et de complexité : en étendant ses applications à un modèle de coiffure, à une façon de danser, à une idéologie, à un graphisme publicitaire, etc... cette idée pourra en fin de compte devenir une mode à part entière - par l'addition successive des trouvailles que chacun y apportera, animé par une même compréhension de "l'esprit du temps".

La mode est créée par ceux qui la suivent. A l'inverse de l'Art, c'est une création de la masse. La masse crée, enrichit, affine et met fin. En d'autres termes, le succès d'une mode n'est à notre avis jamais assuré malgré toutes les opérations de "persuasion" financière ou idéologique du type publicité, matraquage, marketing, etc..."

C'est négliger quelque peu la starisation : une idée est plus largement diffusée et suscite plus d'écho si elle provient d'une personne, que l'on a précédemment fait connaître. Même si les disciples constituent "l'école", il faut, pour la fonder, un prophète dont on entend la parole.

En 1967, dans un journal de mode féminin, Marie-Claire n° 181, R. Barthes publie, sans le savoir et sous le titre "Le match Chanel-Courrèges, arbitré par un philosophe", une réflexion sur les mouvements actuels de Mode architecturale.

Il y annonce la naissance d'un nouvel auteur classique : Coco Chanel : "Elégante comme Racine, janséniste comme Pascal (qu'elle cite), philosophe comme La Rochefoucauld (qu'elle imite en donnant, elle aussi, au public des maxims)... Chanel retient la mode au bord de la barbarie et la comble de toutes les valeurs de l'ordre classique".

"Que peut-on opposer d'extrême au classicisme sinon le futurisme ?" Dans le rôle du futuriste, en 1967, Barthes a choisi Courrèges, représentant de la "mode" opposée au "style".

Il compare deux appréhension du temps : le temps du chic et celui du neuf. Le chic, conciliant la séduction et la durée, exige que le vêtement soit usagé, selon la règle du dandy, et réalisé avec des matériaux totalement anti-périssables.

"Les créations de Chanel contestent l'idée même de mode, reposant sur un sentiment violent du temps... vendetta annuelle, où l'on détruit ce que l'on vient d'adorer, où l'on adore ce que l'on va détruire".

Chanel fait une qualité précieuse de ce qui nie la mode : la durée, avec des variations d'année en année autour d'un thème, sur le même modèle de base.

Perfectionniste, elle l'améliore sans apercevoir elle-même une quelconque limite à cette tâche.

Les médias, au contraire, se lassèrent assez vite de l'exercice : Chanel ne jouait pas le jeu. Elle disait, par exemple, en substance (et peu importe si elle avait raison ou tort) : un genou, dans la position créée par les talons hauts, c'est laid ; la longueur de la jupe, qui peut varier, mais plutôt selon la forme de chaque paire de jambes, doit être au moins telle que le genou soit caché.

Et tandis que la mode dictait le long ou le court chaque année, elle maintenait son point de vue.

La mode est un mécanisme d'intégration sociale. Chanel, approfondissant son

In 1967, in a woman's fashion magazine (Marie-Claire N°181), Barthes published unknowingly a reflection on current trends in Fashion in architecture in an article entitled : "Chanel v. Courrèges, a match arbitrated by a philosopher".

Therewithin, he announces the birth of a new classical author, Coco Chanel.

"Elegant like Racine, a Jansenist like Pascal (whom she quotes), a philosopher like La Rochefoucauld (whom she imitates inasmuch as she has maxims to the public)..."

Chanel keeps a check on the verge of barbarity, crowning values of a classical order".

"What can be more of an exacting demand on classicism than futurism?"

In 1967, Barthes chose Courrèges as the part of the futurist as representative of "fashion" as opposed to "style".

He compares two kinds of apprehension of time : that of stylishness and that of novelty. A specific kind of stylishness, a conciliation of seduction and duration, requires the garment to be worn, according to the ruling of dandies, made out of totally anti-perishable materials.

"Chanel's designs question the very idea of fashion, resting on a violent feeling for time... a yearly vendetta, whereby all that has just been adored is destroyed and all that will be destroyed is adored."

That which fashion denies is turned into a precious quality by Chanel, namely : duration, with variations on a theme changing from year to year on the same basic model.

As a perfectionist, she improves upon it without perceiving herself any limit to such a task.

In reverse, the media soon got tired of the exercise : Chanel was no sport. She would say, for instance, in substance (and it didn't really matter whether she was right or wrong) that : a knee, in the position it is maintained by high-heeled shoes, is quite ugly; skirt lengths may vary with respect to the individual form of each pair of legs, but they ought to do it in such a way that knees remain hidden.

And while maxi or mini skirts were being dictated each year by fashion, she maintained her view.

Roland Barthes :  
le match  
Chanel  
Courrèges  
arbitré  
par un philosophe

Fashion is a mechanism of social integration. By deepening her own style but refusing to consider fashion and therefore excluding herself from its laws, Chanel was considered to be a total non-conformist.

... whole professional lifetime of fighting against the laws of the set!

... the name of what, since it might well have been by vain spirit of contradiction?

... ensure that the functional and aesthetic qualities of clothing be improved (highlighting the differences in their cut, their colour tones, the amount of suppleness, the correct weight, etc...) and their use adapted to a specific environment in which the social role of women is (slowly) increasing.

Likewise, during the same period and in another intention, jeans were varied upon within the same continuity.

Of course, the question remains just how far a continuous kind of reflection can be gone into any deeper without the danger of making a pastiche of oneself; whether a certain austerity which is very well-founded might not, in the long run, put an end to any form of creativity, whether "Athalie" (1691) is as beautiful as "Berenice" (1670) and whether perfectionism does not finally turn into psittacism.

Such a parabol on clothing was truly necessary in order for two attitudes manifested in architectural creation to be made clear :

- some let themselves be blown along by the winds of fashion trends, eventually blowing up the wind themselves, competitions and media acting as arbiters of a race in which the best-sponsored will drift into first position in full sail,

- others explore their line of research by successive experimentation, with some concern occasionally for the comfort of those who will occupy their housing and use their facilities, as well as for a better insertion into the surrounding built-up environment.

style, mais niant la mode, donc s'excluant elle-même de ses lois, était considérée comme profondément anti-conformiste. Appelée "l'Irrégulière" par sa biographe, elle l'était non seulement par son statut social, mais par son interprétation particulière du métier qu'elle exerçait. Toute une vie professionnelle à lutter contre les lois d'un milieu ! Mais au nom de quoi, car ce pourrait être par vain esprit de contradiction ?

Simplement afin d'améliorer, d'optimiser les qualités esthétiques et fonctionnelles du vêtement (mise en valeur du corps et du visage par la coupe, le tomber, les matières, les teintes, agrément de la souplesse, confort du juste poids, etc...) et sa convenance au milieu de vie dont il fait partie, où le rôle social des femmes va (lentement) croissant. De la même façon, pendant les mêmes années et pour d'autres usages, le jean proposait ses variations dans une même continuité.

Bien sûr, il faut se demander jusqu'où l'on

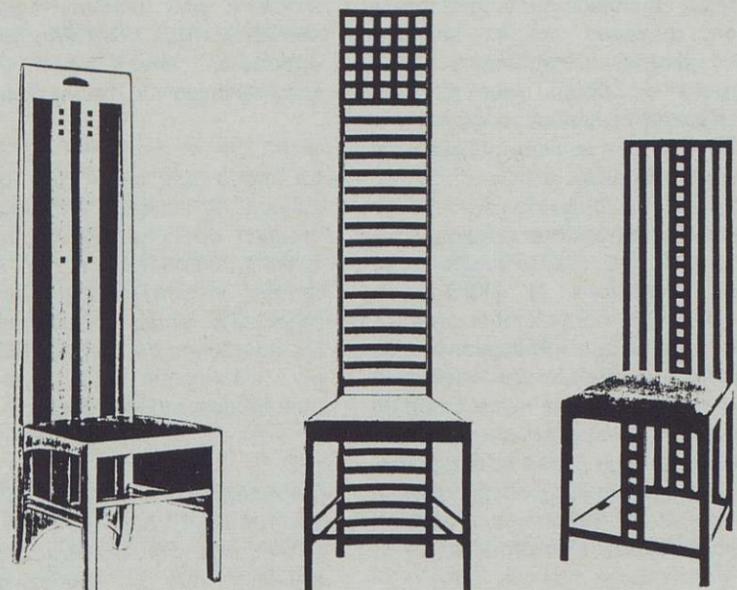
peut approfondir une réflexion continue sans risquer l'autopastiche, si une certaine austérité, très justement motivée, ne finit pas par éteindre la créativité, si "Athalie" (1691) est aussi belle que "Bérénice" (1670) et si le perfectionnisme ne finit pas par devenir psittacisme.

Cette parabole vestimentaire était bien nécessaire pour nous éclairer sur deux attitudes observables dans la création architecturale :

-certains naviguent aux vents des mouvements de mode, en soufflant éventuellement pour faire le vent, les médias et les concours arbitrant la course de ceux qui, bien sponsorisés, voguent en tête

-certains explorent, par des expériences successives, leur voie de recherche, avec quelque souci, parfois, de l'agrément des habitants des logements, de celui des usagers des équipements, de l'insertion dans le bâti environnant.

Et il semble bien que les deux rôles soient rarement joués par le même acteur.

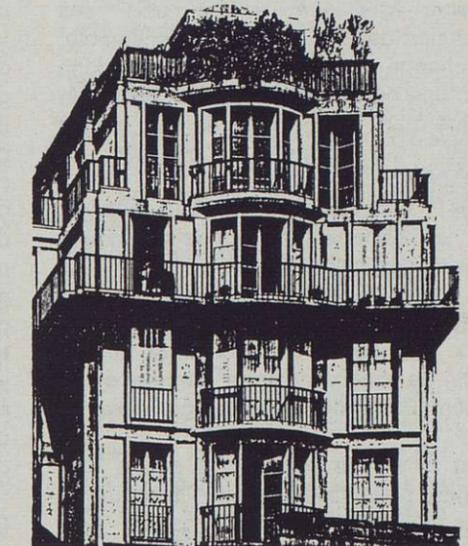
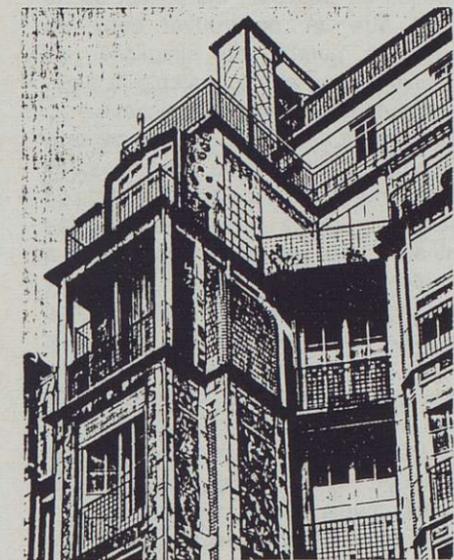


1903

1904

1916

Mackintosh - Variations sur le thème de la chaise à haut dossier, ni tout à fait la même ni tout à fait une autre.



Auguste Perret-Immeuble du 25 bis, rue Franklin(1903)et du 51 rue Raynouard(1929-32) On observe les effets de l'air du temps, de la maturité, mais surtout d'une impressionnante continuité dans l'indépendance d'esprit .

## 12. Mouvements de longue période et mouvements courts.

Dans tous les domaines où se manifestent des mouvements de mode, on s'attache à distinguer les fluctuations courtes des mouvements de longue durée ou des systèmes qui structurent les formes de façon stable à l'intérieur d'une civilisation.

Dans le domaine du vêtement, Kroeber a étudié les rythmes de renouvellement des formes.

En toile de fond, il existe quelques "systèmes fondamentaux". Ainsi pour l'Antiquité classique, le vêtement consiste dans un drapage vague ; pour les occidentaux modernes, il consiste en un ajustement étroit, qui n'exclut pas des survivances telles que le manteau ou la jupe ; il y a naturellement d'autres systèmes tels que le système extrême-oriental, ou le système tropical. A l'intérieur de chaque système, des variations légères se produisent, qui sont la mode. En étudiant ces variations dans notre système occidental moderne, Kroeber distingue, d'une part des variations dans la silhouette d'ensemble, qui change tous les cinquante ans, donc avec une période de l'ordre du siècle), et d'autre part des variations des menus détails, qui donnent l'impression de l'instabilité.

O+S+P distinguent, dans leur analyse des "personnages" les modes historiques et les modes synchroniques :

"De loin les plus spectaculaires, les modes "historiques" se succèdent les unes aux autres de telle sorte que le destin de chacune d'entre elles est d'être systématiquement démodée par celle qui suit.

C'est ainsi que l'on pourra suivre d'un chapitre à l'autre de ce livre l'itinéraire de ceux qui sont devenus Hippies, puis Babas, puis Punks, puis Nex-Waves hard, puis New-Wave cool, puis Funs, etc..."

Les "modes synchroniques" sont des courants permanents, du moins depuis

20 ans. Par exemple, le style BCBG ou le style Minet.

Pour le "Petit Robert", le style appartient à l'œuvre ("Ensemble des caractères d'une œuvre qui permettent de la classer avec d'autres dans un ensemble constituant un type esthétique.") alors que la mode relève de l'appréciation de l'œuvre ("Goût collectifs, manières passagères de vivre, de sentir, qui paraissent de bon ton dans une société déterminée"). On pourrait donc parler d'un "style à la mode".

En architecture, il s'agira de reconnaître les grands courants qui traversent l'histoire, les styles et les modes. Cette superposition des cycles apparaîtra, par exemple, dans l'analyse de la succession des mouvements de mode dans un ville nouvelle de la région parisienne.

## 13. Le mouvement moderne contre styles et modes.

Le Mouvement Moderne avait la prétention de dépasser les styles, de ne pas en être un, de trouver dans les valeurs de pureté, de simplicité, de dépouillement un absolu, valable "à partir de maintenant", le temps étant achevé.

Il se voulait libre de toute hypochrarchie, à l'exception de quelques architectures vernaculaires et de classiques grecs revisités. L'idée dominante de progrès conduisait à présenter la transposition des systèmes antérieurs comme méthodologique et non morphologique. Les données tirées, par exemple, du classicisme, étaient des leçons de cohérence, d'équilibre, de pureté, mais non des formes proprement dites. De toute façon, l'option de minimum ornemental éliminait la possibilité de rapprochements morphologiques.

Grâce au post-modernisme, l'idée est devenue communément admise que l'architecture est toujours palimpseste, qu'elle provient toujours, d'une façon ou d'une autre, d'une architecture antérieure.

### 1 - The existence of Fashion trends in architecture.

#### 1.1. How can novelty be discovered?

*Unless you are an untiring globetrotter, contemporary architectural achievements are generally discovered in the reviews that publish them.*

*It is easier to analyse fashion trends in clothing by the simple observation of passers-by than fashion trends in architecture by the observation of the urban environment : the contribution of new buildings constitutes a very small proportion, indeed.*

*Should it be estimated that the length of the conception, realization and, above all, the life cycle of a building is about 100 years, although there is not any statistical justification to support this, it amounts to a 1% renewal of the built-up environment per annum!*

*This is not sufficient for Fashion to be perceived in a given environment.*

*After examining Fashion from a micro-diachronic viewpoint, Barthes pointed out that two parallel rhythms could be distinguished in clothing :*

*-rhythm of the wear and tear of clothing (w)*

*-rhythm of purchase (p)*

*Should  $W = p$  no Fashion*

*$W > p$  pauperization*

*$p > W$  Fashion*

*The more the rhythm of purchase outdoes the rhythm of wear and tear, the greater the degree of submission to Fashion will be.*

*As far as actual building is concerned, the rhythm of purchase only outdoes the rhythm of wear and tear in the cases of some very outstanding programmes. But architectural drawing can be substituted for architectural construction and the rhythm of purchase can be replaced with a rhythm of imagination unrelated to constructed reality. Participation in architecture competitions, that is, the invention of projects (unaccomplished except for one), plays a similar role.*

*Nevertheless, there are specific contexts in which construction is not connected with renewal :*

*With renewal : new towns, in which new things are not scattered amidst the old.*

*(Cf. 3.1.1.)*

*There, Fashion can be observed from year to year.*

*It is therefore architecture reviews which, generally-speaking, act as "novelty selectors".*

*But, they do not openly claim to be reviews on Fashion in architecture as opposed to magazines devoted to dress Fashion.*

*And hence, magazines such as "Vogue" or "L'Echo de la Mode" make direct allusions to their very function when some of their articles attempt to establish a synthesis between the permanence of long-lasting trends and yearly fluctuations. For instance : "Get your trench-coats up-to-date" or "How to rejuvenate your navy-blue costumes".*

*Architectural reviews also rediscover certain carefully-chosen past masters who inspired some leading trends (Lurçat, for example, right in the middle of the neo-modernist trend).*

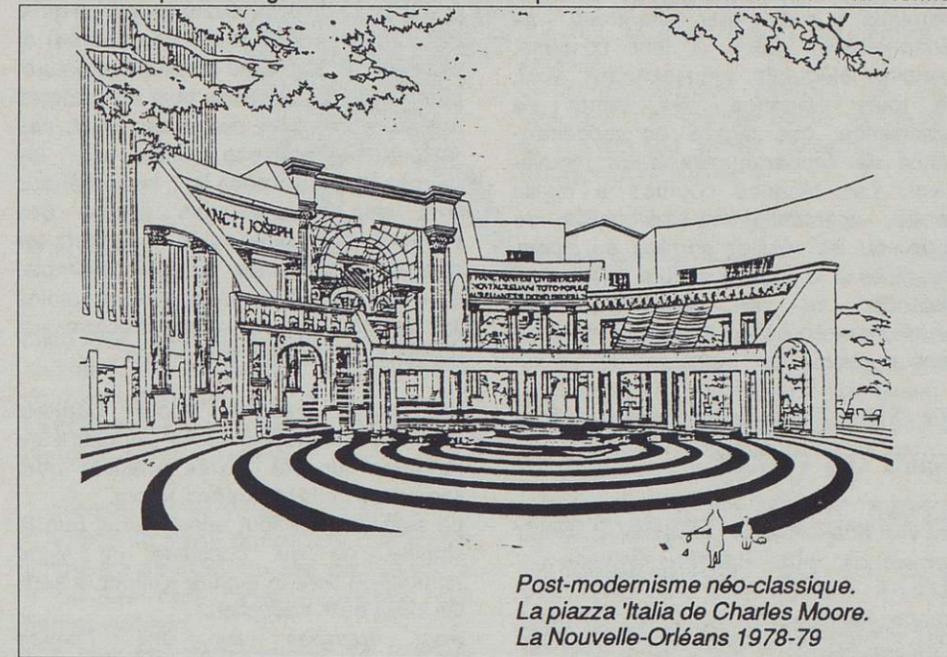
*But, the majority of published works are actual and selected.*

*The Editorial Boards of each of the major reviews (l'Architecture d'Aujourd'hui, Architecture-Mouvement-Continuité, Le Moniteur, CREE) all carry out, quite ordinarily, a selection within an architect's production, a selection dictated by the will of a team or an individual. By a mechanism common to all media, based on the principle of anticipation, whereby certain expectations on the part of the readers are a supposition on the part of media specialists or by a spirit akin to clanism, a review to inform minds is turned into a review to form them in certain respects.*

*And whatever these reviews tend to ignore is considered to be outside-Fashion, almost outside the subject, too.*

*"Unknown buildings" exist in the complete silence of medias. This fact will always astonish those Boeotians whose architectural emotions are less fleeting than the specialised editors' ones.*

Ce mouvement, loin de s'affirmer comme nouveau, comme révolutionnaire, progressiste, sans racines, se déclare ancré dans une tradition, cultivé, éclectique, disposé à emprunter à toutes les époques du passé. Ainsi, les références sont volontiers explicites : ce serait dommage d'être cultivé et que les observateurs puissent l'ignorer.



*Post-modernisme néo-classique.  
La piazza 'Italia de Charles Moore.  
La Nouvelle-Orléans 1978-79*

Les formes classiques constituent, pour les post-modernes éclectiques, le signe même de la culture dont ils veulent faire la démonstration ; le classicisme est le style qui, dans son élaboration progressive, a accumulé les contributions culturelles les plus lourdes.

L'architecture ne peut pas échapper aux réminiscences du passé, mais chaque époque a un passé admissible et un passé exclu. Chaque mode se réfère à une mode antérieure. Chaque forme se réfère, consciemment ou inconsciemment, chez le créateur, à une forme antérieure, éventuellement une forme naturelle. Et si parfois l'on perçoit de façon négative l'existence de phénomènes de mode architecturale, c'est que l'on garde à l'esprit une trace de l'idée de progrès dans l'architecture, consacrée par le Mouvement Moderne.

Le principal mouvement de mode actuel présente le paradoxe d'utiliser citations et vocabulaire du mouvement moderne suivant la méthode post-moderniste de la juxtaposition et du collage.

Cette architecture contemporaine n'est plus, comme l'architecture moderne, l'expression formelle d'une pensée théorique : "La fonction crée la forme,

l'ornementation est à proscrire, etc...". C'est une architecture éclectique qui présente la combinaison d'éléments d'origine diverse dans le même bâtiment et, en particulier, la combinaison d'éléments "modernes" avec des éléments non "modernes".

En effet, ce néo-modernisme est postérieur, aussi, à l'architecture internationale, à l'architecture structurale, au post-modernisme, etc... et les traces de ces mouvements se superposent aux traits dominants.

L'hypothèse de la fin de l'histoire comme celle du nouveau absolu sont aussi irréalistes que la négation du style ou de la mode.

## 14. Mode ou mouvements de mode

Barthes parlait du lointain d'une époque ou existait LA MODE annuelle. Il semble qu'il existe maintenant plutôt des modes parallèles, propres à des groupes restreints, dont les membres se reconnaissent grâce à leur costume. Certains éléments architecturaux sont, de toute évidence, des signes de connivence, des signes de reconnaissance de l'appartenance à un mouvement. Les façades courbes à maille carrée, éventuellement en pavés de verre, ou les résilles carrées en béton, parallèles à la façade à deux mètres de distance ne se projettent pas innocemment, sans désir d'intégration dans un groupe.

### 2. Système d'analyse des traits de mode.

### 21. Choix de l'objet d'analyse et de l'échantillon

Pour lire les traits de mode, faut-il mieux considérer :

- les bâtiments-objets, c'est-à-dire les bâtiments réels, tels qu'ils existent et sont habités, vécus,
- les bâtiments-images, tels que les présentent les photographies ou les dessins,
- les bâtiments-textes, tels que décrits par les commentaires des images ou par des écrits sans illustration ?

Réponse en 213!

### 211. Les choix de Barthes

Souhaitant décrire le système de la Mode, Barthes se trouvait devant les trois mêmes options.

Il choisit d'étudier non pas des vêtements réels, ni des vêtements photographiés, mais les courts textes qui, dans les jour-

naux de Mode, viennent compléter la photographie, ou plus rarement, le croquis. Tandis que le vêtement réel a une structure technologique, que le vêtement-image a une structure plastique, le vêtement-écrit a une structure verbale.

"Les deux vêtements renvoient, en principe, à la même réalité (une robe qui a été portée ce jour-là par une femme) et pourtant, ils n'ont pas la même structure, parce qu'ils ne sont pas faits des mêmes matériaux, et que, par conséquent, ces matériaux n'ont pas, entre eux, les mêmes rapports : dans l'un, les matériaux sont des formes, des lignes, des surfaces, des couleurs, et le rapport est spatial ; dans l'autre, ce sont des mots, et le rapport est, sinon logique, du moins syntaxique ; la première structure est plastique, la seconde est verbale".

Ce choix présente, pour Barthes, l'avantage immédiat de lui permettre de travailler sur des textes, matière que, linguiste, il traite le plus facilement.

Le signifiant est tout aussi verbal que le signifié, ce qui constitue un signe homogène dont la lecture s'effectue sans les aléas de la traduction.

Pour travailler sur une matière iconographique, il lui aurait fallu construire un langage morphologique de description des formes du vêtement, au lieu de construire un tableau de variants qui appartiennent au vocabulaire de la langue courante. Il serait très avantageux de pouvoir pratiquer la même économie pour l'analyse du système de la mode architecturale. Nous testerons la validité de cette hypothèse.

Le langage du vêtement-écrit a, par rapport à l'image, des fonctions spécifiques qui présentent un grand intérêt pour la densité de l'analyse :

1. "Immobiliser la perception à un certain niveau d'intelligibilité.

Le sens d'une image n'est jamais sûr. Le langage supprime la liberté d'interprétation, mais aussi l'incertitude.

Il commande d'arrêter ici la perception de

*With O + S + P, the opinion on the origin of Fashion is categorical :*

*"Fashion cannot be dictated by any one individual. A publicist, a rock group, a stylist or a commercial firm only "launch" ideas that might or might not "work" - their success or their failure obviously depending entirely on their intuitive assessment of the "unaccountable elements" of the mood of the day".*

*If all goes well, the idea launched will soon be taken up by others, who will enrich it each in turn, providing it with a greater amount of meaning and complexity : by extending its applications to englobe a hairstyle, a type of dance, a particular ideology, publicity graphics, etc... the initial idea will be able, in the long run, to become a genuine fashion - by the successive addition of all these contributions inspired by a similar anticipation of the "spirit of the times".*

*Fashion is established by those who abide by it. As opposed to Art, it is a creation of the masses. They create it, improve upon it, refine it and put an end to it. In other words, its success, in our opinion, can never be totally ensured in spite of all the attempts of financial or ideological "persuasion" made by publicity, billying, marketing campaigns, etc..."*

*But, the star factor should not be neglected : any idea is more widely diffused and arouses more support when it is backed up by someone who has been fixed into the public's mind beforehand. Before a "school", constituted by its followers, can be founded, the prophet has to be heard.*

#### 1.2. Long-term trends and short-term crazes.

*In all fields where trends in fashion are manifest, it is important to distinguish the short fluctuations from long-term trends or those systems that structure form solidly within a specific civilization.*

*In the sphere of clothing, the rhythms of form renewal were studied by Kroeber. There are a few "basic systems" in the background. "For classical Antiquity,*

*dress thus consisted in a vague sort of drapery; for modern Westerners, dress consists in a tight-fitting outfit, which does not exclude the survival of skirts or coats; there are other systems - course, such as the Far-Eastern tropical systems. Within each one of them, slight variations arise, producing fashion trends". By examining such variations within the framework of our modern Western system, Kroeber distinguishes between variations, on the one hand, in the overall silhouette, changing every fifty years, with therefore a periodicity of half a century, and those, on the other hand, which concern small details, giving the impression of instability."*

*In their "character" analysis, O + S + P distinguishes two kinds of fashion, historic and synchronic : "By far the most spectacular, "historic" fashions follow one upon another in such a way that each one's fate is to be systematically outdated by the one following it.*

*This allows us to follow, from one chapter to another of this book, the itinerary of those who made fame as Hippies, then Babas, then Punks, then hard New-Wave, then cool New-Wave, then Funs, etc..."*

*"Synchronic fashions" are permanent trends that last at least 20 years. For instance, the Sloane Rangers' style or the "smart and clean" trend.*

*The definition of style in the French dictionary, "Le Petit Robert", is something belonging to a particular kind of work ("A set of characteristics of a particular work enabling it to be classified with other works within a set constituting an aesthetic type"); whereas fashion is defined as something related to the appreciation of a particular kind of work ("Collective tastes, passing manners of living and feeling approved of in a given society"). There could hence be said to be a "style in fashion".*

Hardiment tachetée, chaleureusement gale, la fausse fourrure s'épanouit au cœur de l'hiver. Chic ou douillette, tonique

LE VRAI LUXE DE LA FAUSSE FOURRURE



"le texte et l'image"

cette robe, il en fixe le niveau. La lecture à son tissu, à sa ceinture, à l'accessoire dont elle est ornée.

L'image fige une infinité de possibles ; la parole fixe un seul certain".

#### 2. Ajouter une information, un savoir.

"Le texte de Mode représente... la parole autoritaire de celui qui sait tout ce qu'il y a derrière l'apparence incomplète des formes visibles."

Par son caractère abstrait, le langage permet de dégager certaines fonctions, il dote le vêtement d'un système d'oppositions fonctionnelles (par exemple : fantaisie / classique) que le vêtement réel ou photographié ne peut manifester de façon aussi claire.

#### 3. Mettre l'emphase sur certains traits.

"L'accessoire est renvoyé au néant de l'innommé". Curieusement, par antiphrase, l'accessoire proprement dit (l'accessoire du vêtement ou l'accessoire architectural) est très souvent l'essentiel de la Mode.

#### 4. Répondre à une finalité spécifique.

Il ne s'agit pas, dans le vêtement-écrit, de donner les indications nécessaires à la construction du vêtement.

"On ne saurait construire un vêtement en se confiant seulement à sa description de Mode. La fin propre de la description est

de diriger la connaissance immédiate et diffuse du vêtement-image, par une connaissance médiante et spécifique de la Mode".

Donc Barthes choisit le vêtement-écrit et découpe les données dont il dispose en unités signifiantes qui doivent être au moins constituées d'un objet, d'un support, et d'un variant qui affecte le support.

Le signifié est soit "mondain" (au sens religieux, c'est-à-dire "de la vie sociale, du siècle") soit "Mode". Le signe de base est donc constitué ainsi :

un chandail / à col / fermé	⇄	est
┌──────────────────┴──────────────────┘		
O	S	V
	⇄	Mode

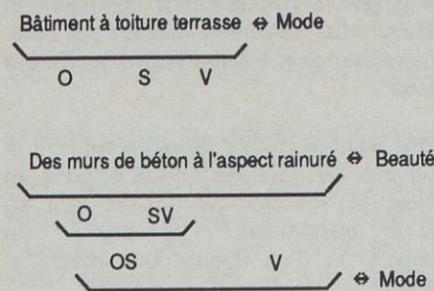
Tandis que l'objet et le support sont des éléments matériels (qui peuvent être confondus) le variant est immatériel. Il procède d'un corps de différences qualitatives ou quantitatives.

Barthes établit une liste des supports-objets (devenus "genres") à partir de son échantillon. Son exhaustivité est circonstancielle. Par exemple, Barthes, en raison de la date de son étude, connaît les bas, mais ignore le collant, ou plutôt ne le cite que comme un "genre pour mémoire" (qui doit figurer dans le numéro spécial "sports d'hiver" d'une des revues qu'il étudie).

Il qualifie donc sa liste de "précaire", ce qui justifie un classement alphabétique.

Les genres sont des ensembles d'espèces qui s'excluent. Ce sont des "classes d'incompatibilités sémantiques temporaires". Par exemple, un poteau n'est pas une poutre. Les variants, au contraire, couvrent tout le champ des possibles, des réponses imaginables à une question morphologique posée. Il s'agit bien, en effet, de décrire des formes, avec, en plus, parfois une charge de symbole (naturel/artificiel).

Le bâtiment texte peut être soumis au même découpage en unités signifiantes manipulables, du type :



Mais que faire de "Avec l'escalier du personnel, la distinction entre l'intérieur et l'extérieur est abolie" ? On ne peut traiter comme unité signifiante qu'un ensemble où le signe comporte au moins un objet-support matériel et son qualificatif, c'est-à-dire l'assertion d'un trait morphologique. Dans ces limites, ce système de traitement du bâtiment-texte peut fonctionner. Mais on verra ci-dessous que le cumul des déformations apportées par l'image au réel et par le texte à l'image rendent inutile cet usage direct du bâtiment-texte, sinon pour une analyse des textes eux-mêmes.

## 212. Relations entre le texte, l'image et l'objet réel. La transposition de langage à langage

Que se passe-t-il lorsqu'un objet, réel ou imaginaire est converti en langage ?

"La technique est commune à la Mode et à la littérature : la description. En littérature, la description prend appui sur un objet caché (qu'il soit réel ou imaginaire) ; elle doit le faire exister. En Mode, l'objet décrit est actualisé, donné à part sous sa forme plastique (sinon réelle, puisqu'il ne s'agit que d'une photographie).

Les fonctions de la description de Mode sont donc réduites, mais aussi, par là même, originales : puisqu'elles n'ont pas à livrer l'objet lui-même, les informations que la langue communique, à moins d'être pléonastiques, sont, par définition, celles-là même que la photographie ou le dessin ne peuvent transmettre".

De la même façon, en architecture, le bâtiment-objet est traduit en bâtiment-image, lui-même converti en langage verbal (bâtiment-texte).

Barthes ne met jamais en doute la "vérité" du vêtement-écrit. Par a priori méthodologique, quand le texte de commentaire dit : "ganse blanche et boutons blancs", il considère :

que le signe est : "ganse blanche et boutons blancs ↔ Mode", donc que le texte de Mode est exclusif de tout autre contenu,

-que la photo présentée simultanément ne sert à rien pour l'expression de la même idée, c'est-à-dire que l'image n'apporte aucune précision complémentaire, par exemple sur la largeur de la ganse, sur la pièce de vêtement qui la supporte, sur le diamètre des boutons et leur matériau,

-que la photo ne saurait présenter un autre trait de mode plus important et qui apparaîtrait de façon tellement évidente que le commentaire additionnel ne serait pas nécessaire.

Par exemple, la ganse blanche et les boutons blancs pourraient orner un tailleur bleu-marine (couleur à la Mode) dont la jupe s'interrompt sous le genou (longueur à la Mode), dont la veste est courte et sans col (détail à la Mode).

Dans cette hypothèse, ces signes de Mode seraient beaucoup plus importants que le petit texte.

Il se pourrait qu'en architecture, la traduction de l'image en texte fonctionne si mal qu'il soit tout à fait impossible d'utiliser le texte de façon autonome.

Le bâtiment-texte présente au moins 5 modalités de déformation pathologique du bâtiment réel, qui s'ajoutent évidemment à l'impossibilité fondamentale de la transcription de langage à langage :

1. **la description d'intention**, qui exprime l'invisible : le texte indique les intentions du concepteur, en particulier des intentions non apparentes, donc mal traduites dans le projet. Il exprime de l'invisible tout en travestissant le visible.

2. **la ressemblance acceptée**, qui dissimule les traits de mode : le texte s'abstient d'évoquer toutes les caractéristiques morphologiques qui,

*With respect to architecture, this implies the recognition of the great trends in history, styles and fashions combined. The analysis of the succession of fashion trends in a new town in the district of Paris, for example, would show that these cycles are superposed. (Cf. 3.1.1.)*

### 1.3. The modern movement versus styles and fashions.

*The Modern Movement claimed to go beyond style; it maintained that it was not a style, that it had found an absolute in the values of purity, simplicity and sobriety, which was valid "as from now", this being the end of time.*

*It desired to be free of any hypo-architecture, apart from some vernacular architecture and Greek Classical architecture reviewed. The main idea being progress, this led to presenting the transposition of former systems as methodological and not morphological. The data extracted from classicism, for instance, were its lessons on coherence, harmony and purity, but not, strictly-speaking, its actual forms. In any case, the option in favour of a minimum of ornamentation eliminated any possibility of morphological connections.*

*Thanks to Post-Modernism, it became commonly accepted that architecture was always something palimpsest, originating somehow or another from a previous architecture.*

*This movement, far from asserting itself as something new, something revolutionary, progressive, without any roots, declared itself to be firmly rooted in tradition, cultivated and eclectic, ready to borrow from any past period. Thus, all its references are voluntarily explicit : it would be a pity to be cultivated without others being aware of it.*

*For eclectic post-modernists, classical form constitutes the very emblem of the type of culture they wish to make a demonstration of; classicism is the style which, during its progressive elaboration, accumulated the most weighty cultural contributions.*

*Architecture cannot escape from past reminiscence, but every époque has an acceptable past and an unacceptable one. Every fashion refers back to a former one. Every form is a conscious or unconscious reference by the creator to a previously-existing form, eventually a natural form.*

*And even if the existence of fashion phenomena in architecture is sometimes negatively perceived, it is because the mind is keeping track of the idea of progress in architecture, consecrated by the Modern Movement.*

*The principal current trend in fashion presents a paradox; it uses quotations and terms borrowed from the modern movement in keeping with the post-modernist method of juxtaposition and collage.*

*This kind of contemporary architecture is no longer, like modern architecture, the formal expression of a theoretical reflection : "Form is created by function; ornamentation is to be banned, etc...". It is an eclectic kind of architecture presenting a combination of several elements of different origins in the same building and, in particular, the combination of "modern" components with non-"modern" ones.*

*It is a fact that this neo-modernism also follows on the international style, on structural architecture, on post-modernism, etc... and these movements have left their traces superposed on to its dominant features.*

*The hypothesis that history has come to an end or the claim to a new absolute are just as unrealistic as the negation of style or fashion.*

### 1.4. Fashion or trends in fashion.

*Barthes spoke of the existence of a yearly FASHION at the time of his analysis. Today, it seems to be more a case of parallel fashions, each confined within a specific group, the members of which recognize one another thanks to their particular outfit. Certain architectural components are quite clearly signs of connivance or recognition of*

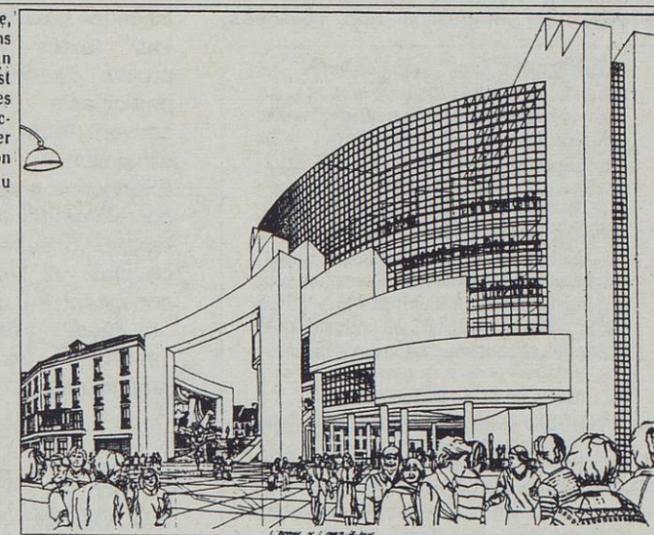
bien que dominantes, ne sont pas propres au bâtiment ; ce sont des traits de mode qui font que l'on publie ce bâtiment, mais ne nécessitent pas commentaire

3. **les mots tabous**, qui dissimulent les formes réelles : le texte n'emploie pas la dénomination courante du modèle de référence, qui peut traîner un reste de mauvaise réputation. Les mêmes formes peuvent aussi changer de nom.

4. **les louanges paradoxales** : le texte loue exagérément, au vu de l'image, un bâtiment, dans le but conscient ou inconscient de développer l'assise d'un mouvement; l'échelle des valeurs se trouve déstabilisée

5. **le lieu commun architectural** : un texte plat, assorti à un bâtiment-lieu commun, banalise les traits de mode ; c'est la fin d'un mouvement.

Totalement conforme au programme, l'Opéra de Carlos Ott s'inscrit sans bavures dans les limites du terrain imparti au projet. Le plan masse est clair, l'enchaînement des volumes rend bien lisibles les différentes fonctions, le bâtiment semble se glisser sans trop de heurts, en dépit de son échelle, dans le tissu fragmenté du quartier.



Opéra de la Bastille  
Carlos Ott, architecte  
Le Moniteur  
25/11/83

Le commentaire ne décrit pas, ce qui serait peut-être effectivement inutile. Il ne souligne pas, non plus, les traits architecturaux majeurs du projet.

Il se limite à la traduction des (bonnes) intentions de l'auteur, au cas où elles ne seraient pas perceptibles dans l'image du projet présentée.

Le plan masse est-il clair ? L'image ne le montre pas, donc le texte l'affirme.

Ces déformations sont, à la fois, des motifs de ne pas prendre en compte le bâtiment-texte pour analyser le système de la mode architecturale, et des façons de mettre en évidence le phénomène de la mode et les traits de mode dominants.

## 2121. La description d'intentions

Le bâtiment-écrit, ne répugne pas aux formulations au moins paradoxales.

Lorsqu'il s'agit des signifiés, c'est-à-dire de l'interprétation symbolique ou métaphorique des fonctions du bâtiment, l'arbitraire des formulations peut être justifié.

Mais il arrive que le bâtiment-texte évoque une "entrée monumentale" tandis que l'image montre une sorte de trou de

quartier ? Le dessin en donne une image (voir tiers gauche). Donc le texte doit faire contrepoids : "Le bâtiment semble se glisser, sans trop de heurts, en dépit de son échelle, dans le tissu fragmenté du quartier."

souris. On pourrait admettre que le terme de "monumental" ait un sens suffisamment relatif pour qualifier les ouvertures de 1,80m à 40 m de hauteur. En fait, il s'agit d'un signifié "décrit" comme si c'était un signifiant. Ainsi, "l'entrée monumentale" ne veut pas dire que l'entrée soit morphologiquement semblable à celle d'un monument, mais simplement qu'elle veut signifier la monumentalité, même parfois sans que ce soit apparent.

Le bâtiment-texte (rédigé par le concepteur ou par un journaliste qui l'a interviewé et qu'il a convaincu) exprime ainsi souvent les objectifs, les intentions que le concepteur n'est pas parvenu à exprimer dans l'image ou l'objet.

L'apparence de la description dissimulerait l'expression des objectifs non remplis, des intentions non réalisées.

Surenchère dans l'euphémisme. « A rafraichir », « Petits travaux à prévoir », « A rénover », « Décoration à revoir »... Exquise contradiction d'une annonce qui vous vante les mérites d'un « splendide deux-pièces »...

Pour les « quelques petits travaux », comptez un minimum de 20 000 à 40 000 F de frais de plombier, serrurier, électricien, maçon. Si vous n'avez pas peur des murs pourris d'humidité, d'un plafond crevé, d'un circuit électrique préhistorique, de sanitaires bouchés ou d'un sol défoncé...

#### S COMME SALLE DE BAINS

Saviez-vous qu'on peut faire tenir dans 3 m<sup>2</sup> une baignoire-sabot et un lavabo ? On appellera pompeusement « salle de bains » ce réduit humide, sans lumière ni aération. Si le lavabo fuit ou est bouché, les carrelages décollés, le plafond auréolé et le cumulus d'eau chaude ridiculement petit, peu importe. C'est une salle de bains.

#### T COMME TOUT CONFORT

Entendez eau courante et électricité. Idéal pour camper. Mais le « tout confort » n'est pas incompatible avec un « A rénover »... Mieux que le « tout confort », le « possibilité tout confort » : « Au 2<sup>e</sup> ét, environ 20 m<sup>2</sup> à aménager. Possibilité tout confort. » Après tout, on peut installer l'électricité et l'eau dans un placard à balais. De même le duplex, la mezzanine, la salle de bains seront « à créer ». Dans ce cas, demandez donc pourquoi le propriétaire ne l'a pas fait lui-même.

S'ils ne sont pas perceptibles dans le bâtiment, il ne reste plus qu'à les affirmer dans le commentaire sur le bâtiment.

On parlera, par exemple, de façade épaisse pour décrire un treillis de poutres formant résille à distance d'une façade plate ou d'intégration urbaine à propos d'un bâtiment complètement étranger, à tous points de vue, aux bâtiments environnants.

Lorsque le texte porte sur des signifiants, c'est-à-dire des éléments architecturaux matériels que l'on peut mesurer, quantifier, peser, la distance entre l'objet et sa description est moins explicable. C'est que l'immobilier a déteint sur l'architecture. Le célèbre langage codé des petites annonces immobilières, hypocrite et euphémique, a probablement influencé le bâtiment-texte.

Les textes d'accompagnement des projets de concours, élaborés par les participants eux-mêmes, produisent souvent l'effet comique de la description d'intention.

Expérience amusante : séparer les textes complémentaires du projet assorti et tenter ensuite de reconstituer les couples. A l'exception des textes qui consistent en une description du projet, on peut très rarement rapprocher intentions verbales et propositions graphiques.

## 2122. La ressemblance acceptée

L'encart de la page suivante présente un exemple d'acceptation muette de la ressemblance par un média. Signe de Mode : on serait choqué par deux images hors-mode dont l'une s'inspirerait trop directement de l'autre. On n'est pas choqué, au contraire, par deux images conjointement conformes à l'archétype de la Mode, même si l'une des deux images a contribué très fortement à le créer et si l'autre se contente de suivre.

*belonging to a specific movement. Curved façades with a square mesh, eventually in glass paving, or square lattices in concrete parallel to the façade at a distance of two meters have not been planned in complete innocence, without any wish to be integrated into a particular group.*

*2 - System of analysis of aspects of fashion*

### 2.1. Choosing the object of analysis and the sample.

*In order to be able to decrypt aspects of fashion, had one better consider :*

- building-objects, namely real buildings as they exist, the ways in which they are inhabited and experienced,
- building-images, as they are presented in photographs or drawings,
- building-texts, as they are described in commentaries on images or in unillustrated texts?

*Cf. 2.1.3. for the answer to the above question.*

#### 2.1.1. Barthes' personal choices.

*In wanting to describe the system of fashion, Barthes found himself confronted with the three above-mentioned options.*

*He chose to study the short texts which, in Fashion magazines, generally finish off a photography or, on the rare occasion, an outline drawing, rather than real or photographed clothes.*

*While the structure of real clothes is technological and that of clothing-images is artistic, a clothing-text has a verbal structure.*

*"Both garments are, in principle, related to the same reality (a dress worn on that particular day by a woman) and yet, they do not share the same structure because they are not made of the same materials and, consequently, these materials do not establish the same relationships amongst themselves : in one case, the materials are forms, lines, surfaces and colours and the relationship is spatial; in the other case, the materials are words and the relationship is at least syntactical,*

*if not logical; the former's structure is artistic and the latter's is verbal".*

*As far as Barthes is concerned, his choice has the immediate advantage of enabling him to work on texts which, as a linguist, is a material he can handle with the greatest ease.*

*The signifier is as verbal as the significate, thus constituting a homogenous sign which can be read without the hazards of translation.*

*In order to work on iconographic material, he would have had to construct a morphological language of description of clothing forms, instead of constructing a table of variants that belongs to the vocabulary of everyday language. It would be very profitable to be able to make the same economy when analysing the system of fashion in architecture. The validity of such a hypothesis will be tested.*

*The language employed in clothing-texts has, with respect to image, specific functions presenting a great interest with a view to a more thorough analysis :*

#### 1. "Fixing perception at a certain level of intelligibility.

*An image's meaning is never quite sure. Not only the freedom of interpretation but also any uncertainties, are suppressed by language.*

*It commands where perception of a garment is to stop, fixing the level of reading at its material, its belt or any other accessory ornamental detail.*

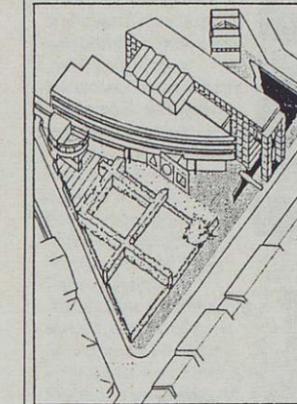
*An image fixes an infinity of possibles; a word fixes a single certainty".*

#### 2. Adding an element of information or knowledge.

*"A text on Fashion represents... the commanding word of the one who knows everything that is behind the incomplete appearance of visible form".*

*By its abstract nature, language enables certain functions to be disclosed, endowing the garment with a system of functional oppositions (i.e. : fantasy / classical) that the real or photographed*

Le Moniteur du 1er novembre 1985 présente le projet lauréat d'une consultation restreinte pour la construction de l'Inspection académique de la Gironde à Bordeaux, accompagné du texte dont l'intégralité est reproduite ci-contre. N'importe quel lecteur de journal ne relevera, au premier regard, que la ressemblance entre ce projet, et celui de l'Institut du Monde Arabe, dont on peut résumer ainsi les caractéristiques communes :

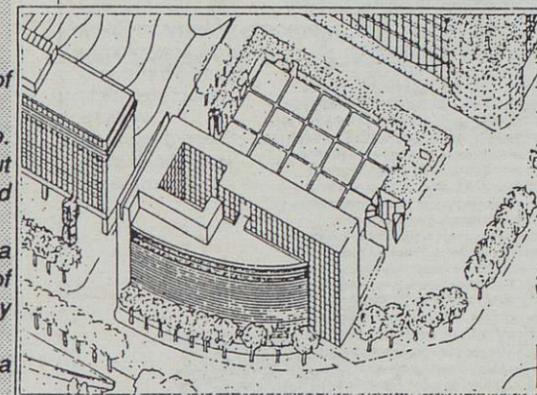


qui affirme la notion de « porte » entre les deux époques de la ville et organise une « convivialité » entre les services répartis autour d'un espace central sous verrière. Construction en béton armé, façades différenciées par bandes vitrées incrustées dans le parement de pierre courbe au sud, et pan de verre réfléchissant au nord.

- la forme courbe correspond au tracé de l'alignement,
  - le tassement des deux bâtiments à une extrémité du terrain permet de dégager une grande cour carrée,
  - le forme de la façade sud se trouve justifiée par le fait qu'elle répond à la façade de la faculté des Sciences qui lui fait front.
- De plus, elle est alignée avec la façade sur cour de l'immeuble de la même faculté qui est parallèle au Quai Saint Bernard.

intégralité du texte de description du projet.  
Le Moniteur 1/11/85

inspection académique de la Gironde à Bordeaux (après consultation restreinte)  
Damery, Vetter, Veil, architectes.



Conçu en deux corps de bâtiments séparés par une faille de 3,50 m axée sur Notre-Dame, l'IMA dresse une proue-signal à l'ouest (la tour de la bibliothèque), accompagne, au nord, la « chute » du boulevard Saint-Germain sur le quai (musée) par une ample courbe, s'ouvre au sud (bibliothèque) vers le jardin des Plantes. Mais, outre l'indéniable qualité de l'insertion urbaine, ce qui frappe surtout dans le projet, c'est la façon dont est traduite, par un traitement dialectique des façades, le choc des cultures sous-tendu par le programme. En effet, le grand mur-rideau courbe au nord rappelle, par une sérigraphie sur verre en camaïeu de noirs et gris, le gabarit du Paris historique, tandis que sur la façade sud, un étonnant système de diaphragmes transpose en langage technologique l'un des thèmes les plus traditionnels et les plus symboliques de l'architecture arabe : le moucharabieh.  
Le Moniteur/ 18 janvier 1985

On remarque, au contraire, que la façade arrondie et terminée par un angle aigu de l'Inspection académique de la Gironde entre, avec les limites du terrain, dans des relations complètement arbitraires.

Le fait notable, en ce qui concerne la lecture des traits de mode, n'est pas que les architectes du bâtiment bordelais se soient inspirés de, l'IMA, mais plutôt que le journaliste n'y fasse aucune allusion et parvienne à rédiger un texte d'accompagnement, qui n'évoque que les autres aspects du projet, c'est-à-dire seulement les différences, alors que la ressemblance est inévitablement dominante et ne résulte pas, ce qui serait imaginable, de contraintes de site ou d'analogie de programme.

- division du programme en deux bâtiments majeurs,
- traitement d'un de ces éléments, avec une façade arrondie se terminant en angle aigu, et un découpage de façade en bandes horizontales,
- traitement de la façade de l'autre bâtiment sur une trame carrée
- espace entre les deux bâtiments formant patio.

Le parti retenu par Nouvel pour l'IMA avait certaines justifications :

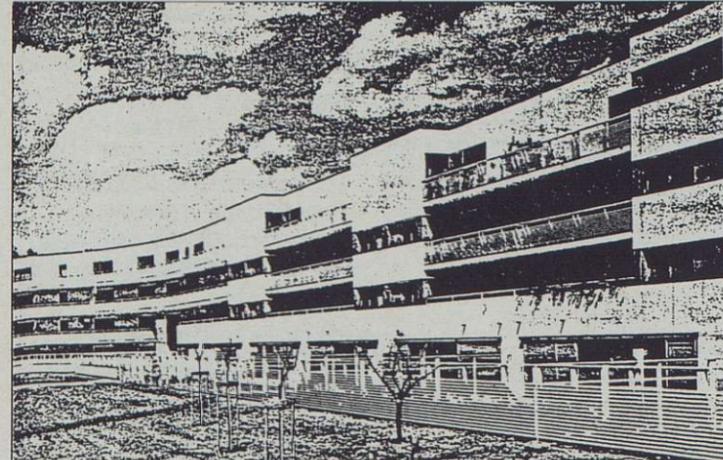
## 2123. Les mots tabous

Certains mots sont tabous, à un certain moment. La chose qui correspond au mot doit donc être désignée par une périphrase.

Par exemple, une "barre" était prononçable au début des années 60, quand les marchands de matériel de dessin vendaient de la barre R+4 au

1/2000 pour maquette de plan masse, à couper à la longueur désirée. Le mot n'était plus prononçable après 1968. C'est redevenu possible, à l'italienne, barre au kilomètre mais démocratique, sociale, pour le peuple, etc...

Actuellement la chose se réinstalle à une échelle tranquille et chic, mais le mot est encore trop prosaïque pour être manipulé sans qualificatif ou guillemets.



Yves Lion

Logements à Noisy le Grand  
A.M.C. n°13 - octobre 1986

### Architecture et évidence typologique

Les édifices ne visent pas d'innovations absolument spectaculaires. Ils traitent de programmes aux données de base relativement strictes en insistant chaque fois sur leur aspect typologique :

— Yves Lion a cherché à définir une structure de logements traversants où l'assemblage des pièces d'habitation soit rigoureux, où les rapports intérieur-extérieur donnent lieu à la création d'espaces de transition, où les espaces communs de distribution (cages d'escalier et paliers) sont éclairés naturellement et participent à la définition architecturale de l'ensemble, où enfin la disposition générale des bâtiments est simple en opposant l'intérieur et l'extérieur d'un îlot dont le centre est planté.

L'attention que portent Yves Lion et Patrice Mottini à la définition typologique de leurs projets rend la lecture de ceux-ci aisée. La distribution des éléments et leurs relations concrètes des hiérarchies d'intention identifiables. Nous ne sommes pas là à nous interroger sur des contorsions formelles dont le sens obscur nous échapperait sans cesse. C'est une raison de plus pour nous intéresser maintenant à ce qui constitue la matière même des édifices, à leurs caractéristiques constructives.

### Quelques matériaux, rien de plus

Ce qui ressort à la vue de l'ensemble de logements de Noisy-le-Grand aussi bien qu'à celle du collège de Bronnne, c'est d'une part l'omniprésence de quelques matériaux avec lesquels est fait l'essentiel de l'architecture, et d'autre part la dimension presque pédagogique de leur mise en œuvre. Yves Lion avoue avoir délibérément choisi un nombre restreint de matériaux qu'il a utilisés de façon « extensive », en particulier le pin naturel pour les menuiseries massives qui comptent beaucoup dans le dessin même de l'architecture comme compte la présence des balustrades de bois peint des balcons filants. Yves Lion poursuit une expérience qu'il avait débuté lorsqu'il réalisa la Cité judiciaire de Draguignan en 1983-1984 (voir la présentation qui en est faite dans AMC 3, mars 1984), mais à Noisy-le-Grand, vu les conditions de programme, son architecture procède d'un registre d'éléments plus limité, des éléments qui sont comme employés « en continu », sans altérations, sans inflexions notoires, qui affirment clairement la dimension répétitive, additive d'unités de logements qui prennent seulement la forme d'un îlot défini par les voies qui le bordent.

L'essentiel du texte de J. Lucan, se rapportant au projet proprement dit, est reproduit sous la photographie. Le commentaire est modéré, presque anodin. Or, ce bâtiment est stupéfiant de concentration stylistique. Quelle est la différence entre une barre de 1986, avec des balcons filants, réalisée par un concepteur connu, et une barre de 1960, conçue par

un architecte innocent qui n'imaginait pas qu'il pût exister autre chose ? Néanmoins, un commentaire respectueux jongle avec l'euphémisme et écrit seulement : "...des éléments qui sont comme employés "en continu", sans altérations, sans inflexions notoires, qui affirment clairement la dimension répétitive, additive d'unités de logements..."

garment cannot manifest in such a clear manner.

### 3. Laying emphasis on certain aspects.

"The accessory is sent back to the realm of the unnamed, reverted to nothingness". Strangely enough and antiphrastically, true accessories (in clothing or in architecture) are very often the essential elements of Fashion.

### 4. Answering to a specific finality.

In clothing-texts, it is not a case of indicating how the clothing should be constructed.

"One cannot rely upon the description of a garment's Fashion alone to learn how it should be constructed. The true aim of the description is to orientate one's immediate and diffused cognition of the clothing-image by means of a mediated and specific cognition of Fashion".

So, Barthes chose the clothing-text and cut up the given data into signifying units that had to be constituted at least of an object, a support and a variant affecting the support.

The significate is either "mundane" (in a religious sense, pertaining, that is, to "social life or to the century") or it is "Fashion".

The basic sign is hence constituted by the following :

A closed / - necked / sweater <> is dressed-up <> Fashion  
V S O

While the object and the support are material elements (which can be confused), the variant is immaterial. It proceeds from a differentiating body of qualitative or quantitative distinctions.

Barthes establishes a list of object-supports (specific "kinds") on the basis of his sample, the exhaustiveness of which is circumstantial. For instance, due to the date of his study, Barthes refers to stockings, but ignores tights, or rather, he only mentions them as a "kind to be

stored in mind" (to be included in the special issue on "winter sports" of one of the reviews he is investigating).

He hence qualifies his list as "precarious", justifying the need for an alphabetical classification.

Specific kinds are type sets that exclude one another. They are "groups of temporary semantic incompatibilities". For instance, a pole is not a beam. Variants, on the other hand, cover the whole field of possibilities or imaginable responses to a set morphological question. It is well and truly a case of describing forms with, in addition, an occasional load of symbols (natural / artificial).

A building-text can be submitted to the same division into manipulable signifying units, as follows :

Building with a terraced roof <> Fashion

O V S

Concrete walls with grooves <> beauty

SV O  
OS V <> Fashion

But, what can be done with this : "With the staff staircase, the distinction between inside and outside is abolished" ? Only a set in which the sign includes at least a material object-support and its qualificative, namely the assertion of a morphological feature, can be treated as a signifying unit.

Within these limits, such a system of treatment of building-texts can operate. But, it will be shown below that the concurrency of distortions that images confer on the real building and that texts confer on the image render the direct usage of building-texts useless, unless the texts are to be analysed themselves.

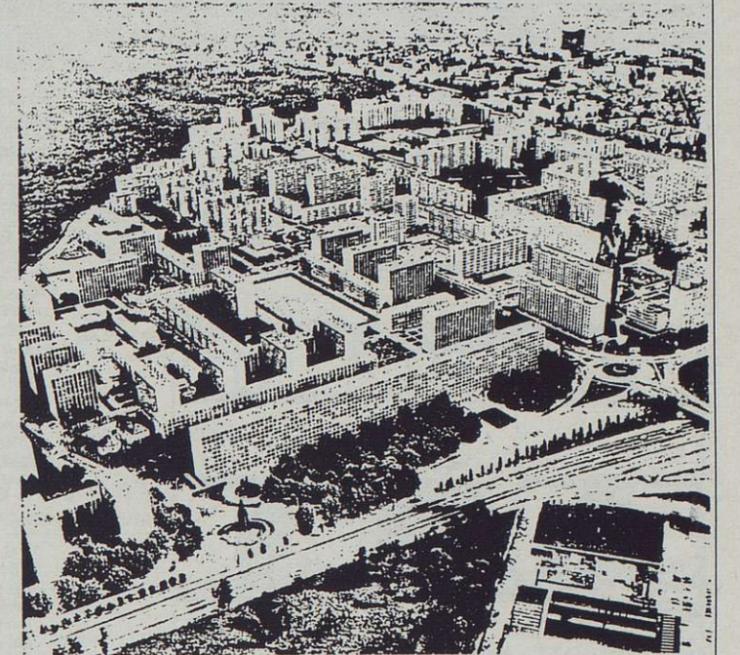
Deuxième exemple : le grand ensemble. On nous présente, en avril 1986, un grand ensemble méconnu "qui mérite aujourd'hui d'être redécouvert".

Que nous montre l'image ? Un grand ensemble des plus ordinaires, et très connu, sur lequel l'autocommentaire de F. Pouillon fait souffler un vent de lyrisme. L'espèce "grand ensemble" bénéficie de

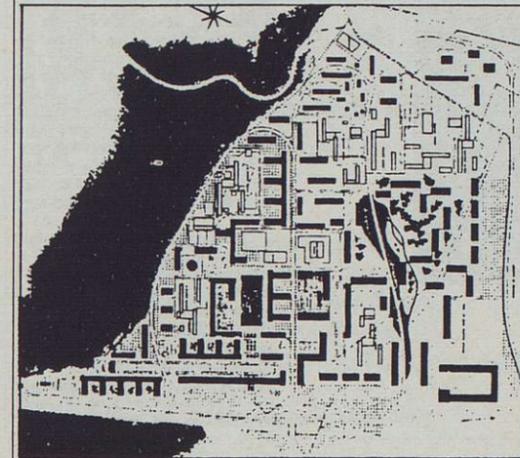
la réhabilitation cyclique de la mode (Gardez les photos de vos plus anciennes réalisations, comme vous gardez vos vieilles robes, elles redeviendront à la Mode !), le mot commence à pouvoir être prononcé sans rougir, derrière ce mot connu, sur lequel l'autocommentaire de F. Pouillon fait souffler un vent de lyrisme. toute la poésie qui orne au moins l'intérieur de la tête de l'architecte.

Fernand Pouillon est un personnage connu; dans les années 1960, il défraya la chronique. Pourtant, son œuvre architecturale reste méconnue, victime des partis pris et des querelles de tendances. Après ses opérations réalisées en Algérie (voir l'article de Brian Brace Taylor à la fin de ce numéro d'AMC), Fernand Pouillon conçoit plusieurs ensembles dans la périphérie de Paris (à Pantin, à Montrouge, à Boulogne). Meudon-la-Forêt est la plus grande opération « française » de Fernand Pouillon : un grand ensemble de 5 000 logements avec ses équipements, où là encore la pierre est utilisée de façon massive.

Un grand ensemble qui mérite aujourd'hui d'être redécouvert.



« D'immenses piles de pierre constituaient les façades; ainsi qu'un paravent. Ces structures dissimulaient les baies dans des perspectives infinies évoquant des murs aveugles de temples ou de forteresses. »  
Fernand Pouillon, Mémoires d'un architecte

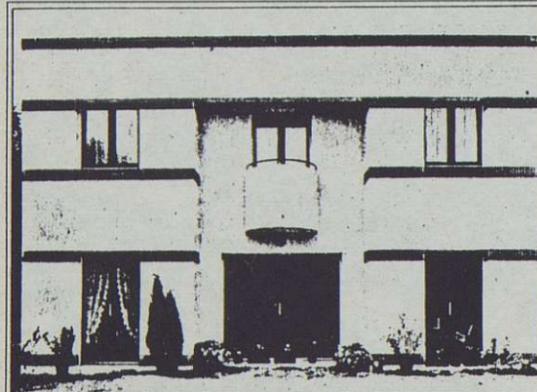


Logements et équipements  
Meudon la Forêt (Haut de Seine)  
architecte : Fernand Pouillon

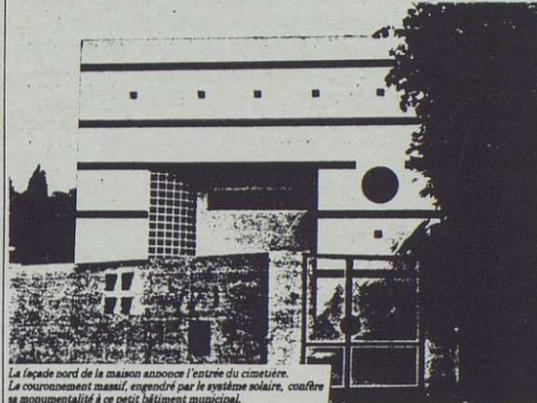
Document A.M.C. N° 11 Avril 1986

## 2124. Les louanges paradoxales

Certains mouvements de mode établissent une distance considérable entre le bâtiment-texte et le bâtiment-image. C'est le cas du néo-réalisme d'inspiration italienne, minimaliste dans les formes, mais non dénué de prétention, dans le texte. Une architecture qui relève de la "litote" comme l'écrit F. L., très justement, à propos du Verger de Buffi. (Comment vit-on dans une litote ?) Parfois, le commentaire reste prudent,



La façade sud, la plus ouverte, joue la symétrie autour d'un renforcement central et d'un balcon en belvédère.



La façade nord de la maison annonce l'entrée du cimetière. Le couronnement massif, engendré par le système solaire, confère sa monumentalité à ce petit bâtiment municipal.

Maison du gardien du cimetière de Boissy Saint Léger  
Patrice Zanchi, Jérôme Brunet, Eric Saunier, architectes  
Le Moniteur 29/7/83

résigné à l'arbitraire de la mode, désignant avec modération les aspects positifs, que l'on peut toujours trouver dans un projet, en substance : "Au moins, les habitants feront des économies, n'ayant pas à acheter des plantes pour leur terrasse" ou bien "Les baies sont si petites qu'ils pourront couper leurs rideaux dans un mouchoir". Mais il est très fréquent que les dithyrambes du texte paraissent étonnamment hors de propos. Les trois exemples suivants illustrent ces surprenants débordements d'enthousiasme, que quelques traits de mode judicieusement placés dans le bâtiment suffisent à déchaîner.

Sur la rue, le caractère monumental de la façade nord est exprimé par un porche surmonté d'un entablement massif et aveugle, à l'exception de cinq orifices carrés. Ceux-ci font office d'aération du comble, ménagé sous la surface captante dont l'inclinaison rehausse la façade d'autant. Cette impression de monumentalité est renforcée par la double hauteur de la colonne de verre qui disparaît derrière l'encorbellement du couronnement. La rareté des ouvertures, disposées exclusivement en hauteur et en retrait du nu extérieur, lui donne presque l'aspect d'un ouvrage défensif...

Enfin, la façade sud est la plus ouverte et pourtant la plus intime, car protégée par une haie, tout en s'offrant aux rayons solaires, car l'exposition est optimale. C'est la façade qui exprime le plus la fonction d'habitation. Du renforcement central - réponse, côte pile, au porche, côté face -, émerge un petit balcon rond, avatar d'échauguette, d'où le regard porte au-delà du cimetière, jusqu'aux contreforts de la forêt.

La réponse des architectes à ce programme si particulier a donc été ce volume simple, à l'aspect clos, dont le dessin, abstrait et précis à la fois, en fait presque un « chef-d'œuvre de compagnon ». Le calepinage de carreaux de céramique vert amande en lits espacés sur fond d'enduit blanc fait référence ouvertement à l'architecture toscane. Sans parler du vocabulaire utilisé pour le traitement des détails qui participe du module carré : pavés de verre, claustra, carreaux de faïence, aération, barbacane, oculi...

Pour les auteurs, c'est un objet peaufiné, avec ses tics et ses « coups », mais porté par l'amour de la première œuvre pour laquelle on ne « mégote » ni sur le temps ni sur l'énergie et où l'on veut tenir la gageure de concrétiser toutes ses idées sur l'architecture, fût-ce dans un logement de 100 m<sup>2</sup>. Et puis, le respect de la commande publique, le souci esthétique, le plaisir de construire sont incontestables.

2.1.2. Relationships between the text, the image and the real object. Transposition from one language to another.

What happens when a real or imaginary object is converted into language ?

"Fashion and literature share a common technique : description.

Literary description relies upon a hidden object (whether it is real or imaginary); it must make it exist. In Fashion, the object described is made actual by its photographed image indicating its artistic form (so, it is not exactly real either).

Thus, Fashion descriptions have a reduced function, whereby they become something quite original : since they do not have to render the object in itself, the data communicated verbally being, by definition, unless they are pleonastic, the very information that cannot be transmitted by the photographed image or drawing".

In much the same way, in architecture, a building-object is translated into a building-image, which is then converted into verbal terms (building-text).

Barthes never questions the "verity" of clothing-texts. By a kind of methodological a priori, he considers the following commentary : "white plaited cord and buttons" to imply that :

- the sign is : "white plaited cord and buttons <-> Fashion", and hence, that a text on Fashion is exclusive of any other content,

- and that the photographed image presented simultaneously does not in any way serve to express the same idea; in other words, the image gives no complementary precisions, as to the size of the plaited cord, or as to the piece of supporting material, the diameter of the buttons or their material,

- and that the photo cannot present any other aspect of fashion that would be more important, either, or that would appear so obvious making any additional commentary superfluous.

For example, the white plaited cord and buttons could be an ornament to a navy-blue costume (colour in vogue) with a skirt below the knees (length in vogue)

and a short jacket without a collar (details in vogue).

Under this hypothesis, these Fashion signs would be much more important than the short commentary.

It might well be that in architecture, the translation of an image into a text operates so badly that it becomes quite impossible to use the text autonomously.

A building-text presents at least 5 modes of pathological distortion of the real building, adding obviously to the fundamental impossibility of transcription from one language to another :

1 - description of intention, expressing the invisible : a text indicates the designer's intentions, especially those that are not apparent and therefore, badly translated in the project. It expresses the invisible while misrepresenting the visible.

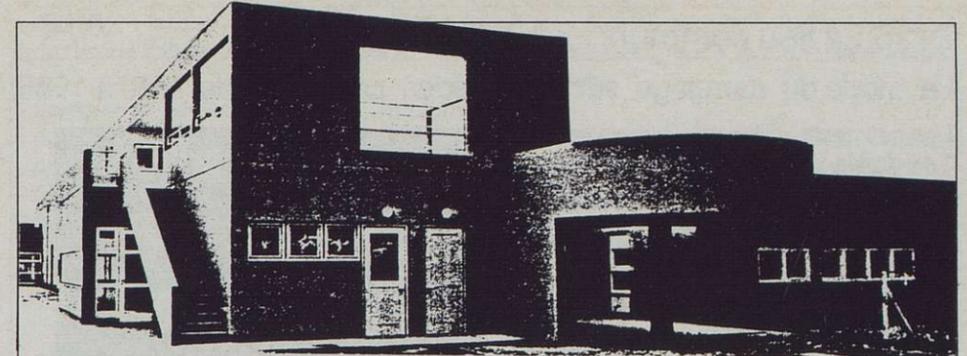
2 - accepted likeness, dissimulating aspects of fashion : a text refrains from evoking all the morphological features that are not particular to the given building, even though they are dominant; these aspects of fashion are responsible for having the building published, but need not be commented.

3 - words which are taboo, dissimulating real form : a text does not employ the current denomination of the modal of reference, which may hold some remnants of a bad impact. The same forms may also change names.

4 - paradoxical praise : a text exaggerates its praise of the building in view of the image, in order to develop, consciously or unconsciously, the ground for a trend; this entails a destabilization of the scale of values.

5 - commonplace architecture : an uninspired text, in fitting with a commonplace building, renders any aspects of fashion banal; this implies the end of a trend.

The above distortions are, at one and the same time, grounds for not taking into account a building-text with a view to analysing the system of fashion in architecture, and a means to highlight fashion phenomena and dominant aspects of fashion.



Sous l'apparente simplicité du plan, l'organisation des volumes est complexe, savant, dégageant ici des jours en imposte pour éclairer les couloirs, là des transparences et des échappées de vue, ailleurs des terrasses mi-closes.

La construction est simple : voiles de béton, qui montrent sous la peinture bleue un calepinage soigné des coffrages, solides menuiseries de bois peintes en blanc (hélas, bien mal exécutées, regrette l'architecte). La polychromie intérieure discrète - murs

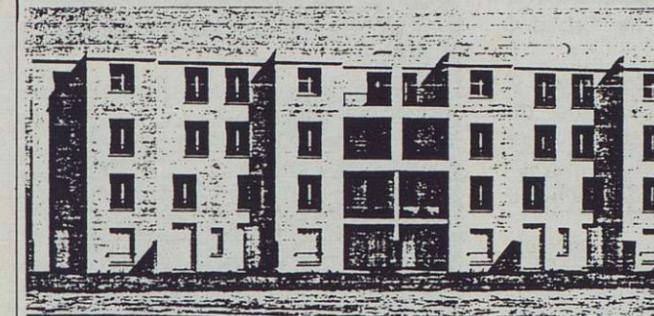
blancs, sols bleus, portes d'un jaune doux - respecte la créativité future des élèves et de leurs enseignants qui se succéderont dans ces classes. Seules entorses à cette règle de rigueur, le liseré de céramique rouge qui habille la main courante des escaliers des logements de fonction ou, à l'intérieur, les taches colorées et mouvantes dirigées sur les murs blancs par quelques carreaux d'imposte en verre jaune, rouge ou bleu. Le jardin, qui n'est pas encore planté, sera généreux en arbres de haute tige.

1. Les volumes nets aux arêtes franches, les fenêtres horizontales, les toitures en terrasses... hommages sans équivoque aux pionniers de l'architecture moderne. Ici, l'entrée signalée par un porte-à-faux, et à gauche, l'aile à R + 1 qui forme limite d'urbanisation.

Les quelques détails kitsch-modernes usés jusqu'à la corde, deviennent des "hommages sans équivoque aux pionniers de l'architecture moderne"

Groupe scolaire à Guyancourt  
Yves Lion, architecte  
Le Moniteur 2/9/83

## L'ART DE LA LITOTE



4. Façade sud côté jardin : accès privatifs, rythme différent des percements, couronnement en frontons.

Les "accès privatifs" sont les portes fenêtres du rez-de-chaussée, donnant sur le terrain vague, le "rythme différent des percements", c'est peut-être les deux fenêtres décalées au 1er étage, dans certaines travées. Effectivement "beaucoup d'économie dans l'expression".

Avec « le Verger », Jean-Pierre Buffi est fidèle à la frêle élégance qui caractérise sa maison des Arts aux abords de la préfecture de Cergy. Une « architecture mineur », faite de lignes tendues et de voiles nus. Une façade vulnérable sous son fard qui laisse déjà paraître quelques rides. Chers à la vogue, les fûts de colonnes d'inspiration classique qui dissimulent les escaliers sont enfin convainquants par la sobriété de leur épure.

A la différence de Sarfati, peu de matériaux, ici, et beaucoup d'économie dans l'expression. Le trait est mesuré et, seules dérogations au béton peint, la brique rouge et la céramique bleue voisinent dans une alliance de nuance et de couleur pour marquer les accès.

F.L.

Immeubles Le Verger à Cergy-Pontoise  
Jean-Pierre Buffi, architecte  
Le Moniteur 1/7/83

## 2125. Le lieu commun.

### La mode du carrelage sur les façades parisiennes de 1980 à 1986

Les bâtiments utilisent le carrelage selon 3 modalités :

- revêtement complet des façades, monochrome ou polychrome,
- revêtement d'un décrochement en creux ou d'un volume saillant,
- bordure d'éléments architecturaux : fenêtres, portes, balcons.

Le but recherché, dans la 1ère modalité, est l'unification de l'ensemble de la façade par une domination de la géométrie du calepinage des parties pleines, qui fait disparaître la modestie dans le traitement des autres éléments de la façade, tels que les ouvertures, les reliefs, la couverture.

De la même façon, si vous coupez un costume dans un lainage écossais, les détails de coupe seront noyés par la trame dominante du tissu.

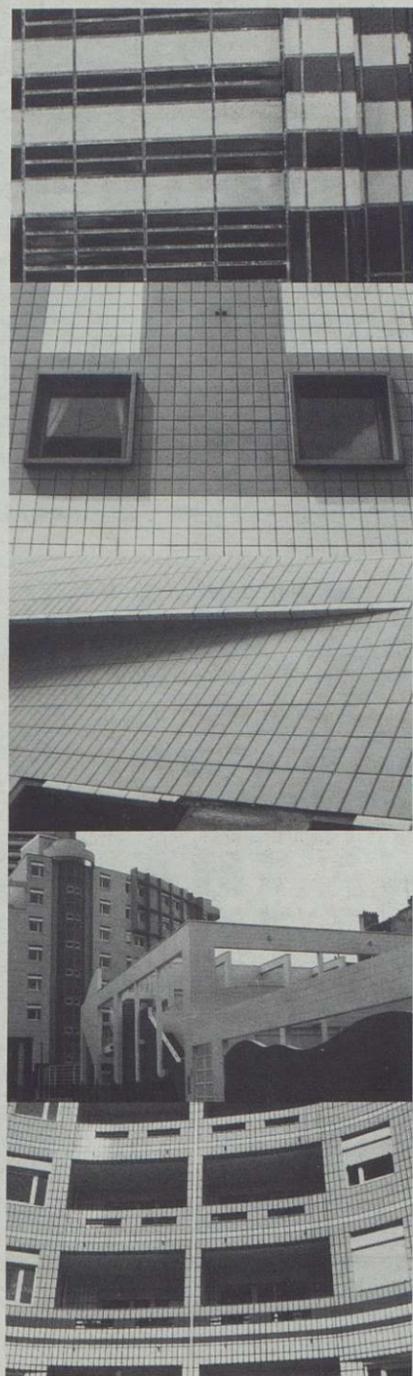
En traitement monochrome, la teinte dominante est le blanc, pur ou cassé de gris ou d'ocre. Les traitements polychromes soit visent à compléter les formes architecturales, par exemple par des bandes horizontales confirmant les allèges, soit, plus rarement, présentent une certaine autonomie picturale, la façade devenant une sorte de "tableau" abstrait.

Dans la 2ème modalité de traitement, il s'agit d'accentuer des différences de plan de la façade par un brutal contraste de matière, encore accentué éventuellement par une différence de teinte ou d'intensité de teinte.

Enfin, la 3ème modalité d'utilisation consiste à souligner les détails : contour de fenêtre, encadrement de porte, plinthe, dans un but symbolique ou fonctionnel. Elle ressemble curieusement à l'usage de la ganse par Chanel, bordant le col ou les poches : thème ornemental traversant les modes d'expression.

Ces 3 objectifs, à l'intérieur du registre général des interrogations architecturales, sont tellement distincts que l'on s'étonne qu'un même instrument d'expression, le carrelage, y réponde.

C'est la force d'évidence de la Mode.



Photos : Ghislaine Drouillat

### 2.1.2.1. Description of intentions

Building-commentaries are not reluctant to employ rather paradoxical formulations.

With respect to signifiates, namely the symbolical or metaphorical interpretation of building functions, the arbitrariness of certain formulations may be justified :

But, there are cases when a building-text may evoke a "monumental entry", while the image shows a sort of mousehole. It could be accepted that the term employed, "monumental", has a sufficiently relative connotation to cover all openings from 1.80 m. to 40 m. in height. In fact, it is a case of a "significate" being described as if it were a "signifier". Whereby, a "monumental entry" does not necessarily mean that the given entry has any morphological likeness to a monument, but simply that it wishes to signify monumentality without it even being manifest in certain cases.

The building-text (written by the designer himself or any journalist who could be convinced) will often express objectives or intentions that the designer did not manage to express by image alone or by the object in itself.

The expression of unfulfilled objectives or unaccomplished aims would then be dissimulated in the description's appearance. If they cannot be perceived in the building, the only thing left is to assert them in the building-text.

It is typical, for instance, to speak of a thick façade when referring to a trellis of beams forming a cane at a certain distance from a flat façade; or again, to speak of urban integration when referring to an edifice that is, from every point of view, totally foreign to the surrounding buildings.

But when a text concerns the signifiers, namely concrete architectural components which are measurable and can be quantified and weighed, the distance between the object and its description is less explainable.

The fact is that architecture has been impressed by real estate. The well-known

coded terminology of property adds with their customary dose of hypocrisy and euphemism have probably influenced building-texts.

Texts accompanying competition projects, elaborated by the participants themselves, often produce the same sort of comical effect of description of intention. An amusing experiment is to separate the complementary texts from their matching projects and then try to piece together again the matching couples. Apart from texts consisting in a description of the project, verbal intentions and graphic presentations can hardly ever be associated.

### 2.1.2.2. Accepted likeness

On the following page, an example is given of the mute acceptance of likeness by one of the media. Sign of Fashion : two images outside-of-fashion, one too overtly inspiring the other, would be found shocking. On the contrary, however, two images jointly conforming to an archetype of Fashion will not be found shocking at all, even if one of the two images has strongly contributed to creating it, while the other has merely followed suit.

### 2.1.2.3. Words which are taboo

Certain words are taboo at a certain moment in time. The corresponding object must therefore be designated by circumlocution.

For instance, one could speak of "bars" at the beginning of the sixties, but the word became taboo after 1968. It has now become possible again to use the term in an Italian-style, bars per kilometer, rendered democratic, social, for the masses, etc...

The object is, in fact, reinstated on a smart and calm scale, but the word remains too prosaic to be handled without any qualificative or the use of quotation marks.

"Somfy, leader international de la protection solaire" connaît la Mode ! d'hier, qu'il présente : petite synthèse des traits de mode en un harmonieux éclectisme.

Lorsque le publiciste de cette entreprise dessine un immeuble pour répertorier les produits qu'elle fabrique, s'adressant aux "architectes du futur", en leur conseillant de "libérer leur imagination", c'est bien sûr l'immeuble d'aujourd'hui, donc bientôt tout y est : série de petites fenêtres carrées, façades courbes avec bandes vitrées horizontales filantes, poutrason externe en angle, soubassement partiel rentrant à plan circulaire, etc...

## L'ART ET LA METHODE

Aux hommes d'Art qui jouent avec l'espace et les volumes, aux architectes du futur, Somfy propose une méthode d'avant-garde.

La METHODE SOMFY : l'automatisation de tous les types de protections solaires et de fermetures, tels que stores, volets roulants, écrans solaires et d'occultations, portes et grilles enroulables, rideaux métalliques, portails et portes de garages. Une méthode simple, pratique, invisible, qui encourage toutes les audaces et s'adapte aux projets les plus fous. Désormais, libérez votre imagination, Somfy vous donne les moyens de vos ambitions.

Avec la METHODE SOMFY, tout est permis ! Somfy, société française, est Leader International avec 10 filiales dans le monde et a obtenu l'Oscar 1986 à l'exportation.

## 213. Le bâtiment-image, seul objet d'analyse possible.

L'ensemble de ces remarques conduisent à conclure que seul le bâtiment-image peut être pris comme objet d'analyse. On n'échappera pas à la déformation du jugement provenant de l'outil de représentation du projet. Mais on bénéficiera de l'effet d'homogénéisation volontaire obtenu par les similitudes de la représentation graphique à l'intérieur du même mouvement de Mode.

Attendre la réalisation du bâtiment pour disposer d'un objet d'analyse non biaisé présenterait des inconvénients majeurs :

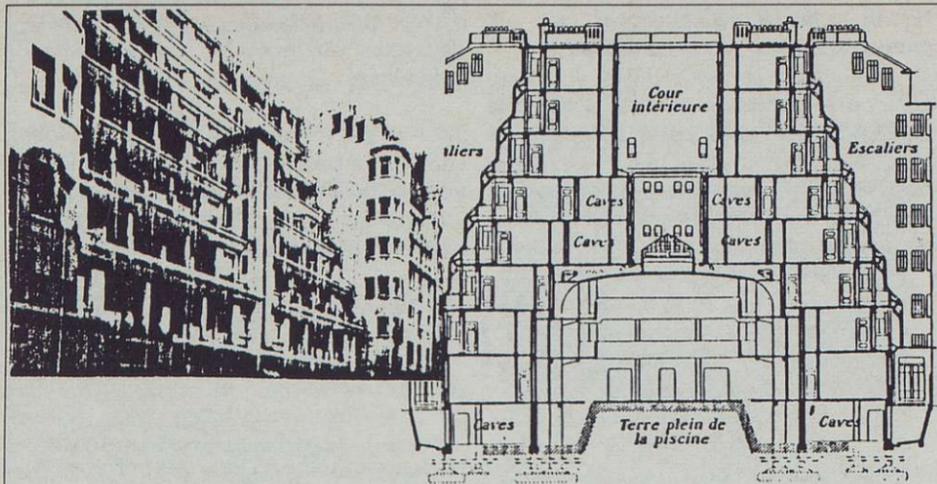
- les durées différentes de réalisation disperseraient l'effet de concentration de la mode
- le caractère unique du milieu où s'insère chaque construction viendrait réduire la perception de l'effet de Mode.

## 2131. Les déformations par l'expression de l'image possible.

L'image n'assure pas une représentation sans biais du bâtiment réel. Cependant, on peut dire qu'elle assure, par rapport à l'objet, les mêmes fonctions que le vêtement-écrit par rapport au vêtement-image :

- elle immobilise la perception à un niveau d'intelligibilité (on sait ainsi ce qu'il faut voir),
- elle ajoute une information, un savoir (l'angle de vue est une explication),
- elle met l'emphase sur certains traits,
- elle répond à une finalité propre, "la connaissance médiata et spécifique de la mode".

La meilleure communication est obtenue par l'emploi des formes de représentation "à la Mode".



Henri SAUVAGE  
1922 (plans : 1909)  
80 logements sociaux + piscine  
13, rue des Amiraux (18ème)  
Métro : Simplon, Marcadet-Poissonniers  
Maître d'ouvrage : OFFICE D'HBM DE LA SEINE

La coupe présente ce que la façade ne montre pas

Dans son analyse des projets pour le concours de l'Opéra de la Bastille (AA n° 231 Février 84) Patrice Goulet regrette "l'importance donnée à l'axonométrie : elle donne l'illusion de pouvoir saisir sans effort les projets. Or c'est une forme de dessin éminemment trompeuse. Utile, faute de maquette, pour permettre la lecture schématique des masses, elle privilégie certain parti et surtout, ne tient absolument pas compte des espaces tels qu'on les vivra : seules les perspectives, à défaut de pouvoir interpréter les plans, peuvent permettre de les pressentir".

Il existe effectivement une relation entre le parti et le mode d'expression. Les axonométries conviennent bien aux bâtiments massifs et unitaires et mal aux ensembles composés de plusieurs unités, dont les façades "internes" se trouvent cachées.

Sur l'expression proposée par le règlement du concours de la Bastille, on ne voit pratiquement que la toiture, que, dans la réalité, on verra très peu. Lorsque les concurrents ont, en plus, indiqué des arbres le long de la rue de Lyon, on ne voit plus la façade.

Quant à la photographie d'architecture, elle est, comme l'estime le photographe François Hers (cité par Claire Devarrieux, AA n°252) "une image de propagande. Elle relève de la langue de bois. Le bâtiment est toujours présenté pour lui-même, en tant qu'objet, avec un langage strictement codifié et jamais comme l'élément constitutif d'un décor".

Cependant ces distorsions ne sont pas de nature à empêcher l'utilisation du bâtiment-image comme objet d'analyse : elles ne font qu'accentuer la mise en évidence des traits de mode.

## 2132. L'échantillon

La construction d'un échantillon significatif (plutôt que représentatif) est une obligation méthodologique.

Le nombre de revues d'architecture de grande diffusion n'est pas tel qu'il soit difficile de les consulter toutes. Elles présentent cependant une fausse synchronie, en raison de la préparation à l'avance des sommaires de numéros et

### 2.1.2.4. Paradoxical praise

Certain trends in fashion fix a considerable distance between building-texts and building-images. This is the case with Italian-inspired neo-realism, which is minimalist in its forms, but rather pretentious in its texts. As F.L. correctly wrote about Buffi's "Verger", it is an architecture akin to "litotes". (How can one live in an understatement?)

The commentary is sometimes fairly cautious, resigned to the arbitrariness of fashion, modestly designating the positive aspects that can always be found in any project in substance : "At least, the occupants will be able to economize as they will not need to buy plants for their terraces" or again, "the picture windows are so small that curtains can be cut out of handkerchieves".

But, very often, the dithyrambic terms used in the text seem terribly out of place. The three examples which follow illustrate these kinds of surprising outbursts of enthusiasm which a few features of fashion judiciously introduced into a building are enough to declench.

### 2.1.3. The building-image; the only possible object of analysis.

All these remarks lead to the conclusion that only the building-image can be taken as an object of analysis.

There is no getting away from the distortion of judgement due to the representational tool of the project. But, the effect of voluntary homogenization obtained by the similitudes of graphic representation within the same trend in Fashion will be beneficial.

Some major inconveniences would be incurred should one have to wait for a building to be completed in order to have an unbiased object of analysis at one's disposal :

- differences in duration of realization would disperse the effect of concentration on fashion,
- the perception of the effect of Fashion would be reduced by the uniqueness of

the particular environment in which each construction is to be inserted.

### 2.1.3.1. Distortion by image expression

An image cannot ensure an unbiased representation of a real building. However, it can be said that it can ensure, with respect to the object, the same functions as those of a clothing-text with respect to a clothing-image :

- it fixes perception at a certain level of intelligibility (thus indicating what should be seen),

- it gives additional data or knowledge (the viewing angle is an explanation),

- it lays emphasis on certain features,

- it answers to a specific finality, "a mediated and specific cognition of fashion".

The best communication is obtained through the use of forms of representation that are "in vogue".

In his analysis of the projects included in the competition for the Bastille Opera, Patrice Goulet regrets "the importance given to axonometry : it gives the illusion that the projects can be comprehended without any effort. But, this is an extremely deceptive kind of drawing. It is useful, due to the lack of maquettes, in that masses can be read schematically, favouring a certain course more than any other; and above all, it does not give the slightest consideration to space as it will be experienced and occupied : failing any possibility of interpreting the plans, it is only the perspectives which allow them to be foreseen".

It is true that there exists a relationship between the chosen bias and the manner of expression. Axonometry is well-adapted to single, massive edifices, but not at all suited to sets made up of several units, whose "internal" façades remain hidden from view.

In keeping with the guidelines stipulated in the regulation of the Bastille Opera competition, there is practically nothing but the roofing to be seen which, in reality, should be hardly visible at all. And when the competitors indicated, in

du fait que les projets sont présentés au même niveau d'avancement apparent (par exemple, dessins en axonométrie) alors que l'avancement réel des opérations a évolué.

Une des raisons qui ont amené Barthes à étudier le vêtement traité par le journal de Mode plutôt que le vêtement réel est ce qu'il appelle "la synchronie pure" : le vêtement "imprimé" livre à l'analyste ce que les langues humaines refusent au linguiste : la synchronie pure ; la synchronie de Mode change tout d'un coup chaque année, mais durant cette année, elle est absolument stable ; si l'on choisit le vêtement du journal, il est donc possible de travailler sur un état de mode sans avoir à le découper artificiellement, comme le linguiste est obligé de le faire dans l'enchevêtrement des messages.

Cette pure synchronie, ou cette impression de pure synchronie, tient pour beaucoup :

- à l'époque de l'étude de Barthes, où les commandements annuels de la Mode étaient plus impératifs et plus changeants qu'aujourd'hui, la Mode officielle étant plus distincte des vêtements quotidiens ordinaires
- à l'avantage méthodologique du postulat pour son étude.

En architecture, une revue s'efforçant de ne publier que des projets 100 % Mode rencontre des obstacles qui découlent de l'étalement de la production des bâtiments : entre l'esquisse et l'achèvement du bâtiment, le délai minimum est de 3 ans.

Donc, les synchronies s'organisent avec des périodicités croisées. Mais il est loin d'être nécessaire qu'un bâtiment soit construit pour qu'il se constitue en objet de Mode : surtout si le concepteur a été choisi par concours, il suffit que la vue axonométrique paraisse dans les principales revues, avec ou sans commentaire élogieux.

## 2133. Prise en compte de la fréquence des traits ?

Barthes estime que, structurellement, "un trait de Mode rare a autant d'importance qu'un trait de mode fréquent", un gardénia qu'une jupe longue : l'objectif ici est de distinguer les unités, non de les compter. Ce qui fait le sens, ce n'est pas la répétition, c'est la différence".

Il précise en note que "la disparité des fréquences a une importance sociologique, mais non pas systématique ; elle renseigne sur les "goûts" (les obsessions) d'un journal (et donc d'un public) non sur la structure générale de l'objet ; la fréquence d'emploi des unités significatives n'a d'intérêt que si l'on veut comparer les journaux entre eux".

L'indifférence de Barthes à la fréquence suppose l'absence de hiérarchie dans le système, donc dans les indicateurs signalant la mode. Or, il semble qu'il y ait des traits plus significatifs que d'autres de la différence entre la Mode d'hier et celle d'aujourd'hui. Par exemple, la nouvelle longueur et la nouvelle largeur du New-look étaient plus importantes que les teintes, cette année-là.

Pour l'analyse des mouvements de mode architecturale, il est présomptueux de prôner la prise en compte de la fréquence des traits : on risque d'être mis au défi de le faire, ce qui nécessiterait une analyse exhaustive de la presse.

S'agissant des traits caractéristiques d'un mouvement de mode architecturale, et non d'une Mode globale dont on n'aurait pas besoin de prouver l'existence, un nombre minimum de rencontres est nécessaire à l'identification de ce mouvement. Leur fréquence sera le signe de sa puissance.

## 22. Vers un système de description morphologique

Si donc le bâtiment-texte rend compte de façon trop déformée du bâtiment-image, avec des distorsions qui ont une signification intéressante, mais qui ne permettent pas l'utilisation du texte pour information, alors il convient d'élaborer un langage morphologique qui permettra la description de l'image et son découpage en unités signifiantes, pour l'élaboration d'un système de la mode architecturale.

## 221. L'essai de "Forme et déformation"

La seule tentative analogue est celle de "Forme et déformation des objets architecturaux et urbains" de A. Borie, P. Micheloni, P. Pinon.

Pour étudier les déformations, il leur fallait définir la notion ou le concept de forme, puis élaborer un vocabulaire.

Malheureusement pour la présente étude, ces auteurs se sont intéressés seulement à la représentation en plan car "en ce qui concerne l'analyse des phénomènes de déformation, nous nous sommes rapidement rendu compte que c'était la représentation en plan (projection verticale) qui révélait le mieux le phénomène, peu de déformations (au sens compositionnel) apparaissant en projection verticale du fait de l'emprise des contraintes constructives".

Or il semble que les fluctuations de la Mode concernent plus les façades que les plans (comme pour le vêtement !). En effet, les plans sont plus directement déterminés par les fonctions et, d'autre part, les "effets photographiques" sont plus aisés sur les façades que sur les plans.

Quel serait l'intérêt d'une mode qui ne se verrait pas ?

Pour ces raisons, la contribution de B+M+P à l'élaboration d'un système descriptif, bien que décisive dans le domaine peu défriché de l'analyse morphologique, ne répond pas à nos souhaits.

## 222. L'hypothèse des dominantes

On pourrait imaginer ne pas avoir besoin d'un système descriptif complet, mais d'un filtre qui permette de retenir les traits dominants du bâtiment.

Quand la mode est à l'éclectisme, le simple fait d'associer, dans un même bâtiment, des éléments appartenant habituellement à des registres différents, relevant de sources disparates est signe d'affiliation.

La vogue, lourde de symboles extra-morphologiques, des arcs de triomphe (voir illustrations page 45) en offre un exemple : une description morphologique complète et fouillée n'est pas nécessaire à l'étiquetage de modèles aussi lisibles.

Complètement libérés de la moindre motivation fonctionnelle, ces bâtiments illustrent le retour au parti, sorte de slogan graphique, sacrifiant à une idée simple unique toutes les données et réponses. Le parti est inséparable du "modèle".

"Réaction première devant le programme qu'on nous propose" selon Gromort, c'est la traduction immédiate du programme, grâce à des mécanismes de pensée quasi-automatiques, dans l'un des modèles de base acceptables à un moment donné: il ne s'agit que de choisir le bon modèle. Il peut donc y avoir un peu d'hypocrisie et de scientisme naïf à vouloir finement analyser, sans appréhension globale et spontanée, un objet qui, lui-même postule à la reconnaissance immédiate.

Mais le dispositif d'analyse doit pouvoir s'appliquer à tous les mouvements, dont certains nécessitent un crible fin.

## 223. Proposition de tableau des objets-supports.

Puisque nous travaillons sur le bâtiment-texte, il nous faut extraire les objets-supports qui ne sont pas déjà formulés verbalement. Une grille de transposition nous est indispensable, provisoire jusqu'à un travail plus exhaustif de traitement des données.

*addition, a line of trees all the way down the Rue de Lyon, the façade was totally out of view.*

*As for photography on architecture, it is, according to the photographer François Hers : "a simplistic propaganda image. A building is always presented for its own sake, as an object, in a strictly coded language and never as an element of landscape, as a constitutive component of a specific setting".*

*However, such distortions are not of a kind to prevent a building-image from being used as an object of analysis : they only serve to accentuate the highlighting of aspects of fashion.*

### 2.1.3.2. Samples

*The constitution of a signifying sample (rather than representative) is a methodological obligation.*

*The number of widely-diffused architecture reviews is not so great that it is impossible to consult them all. Nevertheless, they present a false synchrony, due to the fact that their summaries are prepared in advance and because of the fact that projects are also presented with the same degree of advancement (axonometric drawings, for instance) whereas the true progress of the actual operations has already evolved.*

*One of the reasons for Barthes choosing to study the handling of clothing in Fashion magazines rather than real clothing was termed by him as "pure synchrony" : "printed" clothing offers the analyst all that a linguist cannot obtain from human language : pure synchrony; Fashion synchrony changes suddenly each year, but it is absolutely stable throughout that whole year; if the garment is picked out of a magazine, it then becomes possible to work on a specific state in fashion without having to cut it up artificially, as a linguist would have to do in order to untangle the messages".*

*Such pure synchrony, or the impression given of it, largely springs from the following factors :*

*at the time of Barthes' investigation, when the yearly commandments of Fashion were much more imperative and more changeable than today's, official vogues were more distinctive from ordinary everyday clothes.*

*- the methodological advantage of the postulate for his study.*

*In architecture, any revue trying to confine itself to the production of 100% Fashion projects comes up against a lot of difficulty arising from the staggering of building production : the minimum delay between an initial draft and a building's completion is three years.*

*Therefore, in the organization of synchronies, periodicities overcross. But, it is far from necessary for a building to be completed before it can constitute an object of Fashion : especially when the designer has been selected by a competition; the publication of an axonometric view by all the major reviews is then quite sufficient, with or without any laudatory commentary.*

*2.1.3.3. Should the frequency of features be taken into consideration ?*

*In Barthes' opinion, structurally-speaking, "a rare Fashion feature is as important as any frequently-occurring aspect", a gardenia as important as a maxi-skirt; here, the aim is to distinguish between different units, not to count them... "It is difference, not repetition, that is meaningful".*

*This is clarified in the following note : "disparity in frequency is not systematically important; it is only worth considering sociologically; it is informative on the "tastes" (obsessions) of a given review (and hence, its public), but not on the object's general structure; the rate of use of signifying units is only interesting for a comparative study of the various reviews".*

*Barthes' indifference to frequency presumes the absence of any hierarchy within the system, that is among the indicating signals of fashion. And yet, when comparing yesterday's Fashion with today's, certain features appear more*

## proposition de tableau des objets-supports

Eléments composants		Eléments de structure (apparaissant en façade)	
1 - Poteaux			
Hauteur	- sur un niveau - sur plusieurs niveaux - progressant en hauteur		
Dimension en coupe			
Forme en coupe transversale	- carré - rond - cannelés		
Matériau	- béton - acier - bois		
2 - Voiles			
	- plats - courbes - plats devenant courbes		
3 - Maçonnerie			
	- parpaings - briques - pierre		
4 - Poutres			
Matériau	- béton - bois - acier		
<b>Combinaison des éléments de structure</b>			
(4)	(4)		
1 + 2	1 + 3		
2			
+(4)			
1			
<b>Autre surface de façade</b>			
Planéité	- plats - courbes - plats devant courbes		
Mur rideau	- mur rideau vitrage - mur rideau Emailit - mélange		
Revêtement	- briques - céramiques - pâtes de verre - pierre - bois		
<b>Combinaison des éléments de structure des autres surfaces de façade</b>			
en plan	- Structure détachée de la façade - Structure dans le plan de la façade		
en façade	- même combinaison que pour structure seule		
<b>Fenêtres</b>			
Forme	- carré - rond - rectangle vertical - rectangle horizontal		
Assemblage	- alignement vertical - alignement horizontal - alignement 2 sens		
<b>Portes-fenêtres</b>			
Localisation	- sur terrasse - sur jardin		
Configuration	- toute hauteur, toute largeur entre structure - toute hauteur entre structure - rectangle double - rectangle simple		
<b>Baies</b>			
	- toute hauteur, toute largeur entre structure - toute hauteur entre structure (bande horizontale) - toute hauteur entre structure (bande verticale)		
<b>Couverture</b>			
Terrasse	- non accessible - acrotère haut - acrotère bas		
Toiture			
Pente	- faible - moyenne - forte		
Matériau	- mansard - zinc - ardoise - bardeaux - asphalte		
<b>Combinaison des éléments = composition de la façade</b>			
Degré d'unité	- fort - moyen - faible - nul		
<b>Dominante de composition</b>			
	- horizontale - verticale - intermédiaire - hétérogène		
<b>Principes de symétrie</b>			
	- axe simple - axe double		
<b>Référence à l'échelle humaine (par ex. lecture des planchers)</b>			
	- par niveau - par 2 niveaux - par 3 niveaux - sans rappel (toute hauteur)		

## 224. Utilisation du tableau des variants.

Il est remarquable que les variants proposés par Barthes peuvent être également utilisés pour indiquer des caractéristiques morphologiques de bâtiments.

### Variants d'identité

- 1 - Variant d'assertion d'espèce  
 2 - Variant d'assertion d'existence  
 avec / sans  
 à / délivré de  
 pourvu de / pas de  
 3 - Variant d'artifice  
 naturel / artificiel  
 véritable / faux  
 vrai / pastiche  
 simili  
 sophistiqué  
 4 - Variant de marque  
 marqué / non marqué  
 marquant / non marquant  
 accentué-accentuant / neutre  
 indiqué-indiquant /  
 souligné-souignant

### Variants de configuration

- 5 - Variant de forme  
 droit / courbe  
 carré-effilé-biseauté / rond-évasé-ovale  
 carré-courbe / boule-cloche  
 6 - Variant d'ajustement  
 collant-serré / lâche-bouffant  
 moulant-ajoustré / ample  
 cintré / dégagé  
 en forme flottant  
 galbé large  
 strict mou  
 nonchalant  
 vague  
 7 - Variant de mouvement  
 montant/descendant mixte / neutre  
 envol / penché basculé / projeté  
 plongeant  
 retombant  
 tombant

### Variants de matière

- 8 - Variant de poids  
 lourd/normal/léger  
 épais fin  
 gros sec  
 9 - Variant de souplesse  
 souple / normal / raide  
 lâche empesé  
 rigide

Cela est dû au caractère général des indicateurs morphologiques.

Certaines formes, qui sont habituellement exprimées en termes constructifs, doivent être traduites en termes purement morphologiques. Ainsi "porte-à-faux" devient "surgissant de" (V 28).

### 10 - Variant de relief

- 1 2 neutre mixte  
 saillant / creux / lisse / cabossé  
 cloqué / concave plat  
 convexe  
 gaufré  
 gonflé  
 granulé  
 plaqué  
 en relief  
 renflé  
 soulevé  
 tuyauté  
 11 - Variant de transparence  
 (opaque)/ajouré/transparent/(invisible)  
 à trous voilant  
 voilé

### Variants de mesure

- 12 - Variant de longueur  
 Longueur absolu long(normal) / court  
 haut bas  
 profond petit  
 Longueur proportionnelle  
 1/3 1/2 2/3 3/4 7/8  
 Limites hanches/taille/poitrine/genou/  
 mollet/cheville/épaules/nuque  
 Base (à partir de...)  
 36cm / 38cm / 40cm du sol...  
 13 - Variant de largeur  
 large / (normal) / étroit  
 fin  
 mince

### 14 - Variant de volume

- volumineux / (normal) / mince  
 ample étroit  
 gros petit  
 important  
 large  
 vaste

### 15 - Variant de grandeur

- grand / (normal) / petit  
 audacieux  
 géant  
 immense  
 monumental

significant than others with respect to their distinctive differences. For example, the novelty in the length and width of the New-look was more important than changes in colour tones that particular year.

As far as an analysis of fashion trends in architecture is concerned, it is somewhat presumptuous to advocate taking the frequency of features into consideration: should one be challenged to carry this out effectively, it would entail an exhaustive analysis of the entire press.

In the case of the characteristic features of a particular fashion trend in architecture, and not an overall Fashion, the existence of which would not need proving, a minimum number of encounters is needed to identify the given trend. Their frequency would then be an indication of its impact.

## 2.2. Towards a system of morphological description

If a building-text renders an over-distorted building-image (even though such distortion is of significant interest, it prevents the text from being used to obtain information), it is therefore advisable to establish a morphological language allowing images to be described and cut up into signifying units with a view to the elaboration of a system of fashion in architecture.

### 2.2.1. The attempt of "Form and deformation"

There has only been one analogous attempt, namely that of "Form and deformation of architectural and urban objects" by A. Borie, P. Micheloni and P. Pinon.

In order to study aspects of deformation, they had to first define the notion or concept of form and then elaborate a vocabulary.

Unfortunately for the present study, the authors' sole concern was with plan representation since: "as far as the analysis of deformation phenomena is concerned, we soon became aware of the fact that plan representation (vertical projection) best revealed this phenomenon, little deformation (compositionally-speaking) being manifest in vertical projection due to the ascendancy of constructive restrictions".

But Fashion fluctuations seem to hold more for façades than plans (the same as clothing!). Indeed, plans are more directly determined by functions and, on the other hand, "photographic effects" are more easily made with a façade than with a plan.

What is the good of a fashion that cannot be seen?

For these reasons, the above-mentioned authors' contribution to the elaboration of a descriptive system does not meet with our demands, although it was decisive in the field of morphological analysis where little spadework had been done up to then.

### 2.2.2. The hypothesis of dominants.

There might be no need for a complete descriptive system, but only for a kind of screen enabling the dominant features of a building to be retained.

When the trend is eclecticism, the mere fact that elements generally belonging to different registers and concerning disparate sources are associated together in the same building is an indication of affiliation.

The vogue of triumphant arches, loaded with extra-morphological symbols, (Cf. illustrations on p.(45) is a good example: a complete and thorough morphological description is not needed to enable the labelling of such obvious models.

Completely free of the slightest functional motivation, such buildings illustrate a reversal to a course, a sort of graphic slogan, sacrificing everything to a single and unique idea.

A course is unseparable from a "model". "Primary reaction when confronted with a

### Variants de continuité

- 16 - Variant de division  
 fendu / (non fendu)  
 cranté  
 échancré  
 interrompu  
 séparé  
 17 - Variant de mobilité  
 fixe / amovible  
 inamovible / interchangeable  
 tenant / volant  
 18 - Variant de cloture  
 ouvert/bord à bord/fermé/croisé/enroulé  
 libre droit  
 en collier  
 19 - Variant de fixation  
 terme plein terme neutre  
 agrafé, boutonné, coulissé posé  
 cousu, à glissière, monté placé  
 noué, à pression situé  
 20 - Variant de flexion  
 mixte 1 2 neutre  
 replié redressé rabattu droit  
 relevé baissé  
 retroussé

### Variants de relation

#### Variants de position

- 21 - Variant de position horizontale  
 22 - Variant de position verticale  
 23 - Variant de position transversale  
 24 - Variant d'orientation (concerne une ligne d'éléments ou un élément lui-même linéaire)

	1	2	NEUTRE	COMPLEXE
XXI. Position horizontale.	à droite / droit	à gauche / gauche	(médi) au milieu	en large des 2 côtés
XXII. Position verticale.	en haut / haut (adv.) / peiché	en bas / bas (adv.) / eutoucé	médian / à mi-hauteur / juste	en long tout le long / en hauteur
XXIII. Position transversale.	en avant / devant / par devant	en arrière / derrière / par derrière	par côté / sur les côtés / sur le côté	circulaire / tout autour / en guilande
XXIV. Orientation.	horizontal	vertical	oblique	---

### Variants de distribution

- 25 - Variant d'addition  
 termes polaires Neutre/Intensif  
 1 / 2 3 4  
 bicolore (tricolore)  
 camaïeu  
 26 - Variant de multiplication  
 Un Multiple  
 une fois bariolé  
 beaucoup de des  
 multicolore  
 plusieurs  
 plusieurs fois

- 27 - Variant d'équilibre  
 1 2 Intensif de 1  
 symétrique/asymétrique/en contraste  
 égal inégal contrasté  
 géométrique irrégulier  
 régulier

### Variants de connection

- 28 - Variant d'émergence  
 par dessus, par dessous / au ras de  
 apparent, caché, chevauchant,  
 dans, flottant sur, inséré dans,  
 intérieur, ouvert sur, rentrant dans,  
 rentré dans, sur surgissant de.  
 29 - Variant d'association  
 1 2 Neutre  
 assorti à / dissonnant de / associé à  
 allié à coupé de accompagnant  
 indentique à duel de et  
 jumelé sur  
 marié à  
 30 - Variant de régulation  
 majoré par / compensé par  
 accusant adouci  
 accusé par ajoutant une note  
 élargi amoussé de  
 éclairé par  
 égayé par  
 habillant  
 réchauffé par  
 temperé par  
 (variant de degré)

### Intégrité

- pas du tout / à moitié / aux 3/4/  
 presque / tout à fait  
 semi complètement  
 demi

### Variant des variants

### Intensité

- un peu / pas trop / très / aux limites du possible  
 légèrement  
 mesuré  
 vaguement  
 moins / plus

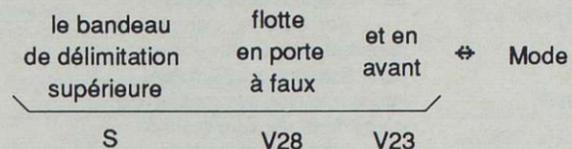
### Le système

- Oppositions alternatives  
 1,2,3,4,16,17,26,28,30  
 Oppositions polaires (échelle)  
 7,8,9,10,12,13,14,15,20,21,22,24,29  
 Oppositions sérielles  
 6,11,18,12  
 Oppositions combinées et anomiques  
 5,19,25,27

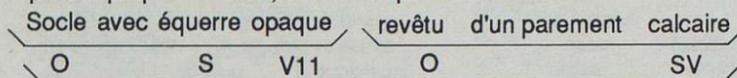
Les quelques illustrations présentées ci-dessous montrent que la méthode des variants, appliquée au bâtiment-texte, fonctionne, à condition d'utiliser des phrases qui comportent des indications morphologiques.

Mais les déformations pathologiques, dans le passage du bâtiment réel au bâtiment-texte (voir Chapitre 212) m'avaient amenée à la conclusion qu'il convenait de travailler sur le bâtiment-image.

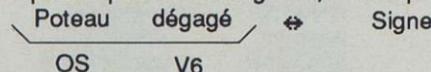
"Par le système des points porteurs, le bandeau de délimitation supérieur flotte en porte-à-faux et en avant" (Cuisine de l'Hôpital Saint-Antoine)



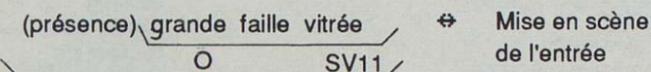
"l'équerre opaque du socle, revêtu d'un parement calcaire"



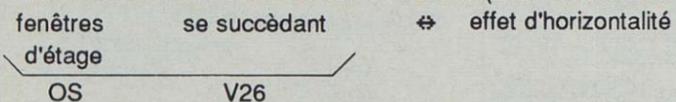
"Dans le hall de conditionnement des plateaux, toute la recherche sur le dégagement d'un poteau pour le faire signifier, vient le prouver."



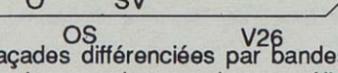
"L'entrée du bâtiment, mise en scène par la présence d'une grande faille vitrée" (Bibliothèque centrale de Prêt de S et L)



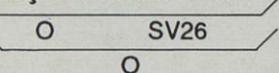
"L'effet d'horizontalité est accentué par la succession de fenêtres d'étage, dont les meneaux sont autant de colonnes de béton" (Ecole de Mandinet à Lognes)



meneaux béton se succédant    ⇔    succession de colonnettes



Façades différenciées par bandes vitrées incrustées dans le parement de pierre courbe au sud, et pan de verre réfléchissant au nord" (Inspection académique de la Gironde à Bordeaux)



par bandes vitrées incrustées dans le parement de pierre courbe au sud

O                    V11                    O                    S                    V5

S1                    V1 28

et pan de verre réfléchissant au nord

O                    SV11                    V24

O                    V?

S

given programme" according to Gromort; it is the immediate translation of a programme, thanks to quasi-automatic mechanisms of the mind, into one of the admitted basic models at any given time: it is only a case of choosing the right model. There may therefore be a little bit of hypocrisy and naïve scientism in wanting to make, without a spontaneous and overall apprehension, a fine analysis of an object that is postulating immediate recognition.

Nevertheless, the analysing device must be applicable to all trends, a few of which may well need going through with a fine tooth-comb.

2.2.3. Proposition for a table of object-supports.

Cf. table on the following page.

Since we are working on building-images, object-supports which have not already been formulated verbally must be extracted first.

A transposition grid will be absolutely essential for the time being, until a more exhaustive processing of data has been effectuated.

The illustrations presented left show that the method of variants, applied to the building-text, does work on condition that statements which include morphological indications are used.

But with respect to the pathological deformation that arises when passing from a real building to a building-text (Cf. § 2.1.2.) I was brought to the conclusion that it was more suitable to work on building-images.

It was then a case of constituting by morphological analysis a sort of "utilitarian" building-text, a reservoir of signifying units, departing from the building-image.

The accumulation, connecting up, comparison and differentiation of these SU all help to enable the creation of a table comprising the whole set of characteristic signs of a movement, based on the model of the caption of the figure on p.3 for the benefit of the reader.

2.2.4. The usage of the table of variants. It is remarkable that the variants Barthes proposed can also be used to indicate the morphological features of buildings.

This is due to the general character of morphological indicators.

Certain forms, usually expressed in constructive terms, must be translated into a purely morphological terminology. Thus, "overhanging" becomes "protruding from".

3. The state of trends in Fashion.

3.1. The history of fashion in the light of the history of a new town.

The history of construction in a new town in the district of Paris can be read in the light of the history of recent trends: there have been 9 different states of trends in Fashion, parallel or successive, in the last fifteen years.

Some architecture is "permanent" with a few datable touches. It forms a sort of placeless and timeless substratum of buildings that remain unpublishable as far as reviews are concerned. This was the case with respect to Neoruralism or "Brick-and-Glass-ism".

A publishable architecture is one that can be affiliated to successive trends, with an occasional overlapping in time.

Unfortunately for the sake of legibility, the operations corresponding to these states of fashion cannot be lined up geographically on a vector radius, because new towns evolve around several different sector poles.

This gives the following stages in succession:

- the last phase of the international style of reconstruction, that is Minimalism,
- Intermediaryism,
- Neo-classical Post-modernism,
- Eclectic Post-modernism,
- Latticed Neo-barrism,
- Fractionned Neo-barrism,
- Neo-modernism.

In the light of the illustrations given, it is understandable that a few neologisms were indispensable.

Finally, in order not to upset anybody, it should be stressed that there are some individualists who are not connected with any particular trend and, if they were to designate themselves, there would be a great many of them, indeed!

Il s'agit donc, à partir du bâtiment-image, de constituer, par l'analyse morphologique, une sorte de bâtiment-texte "utilitaire", réservoir d'unités signifiantes.

L'accumulation, le rapprochement, la comparaison, la différenciation de ces US permettra de dresser un tableau de l'ensemble des signes caractéristiques d'un mouvement, sur le modèle de la légende de la figure de la p15 que le lecteur attendait. Voir p44.

1. Cheveux longs, souvent sales, à moitié colorés au henné
2. Visage pâle et unisexe. Le regard est ambigu: il affiche une expression de douce satisfaction ou d'inquiétude traquée
3. Longue écharpe mauve de laine tricotée
4. Triskaël breton porté en sautoir
5. Badge antinucléaire
6. Tour de poitrine plus étroite que le bassin
7. Safi (foulard indien)
8. Besace achetée dans un surplus américain, et ornée de graffiti dessinés au marker
9. Gros pull en laine, souvenir d'un stage artisanal
10. Parka pseudo-militaire
11. Jean rapé, légèrement évasé du bas
12. Bras ballants
13. Bague en métal torturé ornée d'un bout de verre teinté de couleur noire
14. Clarks usagées

Les quelques illustrations présentées ci-dessous montrent que la méthode des

### 3. L'état des mouvements

#### 31. L'histoire de la mode lue dans l'histoire d'une ville nouvelle

L'histoire des constructions dans une ville nouvelle de la région parisienne peut se lire comme une histoire des modes récentes: 9 états de mode parallèles ou successifs, en une quinzaine d'années. Certaines architectures sont "permanentes", avec quelques touches datables. Elles forment une sorte de substrat, sans lieu ni temps, de bâtiments non publiables dans les revues. C'est le cas du Néoruralisme ou du Briquet-et-verrisme.

Les architectures publiables sont affiliées à des mouvements qui se succèdent, avec un léger recouvrement des périodes.

Malheureusement pour la lisibilité, les opérations correspondant à ces états de mode, ne s'alignent pas, géographiquement, sur un rayon-vecteur, car la réalisation de la ville nouvelle s'est effectuée autour de plusieurs pôles de secteurs.

On peut donc lire successivement:

- la dernière phase du style international de la reconstruction, ou Minimalisme,
- l'Intermédiarisme
- le Post-modernisme néo-classique
- le Post-modernisme éclectique
- le Néo-barrisme résillant
- le Néo-barrisme fractionnant
- le Néo-modernisme.

Au vu des illustrations, on comprendra que ces quelques néologismes étaient indispensables.

Enfin, pour ne chagriner personne, il importe de souligner qu'il existe des individualistes qui ne se rattachent à aucun mouvement particulier, et qui, s'ils se désignent eux-mêmes, seront très nombreux!

Table of the succession of trends the in fashion in blocks of flats in a New Town in the District of Paris.

**Minimalism**

Survival of the fifties and sixties, in the form of tower blocks and bars, 4-13 floors high, with a horizontal bias; similitude of stacked levels and a few rows of loggia and balconies.

**Neo-ruralism**

Transposition of certain forms of traditional habitat, especially sloping roofs and chimneys. Village-like grouping with juxtaposed buildings at staggered heights.

**Brick and Glass-ism (prolonged by High-Techism)**

Emphasis laid on the opposition full / empty, reinforced by contrasts in colour and material texture; very large and full glazed surfaces, hardly cut out at all. Vertical bias and massive blocks.

**Intermediarism**

Individualized terraces and accesses to all the flats, entailing a pyramidal superposition and implantation by plots. Low buildings with complex and cut out plans.

**Neo-classical Post-modernism**

Hypertrophy of ornamental elements, with a transposition of classical themes; monumental composition using a simple geometry in multiple kinds of symmetry.

**Eclectic Post-modernism**

Monumentalization of accesses and porches with partial effects of symmetry; careful handling of detail, the incorporation of citing of diverse origin and the combination of different kinds of coating.

**Latticed Neo-barrism**

Latticed bars characterized by disconnecting the foreground from the façade and squaring it.

**Fractionned Neo-barrism**

Fractionned bars evenly indented and reloaded, punctuated by grafted vertical volumes.

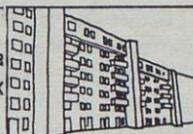
**Neo-modernism**

Usage of architectural detail belonging to the vocabulary of the modern movement on unitary and massive edifices like those called "habitation units".

tableau de succession des mouvements de mode

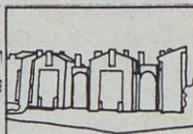
**Minimalisme**

Survivance des 50ies et 60ies, sous la forme de tours et barres de 4 à 13 étages, avec dominante horizontale, similitude des niveaux empilés, et quelques travées de loggias et balcons.



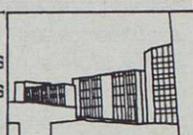
**Néoruralisme**

Transposition de quelques formes de l'habitat traditionnel, en particulier les toits en pente et les cheminées. Groupements de type villageois, avec bâtiments juxtaposés, de hauteurs décalées.



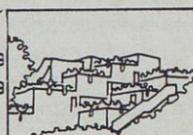
**Brique et verrisme (prolongé par le hightechisme)**

Opposition plein/vide accentuée, renforcée par le contraste des couleurs et des textures de matériaux ; très grandes surfaces vitrées et pleines, peu découpées. Dominante verticale et blocs massifs.



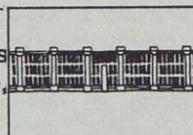
**Intermédiarisme**

Terrasses et accès individualisés aux logements, entraînant une superposition pyramidale et une implantation par plots. Immeubles de faible hauteur, à plans complexes et découpés.



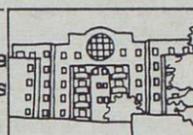
**Post-modernisme néoclassique**

Hypertrophie des éléments ornementaux, avec transposition des thèmes classiques ; composition monumentale à géométrie simple, avec multiples symétries.



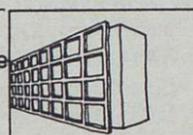
**Post-modernisme éclectique**

Monumentalisation des accès et des porches, avec effets de symétrie partiels, traitement soigné des détails, citations incorporées d'origines diverses, combinaison de revêtements divers.



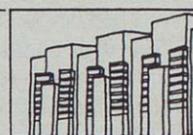
**Néobarrisme résillant**

Barres résillées, caractérisées par un avant-plan détaché de la façade et la quadrillant.



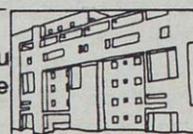
**Néobarrisme fractionnant**

Barres fractionnées, régulièrement échancrées ou rechargées, ponctuées par des volumes verticaux greffés.



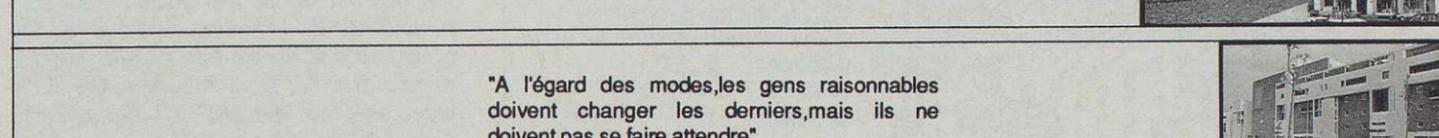
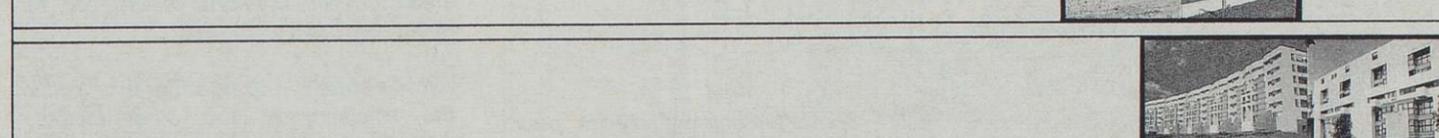
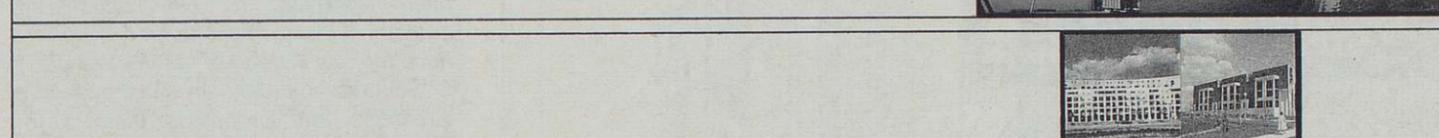
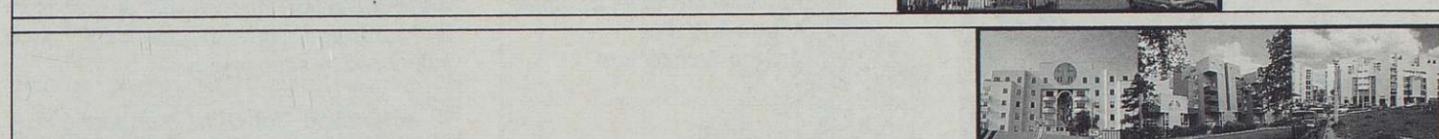
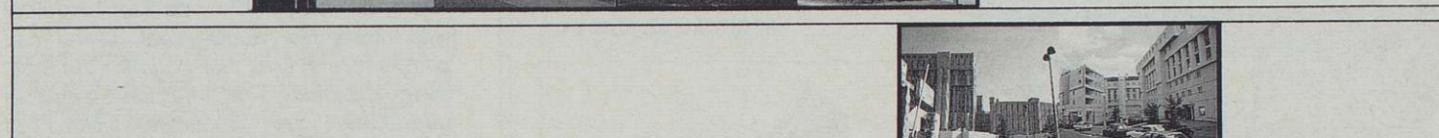
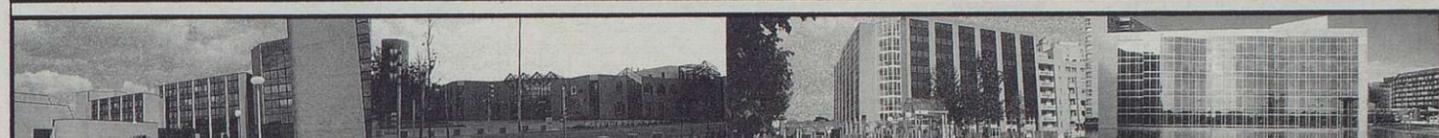
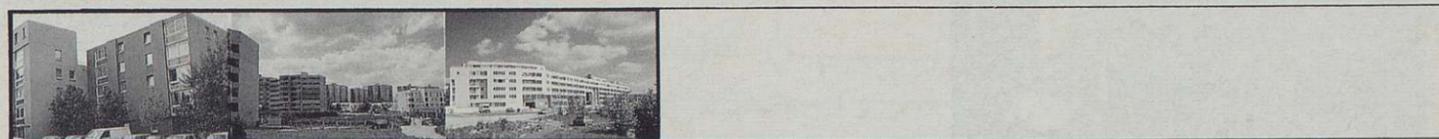
**Néomodernisme**

Utilisation de détails architecturaux appartenant au vocabulaire du mouvement moderne, sur des bâtiments unitaires et massifs du type "unité d'habitation".



dans les immeubles collectifs d'une ville nouvelle de la région parisienne Marne-la-Vallée

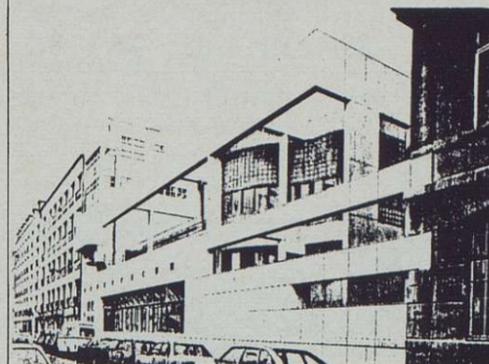
70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87



"A l'égard des modes, les gens raisonnables doivent changer les derniers, mais ils ne doivent pas se faire attendre".  
Montesquieu Mes pensées

photos: Jean de Lutiis, Christophe Cochard

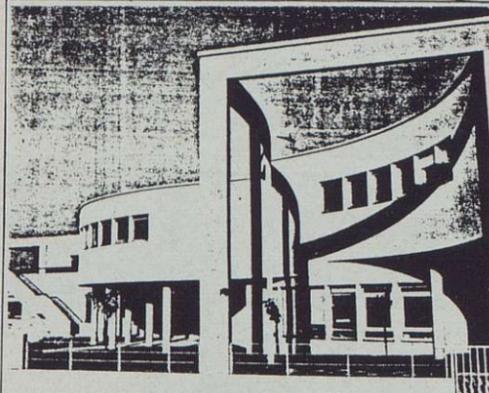
### 32. Un exemple détaillé: la combinaison de la poutraison orthogonale externe et des murs courbes.



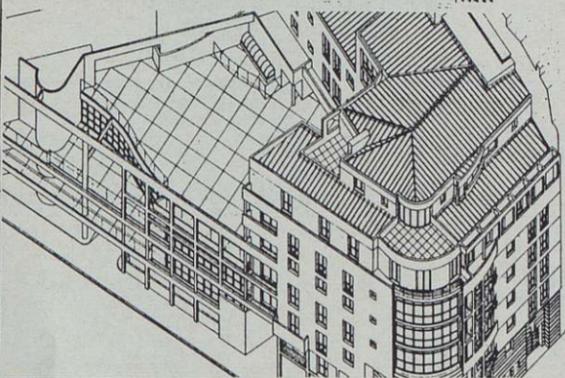
Cuisine de l'Hopital Saint-Antoine  
Henri Ciriani, architecte



Bibliothèque centrale à Perpignan  
Concours  
Bernard Cabanne, Jacques Outier,  
Elisabeth Sire, Jean-Paul Moneste,  
architectes



Ecole du Maudinet à Lognes  
Marne-la-Vallée  
Arcane-Architecture



22 logements et crèche pour  
les PTT.  
Angle avenue de Breteuil et rue  
d'Estrées  
Jean-Paul Deschamp  
architecte  
et il y en aurait beaucoup  
d'autres...

### 4. The constituting factors of trends in fashion.

An analysis of the constituting factors of trends in fashion should be the object of a deliberately sociological reflection, not a morphological one, on, eventually, the following themes.

Trends are edified by the cumulated, multiplied and amplified effects of three active forces: teaching, architecture competitions and the media.

The acceleration of renewal in architectural tastes is connected with an increased fluidity in communication, a multiplication of places of training and the generalization of competitions. These three highly positive evolutions also have some negative aspects...

Architectural tendencies are both active and passive with respect to the advent of these successive states of fashion, creating a trend by abiding by it.

The architectural media, together with those few audio-visual, liberal and competitive events that go in for the most overt exploitation of the star factor to guarantee an audience. Due to decentralization, the choice of architects is conferred on to deciders often influenced by such media.

A scholastic form of schooling has been reinstated, a new academism, getting students accustomed to reproduce models instead of putting to them, in a Socratic manner, an infinite field of questions and proposing them a few ideas on the methods of creation that might help them to answer.

Architecture competitions confirm the efficiency of two other factors: namely, that Juries recognize the awaited project as if it already existed in the acultured and media-formed unconscious mind of each of its members, in the same way as the School of Beaux-Arts's competitions used to edify and reinforce academism.

### Conclusion

Is architecture an ephemeral language?

It cannot be denied that the present incontestable acceleration of fashion trends in architecture does display some positive aspects.

If, from the point of view of fashion-followers, a single formal response to a functional set is possible at a given time, then the response would have been or will be different the previous or the following year.

In this way, minds become accustomed to a certain relative formalism which ought to make them receptive to creation and innovation in architecture.

On the other hand, Fashion is a performing art, a ludic discipline. It renders architecture futile, pleasant and light, as if a real building was no more than a cardboard construction. Fashion architecture is certainly more light-hearted than the former international architecture of reconstruction.

In an overall manner, the ephemeral can become a value in the same way as the beautiful, the good, the new. But can such a quality be applied to architecture?

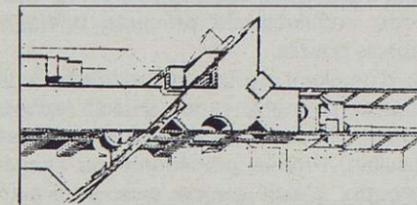
Barthes remarked that a system is euphoriant when the number of signifiers is augmented and the number of significates is decreased, which is the case in dress fashion; but, in reverse, "any system consisting in a high number of significates for a limited number of signifiers will generate anguish, as each sign can be read in several different ways".

Fashion in architecture creates a twofold tendency:

- for a constant significate, it tends to reduce the range of signifiers down to a limited number of ephemeral models, provoking the kind of situation likely, therefore, to generate more anguish than bliss,
- it arouses simultaneously a pathological

### 33. Deux exemples amusants

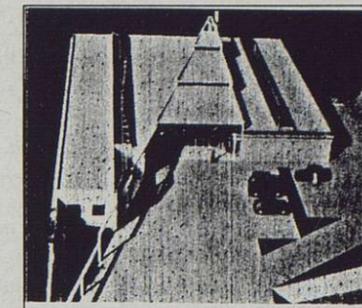
#### La grande fracture en diagonale



Sous-préfecture d'Istres.  
P.Martz, Ch.Girard, P.Badoual, architecte

L'organisation linéaire du bâtiment répond au souci d'exploiter les qualités de ce site tout en assurant une distribution efficace des éléments du programme répartis sur trois niveaux: de l'élément le plus public, au nord-ouest, à l'élément le plus privé, au sud-est.

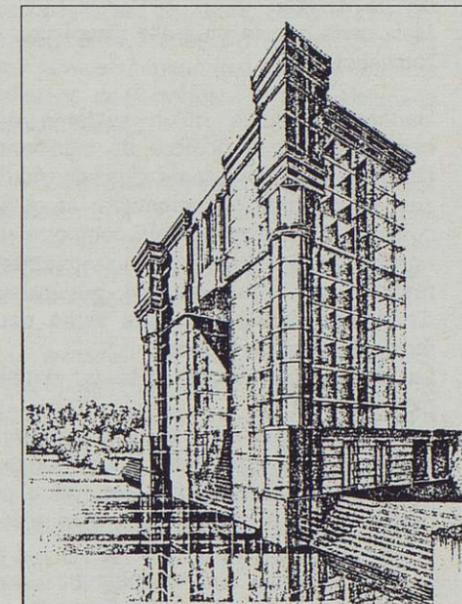
La frontière entre les zones d'occupation est marquée par un grand voile biais doublé d'un escalier qui constitue l'accès direct aux bureaux des élus. La construction est en voiles de béton avec isolation par l'extérieur et peau en pierre agrafée.



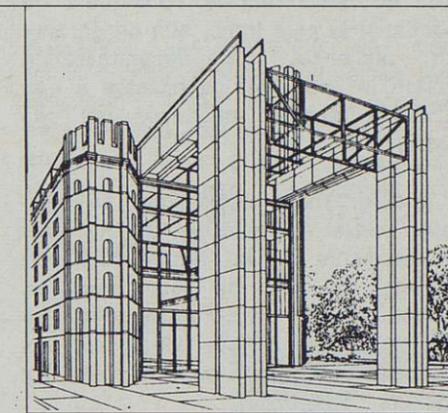
Bibliothèque centrale de prêt de Saone-et-Loire  
Christian Schouvey, Michel Gamard, architectes.

L'entrée du bâtiment, mise en scène par la présence d'une grande faille vitrée, est également suggérée depuis le seuil du terrain par l'articulation hétéroclite de structures métalliques, portiques de bétons et parois de bardages, dont les «formes dynamiques invitent à s'y diriger», disent les architectes.

#### Les arcs de triomphe



Hôtel de la région Languedoc-Roussillon.  
Bofill, Claude Joubert.  
Le Moniteur 18/7/86.



Archives du monde du travail à Roubaix  
A.Sarfati, architecte.  
Le Moniteur 1/11/85.

+ l'arc de la Défense!

#### 4 .Facteurs de constitution des mouvements de mode

L'analyse des facteurs de constitution des mouvements de mode architecturale devrait faire l'objet d'une réflexion délibérément sociologique, et non morphologique, éventuellement sur les thèmes suivants.

Les mouvements s'édifient par les effets cumulés, multipliés et amplifiés de trois forces actives : les médias, l'enseignement et les concours d'architecture. L'accélération du renouvellement des goûts architecturaux est à rapprocher de la fluidité accrue de la communication, à la multiplication des lieux d'enseignement et à la généralisation des concours. Ces trois évolutions très positives, ont aussi des effets négatifs...

A la fois actifs et passifs dans l'apparition de ces états successifs de la mode, les modistes créent le mouvement en le suivant.

La **presse** architecturale, ainsi que les quelques événements audiovisuels, libéraux et concurrentiels, pratiquent le vedettariat le plus franc, afin de garantir leur audience. La décentralisation confère le choix des architectes à des décideurs souvent influencés par ces médias.

L' **enseignement** scolaire se réinstalle, nouvel académisme, accoutumant les étudiants à la reproduction de modèles au lieu de leur proposer, socratiquement, un champ infini de questions, et quelques idées sur les méthodes de création pouvant aider à y répondre.

Les **concours** d'architecture confirment l'efficacité des deux autres facteurs : les jurys reconnaissent le projet attendu, comme s'il existait déjà dans l'inconscient acculturé ou médiaformé de chaque juré, de la même façon que les concours de l'Ecole des Beaux-Arts édifiaient et renforçaient l'académisme.

#### Conclusion

L'architecture , langage éphémère ?

On ne peut nier que l'incontestable accélération actuelle des mouvements de mode architecturale présente quelques aspects positifs.

Si, d'un point de vue de modiste, à un certain moment, une seule réponse formelle à un ensemble fonctionnel est possible, l'année précédente ou l'année suivante, c'était ou ce sera une autre réponse.

Les esprits s'habituent ainsi à un certain relativisme formel qui devrait les rendre réceptifs à la création et à l'innovation architecturales.

D'autre part, la Mode est un art du spectacle, une discipline ludique. Elle rend l'architecture futile, riante, légère comme si le bâtiment réel n'était qu'une architecture de papier. L'architecture de mode est certes plus gaie que l'architecture internationale de la reconstruction qui l'a précédée.

L'éphémère, de façon générale, peut être une valeur au même titre que le beau, le bon, le nouveau. Mais cette qualité peut-elle s'appliquer à l'architecture ?

Barthes remarque qu'un système est euphorisant si le nombre de signifiants est élevé et le nombre de signifiés réduit, cas de la mode vestimentaire, et qu'au contraire "tout système qui comporte un nombre élevé de signifiés pour un nombre restreint de signifiants est générateur d'angoisse, puisque chaque signe peut être lu de plusieurs façons".

La Mode architecturale crée un double mouvement :

- à signifié constant, elle tend à réduire l'éventail des signifiants à un nombre limité de modèles éphémères, situation propre, donc, à générer plus d'angoisse que de béatitude,

- elle suscite simultanément une hypertrophie malade de l'importance accordée à ce signifiant peu diversifié, en vidant l'architecture de son misérable contenu.

*hypertrophy of the importance given to such a poorly diversified signifier, by draining architecture of its miserable content. Such a banal, social, complex, contradictory and evolutive content that it cannot be disguised in a single and unique idea-impact that photographers will photograph. From the point of view of fashion-followers, it had better be eliminated.*

*And because of this, social housing programmes have greatly suffered for many years until, perhaps, the slight hopes kindled by PAN 14.*

*"Trendyism" has some other negative aspects :*

*- the maintenance of architectural problems on the very superficial level of façade-making, without any research into much more fundamental aspects (new techniques, innovating materials, lively housing, types of habitat, a fabric which is both genuinely urban and contemporary at one and the same time, -etc...)*

*the obsolescence of the concern for coherence between sets and individual units, in the name of town planning or urban art or the simple search for integration or harmony with the surrounding built-up environment.*

*Urban juxtaposition of successive objects of fashion is disparate. Yet, you never see simultaneously in the streets, except in a costume museum, garments associated with trends that are rather distant in time.*

*- the conformity of designers and deciders. There are errors in architecture and mistakes in Fashion. A mistake in Fashion is sanctioned by the absence of commissions !*

*Tyranny in fashion is expressed in an insidious manner, as Barthes remarked : "This universe secretes its own wisdom, elaborates its own rules, not by the usual kind of proud directives of today's young fashion design, but as an ancestral law born from the reign of pure nature : Fashion can be narrated by proverbs, thus coming under the rule of things and not under the law of men..."*

*The rhetoric is in the tone of the prescription : a non-appealing indicative.*

Forexample :

*"With the staff staircase, the distinction between inside and outside is abolished."*

*"In the streets, architecture is a maker of signs."*

*"Euclidean space is being put to a hard test."*

*"Architecture weaves together volumes and circulations, mechanized working areas and natural light, functions and concepts".*

*(Saint-Antoine Hospital Kitchen, H. Ciriani,*

*Article by Le Question AA 247)*

*So that their readers will be able to avoid making mistakes in fashion, with all that this may entail, the current tendency is for prescriptions, disguised as mere observations, decreed in reviews specialized in fashion in architecture (this is also a common practise in fashion magazines, too : "chamois leather, free style", Elle 1986).*

*"Whatever the decision or imposition, it will finally appear to be a necessity, quite neutral just like any pure and simple fact : all that is needed is to keep Fashion's decision quiet..."*

*When will reviews on fashion in architecture start freshening up their texts in the following way : "This year, terraces will be flat, posts will be lined with white tiling with dark joints, windows will be square in ceramic frames and glass paving will be widely used, etc..." ?*

Claire Duplay



Un contenu si banal, social, complexe, contradictoire, évolutif, que l'on ne peut l'habiller d'un unique idée-choc, que les photographes photographieront. D'un point de vue de modiste, il vaut donc mieux l'éliminer.

Et l'univers du logement social en a souffert de longues années, jusqu'à peut-être, la lueur d'espoir de PAN 14.

Le modisme a d'autres effets négatifs :

- le maintien des problématiques architecturales au niveau très superficiel du façadisme, sans recherche sur des aspects beaucoup plus fondamentaux (techniques nouvelles, matériaux innovants, logements vivants, types d'habitat, tissu à la fois vraiment urbain et contemporain, etc...)

- la désuétude du souci de cohérence entre unités et ensemble, sous la dénomination d'urbanisme ou d'art urbain, ou de la simple recherche d'intégration ou d'harmonie avec le bâti environnant.

La juxtaposition urbaine d'objets de mode successifs est disparate. Dans la rue, qui n'est pas le Musée du costume, on ne voit jamais simultanément des vêtements relevant des modes un peu éloignées dans le temps

- le conformisme des concepteurs et des décideurs. Il y a des erreurs d'architecture et des fautes de Mode. La Faute de Mode est sanctionnée par l'absence de commande !

La tyrannie de la mode s'exprime insidieusement, comme le remarquait Barthes : "Cet univers secrète sa propre sagesse, élabore ses règles non plus comme des oukases orgueilleux venus de la jeune couture, mais comme la loi ancestrale d'un règne de la pure nature : la Mode peut se dire en proverbes, et se placer ainsi non plus sous la loi des hommes, mais sous la loi des choses..." La rhétorique est dans le ton de la prescription : un indicatif sans appel.

Par exemple :

"Avec l'escalier du personnel, la distinction entre l'intérieur et l'extérieur est abolie."

"Sur la rue, l'architecture fait signe."

"L'espace euclidien est soumis à rude épreuve."

"L'architecture tisse volumes et circulations, espaces de travail mécanisés et lumière naturelle, fonctions et concepts."

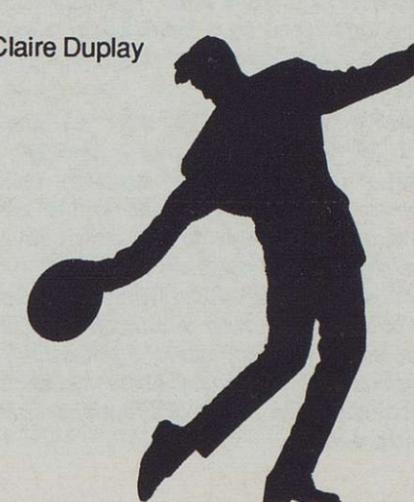
(Cuisine de l'Hôpital Saint-Antoine. H. Ciriani. Article de Le Question. AA 247)

Afin que leurs lecteurs évitent la faute de mode, avec ses conséquences, les journaux de mode architecturale édictent, pour le moment, des prescriptions sous la forme cachée de la constatation (qu'adoptent d'ailleurs souvent les journaux de mode vestimentaire : "Peau de chamois, l'allure libre", Elle 1986).

"Ce qui est décidé, imposé, va finalement apparaître comme nécessaire, neutre, à la manière d'un fait pur et simple : il suffit pour cela de taire la décision de Mode..."

A quand le magazine de mode architecturale populaire qui écrira avec fraîcheur : "Cette année, les terrasses seront plates, les poteaux revêtus de carrelages blanc à joints sombres, les fenêtres carrées entourées de céramique, on emploiera largement le pavé de verre, etc..." ?

Claire Duplay



## from bars to bars

Marie-Luce Bassil

*The bar of the fifties, once booed, condemned and rejected, now in for a lifting. The bar of the eighties, applauded consecrated and voted by plebiscite, is forging ahead.*

### In the fifties... State of emergency and mass construction.

*Soon after the II<sup>nd</sup> World War, there is an outburst of life again... a demographic revival, the recovery of economic expansion and a rural exodus.*

*In the Paris district, 19% of the population is concentrated within 2% of the territory; the French scene presents a mutilated urban landscape with millions of homes in a more or less severely damaged state (1/5 of the grounds of 1939).*

*The State has to cope with an unprecedented penury, obliged to produce accommodation on a massive scale. As from 1947, competitions are launched with the leit-motif of reconstruction: rapidity and economy, industrialization and standardization.*

*Council accommodation centres and mixed economy firms are set up, their objective being the creation of 240 000 homes per annum.*

*The vast operations made up of plots and bars, with lengths and rectitudes governed by crane lines, are backed up and legitimized by a few simple rules, a few "modern principles" inspired by the Chart of Athens.*

*Millions of homes are thus articulated according to a rudimentary typology; a single landing for two crossing apartments, with daytime areas to the west and nighttime areas to the east, leaving the northern and southern ends blind...*

*Social progress, which was the driving impulse of the New Architecture of the twenties, is laid aside in favour of imperatives of hygiene alone: each flat must be given its bit of breathing space and greenery.*

# de la barre a la barre

Marie-Luce Bassil

*Huée, condamnée, rejetée, la barre des années 50 passe au lifting.*

*Applaudie, plébicitée, célébrée, la barre label 80 a le vent en poupe*

### années 50... Etat d'urgence et construction de masse.

*Au lendemain de la seconde guerre mondiale, la vie explose... c'est le renouveau démographique, la reprise de l'expansion économique et l'exode rural.*

*En région parisienne, 19 % de la population se concentre sur 2 % du territoire; la scène française présente un paysage urbain mutilé, des millions de logements sont plus ou moins gravement endommagés (1/5 du parc de 1939).*

*L'état fait face à une situation de pénurie sans précédent, il doit devenir producteur de logements.*

*Dès 1947, les concours sont lancés; leitmotiv de la reconstruction: rapidité et économie, industrialisation et standardisation.*

*Office HLM et sociétés d'économie mixtes s'organisent; l'objectif annuel est fixé à 240000 logements.*

*Quelques règles simples, "principes modernes" inspirés de la charte d'Athènes, sous-tendent et légitiment de gigantesques opérations faites de plots et de barres aux longueurs et rectitudes commandées par des chemins de grues.*

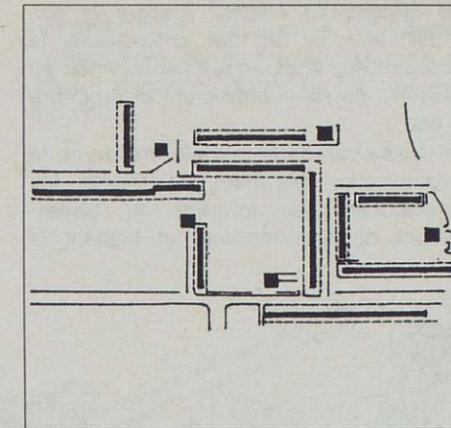
*Des milliers de logements s'articulent selon une typologie rudimentaire; un palier pour deux logements traversants, partie jour à l'ouest, partie nuit à l'est, pignons nord et sud aveugles...*



*Le progrès social, élément moteur de la Nouvelle Architecture des années 20, est occulté au profit des seuls impératifs hygiénistes: donner à chaque logement sa part d'air, de soleil et de verdure.*

*Sous-équipés, mal desservis, souvent qualifiés de provisoires puisque bénéficiant de normes de surface et de confort à la baisse, les grands ensembles se multiplient aux portes des villes.*

*Uniformité, linéarité et orthogonalité se conjuguent sur des façades d'une infinie monotonie.*



*With both fittings and commodities below standard, such accommodation was generally qualified as temporary, their superficialities and comfort dictated by standards that had considerably dropped; high-rise estates were sprouting up all around the city's periphery. The infinite monotony of their façades displays a combination of uniformity, linearity and orthogonality.*

### In the seventies... The claim for quality.

*The shortage of accommodation had practically disappeared by the seventies; France had caught up with other Common Market countries as far as quantity was concerned.*

*Therefore, quality and adequacy with users' needs came back into the foreground.*

*Under these circumstances, town centres tend to spread; council estates which had been hidden from view as fringe ghettos up to then, had sprung up in the peri-urban landscape. A rather difficult heritage from the years of crisis, they were now disturbing and constituted a social danger on grounds which had become strategic.*

#### *Destruction or rehabilitation?*

*Faced with these two alternatives, standardization was the option taken, despite a few somewhat spectacular demolition schemes.*

*The social, economic and political stakes at hand were considerable; by rehabilitating the high-rise estates that it had had erected, the State was rehabilitating its own image while, at the same time, its social control was being reinforced.*

*The improvement of the buildings' quality image was accompanied by an increase in rent; it was a case of injecting a more solvent population into council accommodation and hence, in the long run, this meant the exclusion of the poorer members of the population.*

### années 70... Le droit à la qualité.

*La pénurie du logement a pratiquement disparu dans les années 70; la France a rejoint les autres pays de la CEE sur le plan quantitatif.*

*Qualité et adéquation aux besoins des utilisateurs reviennent au premier plan.*

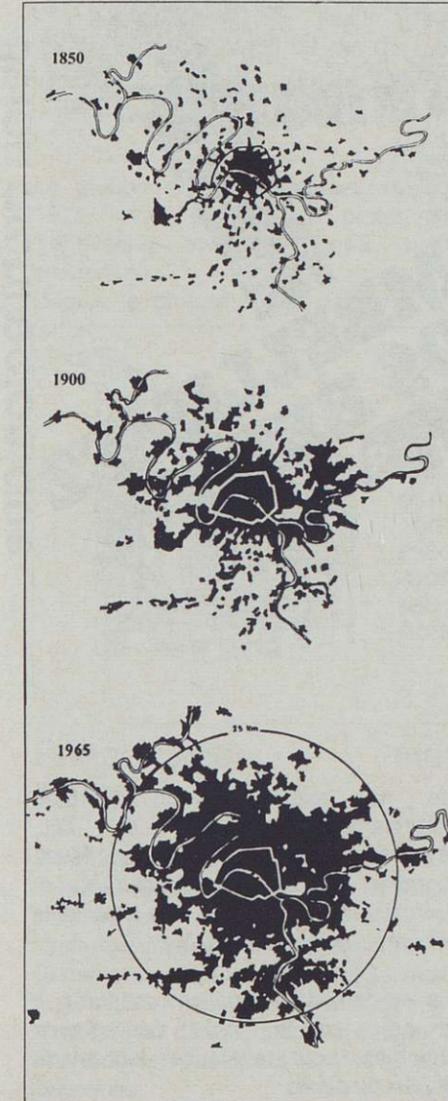
*Dans ce contexte, le centre des villes s'étend; les grands ensembles, ghettos marginalisés et rejetés jusque là à l'abri des regards, jaillissent dans le paysage périurbain. Difficile héritage des années de crise, ils dérangent, et constituent un danger social sur des terrains désormais stratégiques.*

#### *Détruire ou réhabiliter?*

*Face à cette alternative, et malgré quelques démolitions spectaculaires, la tendance est à la normalisation.*

*Les enjeux politiques, économiques et sociaux sont considérables; l'Etat, en réhabilitant les grands ensembles qu'il avait aménagés, réhabilite sa propre image tout en renforçant le contrôle social.*

*L'amélioration de l'image de marque des bâtiments s'accompagne d'une augmentation des loyers; c'est l'injection d'une population plus solvable et à terme, l'exclusion des habitants les plus démunis.*



it is during the seventies that users and their comfort come right under the spotlights; the Housing Ministry must now bow down to the Ministry of Environment

Massive informing campaigns set about awakening consciences, to make them aware of the situation and capable of discerning a good model, inciting the population to improve on their living conditions by a sort of "supervised participation".

Formal, visual aspects and outward appearance are emphasized... everything helps to camouflage society's contradictions.

In such a muddle, real problems remain unsolved.

### A new image for high-rise estates.

The consideration of high-rise estates as a characteristic feature of the times, an image of modernity and leading technology, was soon blurred. Often, model pilot schemes turned out to be those accursed estates to be avoided.

They engendered a phenomenon of rejection. Keeping this assertion in mind, rehabilitation efforts can be seen to have followed several courses at one and the same time, from both a planning and an architectural point of view: setting up relationships with the surrounding fabric, densifying the built-up sites, qualifying outer areas, the integration of structuring and hierarchizing networks and the adaptation of homes to standards of comfort, etc....

But, above and beyond all these measures taken, it was the outward appearance of these high-rise estates that needed doing up in order for their status to be re-valued in the public's eye.

Les années 70 mettent l'usager et son confort sous le feu des projecteurs, le ministère de l'équipement cède le pas au ministère de l'environnement et du cadre de vie. De vastes campagnes d'information et de sensibilisation prennent en charge les consciences, les forment au discernement du bon modèle, et incitent la

population à la "participation contrôlée" pour l'amélioration de son cadre de vie.

L'accent est mis sur le formel le visuel, le souci du paraître... tout concourt au camouflage des contradictions sociales.

Les pistes sont brouillées, les problèmes de fond demeurent.

**l'Image de marque de nos maisons, reflet d'une qualité de vie, les façades témoignent.**

**pour que les couleurs changent sur toutes les façades, pour que toutes les constructions soient de véritables maisons de lumière!**

**DE VRAIES FAÇADES EN BRIQUE**

**J'AI ASSISTÉ AU NOUVEAU LOOK D'UNE H.L.M.**

**Si vous levez les yeux sur votre ville, vous remarquerez bientôt que l'architecture a changé. Moins de béton, plus d'humanité dans les maisons, le style devient enjoué. Il suffit de regarder les façades des immeubles: elles ont acquis soudain une personnalité nouvelle. Elles sont gaies, colorées, pleines d'animation. Les gens en parlent. Les gens s'enthousiasment. Eux aussi veulent vivre comme cela...!**

**EMBELLISSEZ VOS BETONS.**

**QUAND LES MURS S'HABILLENENT DE TUILES**

**Béton architectonique**

### Le nouveau look des grands ensembles.

L'image du grand ensemble témoin de la modernité et d'une technologie de pointe s'est vite estompée. Les opérations pilotes à visiter se sont souvent transformées en cités maudites à fuir.

Les grands ensembles ont engendré un phénomène de rejet. Partant de ce constat, les efforts de réhabilitation se sont portés sur plusieurs fronts tant urbains qu'architecturaux:

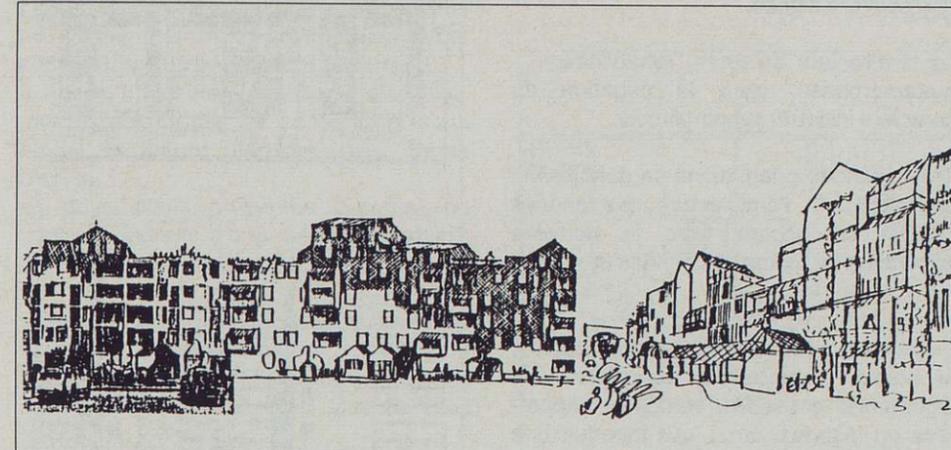
Mise en relation avec le tissu environnant, densification du bâti, qualification des espaces extérieurs, intégration de réseaux structurants et hiérarchisants, adaptation des logements aux normes de confort, etc...

Mais au-delà de toutes ces mesures, il faut agir sur le "look" des grands ensembles, pour revaloriser leur statut aux yeux du public.

En 1975 les premières opérations de réhabilitation sont lancées.

Peu de concepteurs sauront mettre en application les théories participatives et

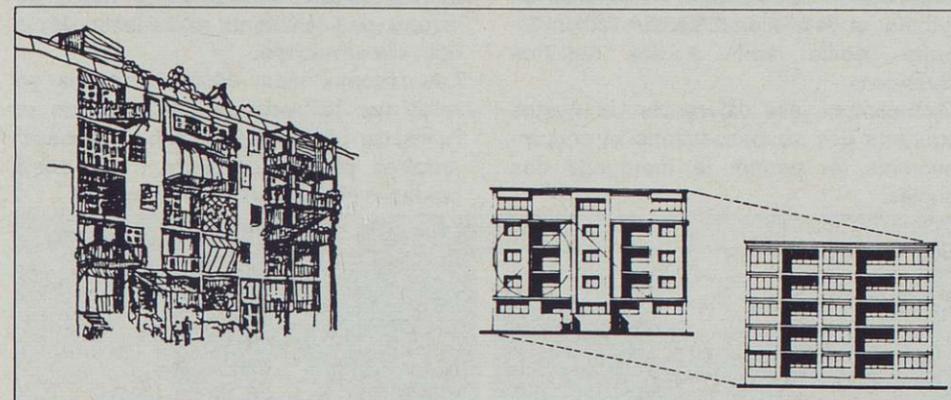
sacrifier une architecture d'architecte, globalisante, au profit d'un eclectisme et d'une diversité issus de la créativité populaire.



Le groupe ARCANE, lauréat en février 1975, avait proposé le projet d'une "rénovation inverse" basée sur la concertation.

Depuis le groupe a été confronté à de

nombreuses opérations; il est intéressant de mettre en parallèle un croquis tiré du projet de 1975, et le principe de traitement des façades d'une réalisation de 1985.



### Réhabilitation, mode d'emploi.

Après plus de dix années d'expérimentations dans le domaine de la réhabilitation des grands ensembles, deux tendances se dégagent nettement. Certains concepteurs prônent le respect et la mise en valeur de l'esthétique et de la spécificité de l'architecture des années 50, tout en l'adaptant à de nouvelles exigences.

Pour d'autres, la réhabilitation passe par la transformation profonde et radicale de la perception des bâtiments; elle doit mettre en œuvre un nouveau vocabulaire architectural. S'appuyant sur ce postulat, un savoir-faire s'est élaboré, et une mode ayant ses codes et ses repères s'est précisée.

In 1975, the first rehabilitation schemes are launched.

But, there were few designers who were capable of applying the participative theories and sacrificing an overall architect's architecture in favour of eclecticism and diversity born from a people's creativity.

The group ARCANE, prizewinner of PAN in February 1975, had set forth a programme of "inverse renovation", based on preconcerting.

Since then, the group has been confronted with a number of schemes; there is an interesting parallel to be made between a sketch from their 1975 project and their principle of façade treatment in a 1985 realization.

### Rehabilitation: Manual of Instructions

After more than ten years of experimenting in the field of the rehabilitation of high-rise estates, a twofold tendency can be clearly defined.

Some designers preach in favour of respecting and re-evaluating the aesthetics and peculiarities of architecture of the fifties, while having it adapted to the new requirements.

Others are of the opinion that rehabilitation implies a profound and radical transformation of the perception of buildings; a new architectural vocabulary has to be introduced.

On the grounds of such a postulate, a savoir-faire was established and a fashion with its own specific codes and bearings became clearer.

*Volumetric extensions, variations in materials and texture were going to be combined together in skilful composition to bestow a new dignity upon the fallen bars.*

*The guiding principle of any "rehabilitation-metamorphosis" scheme was to be the negation of the initial character of the support under examination.*

*Three major orientations can be defined, in reaction to architecture of the fifties and in harmony with the new generation of bars of the eighties.*

*A thick façade : integrating loggias, claustra-patterned drying areas, apartment extensions, vertical lift and stair shafts set into the façade, etc... introducing volumetric diversification and visual animation by a play of light and shade.*

*A structurizing composition : creating a rhythm and a hierarchization that respects a codified order borrowed from classical registers.*

*On the whole, the main floors are distinguishable from subfoundations and crowning elements, enabling angles to be marked out.*

*It can be ramified into sub-compositions with respect to the constitutive components of the new envelope.*

*Thus established, the networks are then articulated by colour variations and the usage of noble materials (such as, brick, slate, stone slabs... as well as metallic casing and cast concrete).*

*Individualization by small units : facilitating the junction with the already-existing urban fabric. It is based on a visual fractioning of the built-up site; creating a fictive fragmentation by the differentiation and personalization of the constitutive components.*

Extensions volumétriques, variation des matériaux et des textures vont se combiner selon de savantes compositions, pour donner aux barres déchuës une nouvelle dignité.

Le fil directeur de toute "réhabilitation-métamorphose" sera la négation du caractère initial du support étudié.

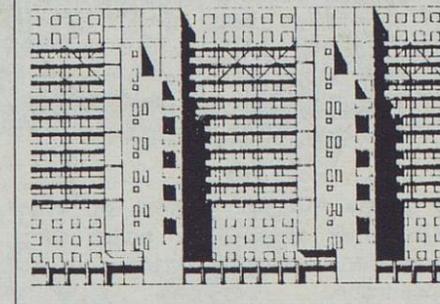
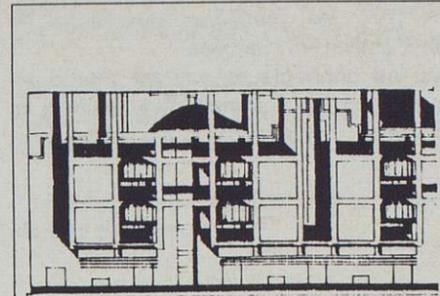
Trois grandes orientations se définissent, en réaction à l'architecture des années 50, et en accord avec la nouvelle génération de barres des années 80.

Façade épaisse : Elle intègre loggias, séchoires à claustras, extensions de logements, dessertes verticales rapportées en façades, etc... elle introduit une diversification volumétrique et une animation visuelle par des jeux d'ombre et de lumière.

Composition structurante : Elle crée un rythme et une hiérarchisation selon un ordre codifié repris à des registres classiques. Globalement, elle différencie les étages courants des soubassements et couronnements, et permet le marquage des angles.



Individualisation par petites unités : Elle facilite la jonction avec un tissu urbain existant. Elle s'appuie sur le fraction-



Elle se ramifie en sous-compositions au niveau des éléments constitutifs de la nouvelle enveloppe.

Les réseaux ainsi définis sont mis en relief par la variation des couleurs et l'utilisation de matériaux nobles (briques, ardoises, plaques de pierre... mais aussi bardages métalliques et béton moulé)...



nement visuel du bâti ; la création d'un parcellaire fictif aux éléments constitutifs différenciés et personnalisés.

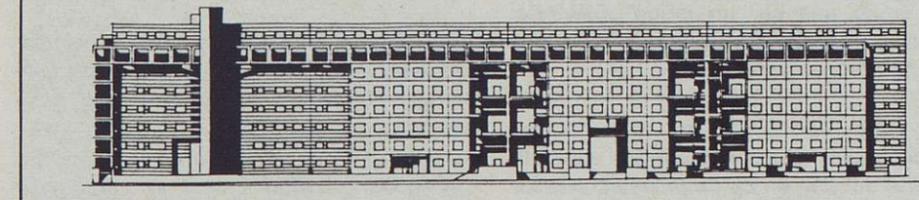
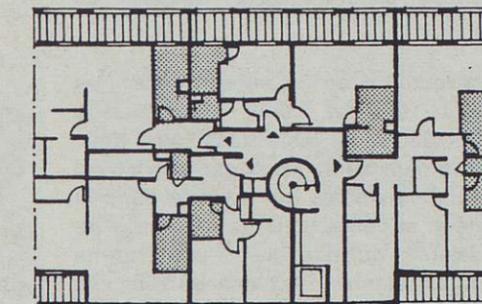
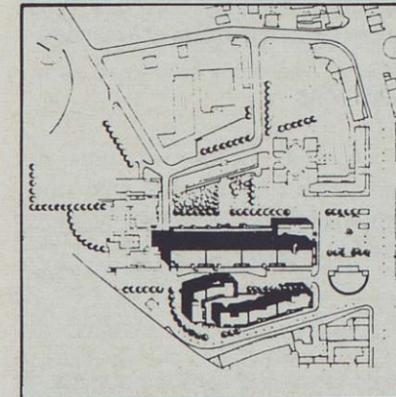
## années 80... Le grand retour.

Le parc des grands ensembles réhabilités ne cesse de croître, s'intégrant sans accroc dans un paysage urbain propice. Il rejoint un courant architectural pleinement exprimé dans les années 80, et qui prône le retour déguisé des barres d'antan.

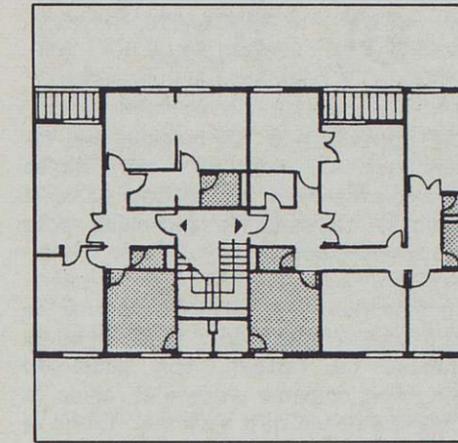
es deux plans présentés ci-contre ne sont pas extraits d'une même opération ; trente années les séparent...

A l'image du projet suivant, lauréat d'un concours en 1981 et réalisé en 1983, de nombreuses constructions récentes mettent en avant de contestables nécessités techniques.

Modèles reconnus et plébiscités, ces bâtiments ne sont que des barres, à l'organisation interne figée, mais présentant les signes extérieurs de richesse qui affublent aujourd'hui les grands ensembles tombés en disgrâce.



1950



La misère conceptuelle affleurerait les façades des années 50 ; les années 80 nous donnent les moyens de l'étouffer au creux d'une enveloppe épaisse.

1980

## in the eighties.... The great comeback.

*The grounds of rehabilitated high-rise estates keep on growing, integrated into a favourable urban landscape without any hitches.*

*This coincides with an architectural trend which was fully clear in the eighties, whereby the disguised comeback of the bars of the past was encouraged.*

*The two plans illustrated here have not been extracted from the same operation; thirty years have elapsed between them...*

*The following project illustrated here, prizewinner of a 1981 competition and realized in 1983, highlights the fact that a number of recent constructions have put into the foreground some rather questionable technical necessities.*

*Although these models have been recognized and voted by plebiscite, such buildings are nothing but bars, with a set internal organization; displaying outer signs of richness, they are nevertheless today a total masquerade of those high-rise estates fallen into disgrace.*

*There was a conceptual misery that was level with the façades of the fifties; in the eighties, ways and means have been found to hush it up in the hollow of a thick envelope.*

Marie-Luce Bassil

# Le prêt à porter en architecture ou "éthique et toc"

J.C.Deshons

Pour les historiens et les épistémologues de l'architecture, les styles qui l'ont marquée au cours des âges sont la matérialisation de l'idéologie dominante de l'époque.

Dans la vague médiatique qui nous submerge, la mode s'est emparée de ce domaine d'activité jusque là épargné.

Les langues s'affûtent et se paient de mots : on fabrique des manifestes, on forme des chapelles, on rivalise d'anathèmes et on s'excommunie gaiement.

Plus on fait de bruit autour d'elle, moins l'architecture est présente. Les professionnels qui se plaignaient de travailler dans un ghetto au milieu de l'indifférence générale, les voilà projetés sous les projecteurs complaisants des médias qui délivrent des oscars et fabriquent les stars du jour ou de l'année.

Après la décennie d'auto-critiques masochistes des années 70, les architectes ont retrouvé leur éclat d'antan où leur rôle d'artiste était magnifié. Ils sont flattés par les princes et courtisés par les journalistes. La mode, cette nouvelle muse, qui dépasse les autres en enflure, leur donne des lettres de noblesse.

La mode, cette machine à faible inertie, équivoque et insidieuse, chatouille sans vergogne les images mentales primaires qui grouillent dans l'inconscient collectif.

Elle a recours à la matière, au décorum, aux faux-semblants, à la saillie, au trompe l'œil. Elle se pare de colifichets à coup de pilastres, colonnes, chapiteaux et arcades où Vitruve ne reconnaîtrait pas ses petits-

Elle pervertit, pour se moquer, les lois harmoniques, ridiculise les règles élémentaires de la morphologie et de la statique, déguisant la technique pour mieux la faire oublier.

Pour se pérenniser, la mode voudrait se faire passer pour style. Mais là où la pratique de l'artisan, son souci de perfection, confirme un style et l'affine, la mode ne pense qu'à s'affirmer. Là où le style exprime une évolution, un acquis structurel par un acte de soumission à des règles reconnues telles que la résistance des matériaux ou la mise en valeur d'une structure, la mode traduit le "goût du jour" et l'empire de la consommation.

Depuis la Renaissance et jusqu'à la révolution industrielle, la continuité de fonction, l'unité de commande, la rigidité même de l'enseignement ont formé un ensemble cohérent qu'on qualifiait de "style".

L'architecture en Europe, dans les années 1920 et 1950, s'est trouvée confrontée à la table rase des deux guerres mondiales. Deux générations au moins d'architectes ont travaillé dans la prothèse et ces actions de replâtrage ne pouvaient qu'engendrer une forme chaotique sinon anarchique de réaction. Cet éclatement de l'instance surmoïque que la peinture et la musique ont connu au début du siècle, l'architecture l'a vécu il y a 20 ans sur un mode pulsionnel émaillé des tessons culturels rescapés des bombardements.

La mode, sous toutes ses formes médiatiques, s'est engouffrée dans la brèche ouverte en 68 dans les écoles. Le vide créé fut vite comblé par les meneurs

de jeu de notre société de spectacles dont les têtes d'affiches, nourries de Marx et de Freud, vont pouvoir, sans peur du ridicule, faire un titre dans "Le Matin" : "Le Corbusier, le policier". Le meurtre du père est accompli !

Joyeux anniversaire pour l'éminent représentant d'une éthique en voie d'extinction : une volonté inflexible, une foi inébranlable dans le rôle d'émancipation de l'architecture.

Dans la schizophrénie ambiante et le morcellement qu'elle entraîne jusqu'aux limites du corps, au risque de le disloquer, l'architecture réagit comme un corps dénudé et attend de la mode qu'elle la vêtisse, allant même jusqu'au "vice de construction volontaire" pour que l'objet n'échappe pas à l'éphémère et à la mode.

J. C. Deshons

## Ready-Made Architecture or "Ethics and Sham"

*For historians and epistemologists of architecture, the styles that have stood out over the ages are a materialization of the dominating ideology of the times.*

*In the overwhelming waves of media, fashion has taken possession of this field of activity which, up to now, had been spared.*

*Tongues whetted invest in verbiage : manifestos are made, cliques are formed,*

*bans are rivalized and excommunicating happily goes on.*

*The more publicity architecture is given, the less it is effectively present. Those professionals, who used to complain about having to work in a sort of ghetto in the midst of an overall indifference, are now being projected right under the complacent media projectors that award Oscars and make the reigning stars of the day or year.*

*After a decade of masochistic self-criticism in the seventies, architects have now regained their bloom of the past, their role as artists thereby magnified. They are flattered by princes and courted by journalists. Fashion, an even greater bombast than all the others as a new muse, gives them their letters patent of nobility.*

*Fashion, a low-resistance machine, equivocal and insidious, shamelessly arouses the limited mental images swarming in the collective conscience.*

*It resorts to manner, decorum, pretence, sally and eye-wash. It parades in trash made up of pilasters, columns, capitals and arcades which Vitruvius would never have been able to recognize as his own kin.*

*In total mockery of harmonic laws, it perverts and ridicules the elementary rules of morphology and statics, so that technology thus disguised can be more easily ignored.*

*In order to become everlasting, fashion would like to be taken for style. But, whereas the practice of the artisan and his concern for perfection would confirm a style and improve upon it, fashion's only thought is to assert itself. Whereas style expresses evolution, a structural acquisition through an act of submission to recognized rules such as the resistance of materials or the developing of a structure, fashion can only translate a "reigning trend" and the consumer's empire.*

*Since the Renaissance and right up to the Industrial Revolution, the continuity of function, the unity of command and even the rigidity of teaching formed a coherent whole which was qualified as "style".*

*European architecture in the years 1920 and 1950 was faced with the clean sweep brought about by two world wars. At least two generations of architects had to work out a prosthesis and such patching-up could only bring on a chaotic or even anarchic reaction. The outburst of the alter ego, apparent in both painting and music at the turn of the century, was experienced in architecture 20 years ago in a drive of impulse studded with the broken ends of culture rescued from the bombing.*

*Fashion, in all of its media forms, was engulfed in the breach opened in schooling in 1968. The gap produced was quickly filled by the leading producers of our shows society whereby all vedettes, bred on Marx and Freud, could make a scoop without fear of being ridiculed, such as the one in the daily, "Le Matin" : "Le Corbusier, Policeman". Our father has been murdered! A happy anniversary for the distinguished representant of an ethic threatened by extinction : an unyielding will and a resolute faith in the emancipating role of architecture.*

*Amidst an encompassing schizophrenia and the breaking-up it entails, through to the very limits of the body at the risk of its dislocation, architecture reacts like a body that, having been laid bare, is waiting for fashion to clothe it, going as far as to even indulge in the "vice of voluntary construction", so that there can be no escape for the object from the ephemeral and from fashion itself.*

J.C.Deshons

# mode, modernité et architecture

Michel Mangematin.

## FASHION, MODERNITY AND ARCHITECTURE

Sommes-nous parvenus, comme G. Vattimo l'évoque dans son dernier ouvrage\* "Fin de la modernité", à l'époque de la post-historicité qui serait celle de la post-modernité, celle où le progrès n'est plus la valeur suprême, qui supplanta le "Dieu" des religions, détrôné par la pensée scientifique ?

Et pouvons-nous alors espérer nous écarter du chemin de l'impérieuse pensée métaphysique et scientifique qui depuis Platon a conduit l'humanisme vers la maîtrise de la terre et de l'univers à la seule fin de son exploitation systématique déterminée par un rationalisme matérialiste pour lequel n'a de valeur que ce qui est exploitable selon la méthode de la quantification radicale ?

C'est ainsi, en effet, que toute valeur dans notre société moderne tend à se réduire à une valeur d'échange. Et dans notre domaine architectural, la quantification en mètres carrés interchangeables rejoint l'abstraction de l'échange des biens au moyen de la carte de crédit.

Et la société occidentale triomphante - en gagnant à son idéal toutes les autres qui ne sont pas armées pour lui résister - en se vouant de plus en plus largement à cette éthique profane de l'exploitation, a perdu sa propre dignité en déshonorant la terre et s'est elle-même aliénée dans la dissolution de toute identité : les personnes dans les communautés ont été réduites à l'état d'individus interchangeables noyés dans des collectivités.

Dans notre domaine architectural, cela a produit le "style international" qui ignore tout localisme en se voulant exclusivement moderne ; et donc, sous-tendu par le seul mythe du progrès qui s'est finalement identifié au "changement pour le changement" à travers le phénomène mode. Phénomène qui institue l'insignifiant d'un emblème codé et sans contenu comme valeur suprême.

Ainsi, mode et modernité, par la réduction de toutes les valeurs à des valeurs d'échange - dans le changement du "nouveau pour le nouveau" - recouvrent le même phénomène que la réduction par les physiciens de toute qualité à une quantité, universellement consacrée par l'ordinateur.

N'importe-t-il pas alors de se dégager de cette "volonté de puissance" de la pensée occidentale dont maintenant mode et modernité sont les agents en action pour dénaturer l'architecture

*Have we reached the stage where, as G. VATTIMO evokes in his last work entitled, "The End of Modernity", the post-historicist period could be considered to be a post-modern one, a period where progress is no longer the supreme value that supplanted the religious divinity dethroned by scientific thought?*

*And can we therefore hope to part from the way traced out by imperious metaphysical and scientific thought which, since Platon, has been leading humanism towards the mastery of the earth and universe, the sole aim being its systematic exploitation as determined by materialistic rationality, for which nothing is valid unless it can be exploited in obedience with the generalized quantification process, at the expense of a radical "de-qualification"?*

*This is actually how any value in our modern society tends to be reduced down to an exchange-value. And as far as our branch of architecture is concerned, quantification in interchangeable square meters is similar to the exchange of goods by credit card.*

*And triumphantly, Western society - by winning over all the other societies who are not sufficiently armed to put up any resistance - by devoting itself more and more extensively to such a profane ethics of exploitation, has lost its own dignity in dishonouring the earth; it has alienated itself in its dissolution of identities : people in communities have been reduced down to the state of interchangeable individuals submerged in collectivities.*

*In our branch of architecture, this produced the "international style" in which any local factors were ignored in its wish to be exclusively modern; it was therefore sustained by the myth of progress alone, finally identified as "change for change's sake". Through the fashion phenomenon, the insignificance of an empty coded emblem as a supreme value could be instituted.*

*Thus, by the reduction of all values into exchangeable values - in the change over to "novelty for novelty's sake" - fashion and modernity recover the same phenomenon as the reduction by physicists of all qualities into quantities universally consecrated by computers.*

*Wouldn't the major issue hence be to find a way out of the Western mind's "will for power", whereby fashion and modernity are actually active agents in the denaturing of architecture at an ever-increasing speed and on a planetary scale - (under pressure from both East and West, from all those who have any interest in the matter).*

à une vitesse accélérée et à l'échelle de la planète (sous la pression, à l'est comme à l'ouest, de ceux qui en tirent intérêt).

La mode, donc, fondée sur le principe du "nouveau pour le nouveau", évacue toute qualité signifiante de l'aménagement architectural au profit de sa seule fonction ... de représentation sociale, en tant que moyen de différenciation et d'affirmation de supériorité à travers la course au changement.

Et la modernité, qui contamine le domaine architectural depuis qu'explicitement à l'époque de la "table rase" du début du siècle, l'architecture s'est consacrée à l'expression architecturale du progrès scientifique et technologique, porteur de l'espoir en un nouvel âge d'or, et oubliant du même coup les priorités fondamentales de l'appropriation des aménagements aux habitants, à qui ils sont destinés. Question d'éthique que, en revanche, prennent en compte les œuvres d'architectes tels que Häring, Scharoun, Asplund, Aalto et Pietilä.

Mais, par ailleurs, ce qui est qualifié de post-moderne dans le domaine architectural n'est en fait qu'une mode de plus, satisfaisant au mieux la paranoïa des architectes : le retour aux procédés académiques de composition intégrés aux nouvelles technologies vont dans le sens de la domination et de l'opposition. L'architecture ignore toujours l'appropriation. Ce post-modernisme témoigne en fait d'un régression de la pensée et d'un mépris cynique des habitants comme de la terre.

Le plus illustre et le plus inquiétant représentant de cette tendance actuelle étant sans doute Ricardo Bofill. Ses méga-décor architecturaux aussi pompeux dans leurs formes et leur vocabulaire néo-académiques que dans leurs systèmes de composition réglés sur des axes géométriques et des ordonnances symétriques, visent implicitement à transformer chaque habitant en tyran potentiel. Chacun y est en effet soit un petit Louis XIV, dans la mesure où Versailles est le modèle référentiel de la composition urbaine : ensemble baroque totalement centré sur la chambre du Roi ; soit un sujet soumis comme c'est le cas dans l'Antigone de Montpellier où l'axe de la composition se dispose selon la présence dominante de l'Hôtel de Région, symbole du pouvoir, comme dans la place des Victoires à Paris dont les constructions forment un cercle d'honneur autour de la statue équestre du Roi. Architectures exprimant l'absolutisme du pouvoir et son omniprésence plutôt que la démocratie.

Ainsi, vidé de son sens existentiel par les phénomènes mode, modernité et pseudo-post-modernité, l'espace architectural déqualifié est réduit à l'état d'instrument de la dévalorisation généralisée au profit de la volonté de puissance de la techno-culture occidentale dans l'oubli plus ou moins conscient des pratiques structurant la vie quotidienne aussi bien que du sens poétique transcendant de l'existence des "mortels" tels qu'il se dégage des essais et conférences et Heidegger, en particulier de "Bâtir, habiter, penser".

Devant le succès stupéfiant des tendances aliénantes, il importe d'abord de réorienter l'éducation des étudiants architectes. Et pour leur donner les moyens de résister aux fascinations des modes qui dénaturent la chose architecturale, il

*And hence, on the principle of "novelty for novelty's sake", any significant quality is evacuated from architectural lay-out by fashion, in favour of its functioning as a mere sign and social representation alone, in so far as fashion is a means of differentiating and asserting superiority during the course of change.*

*As for modernity, it has contaminated the field of architecture since architects began devoting themselves to the elaboration of an architectural expression of scientific and technological progress - more explicitly, since the "tabula rasa" effectuated at the beginning of the century - in full expectation of a new golden era; but, at the same time, they became oblivious to the fundamental priorities of the adaptation of lay-outs to their future occupants; it is a matter of ethics which, in compensation, also includes works of architects such as Häring, Scharoun, Asplund, Aalto and Pietilä.*

*However, on the other hand, the architecture labelled post-modernist is, in fact, nothing more than yet another trend to satisfy, at the very best, the paranoia of architects : the reversion to academic procedures of composition integrating new techniques works to the effect of a domination and an opposition, while architecture remains oblivious to suitability - this post-modernist trend actually displays a regression in thinking and a cynical contempt for both the earth and its inhabitants.*

*The most illustrious and disquieting representative of this current tendency is doubtless Ricardo Bofill. His mega-architectural settings are just as pompous in their neo-academic forms and vocabulary as in their composition systems regulated by geometrical axes and symmetrical ordonnances; they implicitly aim at turning every inhabitant into a potential tyrant - whereby, everyone and everybody is effectively acting either like a little Louis XIV, in so far as Versailles is a model of reference for urban composition : a baroque complex centered entirely around the king's chamber; or treated like an amenable subject as in the case of his "Antigone" in Montpellier in which the disposition of the compositional axis is dictated by the dominating presence of the "Hôtel de Région", a symbol of power comparable to the Place des Victoires in Paris, where the buildings were made to form a circle of honour around the king's equestrian statue in the middle - this kind of architecture expresses the absoluteness and omnipresence of power rather than the democratic ideal.*

*Thus, the existential meaning of architectural space has been evacuated by the phenomena of fashion, modernity and pseudo-modernity; it is thereby "de-qualified" and reduced to the state of an instrument of generalized devaluation favouring the will for power of Western society's techno-culture. This entails a more or less conscious oblivion of both the structuring practices of everyday life and the transcendent poetic implication of "mortal" existence as revealed by Heidegger in his "Essays and Conferences" : in particular, in "Building, Inhabiting and Thinking".*

*In the face of the stupefying success of alienating tendencies, it is essential to begin by orientating the training of architecture students. And, so that they*

faut restructurer l'acquisition des savoirs autour de sa révalorisation et sa requalification comme chose appropriée à l'habiter poétique des "mortels".

Notre groupe le tente à l'École d'Architecture de Clermont-Ferrand en reconsidérant les notions fondamentales opérant dans la genèse des projets, à partir de leur appropriation au sens de la fonction de la chose architecturale.

L'architecture selon cette approche phénoménologique, n'est pas son propre but, elle assume un rôle dans l'habiter des personnes qui l'utilisent. Elle est instrument et médiation ; la forme y accompagne la fonction (le sens de la fonction). Les logiques partielles de la construction et de la plastique ne sauraient y primer sur la cohérence entre l'habiter et le bâtir. Elles sont des moyens.

Cet objectif pédagogique d'architecture appropriée se fonde donc d'abord sur le sens de l'habiter de l'épaisseur du vécu, et sur les perceptions à travers l'expérience corporelle et psychique. Spatialité et temporalité de la chose architecturale sont abordées à la fois sous le triple aspect de la sensation, de l'émotion et de l'idéation, et sont intégrées à la méditation sur l'énigme du sens.

Puis sur les outils architecturaux du bâtir qui sont abordés selon la cohérence de l'habiter et du bâtir (morphologies - registres de formes planes, courbes, mixtes, régulières, irrégulières ; éléments architectoniques ; présence de la lumière, des couleurs, textures, échelles, etc... topologies - statiques/dynamique, centripètes/centrifuges, etc...)

Enfin, les modes d'intégration et de composition où, comme dans les autres phases de la projection, l'éthique appropriée toujours l'esthétique à ses fins comme la sagesse le fait du savoir.

Ainsi, les moyens pédagogiques (sensibilisation à la complexité de l'habiter, à l'ambiguïté et aux potentialités des espaces - aux séquences et à leurs articulations en continuités, transitions ou ruptures - acquisition et expérimentation des procédés - affranchissement des modèles stéréotypés - composition des aménagements en situation - étude des rapports avec les théories des courants connus de la pensée du bâtir) constituent une méthode pédagogique selon laquelle l'étudiant est guidé par une grille d'analyse et d'intentions et à partir de ces bases, est établie une progression de la première à la cinquième année. Progression dans l'échelle du projet et de son contexte (du personnel au petit groupe, au quartier et à la ville), dans la finesse des intentions par rapport au programme et au site, dans la complexité des programmes, dans la maîtrise technique et dans l'expression plastique.

Les premiers cours visent une sensibilisation au sens de la mesure comme médiation entre la personne et le monde en prenant donc conscience que le mètre est un système de mesure étranger au corps humain et réduit la mesure à une quantification de l'étendue. Celle-ci n'étant plus, alors, considérée selon ses rapports avec le corps, les positions, les gestes, les activités et le caractère symbolique des aménagements. La mesure qui n'est plus appropriée devient

*may be given a means to resist being fascinated by fashions that denature the architectural entity, the acquisition of knowledge must be restructured with a view to its revalorization and "re-qualification" as an entity suited to the poetic inhabiting of "mortals".*

*In the School of Architecture in Clermont-Ferrand, our group has been striving to do just this by reconsidering the basic notions at work in the genesis of projects, starting with their suitability in terms of the function of an architectural object.*

*By a phenomenological approach, it is implied that architecture will not aim at architecture alone, but assume the part of its users inhabiting it - it is both means and mediation; form, thereupon, accompanies function (the sense of function) - the partial logic of buildings and form would no longer be pushed forward before establishing a coherent relationship between building and inhabiting - they are simply a means to an end.*

*This pedagogical aim towards an appropriate architecture is founded, first of all, on the sense of inhabiting, on the breadth of life's experience and on the grounds of corporally- and psychically-experienced perceptions. Spatiality, temporality and the architectural entity are approached, at one and the same time, from the threefold aspect of sensation, emotion and ideation, to be integrated into the meditation on the enigma of meaning.*

*It is then the involvement of architectural building tools, treated according to the coherence between inhabiting and building (morphologies - registers of plane, curved, mixed, regular, irregular forms; architectonic elements; the presence of light, colours, textures, scale, etc..., topologies : static/dynamic - centripetal/centrifugal, etc...)*

*And finally, the concern is with modes of integration and composition or, as in other phases of a project process, aesthetics is always made to suit the ends of an ethic, in the same way as knowledge is made to adapt to sapience.*

*Thus, the pedagogical means (sensitization to the complexity of inhabiting, to the ambiguity and potentialities of areas of space - to sequences and to their articulations by continuity, transition or cleavage - acquiring and experimenting various procedures - freeing stereotyped models - layout composition in a given situation - examination of relationships with the theories of commonly known current trends in building thinking) all make up a pedagogical method according to which students can be guided by a grid of analysis and intentions - and, on these foundations, a progression from the first through to the fifth year is established. Progression within the scale of a project and its given context (from individuals to small groups to a given quarter and town), within the sharpness of intentions with respect to the programme and the given site, within the complexity of programmes and within the technical mastery and artistic expression.*

*The preliminary lessons are devoted to sensitizing students to acquire a sense of measure, as a mediation between individual bodies and the world, hence to be made aware of the fact that the meter system is a measurement system foreign to the human body, reducing measure to a*

universelle. Au cours du premier exercice l'étudiant note les grandeurs propres du corps, puis celles d'équipements, d'aménagements et de mobilier directement lié au corps : le siège, la table, un repas à plusieurs convives, la hauteur d'un appui pour les mains ou les coudes, d'un élément au-dessus duquel passe le regard. Puis, élargissant le domaine de l'ergonomie et de la géométrie, à celui de la proxémie et de la topologie, l'étude porte sur la perception d'éléments architectoniques tels qu'une porte : par exemple le sens de son, ouverture, la vue qu'elle donne sur l'espace qu'elle découvre ; comment elle peut être disposée pour être maintenue ouverte plutôt que fermée, et préserver le sentiment de protection en évitant celui d'enfermement ; donc, également, comment elle n'importune pas le regard lorsqu'elle est fermée.

Ensuite, traitant de la cohérence des perceptions et des significations dont elles sont chargées, l'étude porte sur les facteurs intervenant au cours des déambulations et dans les endroits de station privilégiés, comment les aménagements sont appropriés à leurs fonctions usuelles et symboliques ; comment l'étendue qu'ils déterminent est en relation avec celle à laquelle elle s'articule visuellement et selon des parcours ; comment l'espace intérieur est en relation avec l'extérieur ; comment les transitions sont ménagées. Ainsi, les baies sont étudiées en tant que cadran, depuis un emplacement particulier, une vue proche ou lointaine ; en tant que dispensatrices d'une qualité et d'une quantité de lumière, soit directe, ménageant le passage des rayons solaires à certains endroits, à certains moments, soit indirecte, réfléchie et diffusée, pour un éclairage fonctionnel ou d'ambiance, soit scintillante et mouvante.

Tout en élargissant les programmes étudiés à des complexités croissantes et des intégrations urbaines et paysagères plus larges, l'architecture est abordée comme un organisme se développant selon ses nécessités internes, liées à l'existence des habitants et à leurs relations avec le milieu dans lequel elles se déploient.

Cette approche tente ainsi toujours d'aborder la projection en visant l'étroite appropriation de la chose architecturale à son sens existentiel, en se gardant de l'influence des modes non signifiantes, de la modernité déqualifiante, tout autant que du "post-moderne" dans sa forme architecturale actuelle, détournée de son sens philosophique.

Peut-être ainsi selon le principe du "façonnement réciproque", est-il possible de réinstaller l'architecture comme fondement de la culture et non comme agent de sa dissolution, c'est-à-dire conduisant à l'aliénation des habitants en les réduisant à l'état de mannequins dépersonnalisés.

Michel MANGEMATIN / Jean-Louis COUTAREL, architectes /  
Christiane YOUNES, philosophe

"L'échange symbolique et la mort". NRF 1976. R. Barthes "Le système de la mode". Edition du Seuil. 1987. Mais également : J. Baudrillard "L'échange symbolique".

*a quantification of expanse which is then no longer considered in terms of corporal relationships, positions, gestures, movements and the symbolic nature of spatial arrangements. An unappropriated measure is a universal one. The first exercise consists in students noting down their own body measurements and then those of all the furniture, fittings and layout components in direct liaison with their own bodies : chairs, tables, a meal shared by several guests, the various heights of armrests and components situated below eye level. Then, broadening the spheres of ergonomics and geometry to embrace proxemics and topology, the perception of architectonic components, such as doors, is investigated : for instance, the way a door opens and the sight revealed upon its opening; how it handles such a revelation, how it can be positioned in order to be kept open rather than closed and maintain a feeling of security while avoiding the sensation of being enclosed; and also therefore, how to avoid the eye being bothered when it is closed.*

*In Then, in dealing with the coherence of perceptions and the significations entailed therewithin, study is directed towards the factors intervening in the course of moving about and in privileged places of rest, how layouts are adapted to their habitual and symbolical functions; how an area determined by a given layout is related to the one which is articulated by it both visually and according to the different circuits; how interior space is related to the exterior; how transitions are organized. Thus, windows are treated as framing entities, from a given site, a near or distant vista; as providers of a particular quality and quantity of light, either direct, administering the passage of sunbeams in certain spots at certain moments, either indirect, reflected and diffused - for functional or atmospheric purposes - or in a scintillating and shifting manner.*

*While present programmes are being examined and extended into growing complexities and enlarged integrations of town and landscape, architecture is being treated like an organic entity, developing in function of its internal needs and related to the existence of inhabitants and their own relationships with the environment in which they are deployed.*

*Such an approach is hence continually striving to tackle with project making by aiming at a close adaptation of the architectural object to its existential meaning, beware of the influence of non-significant trends, of a "de-qualifying" type of modernity and of the current "post-modernist" trend in architectural form, diverted from its philosophical meaning.*

*Perhaps, in this way, according to the principle of "reciprocal moulding", architecture may be reinstated as the foundation of culture rather than the agent of its dissolution which leads, in other words, to the alienation of inhabitants by reducing them to the state of depersonalized mannequins.*

Michel Mangematin.

*Optional credit at the School of Architecture in Clermont-Ferrand "The meaning of site; towards an appropriate architecture"*  
- Jean-Louis Coutarel, Michel Mangematin, Architects  
Christiane Younes, Philosopher

# une conception de mobilier sans "créateurs" dominique beaux

des composants d'aménagement adaptables pour une meilleure gestion des espaces de vie.

## bâisseurs et architectes au-delà des modes

Dans les années 60 paraissait un livre au titre paradoxal d' "Architecture sans architectes", dans lequel Bernard Rudofski attirait l'attention des architectes sur l'existence, pourtant évidente, et depuis des temps immémoriaux, de l'architecture non créée par des architectes professionnels, ou reconnus comme tels dans les histoires officielles de l'architecture ; Amos Rapoport nous tenait le même langage dans "Pour une anthropologie de la maison" (House, form and culture - 1969).

Par ailleurs, Leonardo Mosso a écrit d'Alvar Aalto (CB 1-87, p.11): "ainsi un des grands architectes du siècle aura été le moins architectes de tous; il n'y a que chez les architectes populaires que l'on retrouve une telle liberté d'esprit".

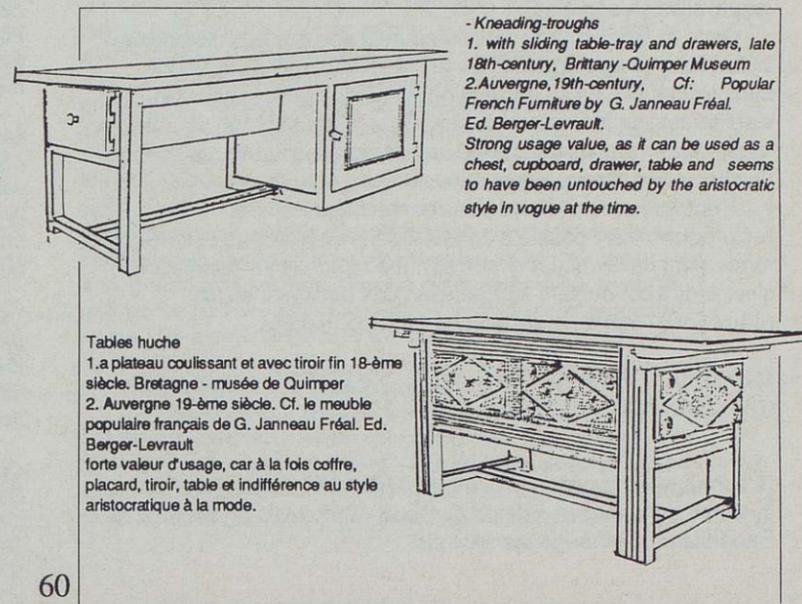
Et de fait l'approche architecturale montrée par le finlandais est bien le contraire d'une architecture créée de toutes pièces, fut-elle formelle et mentale ou conforme à une mode, une "référence" ou un modèle ; car ici la forme architecturale a priori en soi n'a aucune importance ; elle ne fait que traduire, par un processus d'abstraction plastique tant picturale que sculpturale, certains principes de spatialité et d'intériorité ; de plus elle ne sera, dans la réalité vécue, qu'un ensemble cohérent, d'impressions sensorielles, autant tactiles que visuelles ; ceci va, il est vrai, à l'encontre des habitudes présentes d'enseigner l'architecture et constitue une clef précieuse à découvrir pour l'étudiant inévitablement fasciné par les modes formelles et géométriques - modernistes ou historicistes- propagées par les médias.

Encore plus radicale apparaît enfin la déclaration de Reima Pietilä déjà citée dans le Carré Bleu : "je crois que nous avons surtout besoin d'architecture invisible - il y a beaucoup trop d'architecture visible", car une telle attitude s'oppose à notre mentalité occidentale de paraître, et celle pour l'architecte de s'affirmer personnellement à travers une œuvre qui cherche à marquer, à produire une impression de force autonome, détachée du contexte de sa localisation ; il s'agirait plutôt pour l'architecture, face à la prolifération dégradante du bâti, de retrouver par priorité un accord perdu, cette "amicale collaboration avec la nature locale" et redevenir cette partie intégrante des conditions de nature ; et de fait quel serait le sens d'architectures comme fins en elles-mêmes, en particulier à

notre époque d'artificialisation ou de destruction de l'état primordial planétaire, dans des proportions exponentiellement croissantes jamais connues dans l'histoire de l'humanité? que devient l'architecture de mode et de revue, voire de revue de mode, devant cette tragédie ?

Mais à l'inverse des exemples que nous venons de mentionner - regards d'anthropologues et pratiques d'architectes étrangères aux formalismes faciles à reproduire par les médias - nous assistons aujourd'hui à une recrudescence de "compositions" exclusives sur des bases géométriques fortes, volontaires, primaires, autoritaires et simplistes, qu'aggrave encore une manie pathologique de tics formels dans le pseudo post-modernisme : tout cela est si facilement appréhensible par certains commanditaires publics qui hélas et souvent ne soupçonnent guère la qualité de l'architecture en terme d'habitabilité intérieure ou d'insertion à un lieu.

Ces phénomènes de mode, si actuels dans le domaine bâti, et qui usurpent le terme d'architecture, sont encore plus manifestes dans ce que l'on convient d'appeler "design", ou de ce que l'on ose nommer, en raccourci pour les initiés, la CREATION, si étrangère jadis au mobilier traditionnel paysan.



- Kneading-troughs  
1. with sliding table-tray and drawers, late 18th-century, Brittany - Quimper Museum  
2. Auvergne, 19th-century, Cf. Popular French Furniture by G. Janneau Fréal. Ed. Berger-Levrault.  
Strong usage value, as it can be used as a chest, cupboard, drawer, table and seems to have been untouched by the aristocratic style in vogue at the time.

Tables huche  
1. a plateau coulissant et avec tiroir fin 18-ème siècle. Bretagne - musée de Quimper  
2. Auvergne 19-ème siècle. Cf. le meuble populaire français de G. Janneau Fréal. Ed. Berger-Levrault  
forte valeur d'usage, car à la fois coffre, placard, tiroir, table et indifférence au style aristocratique à la mode.

## FURNITURE DESIGN WITHOUT "CREATORS" - adaptable layout components for a better management of living areas-

### builders and architects beyond fashion

In the sixties, a book was published under the paradoxical title of "Architecture without architects", in which Bernard Rudofski attempted to attract the attention of architects to the existence of an architecture that was not the creation of professional architects or those recognized as such in the official chapters of the history of architecture, even though this was a fact in evidence as far back as can be remembered ; Amos Rapoport spoke in much the same terms in "House, form and culture" - 1969).

Leonardo Mosso wrote the following about Alvar Aalto (CB 1-87, p 11): "thus, one of the great architects of the century was the least of an architect of them all ; such freedom in spirit can only be found in popular architects".

And there is no denying that the Finn's architectural approach is the exact opposite to that of an architecture entirely conceived ex nihilo whether it be formally or mentally inclined or consistent with any given fashion, "reference" or model ; for, in this particular instance, no importance is given to the a priori architectural form in itself ; the latter is only there to translate certain principles of spatiality and interiority by means of a processus of formal abstraction which is as pictorial as it is sculptural ; moreover, in the experience of reality, it will be nothing more than a set of sensorial impressions, both tactile and visual, but perfectly coherent ; which, it is true, is totally opposed to the current methods of teaching architecture, constituting a valuable key for students, inevitably fascinated by the formal and geometric modes - modernist or historicist - propagated by the media.

And finally, Reima Pietilä's declaration already quoted in the Carré Bleu appears even more radical in this light : "I believe that, above all, we are in need of an invisible architecture - there is much too much visible architecture", such an attitude being opposed to our concern in the Western mentality for showing off and of the attitude of architects wanting to assert themselves personally through works that aim at leaving a mark and giving an impression of autonomous force, separate from the context of their localization ; it would be rather more important for architecture, faced with the degrading proliferation of the built-up environment, to consider it a priority to rediscover a lost harmony, namely that "friendly

collaboration with the local natural context" and become an integral part of conditions of nature once more ; and what, indeed, would be the meaning of architecture as an end in itself, especially at a time like ours when the artificialization and destruction of the primeval state of our planet, in ever-increasing exponential proportions previously unknown in the history of mankind, is the rule ? And what is to become of fashionable architecture in the face of such a calamity ?

But in reverse to the above-mentioned examples - anthropologists' outlooks and architects' practises are both to employ the formalisms easily reproduced by the media - we are now confronted with a recrudescence of exclusive "compositions" relying on a strong, voluntary, primary, authoritarian and simplistic geometrical basis, aggravated by a pathological mania of formal tricks in Pseudo-Post-modernism : all this is so easily apprehensible by some of those State commissioners who are often, unfortunately, not in the least bit aware of the quality of architecture in terms of interior habitability and site insertion.

Such fashion phenomena, very actual in the sphere of building, which usurp the term of architecture, are even more manifest in another sphere, best termed as "design" or what some dare to call, in short, CREATION, so far removed from traditional rural furniture of the past.

### the creation of "creators"

Due to various media ploys, so-called creations are launched as if it was a case of promoting new brands of washing powder ; as soon as they are made obsolete, they are replaced with the latest creations in vogue - at such an infernal rate that those dull-witted individuals who hardly understand what's going on anyway lose the little bit of sense they had.

Such a process has already been denounced by the architect Jean-Louis Coutarel (C.B. 1-86) whereby a parallel can be drawn between architectural objects resulting from the summary - but reassuring - use of Euclidean geometry and those "chair - image - impacts" of "contemporary creation". Whenever a novelty is CREATED by a designer in such a way and without delay, for the sake of novelty alone, without, in other words, allowing any time for it to germinate, mature and come to life at last, this implies that the designer has obviously no other choice but to resort to formalistic and ostentatious devices by the very expedient of summary geometry classified at the time of the geometrician Euclid and later, in Monge's day. This implies being simply oblivious to the contemporary evolution of mathematics : the importance of topology and the relativity of space-time.

Should the designer wish to distinguish himself even more conspicuously, he only has to add a few distortions as peculiar as possible, likely to "shock" all the gaping goofies taken unawares by the somewhat scandalous impression they give : they only have to be a little upset or surprised by a few utterly unwonted or outrightly aggressive insertions ; (it is worth noting that such attitudes can also be found in a great amount of what is said to be contemporary art, if only to take the example of the

## la création des "créateurs"

Par différents mécanismes médiatiques, de soi disant créations sont lancées comme s'il s'agissait de nouvelles lessives, sitôt démodées, et remplacées par les toutes dernières créations à la mode - à une cadence infernale qui fait perdre le bon sens aux faibles d'esprit n'y comprenant pas grand chose.

L'architecte Jean Louis Coutarel a déjà dénoncé (Carré Bleu 1-86) ce processus tout à fait parallèle entre ces objets architecturaux résultant de géométries euclidiennes sommaires - mais rassurantes - et ces "chaises-images-chocs" de la "création contemporaine". Lorsque le designer CREE ainsi, et sans délais, une nouveauté pour qu'elle soit nouvelle, c'est-à-dire sans avoir pris le temps de la laisser germer, mûrir et naître, il ne peut évidemment, tout comme l'architecte, recourir qu'à des expédients formalistes et voyants, précisément par le biais de géométries sommaires répertoriées du temps du géomètre Euclide et plus tard de Monge. C'est là oublier tout simplement l'évolution contemporaine des mathématiques : toute l'importance de la topologie et de la relativité de l'espace-temps.

Le créateur voudrait-il se distinguer davantage, il n'aura qu'à ajouter quelques distorsions aussi étranges que possible, susceptibles de "provoquer", par une petite impression de scandale, le badaud peu averti : ce qu'il faut c'est l'inquiéter, l'étonner par quelques objets insolites à tout prix ou franchement agressifs ; (et il est à remarquer que ces attitudes se rencontrent également dans une bonne partie de ce qui se dit être la création artistique contemporaine : Le célèbre sculpteur César d'affirmer "tout est permis pourvu que ça n'ait pas été fait") - mais le trucage suscite une rapide lassitude, définition précisément du phénomène de mode, parce que promis à aucun avenir, aucune vie durable.

Le bon sens de l'usage ainsi laissé de côté (il ne faudrait pas paraître "fonctionnaliste", c'est-à-dire un peu demeuré et hors du coup), à quoi bon perdre son temps dans une patiente et hasardeuse recherche technique ; ce qui compte : faire sensation, créer la mode.

Or de fait, dans les vitrines des magasins de mobilier, tout comme sur certains stands des annuels salons de meuble ou de design, ces "meubles-images-chocs", ou ces chaises sur lesquelles on est bien mal assis, sont destinés à arrêter le passant et lui permettre, au détour de son attention ainsi accaparée, d'apercevoir à côté les simples chaises d'un confort élémentaire, ou les systèmes d'étagères "normaux" dont il peut avoir usage.

Cette attitude propre à ces créateurs à la mode ne trahirait-elle pas l'évidente incapacité d'œuvrer et d'innover au sens authentique et laborieux du terme ?

Souvenons-nous encore une fois du petit tabouret d'Aalto, patiemment conçu et mis au point voici déjà 60 ans à l'occasion de la bibliothèque de Viipuri : trois pieds rectangulaires en bouleau massif dont l'extrémité supérieure, par un procédé technologique ingénieusement imaginé et expérimenté, est lamellée et recourbée en quart de cercle de manière à être vissée

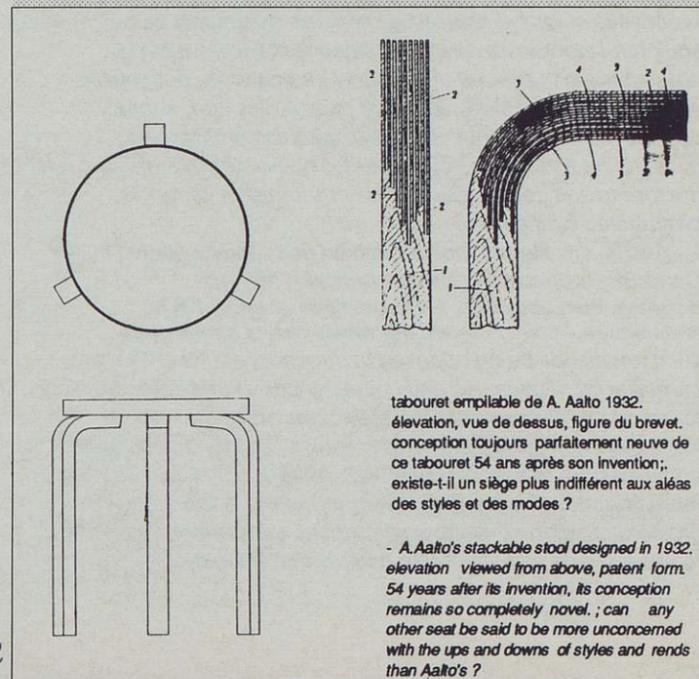
sculptor César asserting that "anything is allowed as long as it hasn't been done before") - but this faking causes rapid lassitude, which is precisely the definition of fashion phenomena as something doomed to have no future.

Having thus cast aside any common sense of usage (as one ought not to appear to be "functionalist" or, in other words, slightly retarded and not really abreast with what's going on at all), what is the good in wasting time over a long and hazardous technical research ; all that matters is : making an impact and creating a trend.

It is a fact that, in the windows of furniture shops, as on a few of the stands of the yearly furniture or design shows, such "furniture - image - impacts" or the sort of chairs that are most uncomfortable to sit on are only displayed to catch the eyes of passers-by so that once their attention has been captured, it may then be directed on to the standard chairs of rudimentary comfort or the "ordinary" systems of shelves that may come in handy standing right next to the former in the shop window.

This attitude typical of fashionable creators may well betray the latter's obvious incapacity to work towards innovation in the laborious and authentic sense of the term.

It is worth being reminded of Aalto's small stool once again, so patiently conceived and adapted 60 years ago at the time of the construction of the Viipuri library : three rectangular legs in massive birch-tree wood, the top end, by an ingeniously imagined and experimented technological manoeuvre, being lamellated and curved back into a quarter of a circle so that it can be horizontally screwed against the underneath face of a circular seat ; Aalto's intention was to realize the conciliation of continuity between the stool's leg and its supported disc - which, in some respects, recalls a certain aspect of the constructive ethics of F.L. Wright.



tabouret empilable de A. Aalto 1932.  
élévation, vue de dessus, figure du brevet.  
conception toujours parfaitement neuve de  
ce tabouret 54 ans après son invention ;  
existe-t-il un siège plus indifférent aux aléas  
des styles et des modes ?

- A. Aalto's stackable stool designed in 1932.  
elevation viewed from above, patent form.  
54 years after its invention, its conception  
remains so completely novel ; can any  
other seat be said to be more unconcerned  
with the ups and downs of styles and trends  
than Aalto's ?

à plat contre la sous face d'une assise circulaire ; Aalto tenait à réaliser cette conciliation de la continuité entre le pied d'un meuble et le plateau supporté et qui n'est pas sans rappeler une certaine éthique constructive de F.L. Wright.

La quasi totalité des sièges, tables et autres composants d'ameublement conçus par l'architecte jusqu'au seuil des années 70 dérivent de ce principe initial ; et le petit tabouret n'a pas vieilli d'une année : car avant garde en 1988 toujours inégalé dans sa simplicité et son caractère parfaitement harmonieux, nouveau sans en avoir l'air, il est sans doute une des plus pertinentes oppositions aux sièges à la mode ou au mobilier à effet qui les accompagne aujourd'hui ; Ne poserait-il pas somme toute cette question de la nécessité ou de l'inutilité de concevoir d'autres sièges, encore et encore... et par là de la nécessité ou de l'inutilité de soi-disant créateurs ?

## recherche + expérimentation - démarche sans "créateurs".

Il est permis de s'interroger sur la légitimité d'Ecoles de CREATION dont le premier objectif serait de leurrer leurs étudiants par l'inoculation de cette formidable prétention de croire : "je suis et je dois être un créateur" - prétention d'ailleurs identique chez les derniers professeurs d'architecture de l'Ecole des Beaux Arts de Paris, dans la lignée du regretté Guadet, leur théoricien peu contesté en son temps - et conditionnement dont il faut bien avouer que nous ne sommes pas tout à fait remis...

Bien loin de cette prétentieuse naïveté et hors des sentiers de mode si commodes, de plus en plus d'architectes prennent cependant conscience de la formidable et intéressante complexité des tâches auxquelles ils se trouvent confrontés, et acceptent d'y faire face.

Beaucoup, mais non pas ces "néos" tous un peu nostalgiques que dénonçait Henri Gaudin (CB 2/87), et non pas ceux qui persistent à composer ou à enseigner aveuglément à la mode périmée de notre brillante Ecole de Beaux Arts, dans l'ornière mégalomane et mensongère du Prix de Rome où l'architecture est réduite à l'illusion d'une image graphique comme un but en soi ; et dans cette même ornière également ces petits Versailles pour le peuple qui font sensation çà et là, preuve du désarroi désolant de leurs commanditaires aussi peu clairvoyants (voir à ce sujet le Carré Bleu "Historicisme - une fatalité ?"). Car sur le fond, pathologie de la composition classique - c'est-à-dire cette psycho-pathologie du besoin de symétrie dont parle Bruno Zévi (CB 1/86) - et pathologie de la mode relèvent de symptômes voisins.

En alternative à ces positions pathologiques, nous estimons qu'il est inévitable d'adhérer globalement au principe général du "Façonnement Réciproque", (entre l'habitant et l'habité), ce qui revient : 1/ à accepter la complexité à la fois du vécu des habitants, de l'adéquation aux lieux et d'une constructivité ingénieuse adaptée et 2/ à découvrir que "le problème esthétique" se réduit à sauvegarder, au terme du processus projectuel, une expression plastique résultant d'une subtile conciliation entre variation et harmonie, c'est-à-dire ni

Practically all the chairs, tables and other furniture components designed by the architect up to the beginning of the seventies were derived from this initial principle ; and his small stool has not aged in the least : avant-garde in 1988 and still unequalled in its simplicity and perfect balance, it is new without appearing to be so and it is doubtless one of the most pertinent oppositions to the fashionable or mannered chairs and furniture of today ; and doesn't this altogether make the necessity or futility of continuing to design other kinds of chairs something worth considering... and likewise, the necessity or futility of so-called creators worth questioning. ?

## research + experimentation - an approach without "creators"

There is reason to doubt the legitimacy of Schools of DESIGN, when their primary objective is to gull their students into believing that they can most pretentiously suppose the following : "I am and I must be a creator" - architecture professors at the Paris Beaux-Arts School, the last in the line of the old regretted master, GUADET, theoretician rarely reproved in his day, were known to have a similarly pretentious supposition. And it must be admitted that we still haven't got over this form of conditioning...

Far removed from such pretentious naïvety and outside the cushy tracks of fashion, more and more architects, nevertheless are becoming aware of the fabulously interesting complexity of the tasks awaiting them and are now accepting to face up to this.

Many, indeed, are aware, unlike those "neos" denounced by Henri Gaudin (C.B. 2-87) who are all a bit too nostalgic and unlike those who persist in compromising or blindly carrying on the outdated teaching methods of our brilliant Beaux-Arts School, entrenched in the rut of the deceptive and megalomaniac Prix de Rome whereby architecture is reduced to the illusion of a graphic image as an end in itself ; and this same rut includes all those miniature Versailles-like estates designed for mass appeal creating a sensation here and there, displaying the distressing disarray of their short-sighted commissioners. (Cf. C.B. : "Historicism - a fatality ?") In their essence, the pathology of classical composition - cf. the psycho-pathology of the need for symmetry referred to by Bruno Zévi (C.B. 1-86) - and the pathology of fashion are closely-related symptoms.

As an alternative to these pathological positions, we consider it inevitable to globally adhere to the general principle of "Reciprocal Moulding", which entails :

1/ accepting the multiple complexity of the experience of occupants, of the adaptation to site variants and of a suitable ingenious constructivity,  
2/ realizing that "the aesthetic problem" boils down to the maintenance, at the end of the project process, of a formal expression that is the result of a subtle conciliation between variation and harmony, neither too uninteresting nor too ostentatious but altogether well-nuanced and properly balanced.  
But what distinguishes such an approach to architecture from the formalistic obsessions typical of those designer-decorators

ennuyeuse ni voyante, toute de nuance et de pondération.

Mais pourquoi cette approche à l'architecture paraît-elle opposable à ces obsessions formalistes typiques du créateur-décorateur épris de design - du moins en ce qui concerne ce pays ?

Une première réponse serait que l'innovation - non la création - dépend étroitement, nous le savons, de l'identification préalable d'un problème d'usage, posé de préférence en situation vécue, au sein d'un environnement spécifique, soit réellement habité, soit à l'état projeté ; son corollaire, que l'innovation soit réaliste, c'est-à-dire réalisable par l'optimisation économie/technique de fabrication.

En ce qui concerne le mobilier - mais n'entendons plus par mobilier ces composants d'aménagement qu'étaient les meubles meublants des hôtels parisiens du XVIIIe siècle ou de la bourgeoisie du XIXe siècle - la question de l'usage n'est pas "posée" devant la planche à dessin mais bien plutôt à la maison, chez soi, pour soi-même, son enfant ou son ami, ou par un commanditaire ; ainsi procédaient les paysans qui amélioraient peu à peu leurs traditions d'ameublement, comme leur art de bâtir, pour leurs propres besoins et leur plaisir personnel, avec le bon sens pratique d'une modestie naturelle.

L'architecte comme le bricoleur se trouvent confrontés à cette même tâche authentique de design, respectivement par métier et par intérêt, à l'occasion circonstancielle d'un nouveau projet et chez soi.

Selon les lois encore du Façonnement Réciproque, l'architecte se soucie dans son travail tout particulièrement des détails d'aménagement intérieur réels, par le principe même de l'anticipation du cadre de vie effectivement habité, et prend en compte l'ameublement comme une des 4 composantes indissociables de l'architecture vécue : emplacements, espaces, équipements et impressions sensorielles.

Dans cette perspective, le certificat optionnel "architecture et mobilier" à l'Ecole d'Architecture de Paris Belleville, avec la collaboration de la sociologue Claude Bauhain, propose aux étudiants de réaménager ou de concevoir leur propre habitat à partir d'une identification détaillée des composants d'aménagement-ameublement correspondant aux moments de vie quotidienne, au préalable à la détermination géométrique des espaces de vie ; les enveloppes d'espaces s'adaptant à ces complexes d'ameublement ; le travail évolue alternativement à ces deux niveaux. Le contenu devient alors inséparable du contenant : personnes et composants d'ameublement en interaction au sein des espaces de vie.

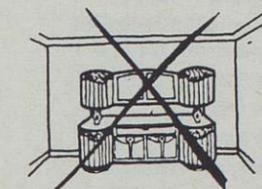
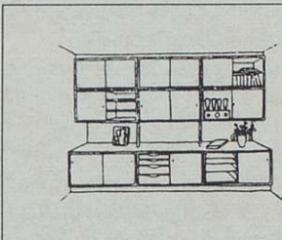


Illustration proposée par Charlotte Perriand dans son numéro spécial de la revue *Technique et Architecture* 1950. La question de la mort du meuble a-t-elle été posée par Charlotte Perriand ?

- Illustration proposed by Charlotte Perriand in the special issue of the review *Technique and Architecture* devoted to her in 1950. Did Charlotte Perriand bring up the question of the death of furniture ?

so taken with design - at least in the French context?

*A first answer might be that innovation - not creation - closely depends, as we know, on the preliminary identification of a question pertaining to usage, which is most relevant as far as situations experienced within a given environment are concerned, whether the specific environment is a real one, actually lived in, or a projected one ;*

*The corollary is that the innovation, whatever it may be, should be realistic and hence, should be realized by the optimization of fabrication with respect to economy / technique.*

*As far as furniture is concerned - but the former should no longer be considered to comprise the kind of furniture and fittings that were customarily employed in 18th-century town-houses or 19th-century bourgeois apartments in Paris - the question of usage is not something that can be resolved behind a drawing-board but a matter for consideration in the context of the home, in one's own home, in relation to oneself, one's children, one's friends or by a given commissioner ; this was how peasants went about improving, slowly but surely, their habits in building and furnishing their homes, with respect to their own needs and personal satisfaction, with all the practical common sense that goes with a natural form of modesty.*

*Like a Jack of all trades, an architect often finds himself faced with a similar authentic task of design, by trade and interest respectively, at every possible occasion for a new project and in the context of his own home.*

*According to the rules again of "Reciprocal Moulding", an architect's main concern in his work will be in connection with real details of interior arrangement, based on the very principle of anticipation of the effective manner of living and occupying the site, whereby furniture and fittings can be considered in terms of 4 unseparable components of architecture actually experienced : site, space, fittings and sensory impressions.*

*In this perspective, the optional credit, "Architecture and Furniture", at the Paris-Belleville School of Architecture, with the collaboration of sociologist Claude Bauhain, offers students the possibility of rearranging or designing their own habitat starting with a detailed identification of the constituents of furnishing-layout corresponding to different moments of their everyday life as a preliminary to the geometrical determination of living areas ; spatial envelopes are to be adapted to these furnishing complexes ; their work is to evolve alternatively on both levels. The contents therefore become unseparable from the container : people and furnishing components interacting within living areas.*

## la gestion de l'habitat ou la mort du meuble ?

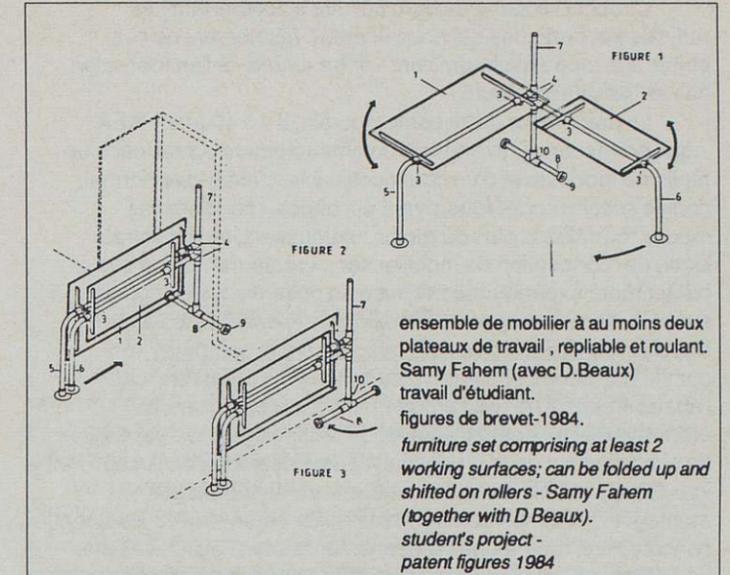
Une des caractéristiques de l'ameublement ainsi généré - et non créé ex nihilo - est de s'adapter aux différentes circonstances de la vie quotidienne, éminemment variables quant à elles avec le temps, et notamment d'être polyvalent, spécifique ou transformable : convertible, évolutif intérieurement et extérieurement, à mobilité prédéterminée ou non, ou totalement stockable à plat, etc. de manière à offrir à l'habitant la valeur d'usage optimum et élargir ainsi ses choix.

L'insuffisance sur ce plan est manifeste dans la quasi totalité de ce que l'on peut voir à l'annuel salon du meuble à Paris au mois de janvier, et donc retrouver sur le marché habituel : même limitation des usages, même ignorance du sens ludique, même ennui et répétition de modèles conformistes petits bourgeois : ainsi le dernier salon du kit n'a-t-il présenté qu'un seul "produit" à caractère polyvalent et permettant un gain d'espace, suivant le principe du lit mezzanine abritant un coin assis avec bureau et bibliothèque sous l'escalier ; et il est significatif que plusieurs fabricants proposent ce genre "d'ameublement", depuis 5 à 6 ans, qui constitue l'un des quelques exemples concrets de solutions originales et pratiques d'aménagement des espaces de vie - une solution pour tant d'autres idées en attente !

Car le problème posé est bien de mettre au point de nouveaux composants d'ameublement 1/ qui enrichissent et élargissent l'éventail des usages, 2/ qui stimulent des attitudes ludiques, en particulier chez les enfants et les jeunes, et 3/ mieux adaptés au contexte contemporain de la mutation socio-culturelle des jeunes et de l'exiguïté croissante des logements - un fait qui n'est pas totalement nouveau.

Des artistes comme Pierre Chareau et Eileen Grey, et d'autres du constructivisme soviétique et du Bauhaus avaient en effet déjà prêté attention aux conditions des logements de surface réduite des grandes cités des années 30, et proposé ainsi des principes d'ameublement plus efficaces ; il est aujourd'hui manifeste que les familles urbaines vont devoir vivre dans des logements de moins en moins spacieux au point que leur propre existence, c'est-à-dire l'existence même de la famille, entièrement dépendante du degré d'habitabilité ou d'inhabitabilité de son logement, constitue un problème de société de plus en plus crucial et alarmant. Il devient impératif de renoncer à nos habituelles conceptions, essentiellement bourgeoises, de pièces figées closes sur elles-mêmes, encombrées de meubles meublants suivant des modèles socio-culturels de plus en plus dépassés ; car c'est bien la gestion de l'espace aménagé qui s'impose - gestion d'espaces de vie à géométrie certainement variable selon les moments d'usage, et gestion d'ameublements transformables cohérents avec de tels espaces.

Le thème du dernier concours P.A.N. "pratiques et usages de l'habitat", ainsi que plusieurs séminaires organisés par des Ecoles parisiennes témoignent clairement de telles préoccupations.



ensemble de mobilier à au moins deux plateaux de travail, repliable et roulant. Samy Fahem (avec D.Beaux) travail d'étudiant. figures de brevet-1984. furniture set comprising at least 2 working surfaces; can be folded up and shifted on rollers - Samy Fahem (together with D.Beaux). student's project - patent figures 1984

## active adaptation of habitat - or the death of furniture ?

*One of the characteristics of furnishing generated in such a way - and not created ex nihilo - is its adaptability to the different circumstances of everyday life, eminently variable with respect to time in themselves, and, in particular, its capacity to be polyvalent, specific and transformable : convertible, evolutive both internally and externally, with or without a predetermined mobility, or entirely stackable, etc., thus offering occupants an optimum value of usage and a wider range of possibilities. In this respect, the quasi-totality of propositions offered in the annual Paris Furniture Show in January is quite insufficient and hence, the same can be said of the usual market : the same limitation of usages, the same ignorance of the ludic factor, the same tedium and repetition of conformist models ; likewise, in the last Show, there was only one exhibit in the Kit section displaying a "product" of a polyvalent nature, allowing a gain of space, based on the principle of a mezzanine sleeping area under which there is a desk and sitting area and bookshelves under the stairs and it is significant that this sort of "furnishing" has been proposed by several manufacturers over the past 5 or 6 years, constituting one of the few concrete examples of a practical and original solution to the furnishing of living areas - one solution in the face of so many other ideas left standing, too !*

*For, the issue here is, in fact, the introduction of new furniture components that will :*

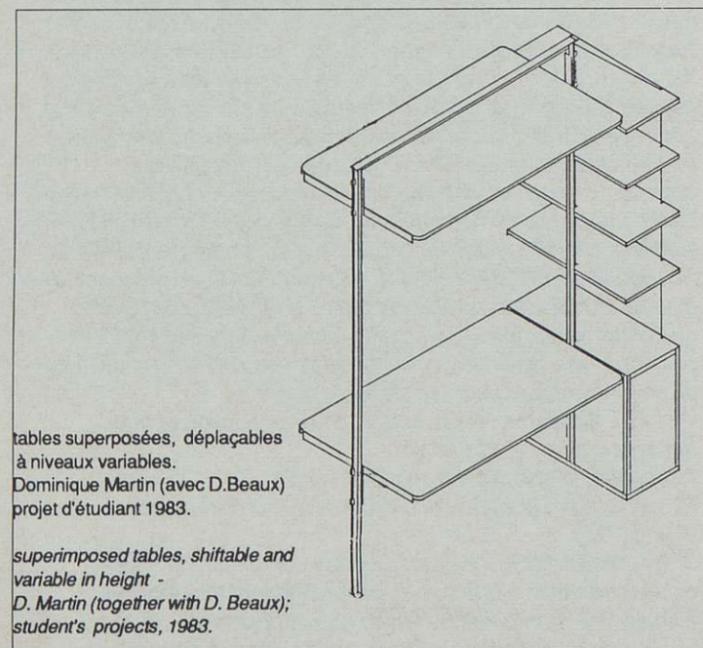
- 1° enrich and enlarge the scope of usage*
  - 2° encourage ludic attitudes, especially in children and youngsters*
  - 3° be best suited to the contemporary context of the socio-cultural mutation of the young generation and the growing exiguity of accommodation - which is not something entirely new.*
- Artists such as Pierre Chareau and Eileen Grey and others*

L'habitat réclame aujourd'hui des solutions à la fois radicales et pratiques qui nous écartent résolument de ces objets à la mode qui fourmillent - entre autres - à l'annuel salon des artistes décorateurs.

Le précurseur du kit contemporain, il y a 40 ans - IKEA - nous donne aussi l'exemple d'un ameublement social, car d'un réalisme modeste et d'un coût accessible, c'est-à-dire normal, dont le succès social foudroyant est opposé aux diverses modes formalistes plus ou moins luxueuses. Une magistrale leçon de "conception de mobilier sans créateurs", parce que patiemment expérimentée et mise au point par les designers suédois, dans le respect du deuxième impératif de la valeur d'usage : l'exigence d'un coût raisonnable et compétitif - oh combien difficile à satisfaire !, messieurs les créateurs, car l'abaissement du prix de production est implacablement proportionnel au degré d'innovation technologique, c'est-à-dire de simplification de la production et d'amélioration de l'usage ; et ici il est impossible de tricher : matériaux, assemblages, montages, procédés et temps d'usinage, coûts d'investissement concourent à rendre une fabrication possible... ou impossible.

Mais nous n'avons cherché qu'à poser une question : existerait-il d'autres voies pour concevoir un nouvel ameublement adapté à notre société que l'alternative entre les prouesses - admirables certes - d'une ébénisterie nostalgique des techniques du XVIIIe siècle ou celles du créateur génial à la mode ?

Dominique BEAUX - novembre 87  
enseignant à l'E.A. Paris-Belleville  
-"mobilier et architecture"



tables superposées, déplaçables à niveaux variables.  
Dominique Martin (avec D.Beaux) projet d'étudiant 1983.

superimposed tables, shiftable and variable in height -  
D. Martin (together with D. Beaux); student's projects, 1983.

*connected with the Soviet constructivist movement and the Bauhaus had, in fact, already shown some interest in housing conditions in the reduced surface areas of big cities in the thirties, suggesting more efficient furnishing principles ; it is quite manifest today that urban families are going to have to live in less and less spacious accomodation to the extent that their very existences, namely that of their respective families, entirely dependent on the degree of habitability or inhabitability of their accomodation, a fact constituting a more and more crucial and alarming problem for society. It has become imperative to renounce at our habitual and essentially bourgeois conceptions of set rooms closed in on themselves, encumbered with the kind of furniture and fittings that is based on more and more obsolete socio-cultural models ; it is well and truly a question of adapting furnished space - the active appropriation of living areas through varying geometry in relation to different instances of usage and the adaptation of transformable furniture that is coherent with respect to such areas.*

*The theme of the last P.A.N. competition namely, "the practice and usage of habitat", and several other courses organized by various Paris Schools, all clearly display this same concern.*

*Habitat is actually in need of solutions that are both radical and practical, resolutely distinct from the kind of fashionable objects that the annual Artist-Decorators Show is swarming with amongst other*

*IKEA - the forerunner in contemporary kits already 40 years ago - gives us yet another example of a social type of furnishing ; by its modest realism and accessible, hence normal, cost, it has achieved quite a stunning social success, which can be set against the various formalistic modes that are all more or less of a luxury. A forceful lesson of the "conception of furniture without creators", because of the extremely patient experimentation and perfecting of Swedish designers, respectful of the second imperative of the value of usage : the demand for a reasonable and competitive cost - and yet, how difficult it is to meet such a demand ! For, dear creators, the lowering of production costs is implacably proportional to the degree of technological innovation, in other words, the simplification of production and improvement of usage ; and there can be no way of cheating here materials, assembly, montage, machining methods and time, cost of investment are all factors which combine to render fabrication possible...or impossible.*

*But there is only one question we have considered worth asking : are there ways of conceiving a new type of furnishing adapted to our particular society other than the alternative offered by the respective prowess - admirable, indeed - of a sort of cabinetmaking nostalgic for 18th-century techniques or the valour of the fashionable creator of genius?*

Dominique BEAUX - novembre 87  
Professor at the Paris-Belleville School of Architecture -  
"furniture and architecture"

#### P.S. ORIGINES DE LA MODE EN ARCHITECTURE

Le design n'est que l'architecture à l'échelle humaine, toute proche ; c'est la conception des objets et des équipements de l'espace intérieur ; c'est également l'élégance et la simplicité des détails constructifs apparents d'un bâtiment.

Les questions soulevées par l'un concernant l'autre, la pathologie de la mode est commune aux deux : d'où provient-elle ?

Dans les deux cas faire du design (créer) ou faire de l'architecture sont des expressions qui recouvrent une même attitude illusoire ; arriverons nous à comprendre qu'il est possible (et moins ambitieux) de laisser se faire l'architecture au cours même et à l'issue du processus projectuel, au lieu de cette attitude illusoire de soi disant créateur... à l'origine de la mode superficielle.

Si la sémiologie de Roland Barthes paraît fructueuse - et Claire Duplay nous le prouve - pour inventorier les diverses caractéristiques formelles de l'apparence toute extérieure des modes, il est permis de s'interroger sur la pertinence d'une telle approche pour éclairer les conditions de compatibilité entre les individus et leur milieu bâti.

En d'autres termes l'architecture ne saurait se réduire au terme de "signification", en regard des processus d'interaction entre les individus et leur environnement (la question même du façonnement réciproque que nous nous sommes posée lors du manifeste de Sanary) ! L'approche phénoménologique pourrait remplacer une sémiologie insuffisante et l'intégrer à sa juste place, sinon l'architecture se réduira à des "systèmes de signes" ou à un langage, c'est-à-dire une mode.

Ainsi on "parlerait" telle architecture plutôt qu'une autre ; l'expression "langage architectural" nous semble également abusive, par sa connotation sémiologique.

Qui dit langage dit réutiliser les mêmes mots et les mêmes rapports, ce qui conduit l'architecte à se recopier et à penser en termes formels, donc de mode.

Malgré la portée des recherches de Sven Hesselgren "The language of Architecture" (Lund, 1969) l'architecture n'est pas qu'un ensemble de signes perçus (langage) ; les langages peuvent changer mais le milieu vécu et habité demeure pour des habitants qui, avant d'être des contemplateurs, sont en premier lieu des acteurs.

#### P.S. Origins of Fashion in Architecture

*Design is nothing more than architecture on a human scale, within our reach ; it is the conception of objects and fittings for the interior : it is also the elegance and simplicity of the apparent constructive details of any building.*

*The same debatable issues concern them both, for fashion pathology is common to them both : where does it spring from ? In both cases, the making of design (creating) or the making of architecture are forms of expression that mask the same illusory kind of attitude ; will we ever be able to understand that it is possible (and less ambitious) to let architecture be established by itself in the midst and at the outcome of the project process, instead of this illusory kind of attitude on the part of so-called creators... the source of superficial trends.*

*If - as Claire Duplay has proven - the semiology of Roland Barthes seems to be such a fruitful way of highlighting the different formal characteristics of the outward appearance of trends, there is reason to question the pertinence of such an approach with a view to clarifying the conditions of compatibility between individuals and their built-up environment.*

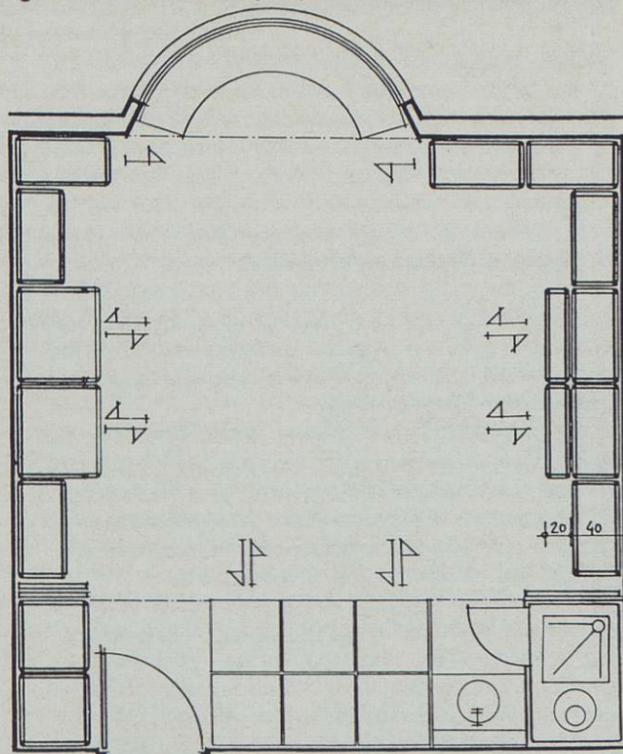
*In other words, architecture cannot and will not be reduced to the term of "signification", as regards the processes of interaction between individuals and their environment (the very question of reciprocal moulding put forward at the time of the Sanary Manifesto). It would be indispensable for an insufficient semiology to be replaced and correctly situated by means of a phenomenological approach, without which architecture is reduced to a simple "system of signs" or language, in other words, a mere fashion.*

*One would talk one architecture rather than another when using the term architectural language ; isn't there also a misuse of the term with respect to the semiological connotation.*

*By employing the term "language", this implies re-employing the same words and the same relationships, which leads architects to reduplicating themselves and thinking of themselves in formal terms of fashion.*

*In spite of the remarkable book, "The Language of Architecture" (Lund, 1969), by Sven Hesselgren, architecture is more than a set of perceived signs (language) ; languages may change, but an environment which is lived in and occupied, for its occupants who are, first and foremost, actors before they become contemplators, remains.*

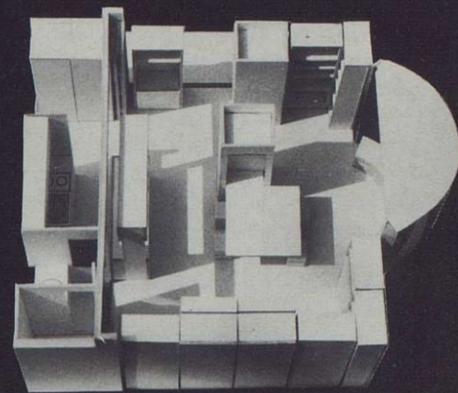
programme d'aménagement périphérique déplaçable  
programme of shiftable peripheral layout



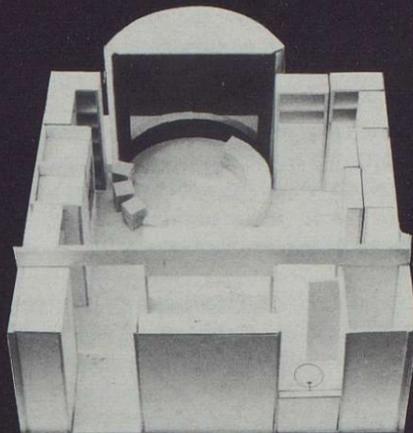
quatre scénarios différents dans un même espace - adaptabilité et gestion totale.  
projet d'étudiants 82/83 :  
Régine Maurice, Thierry Grobois avec D.Beaux

four different settings within the same area of space - total adaptability and active administration.  
students' projects 82/83 :  
Régine Maurice, Thierry Grobois together with D. Beaux

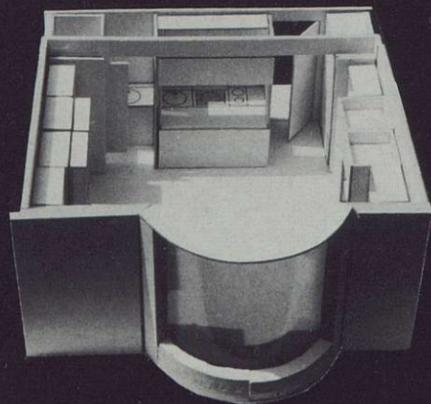
adaptation repas / adaptation for meals



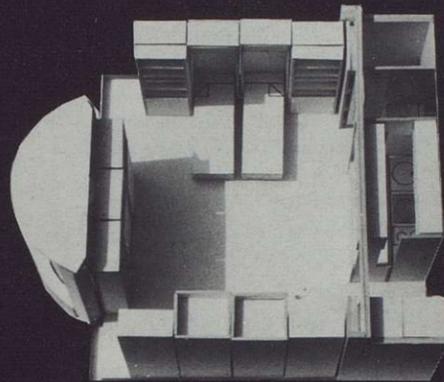
adaptation réception / adaptation for reception



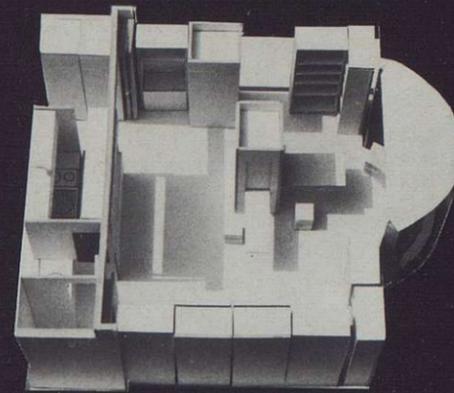
tout fermé / all closed



adaptation au repos / adaptation to rest



adaptation travail / adaptation to work



**Wooden frame - ready to mount - evolutive and adaptable design d. beaux / prize-winning entry in the national VIA-IPEA competition modular programmes" Paris 1981 ed. beaux & mayer.**

Some claim that the methods of value analysis are now obsolete and prefer instead an approach through form, global and exclusive : converse to such fashionable formalism, our programme of modular cupboards and shelves has evolved in phases over a ten-year period of experimentation.

° The "usage value" was put forward right from the very start, before there was even any given formal or technological idea, as one of the most important problems set forth by habitability and the active adaptation of our everyday living areas - to hell with CREATION !

The point is actually to optimize "choices" or "possibilities" of usage which can be resumed in 10 points as follows :

- 1 - the facility of mounting a parallelepiped frame (wooden rather than the cold and inhospitable contact of a metallic one) based on a system of upright elements and crosspieces by means of a new assembly process of hidden adjustments and following 4 orthogonal directions (3 successive patents).
- 2 - the choice between several different depths, widths and heights suited to accessible objects and their respective heights, these dimensions being coordinated for a minimum number of panels.
- 3 - the possibility of extending the frame using the same assembly principle either to the right and/or to the left and/or upwards in an unrestricted manner.
- 4 - the possibility of a backward-set superposition.
- 5 - the freedom to choose the level and number of intermediary crosspieces and the facility to include light panels in grooves on the main and on intermediary crosspieces.
- 6 - the possibility of choosing between different types of panels : glazed, opaque (white, black, coloured).
- 7 - the facility of putting in additional sides and/or back panels coherently with respect to such panels.
- 8 - the possibility of placing a glazed and/or opaque door panel across every opening.
- 9 - the ability to constantly adapt all these various combinations with time : altering, dismounting, displacing, removing and remounting at will.
- 10 - the possibility of completing the assembled kit at a later stage by the ordering of additional single components.

ossature en bois - prête à monter - évolutive et aménageable

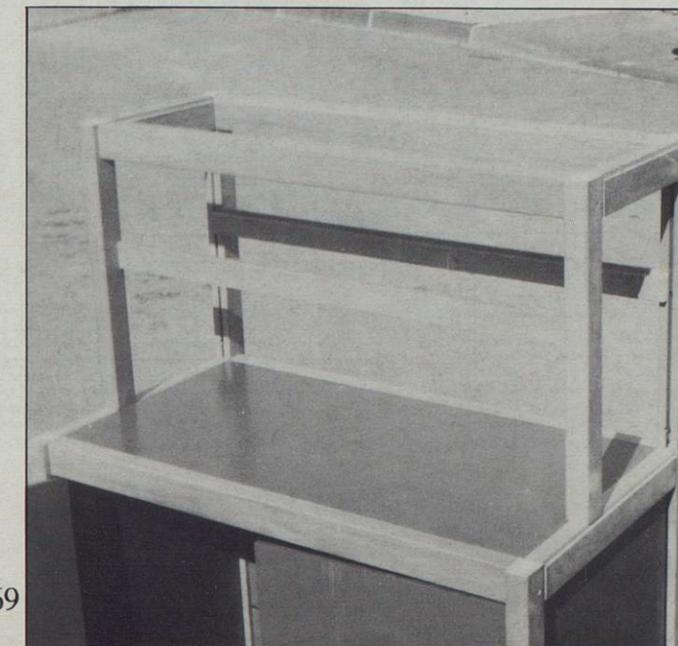
design d. beaux.  
primé au concours national VIA-IPEA "programmes modulaires" Paris 1981 éditeurs beaux et mayer.

Certains prétendent dépassées les méthodes d'analyse de la valeur et leur préfèrent l'approche par la forme, globale et exclusive ; à l'inverse de ce formalisme à la mode, notre programme de rangement modulaire s'est précisé par phases d'expérimentation en 10 années.

La "valeur d'usage" a été posée dès le départ, avant même toute idée formelle ou technologique, comme un des plus importants problèmes posés par l'habitabilité et la gestion de nos espaces de vie quotidienne - au diable la CREATION !

La question est bien d'optimiser des "choix" ou des "possibilités" d'usages resumés ici en 10 points :

- 1 - avoir la facilité de monter une ossature parallélépipédique (en bois) à base de montants et traverses, (au moyen d'un nouvel assemblage de rappel caché et suivant 4 directions orthogonales /3 brevets successifs);
- 2 - avoir le choix entre plusieurs profondeurs, plusieurs largeurs, plusieurs hauteurs adaptées aux objets et aux hauteurs accessibles, ces dimensions étant coordonnées pour un minimum de panneaux
- 3 - avoir le choix d'étendre l'ossature facilement (avec le même assemblage,) à droite et/ou à gauche et/ou au-dessus sans limitations;
- 4 - avoir la possibilité de superposer en retrait;
- 5 - avoir le choix du niveau et du nombre des traverses intermédiaires et la facilité de poser des panneaux légers en feuillure sur les traverses principales et intermédiaires;
- 6 - avoir le choix de la nature de ces tablettes : vitrées, opaques (blanc, noir, couleur);
- 7 - avoir la facilité de poser côtés et/ou fonds éventuels en cohérence avec les tablettes;
- 8 - avoir la possibilité de placer une porte vitrée et/ou opaque sur chacune des ouvertures;
- 9 - pouvoir toujours adapter ces combinaisons dans le temps : modifier, démonter, déplacer, emporter, remonter;
- 10 - pouvoir compléter ultérieurement l'ensemble monté en commandant des éléments unitaires;

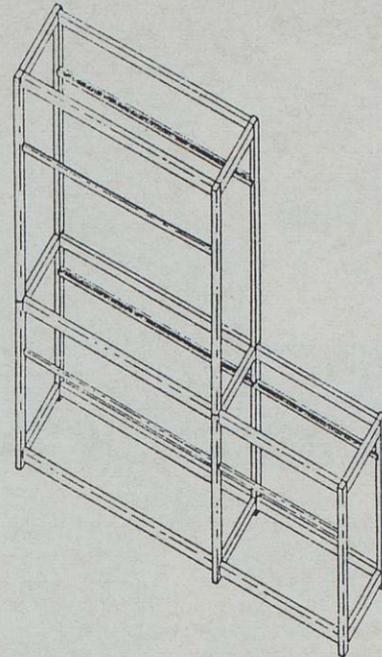


° The twofold condition of the "appreciation value" - quality of appearance / moderation of (production) costs - has, of course, been unsolvable a priori; the designer's central and eminently subtle task is constituted by the permanent confrontation of technological factors with the control of visual features.

1 - a socially accessible "cost" is the result of an optimization of conditions of production : cost of raw materials, simplification and rationalization of machining and new ironmongery, matters pertaining to serial production and balancing investment; the key to all this is innovation and invention - parallel to the evaluation of both visual and tactile aspects.

2 - a perceived "form" is not global and premeditated - it is only the visual and tactile aspect resulting from a number of details : the quality of the essence of wood (hard), surface finishings (sandpapering, tinting, varnishing), the articulation and ledgibility of structural components, even levelling and unevenness, minimal roundedness of façade edges, simplification of wooden sections, discreteness of apparent perforations, discreteness of unshining ironmongery, colour shades of panels and inlaid parts in natural wood hues and white or black or colour or light glazing, total dissimulation of adjusting screws and sockets - contrary to the naïve constructivist gadget ideal.

Such a "visual logic of the essential" tends to accentuate the perception of the most unexpected kinds of combinatorial variations and emphasize the impression given of unique and personal compositions destandardized by the use of standard components.

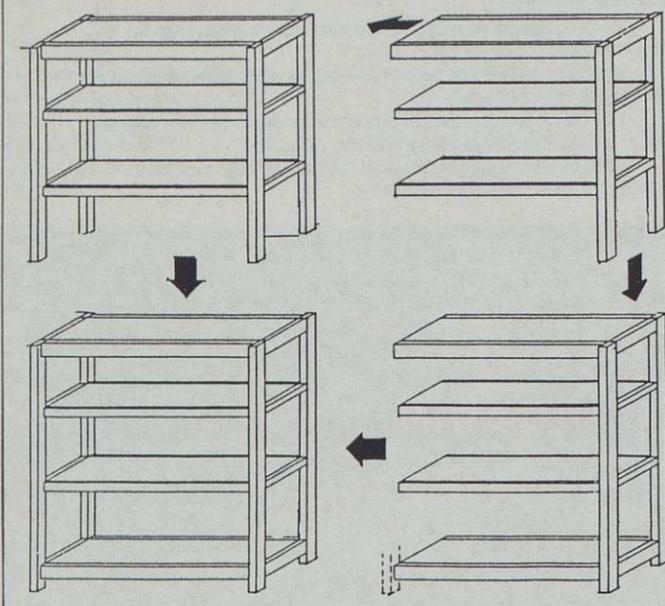


□ La double condition de la "valeur d'estime" - qualité d'aspect / modération du coût (de production) - a été bien entendu insoluble a priori ; la confrontation permanente entre le technologique et le contrôle de l'aspect visuel constitue la tâche centrale et véritablement subtile du design;

1 - "le coût" socialement accessible résulte d'une des conditions de la production : coût des matières premières, simplification et rationalisation des usinages et des nouvelles quincailleries, questions de séries, pondération des investissements ; innovation et invention en sont les clefs - parallèlement à l'évaluation de l'aspect tant visuel que tactile;

2 - "la forme" perçue n'est pas globale et préméditée - elle n'est que l'aspect visuel (et tactile) ; résultant de nombreux détails : qualité de l'essence du bois (dur), finition de surface (ponçage, teinture, vernis), articulation et lisibilité des composants structurels, affleurements et désaffleurs, arrondis minima des arêtes en façade, simplification des profilés bois, discrétion des perçages apparents, discrétion des quincailleries non brillantes, coloris des panneaux et rapports bois naturel et blanc ou noir ou couleur ou glace claire, dissimulation totale des douilles et vis de rappel - contrairement à l'idéologie constructiviste naïve du gadget.

Cette "logique visuelle de l'essentiel" tend à accentuer la perception des variations combinatoires les plus inattendues et l'impression de compositions personnelles uniques déstandardisées à partir d'éléments standards.



# property advertising in New York

Amanda Johnson

New York is a city of incredible speculation and business pressure. This has raised property values and has in turn helped to make real estate development especially lucrative. The importance of selling and advertising "architecture" then is also very important, creating an architecture that is image-orientated and very carefully packaged.

In luxury housing put up in Manhattan today one can especially see that these apartments are just a collection of images and services. The issue of quality seems unimportant unless it can be developed somehow as an advertising tactic. One building advertises quality of life because it is within walking distance of two of the major department stores. Most apartments supply a range of basic services such as parking or doormen, but like all products they are under a real pressure to develop new gimmicks in order to sell. Many apartments now have a rooftop or basement health spa or travel services but a more "creative" luxury residence features lemon-scented kitchens and chocolate-scented bedrooms. There is a tower that pitches for a corporate "clientele" by providing a catered conference room and claiming to be "destined for landmark recognition" (a further proof of prestige). There is the "Memphis" tower which has nothing to do with the furniture but does feature jagged and slightly punky floor plans.



*A masterpiece in granite and limestone.*

- A new 27-story condominium residence in Manhattan's most desirable neighborhood
- Spacious 2-bedroom, 3-bedroom and duplex apartments
- Full-floor tower apartments with 360-degree views
- Double-paned windows for the ultimate in sound- and weather-proofing
- Brazilian cherrywood parquet flooring
- European-style kitchens with granite floor, microwave oven, washer/dryer
- Marble bathrooms, with whirlpool and bidet in master baths
- A limestone-walled lobby that features a patterned granite floor and 17th-century Flemish tapestries
- State-of-the-art security, including an audio/visual communication system between apartment and concierge

80th at Madison

Whether corporate or punky, these images are strong and forcefully asserted. They show how luxury apartments choose a market and don the appropriate image to sell. But they also show in general how architecture is becoming something that needs to compete in a visual world of billboards and advertising. It is becoming something that needs to appeal to our consumer senses. Like packaging or advertising in the U.S., a building today can express only a few ideas. If the ideas are clear, overstated and basically impossible not to understand then the building might be very appealing to us as viewers. The danger is that as we become more accustomed to less quality and complexity, the less we expect.

## la publicité immobilière à New York

Le monde des affaires et la spéculation soumettent la ville de New York à d'énormes pressions, augmentant les prix du bâti, rendant ainsi la promotion immobilière particulièrement lucrative. Les enjeux de la commercialisation et l'importance de la publicité ont donné naissance à une architecture fondée sur l'image et le choix soigneux de services organisés.

Les logements de luxe aujourd'hui à Manhattan ne sont en effet qu'un assemblage disparate de caractéristiques et de services qui ensemble forment l'image totale. Les problèmes de qualité n'y ont d'importance que si leur résolution peut être intégrée à une tactique de vente. La plupart des projets fournissent les services de base, parking, portiers, salons de mise en condition physique ; cependant, comme pour tout produit il leur faut des gadgets nouveaux et sophistiqués, une agence de voyage ou un service d'achat par exemple. Tel immeuble de Midtown promet la qualité de vie que procure la proximité - à pied - de deux grands magasins. Tel autre offre des cuisines parfumées au citron et des chambres à coucher au chocolat. Une tour achevée récemment tente de séduire une clientèle de gens d'affaires en lui proposant une salle pour conseil d'administration avec service de traiteur

complet ; elle se vante en outre d'être "promise bientôt à la désignation comme monument historique" (un signe de prestige institutionnalisé). Dans un autre registre, la tour "Memphis" essaie d'être moderne, jeune et chic et bien que n'ayant aucun rapport avec le mobilier, présente des plans fracturés et légèrement punks.

Elitiste, cadre dynamique ou punk, l'image choisie est présentée et affirmée vigoureusement. Un marché est visé et le bâtiment endosse la peau appropriée. De plus en plus l'architecture doit rivaliser avec un monde visuel rempli d'affiches et de panneaux publicitaires et tenter de séduire le consommateur en nous. Les bâtiments contemporains aux Etats-Unis expriment souvent peu d'idées - comme un emballage ou une pub - mais les expriment avec force. Si l'idée est simpliste, exagérée et si essentiellement il est impossible de ne pas la comprendre, alors le bâtiment sera probablement accessible et, partant, un succès pour nous, ses spectateurs.

Amanda Johnson

Le danger, bien sûr, vient de ce que plus nous oublierons les complexités et richesses potentielles d'un morceau d'architecture émouvant, moins nous serons exigeants.

## libres opinions

### Le C. à la mode

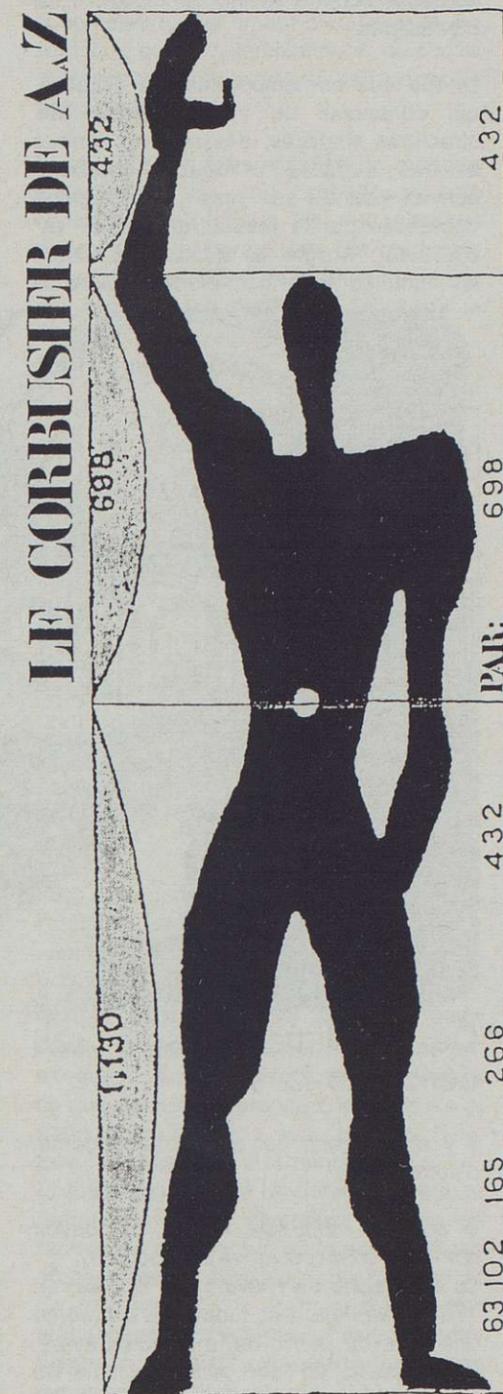
Le C. ci, Le C. là, Le C. voici, Le C. voilà... comme Figaro il est partout. A l'I.F.A. comme à Beaubourg, en province et à l'étranger ; à la fête de l'Huma comme à l'Ordre des Architectes, qui ne l'a pourtant jamais inclus.

"L'aventure de Le C.", l'immense exposition qui vient d'être inaugurée, montre qu'en effet cet aventurier à pseudonyme, à la manière de ses contemporains, tels Schickelgruber, Djugasvili et d'autres personnalités à identité de Fregoli, est passé partout. (1)

Né suisse, puis hésitant entre l'Allemagne et la France; courant les affaires aussi bien à Moscou qu'à Vichy ; villa bourgeoise ou maison collectiviste, cellule d'habitation socialiste ou cellule de communauté religieuse, centrosoyuz ou chapelle... il draguait la commande tout azimut.

Régionaliste d'abord, internationaliste ensuite, puriste puis fonctionnaliste, voué à l'angle droit si poétique, pour terminer tout ramolli dans les formes que seul le béton peut supporter. Pour cet homme nouveau, toujours nouveau venu, tous les buts et tous les moyens étaient bons pour réaliser ses certitudes successives.

Incontestablement, il fut le maître à penser de toute cette génération d'ex-soixantehuitards qui, après n'avoir juré que par la guérilla urbaine, parlent maintenant d'urbanité et construisent à tour de bras des maisons de rapport toutes bourgeoises, rebaptisées :



"maisons de villes" et ne trouvent rien de mieux pour le peuple que la réhabilitation des banlieues et les parcs d'attraction, ces lieux "privilégiés" de la consommation de masse.

Définir l'architecture en cinq points, l'urbanisme en quatre, mais n'avoir, en fait, aucun principe, c'est lui Le C. qui a poussé la plaisanterie le plus loin dans ce domaine. L'inconséquence à parler constamment d'échelle humaine, même à bras levé, et de grandeurs conformes ne l'ont pas gêné pour présenter dans le même écrit ses provocations délibérées tel le Plan Voisin. Des slogans tonitruants accompagnés d'énormités pour épater la galerie, se mettre toujours en avant par des bourdes péremptoires, cette technique de communication, cet art de la pub en face d'un public et de décideurs ignorants et impressionnables, c'est cela le plus retentissant apport de Le C. à l'architecture actuelle, ou à ce qu'il en reste.

Quant à la véritable évolution technique de l'architecture, rien n'est plus démonstratif pour la perspicacité en matière technologique de ce parangon de l'âge machiniste que son jugement dans "Urbanisme" à propos de la Grande Roue de l'exposition universelle de 1900 qui fut à côté de la Tour Eiffel pendant 20 ans une des grandes attractions de Paris et qui venait d'être alors démolie : "Voici l'âge de l'acier ; l'âge du désarroi, le moment où intervient une nouvelle échelle, perturbant l'ordre des grandeurs admises. On s'épate; il y a de quoi. Lyrisme. Poésie du calcul... Mais déjà, on démolit la Grande Roue, en 1920; le jugement a été porté, une idole a été descendue."

Cette roue de bicyclette de 93 mètres de diamètre portait, en effet, tout en tournant, 40 wagons de chemin de fer avec la population de deux trains. Elle préfigurait avec quatre générations d'avance le possible développement des structures tendues dont l'actualité est aujourd'hui manifeste.

Le pape de l'architecture dite moderne optait donc contre la poursuite de la technique savante et précise de l'architecture de fonte, de fer et d'acier, au demeurant bien plus machiniste que le béton, ce mortier de ciment armé, ce surplus militaire bon surtout pour les fortifs, devenu abondant seulement après les guerres. Que signifie le mot "moderne" quand au lieu de continuer à développer une technique conforme à l'évolution industrielle, au nom du nouveau et même du révolutionnaire, on suit une opportunité combien accidentelle pour retourner au pisé hydraulique que les fours rotatoires ne cessent de déverser sur le marché qui doit, du moins pendant les entr'actes, devenir pacifique.

Est-ce que, comme le disait Albrecht Dürer, "la qualité essentielle d'un maître est de produire des choses nouvelles qui jamais auparavant ne sont venues à l'esprit de quiconque", ou bien de suivre comme la mouche du coche les vicissitudes anecdotiques et erratique de l'histoire. La notion de la modernité, synonyme d'une nouveauté authentique, en face et même à l'opposé de la mode, hasardeuse et arbitraire, s'éclaire tout d'un coup, malgré leur trompeuse consonnance.

Le plus vicieux, ou le plus pervers, cependant, n'est pas le retour en arrière vers le classicisme, ou l'éclectisme ou même vers le pot-pourisme. La mode la plus vénéneuse est celle qui emprunte les attributs du progrès, fait semblant, coupe l'herbe et l'oxygène face à la démarche authentique. Quand, on enjolive des buildings, conçus par ailleurs conventionnellement, de structures tridimensionnelles, de haubans et de voilures au lieu de concevoir le bâtiment lui-même, son système porteur, par ces méthodes de high-tech, on ne pratique, en vérité, que le high-toc.

Certes, Le C. vers la fin de sa carrière a choisi des partis architecturaux presque "proliférants", voir Venise, au lieu des grandes valises "radieuses" et jetait

même aux orties le cubisme, y compris le Modulor. Cependant, il faut bien reconnaître que s'il continuait à se démentir comme avant, du moins, il ne mentait pas.

Un de ses contemporains, Le Ricolais, qui consacrait sa vie à l'étude des structures spatiales, des réseaux tendus et des surfaces à double courbure, écrivait dans sa note nécrologique demandée par la revue "Aujourd'hui" (n° 51-1965) : "Malgré les ordinateurs, malgré les miracles de la technologie, malgré sa



## De l'antimodernisme au déficit de la sécu

Il y a des gens qui aiment le moderne, d'autres pas.

Il convient tout de même de savoir comment on en est arrivé au moderne. Le cénotaphe de Newton par Boulée, en 1784, était déjà très moderne. De même que le lavoir public de la rue de Sèvres, par Roussille, en 1846. Ainsi que la nef de la Bibliothèque Ste Geneviève, par

désarmante candeur (ne disait-il pas que le Modulor pouvait résoudre tous les problèmes), je suis sûr que Le Corbusier ne sera pas à la fois le plus grand et le dernier architecte des temps. Le nageur épuisé sera toujours là pour nous rappeler que rien ne remplacera pour l'homme la liberté et le devoir de créer."

D.G. Emmerich

(1) opinion personnelle de l'auteur qui n'est pas partagée par le Comité de Rédaction.

Labrouste, en 1850. Mais c'est Paxton, en 1851, qui construisit une ossature en fer et remplit les vides avec du verre.

Le même principe fut appliqué par Baltard aux Halles Centrales de Paris, en 1854. Hennebique conçut, en 1892, une architecture en béton armé. Pour la construction de St. Jean de Montmartre on utilisa également le béton armé, en 1894.

Il est certain que le béton épouse mieux les fonctions désirées que la pierre et même la brique.

Beaucoup d'architectes finirent par enduire seulement le béton, après le décoffrage, sans ajouter aucun ornement.

L'esthétique moderne était née. Et ce ne fut pas un caprice de mode.

Les modernes étaient sincèrement convaincus d'œuvrer pour l'éternité. Et cela d'autant plus qu'ils éliminèrent tout ce qui pouvait les rattacher à une époque, c'est-à-dire les ornements. L'appel à des formes anciennes est une paresse de l'imagination. Il est plus facile de plagier que d'inventer. Le retard de la compréhension esthétique provient probablement de l'enseignement ou plutôt du non enseignement de l'évolution esthétique.

Après la guerre, on a beaucoup reconstruit et la nécessité économique força l'utilisation de la simplicité, donc du moderne.

Certains bâtiments, trop hâtivement montés accusèrent des défauts moins architecturaux que techniques, dans la plomberie ou le chauffage. Cela a suffi pour discréditer l'architecture moderne. Il y eut même des gens pour attribuer au moderne une tendance philosophique néfaste. On craignait que cette architecture forme un "homme nouveau" capable de bouleverser la société traditionnelle.

En ce qui concerne le logement social, il a souvent servi de champ d'expérience.

On a fait la guerre aux barres, sans savoir qu'elles sont nées de l'économie de place : en construisant long et haut on pouvait garder davantage de place au sol pour y planter des arbres. Il est certainement préférable d'avoir de la place autour d'un immeuble pour y planter des arbres, plutôt que de tout envahir par des constructions basses et courtes.

Puisque l'on refuse les arbres, en compensation on donne des architectures différentes. On continue de coller les bâtiments les uns contre les autres pour former des ruelles étroites et des petites cours. Cela se fait depuis des siècles, alors pourquoi changer ?

La population y est habituée et ne connaît pas autre chose. Personne n'a pris la peine de lui expliquer. Et cela d'autant moins que ce n'était pas l'intérêt des spéculateurs. Car, il faut bien l'avouer, se sont eux qui font l'architecture, puisqu'ils choisissent l'architecte qui fait ce qu'ils demandent.

Le manque d'arbres entraîne un manque d'oxygène, ce qui provoque une sensation de fatigue et de malaises divers, ce qui conduit vers les médecins et la consommation de médicaments, ce qui explique, en partie, le déficit de la Sécurité Sociale.

Balthazar Stegmar

## mode et vérité en architecture

Dans nos sociétés, les phénomènes de mode peuvent s'interpréter comme une façon de marquer et de structurer le temps. La mode joue ainsi une partie du rôle tenu par la fête ; elle est une certaine réponse à la "crise de l'Histoire" et à l'indifférenciation de "la vie quotidienne". Elle est une façon de contredire le chaos, le vide, l'émiettement, etc... Elle est un "divertissement" opposé à l'ennui, voire à l'angoisse.

Les phénomènes de mode dans l'architecture peuvent être examinés à la lumière de cette interprétation. Certes, le renouvellement des objets, en architecture, n'est pas aussi rapide et aussi "facile" qu'en matière de vêtements, par exemple. Mais l'architecture - ne serait-ce que dans sa référence à la mémoire et à l'Histoire, ou dans son refus de l'Histoire - a partie liée à la temporalité.

Et toute une part de l'architecture peut se renouveler ou se diversifier comme se renouvelle un décor (d'où le succès d'une architecture de façades - de placage et de revêtement ... - comparable aux architectures éphémères et illusives des "Entrées royales" de jadis ou des expositions modernes).

C'est ici que la question de la "mode en architecture" conduit à celle de "la vérité - ou de l'authenticité - en architecture".

Si l'on parle de la vérité des formes en architecture, cette vérité est-elle relative à la fonction et aux structures de l'édifice ? Une "vérité pure et simple de la construction" est un mirage. Cela peut se démontrer. On se reportera simplement à ce que dit André Leroi-Gourhan du "style ethnique" dans Le Geste et la Parole (La mémoire et les rythmes).

S'agirait-il d'une "vérité" des formes elles-mêmes ? Il s'agirait alors d'une espèce "d'art canonique". Grandes difficultés !

(La piété byzantine ou romane serait-elle plus "légitime" ou plus "authentique" que la piété baroque ? Si de telles questions sont difficiles à résoudre au sein d'une communauté religieuse, à plus forte raison des questions analogues le seront-elles dans une société laïque, profane, et profondément marquée, précisément, par les phénomènes de mode et ce qu'on pourrait appeler "le musée imaginaire de l'architecture".)

Sur quoi fonder la "légitimité" d'une esthétique ?

A partir de quelles tables de la loi condamner "l'inauthenticité" d'une esthétique ?

Je pense qu'il faut se garder de projeter dans la sphère de l'esthétique le désir d'absolu qui est essentiel dans la sphère éthique. Je pense qu'il faut lier avec prudence ces deux champs ; ne pas confondre des ordres distincts. La morale et l'esthétique ne sont pas étrangères l'une à l'autre et ne se réduisent pas l'une à l'autre.

Je pense qu'il faut prendre en compte, dans l'architecture, sa dimension ornementale et imaginaire : non d'un point de vue "philosophique", mais tout simplement, et pour commencer, anthropologique, descriptif. Il faut se défaire de cette vue selon laquelle "l'infrastructure" serait réelle tandis que la "superstructure" serait une espèce d'illusion, de tromperie, de supplément et de superflu, de néant. Une façade n'est pas rien.

"L'illusion" procurée par un décor, un lieu bâti (un simple revêtement, une couleur sur le mur), cette illusion fait partie de notre existence. Et le "mode de vie" (en grande partie lié à l'environnement) est une réalité. L'imaginaire est une réalité.

Il faut donc bannir le puritanisme esthétique. A l'esprit de sentence et de censure, d'anathème et d'excommunication, il faut préférer le souci d'analyser et de comprendre. "Ne méprisez la sensibilité de personne, c'est son génie", disait - je crois - Baudelaire.

Claude-Henri Rocquet

### Le C. in vogue

Le C. here, Le C. there, Le C. everywhere... just like Figaro. At the I.F.A., at the Pompidou Centre, in the provinces and abroad; at the festival of Humanité and at the Guild of Architects, who have never included him before.

"The adventure of Le Corbusier", the vast exhibition that has just opened, indeed shows how this adventurer with his pseudonym, like other of his contemporaries such as Schickelgruber, Djugasvili and other personalities of Fregolian identity, has been everywhere.

Swiss-born, then hesitating between Germany and France, he ran after jobs both in Moscow and in Vichy; bourgeois villas or collective housing, cells of socialist habitat or cells of religious community, centrosoyuz or chapels... he grappled with every commission going.

First a regionalist and then an internationalist, first a purist and then a functionalist, first devoted to the right-angle's great poetics and then doddering in forms that can only be supported by concrete. For such a "new man", always newly arrived, all the objectives and all the means were good for the realization of his successive certitudes.

He was undoubtedly a model for reflexion for the entire post-68 generation who, after having sworn by urban guerilla, now talk of urbanity and erect totally bourgeois blocks of flats with all their might,

rebaptized as "town houses", finding nothing better for the population than the rehabilitation of suburbia and fun fairs, "preferential" sites of mass consumption. With his 5-point definition of architecture and his 4-point definition of town planning, it was Le C. who, without a true principle, in fact, pushed the joke further than anyone in this instance. After continual talk of human scale, even with uplifted arms, and conformity of proportions, he was not perturbed by the inconsistency of presenting in the same writings some deliberate provocation such as his Voisin Plan. Belting out slogans accompanied by enormities to astound all and sundry, forever in the foreground by his peremptory blundering, being sure by this communications technique or publicity trick to impress the lay public and ignorant deciders, this was Le C.'s most interesting contribution to present-day architecture, or what is left of it.

As to the true technical evolution of architecture, nothing better demonstrates the perspicacity in technological matters of this paragon of the machinist era than his judgement in "Town Planning" as regards the Giant Wheel of the 1900 World Fair which, for twenty years, was one of Paris's great attractions together with the Eiffel Tower and had just been destroyed: "There is the steel age; the age of disarray, a time when a new scale intervenes, upsetting the order of admitted proportions. Everyone's amazed; there's reason for it, too. Lyricism. The poetry of calculation... But, already, in 1920, the Giant Wheel has been pulled down; judgement has been pronounced and an idol made to fall."

This bicycle wheel with a diameter of 93 m. carried, in fact, as it turned round and round, 40 train wagons with two trainloads of people. It was a prefiguration, four generations ahead of its time, of the possibility of developing stressed structures now manifest in today's practice.

The pope of so-called modern architecture therefore opted against the persual of precise and skillful techniques of architecture in cast-iron, iron and steel, which was, all the same, much

more in line with the machine age than that mortar of reinforced cement, that military surplus only good for fortifs, namely, concrete, plentiful in the post-war periods. The term "modern" loses its meaning when, instead of continuing the development of a technique appropriate to industrial evolution, an opportunity that was a complete accident is prolonged in the name of novelty and even, revolution, whereby we are taken back to hydraulic pisé which the rotatory furnaces keep on dumping on to the market which, at least during the entractes, is supposed to have become pacific.

Isn't, as Albrecht Dürer said, "the essential quality of a master the ability to produce new things that had never come across the minds of anybody before", rather than the capacity to nose around into the erratic and anecdotic vicissitudes of history. The notion of modernity, synonym of an authentic novelty, as regards and as opposed to fashion, hazardous and arbitrary, is immediately made clear, despite such a deceptive consonance.

The most vicious or perverse part of it all, however, is not the regression back to classicism or eclecticism or even, hotchpotism. The most venomous trend is the one which assumes the attributes of progress, puts up a sham, cutting the ground and cutting off the air from an authentic approach. When buildings are beautified with 3D structures, guys and warping, but remain conventionally-designed, rather than the building being designed itself, its bearing system that is, such methods of high-tech can only lead, in truth, to phoney tech.

It is true that, towards the end of his career, Le C. did actually opt for parts of architecture that were almost "proliferative", as in Venice, for instance, in preference to the great "radiant" bags; he even threw out any cubist factors, including the Modulor. Nevertheless, one must admit that, although he was still proving himself wrong as before, at least he was no longer kidding anyone.

One of his contemporaries, Le Ricolais, who devoted a lifetime to the inves-

tigation of spatial structures, stressed networks and 2-curved surfaces, wrote in the obituary notice he had been asked for by the revue "Aujourd'hui" (N° 51 - 1965): "In spite of computers, in spite of all the technological miracles, in spite of his disarming naïvety (didn't he used to say that the Modulor could solve all problems), I am convinced that Le Corbusier will not be both the greatest and the last architect ever to be. The exhausted swimmer will always be there to remind us that nothing will ever replace man's freedom and duty to create".

D. G. Emmerich

(1) author's personal opinion which is not shared by the Editorial Board.

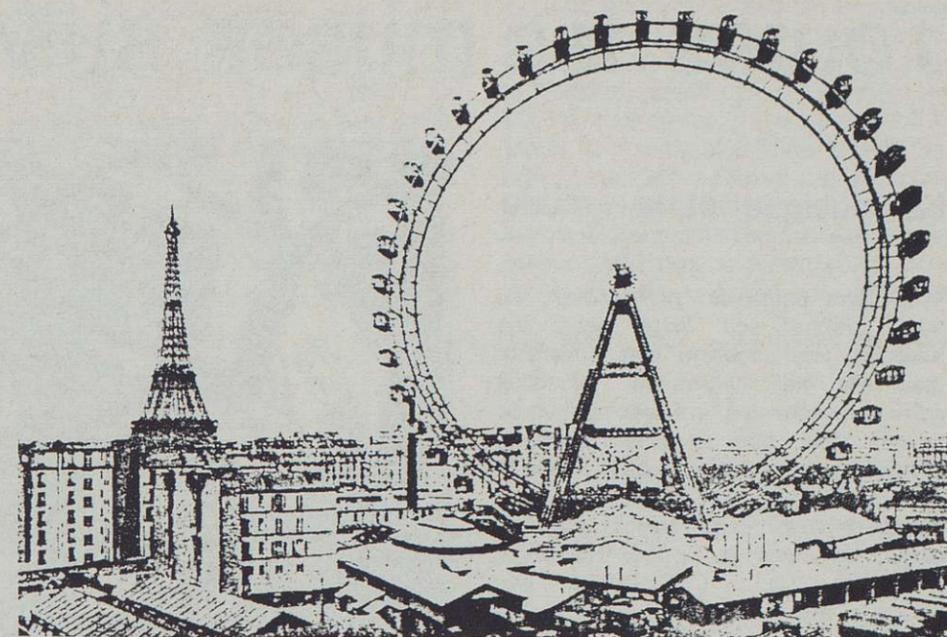
### Fashion and Truth in Architecture

In our societies, fashion phenomena can be interpreted as a way of marking and structuring time. Fashion thus acts as a part of the role of festivity; it is one of the responses to the "crisis in history" and the non-differentiation of "everyday life". It is a way of contradicting chaos, emptiness and the crumbling apart, etc... It is a kind of "divertimento" to, a remedy against boredom and even, anguish. Fashion phenomena in architecture can now be examined in this perspective. In effect, the renewal of objects in architecture is not as fast "simple" as renewing clothing trends, for instance. But architecture - if only in its reference to memory and to History or in its refusal of History - is partly linked to temporality.

And an entire part of architecture can be renewed or varied as a change in setting (hence, the success of façade architecture - veneering and casing... - which can be compared with the ephemeral and illusionary architectures of the "Royal Entries of times bygone or modern exhibitions).

This is where the issue of "fashion in architecture" leads to that of "truth - or authenticity - in architecture".

Should one discuss the verity of architectural form, the question is whether it is related to the function and structures of the edifice? The "pure and simple verity of construction" is a mirage. This can be proven, by simply referring to what André Leroi-Gourhan said about ethnic "style" in "Acts and Words" (Memory and Rhythms).



Would this be the "truth" of form itself? It would then be a sort of "canonical art". And a great many difficulties, indeed!

(Should Byzantine or Romanesque piety be more "legitimate" or more "authentic" than Baroque piety? If such issues are hard enough to resolve within a religious community, analogous points would be even more so in the context of a non-religious and profane society, profoundly stamped, in fact, by fashion phenomena and what could be called "the imaginary museum of architecture".)

What should the "legitimacy" of any aesthetics be founded on?

On what basis, on what law tables, can any aesthetics be condemned for "inauthenticity"?

I believe that one should avoid attempting to project the desire of the absolute, essential in the sphere of ethics, into the sphere of aesthetics. I believe that these two fields should be cautiously linked; two distinct orders must not be confused. Morality and aesthetics are not foreign to one another, but they should not be reduced down to each other.

I believe that architecture's ornamental and imaginary aspects should be taken into consideration: not from a "philosophical" point of view, but, just to begin with, simply in an

anthropological, descriptive, perspective. We must get out of the habit of considering the "infrastructure" to be something real, while the "superstructure" is taken to be some kind of illusion, deceiving, supplementary and superfluous, nothingness. A façade is not nothing.

The "illusion" produced by a setting, a built-up environment (a simple casing or a colour on the wall), is part and parcel of our existence. And the "way of life" (most of which is connected to environment) is a reality. One only has to think of the kind of social relationships and behaviour it engenders by providing them with a model... Fantasy is a reality.

Any aesthetical puritanism must therefore be banned (which can be partly explained by the "leftist" puritanism of 68 and the condemning of the consumer society; and also by the old exaltations of technicist idolatry...). It should be banned in particular in matters pertaining to architecture. Concern for analysis and comprehension rather than the drive to sentence and censure, causing anathema and excommunication. "Never belittle a person's sensitivity; there lies his genius", was said - I believe - by Baudelaire.

Claude-Henri Rocquet

# Toutes les muses suivent la mode

## La musique et la mode

"Pour faire partie du "petit noyau", du "petit groupe", du "petit clan" des Verdurin, une condition était suffisante mais elle était nécessaire : il fallait adhérer tacitement à un Credo dont un de articles était que le jeune pianiste, protégé par Mme Verdurin cette année là et dont elle disait : "Ça ne devrait par être permis de savoir jouer Wagner comme ça !", enfonçait à la fois Planté et Rubinstein..."(1)... Coqueluches des salons aristocratiques, Planté et Rubinstein suscitent chez la patronne d'un salon génétiquement inférieur un prosylétisme à rebours, encore plus exigeant que l'autre. D'emblée, l'observation proustienne implique toute une sociologie de la mode musicale: insolemment ostentatoire, venue d'abord d'en haut, elle accule les laissés pour compte à l'élection d'autres idoles - à une contre-culture en quelque sorte. Pourtant, ici et là, un seul processus est à l'œuvre : signaux immédiats de reconnaissance et menaces d'excommunication sont le lot de toutes les tribus, et la vogue d'un musicien participe toujours d'un imaginaire social, elle contribue, parmi d'autres facteurs, à fonder la spécificité et la cohésion du groupe. Encenser tel ou tel, c'est avoir le mot de passe, mot dont le propre est justement d'être souvent changé lui aussi !

Dans cette perspective, la mode en Musique ne se différencierait pas de la Mode tout court. Cette dernière, cependant, fait plus que structurer un environnement intellectuel, elle n'est pas réductible à la seule idéologie : réactions viscérales, affects spontanés peuvent aussi être manœuvrés. Le dispositif suppose en effet que soit éprouvé, au-



"La muse inspirant le poète"  
H. Rousseau musée de Bâle

dela de l'assentiment opportuniste, un réel sentiment d'appartenance chez chaque individu, comme si coïncidence utopique du goût personnel et de l'opinion régnante se trouvait, sinon réalisée, du moins périodiquement célébrée. Or ceci vaut en Art plus qu'ailleurs : le modèle vestimentaire, avec sa succession de toquades sans gravité, affecte à présent l'intimité du jugement esthétique dans ce qu'il a de plus noble et de plus secret ; et la Musique, ajouterons-nous, se situe au plus près de cette intimité, pour autant que les raisons objectives d'aimer sont volontiers, dans ce domaine, renvoyées au pathos et à l'irrationnel.

Il importe donc d'extraire la mode musicale de la constellation qui l'englobe: culture littéraire ou picturale, mœurs sexuelles, manières de table... On a déjà remarqué qu'elle passait par des lieux : à la suite des salons d'antan où se faisaient et se défaisaient les réputations, on aurait bientôt de nouveaux

circuits, de nouvelles institutions. - Mais on a eu aussi affaire à des personnes bien définies en l'occurrence des pianistes, interprètes de la musique. Ce dernier point permet de poser la question sous une autre forme : en quoi la Musique aurait-elle plus particulièrement le pouvoir de provoquer certains phénomènes sociaux, celui de la mode par exemple ? Du concert de rock au concert privé, de l'Opéra aux happenings contemporains, toujours existe une mise en scène de la musique, théâtre évolutif dont le virtuose fut longtemps la figure emblématique. Le sortilège sonore se renforce de sa présence visuelle, grâce à quoi se trouve favorisé le procès d'identification où s'enracine tout engouement collectif : la "vedette", qu'elle soit première au Hit-parade ou au Palais Garnier, engendre des générations de "groupies". Mais la théorie de l'imitation ne suffit pas à expliquer un tel succès, pas plus d'ailleurs que la psychologie classique : la passion d'innombrables fans d'Opéra -

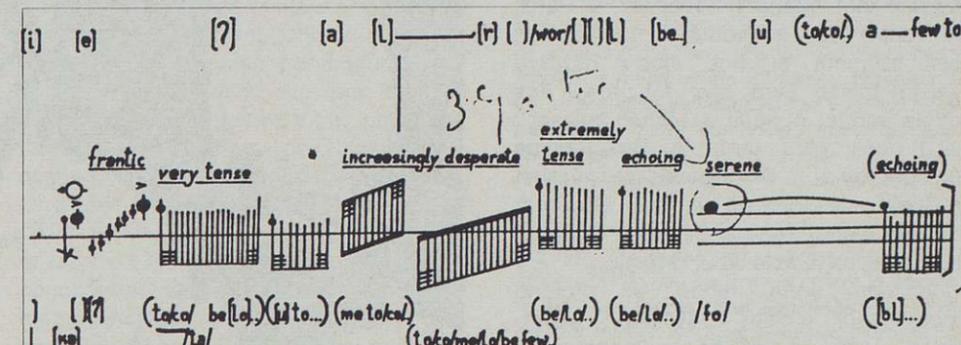
où la psychanalyse a vite repéré une quête de la Jouissance à travers la Voix comme objet perdu(2) - n'est que le cas-limite d'une situation propre à toute écoute musicale, à savoir l'exercice d'une fascination dont les castrats du XVIIIème siècle, puis les monstres sacrés ultérieurs (tels Liszt et Paganini) furent les prototypes spectaculaires.

Sans négliger l'importance des "idées" dans les mouvements de masse, il semble qu'une mode musicale, tous genres confondus, soit impensable sans le secours d'un "charme", au sens fort. Comment le circonscrire ? Peut-être peut-on distinguer un versant obscur et un autre, lumineux, de cette problématique. Obscur : la Musique ne déplace pas toujours les foules pour les meilleures raisons ; on peut suivre la mode comme on marche au pas, ou comme on se prosterne. Elias Canetti, aussi lucide en Musique qu'en matière d'architecture nazie, a bien vu ce que la stature préminente du chef d'orchestre pouvait symboliser : "Il est pour ainsi dire dans la tête de chacun. Il sait ce que chacun fait. (...) Pour l'orchestre, son chef représente bien en fait l'œuvre toute entière, dans sa simultanéité et sa succession, et comme, pendant son exécution, le monde doit se résumer tout entier dans l'œuvre, c'est lui qui, pendant ce temps exactement, est le maître du monde"(3)...

Mais il existe une contrepartie heureuse, une "bonne" fascination. Le virtuose, meneur d'hommes ou pas, est seul, et terriblement exposé ; s'il transporte son auditoire, c'est en surmontant sans effort visible les pires difficultés, sans filet. Son omnipotence n'est pas imméritée, au fond il ne trompe pas - au sens où Jankélévitch l'entendait : on ne décerne pas à quelqu'un un brevet de virtuosité "sur sa bonne mine"(4). Or cette puissance non-trompeuse est en même temps celle de la pure apparence (rien ne doit subsister du travail nécessaire à sa production). Et l'on rejoint ici l'essence de la Mode elle-même : une superficialité arbitraire, anarchique, impudique, qu'on ne peut dénoncer qu'en s'installant dans

la frustration et le ressentiment. Il y a un sérieux du frivole comme il y a une légèreté propre au jeu musical dans sa manifestation toujours évanescence, à jamais provisoire... Et sans doute un semblable rapport au Temps apparie-t-il, mystérieusement, la Mode et la Musique. Puristes et grincheux se dressent bien de la même manière contre le brio improvisé - risqué - de l'interprète, et contre la dernière silhouette féminine répandue dans les magazines : en ne voulant y voir

de critères économiques (l'effondrement du marché du disque dans les années 50, et l'urgence de nouveaux marchés(5)). Un tel "boom" repose aussi sur ce qu'est la Musique, autant que sur ce qu'on en fait : de tous temps, il y eut des airs à la mode, et quoi de plus "dans le vent", en effet, qu'un "air" ? Certes, il a y loin des tubes matraqués aujourd'hui 24 heures sur 24, à la popularité en son temps de tel thème Mozartien. Il n'empêche : pour avoir répudié la "mélodie" - identifiable et



- (1) Marcel Proust: Du côté de chez Swann. Pléiade. Gallimard. Tome 1. p. 188
- (2) Michel Poizat-L. Opéra ou le cri de l'Ange. Métailié. 1985
- (3) Elias Canetti- Masse et puissance. Ed. Gallimard. 1986. p. 421
- (4) V. Jankélévitch- Liszt ou la rhapsodie. Essai sur la virtuosité. Plon. 1979.
- (5) R. Sidran - Histoire du public musical. Ed. Rencontre. 1967. p. 106
- (6) Selon l'expression de Roland Barthes.
- (7) Adorno- Philosophie de la Nouvelle Musique. Gallimard. 1962.

qu'un signe de l'inconséquence de leurs contemporains. C'est qu'en réalité, la silhouette féminine (pour ne prendre que cet exemple) ne demande pas moins d'interprétations que l'œuvre musicale. Et c'est qu'une liberté prise avec la partition en assure, mieux qu'une austère fidélité, la perpétuelle renaissance. Ainsi les codes humains fournissent-ils la preuve de leur capacité à jouer avec eux-mêmes, et à instaurer, au-delà de l'utilité, une solidarité face à la mort.

Il faut aussi noter qu'en Musique, les intermédiaires ne sont pas seulement indispensables : ils sont essentiels. La médiatisation de la musique est inscrite dans sa nature, et de ce fait, elle est, par un autre détour encore, perméable à la Mode. Trop même, si l'on songe à l'aspect industriel de la "variété", à la facilité avec laquelle on a pu expliquer l'explosion de la musique "jeune" - pour les jeunes - à partir

mémorisable - bien des musiques du XXème siècle se sont exclues du "système de la Mode"(6), ce qui introduit un autre type de réflexion.

"Ne pas être à la mode", tel est parfois, à son insu, l'impératif catégorique du créateur "authentique" ; rien de plus opposé à la versatilité de la Mode que ce désir démiurgique: édifier d'inaltérables monuments musicaux, ou comme disait Cézanne, pratiquer un Art "solide comme l'Art des Musées". Hélas, un tel projet débouche lui-même sur le changement, il en est même la condition. Le lieu commun selon lequel les "grands compositeurs" sont aussi de grands novateurs - plutôt que des mondains ou des pompiers - pose de façon aiguë le rapport de la Mode à l'Histoire. Paradoxe : inconstance et futilité du public subissent le même sort qu'académisme et réaction ; l'historien tend à les sous-estimer. Si la

mode comme épiphénomène peut être suspectée de brouiller la claire reconnaissance des événements "importants", l'académisme quant à lui apparaît comme un frein, une survivance contraire au vrai sens de l'histoire. Et il est vrai qu'elle se vérifie souvent, la collusion des "mondains" et des "pompiers"... de la même façon qu'est attestée a posteriori le caractère irréversible de toute transgression.

Mais il faut nuancer : Wagner, à Paris, rencontre sur sa route à la fois un establishment et une mode (l'Opéra italien trivial, livré aux foucades des prima donne) et subit un échec cuisant ; vingt ans plus tard, le Wagnérisme envahit toute la vie musicale et littéraire, multiplie les idolâtries, et Bayreuth devient une église comme bientôt l'Olympia, un temple du Showbiz. Confusion entre mode et profond mouvement d'idées, révolution esthétique ? Voire : il suffit de lire la presse de l'époque pour penser que si les teenagers avaient alors existé, ils eussent été souvent à l'effigie de Wagner. Autre exemple : Schoenberg, au début du siècle, tire toutes les conséquences de l'état historique du langage musical, et élabore un nouveau système syntaxique, non sans fustiger le pseudo-modernisme du petit "Modernsky" (c'est-à-dire Stravinsky). Mais Stravinsky, de son côté, multiplie les références au passé, au nom d'une universalité supérieure, à partir du refus formulé ainsi par Adorno : ne pas être "un simple moderne"(7). On voit que pour l'un comme pour l'autre, l'enjeu est de taille : il importe que les ruptures radicales inaugurées par la Modernité ne soient pas assimilables à des effets de mode. Crainte justifiée s'agissant de Schoenberg vieillissant, témoin désabusé de ce que sa méthode avait entraîné : à la fois une mode et un académisme !

Car en fin de compte, de quel ordre est-elle, cette "Nouveauté" ? Un philosophe contemporain, Léonard Meyer, a répondu à cette interrogation : la nouveauté est devenue une valeur en soi... A la grande

misère des artistes originaux, en butte aux conservatismes ambiants, notre modernité a substitué une foi étrange, fondée sur la béatification systématique de l'iconoclastie... Plus récemment encore, il s'est agi de glorifier l'éphémère, le pluralisme, avec l'alibi du tragique : pourquoi pas ? Mais d'où vient qu'il faille,



## Etoiles en toc

ou Image de synthèse de la nouvelle cuisine de l'architecture

"Depuis quelque vingt années, les chefs sont sortis de leur cuisine"

Bocuse

"Sortir de sa cuisine, sortir de sa maison pour accéder à la fausse gloire

en Musique comme ailleurs, les revendiquer ? Il semble bien plutôt que la Mode, effet pervers peut-être de la culture, ne puisse être conçue simplement comme la forme achevée de cette culture sans elle même disparaître. Ce dont témoignent toutes nos actuelles Musiques.

Christian Corre

médiatisée, c'est, désormais, pour n'importe quel cuisinier le but. Sans doute viser la réussite est-il méritoire. Encore faudrait-il fixer à celle-ci une limite décente. Le monde du showbiz a donné, soutenu par une certaine presse, écrite, parlée ou "imagée", le mauvais exemple : celui d'une médiocrité souriante portée aux nues. C'est le triomphe du semblant."

Mais l'architecture dans tout cela ?

A défaut de construire pour le plus grand nombre, il faut se faire connaître par le plus grand nombre. A l'âge de la consommation d'images, il faut surtout soigner son image de marque.

Peu importe la qualité des ingrédients de la cuisine et la portion mesquine de ses petits légumes, l'essentiel est dans le look. Le nouvel art culinaire, c'est de soigner la présentation. Les uns relèvent la platitude de leurs plats d'un carroyage de claustra ou même de carreaux de faïence ; ils conditionnent leurs fastidieux fast-food fonctionnalistes dont rien ne peut plus décrocher. Les autres assaisonnent la fadeur de leurs recettes de surgelés de condiments scandinaves ou de ketch-up Palladio, au choix, et à un rapport qualité-prix spécialement étudié pour une clientèle populaire mais néanmoins solvable. Certains personnalisent leur menu conseillé en dressant le contenu des assiettes avec des fentes, des cassures, des brèches en biais, ce qui fait très chic ; d'autres encore disposent les garnitures en une légère courbe, soit convexe soit concave, ou en cascadant en escalier avant de les glacer d'un coulis extrait de produits d'origine inconnue. Secrets de cuisine, à défaut des secrets de bâtisseurs.

"Aujourd'hui les plats vraiment canailles sont les salades folles au foie gras de conserve, les bavares de saumon permettant d'y glisser le poisson congelé ni vu ni mâché, les pâtes fraîches livrées par un traiteur italien du quartier, la fadasse ratatouille d'on ne sait où... La canaillerie s'exerce aux frais de la santé du client surtout."

Passons les obscures raisons au nom desquelles on commande cette restauration dite rapide qui provoque tant de mal au ventre. On voudrait seulement connaître le pourquoi des commanditaires : administration, collectivités, banques. Comment ces promoteurs choisissent-ils, derechef, ces chefs pour préparer leurs agapes immobilières, arranger le décor, l'apparat, assurer le service tantôt en livrée de laquais, tantôt en déguisement folklorique, tantôt en monokini et même fesses à l'air.

"Alors ces pirates de la table s'intéressent à deux sortes de chefs : les minables bien obéissants, pas rebutés par l'emploi de la plus médiocre marchandise, l'usage de toutes les combines donnant au pas frais l'apparence du passable, ou alors les grands chefs médiatisés qui sont, par leur nom, l'attrait, pour ne pas dire le piège, où s'engouffre la clientèle. Ceux-là, on leur fait un pont d'or et une pub plus dorée encore."

Ces petits et grands chefs - et petit chef devient grand - doivent généralement leur réputation aux jeunes personnes d'une douteuse compétence qui font, comme elles disent, dans les relations publiques tout en se souciant de l'architecture comme de leur première chemise. Chargées de promotion par leur directeur de marketing, elles se répandent partout et lubrifient les chemins du succès. Leurs homologues siègent d'ailleurs, et elles-mêmes y siègeront un jour car leurs rôles sont interchangeable, dans tous les hauts lieux qui secrètent les chefs de file. En un rien de temps, elles infiltrent les autorités "compétentes" : ministères, institutions, consortiums et les revues dites professionnelles - ces guides gastronomiques - en leur faisant décerner étoiles et toques pour leurs créations de toc.

"Remarquez bien que j'accuse moins ici les chefs que les temps que nous vivons, qui sont ceux de l'imposture. Et que les médias qui y ajoutent leur chienlit ! A faire des superstars toquées, on ouvre la porte à toutes les combines, les rivalités, les supercheries... et aussi les malaises."

Ce tour d'horizon sur "La cuisine française victime des chefs" par le grand critique culinaire, La Reynière\*, à qui nous exprimons ici notre admiration et dette, nous éclaire sur la situation actuelle de l'architecture, tout en nous coupant l'appétit.

D.G. Emmerich

\* Chronique dans "Le Monde" du 28 novembre 1987.

## Music and Fashion

"In order to be accepted by the 'small knot', 'small group', 'tiny clan' of Verdurins, it was sufficient but absolutely essential to fulfill one condition alone : it was necessary to tacitly subscribe to a Credo, whereby one of the articles was that there was always some young pianist who just happened to be Madame Verdurin's protégé that particular year and about whom she had a habit of exclaiming : 'The way he plays Wagner is just out of this world!'; he was supposed to 'get the better of' both Planté and Rubinstein...". As the darlings of aristocratic salons, Planté and Rubinstein tended to rouse a kind of reverse proselytism in a genetically-inferior salon, its mistress being even more demanding than her high-class counterparts.

From the very start, there is an entire sociology of musical fashions implied in the Proustian observation : ostentatious in a most insolent manner, instigated from above, whereupon those who are left behind are driven in despair to elect other idols - thus establishing a sort of counter-culture. And yet, here and there, there is only one process in action : immediate recognition and threats of excommunication are the lot of all tribes; the fact that such-and-such a musician is in vogue has always had something to do with social fancy, contributing, amongst other things, to establish a group's peculiarity and its cohesion. Getting so-and-so aroused is the password, the basic property of which is the fact that it can often be modified!

From this point of view, there is not much difference between musical fashion and mere Fashion. The latter, however, is more than just a structuration of a particular intellectual environment and cannot be reduced to an ideology alone : visceral reactions and spontaneous sensory stimuli can also be manipulated. Such an arrangement effectively implies that, above and beyond purely opportunist assent, each and every individual really and truly feels a sense of belonging as if personal taste and the opinion in vogue coincided in some kind of utopian manner, periodically at least, if not totally realized. This holds more with respect to Art than anything else : fashion trends in clothing, with their successive passing crazes, now affect the intimacy of aesthetic judgement in its most noble and sensitive point; and, moreover, Music can get closest to such intimacy as long as the objective reasons for being enamoured can willingly be referred to pathos and irrationality in this instance.

It is therefore a case of extracting musical trends from the constellation enveloping them : literary or painterly culture, sexual customs, eating habits... It has already been noted that fashion in music was dictated by places : following on the salons of the past where reputations were made and destroyed, there will soon be new circuits and institutions. But, we have also been dealing with well-established personalities, namely pianists, interpreters of music. This last point enables the matter to be set forth in another form : how is it that Music has more specifically the power to provoke certain social phenomena, like fashion, for instance? From rock concerts to private recitals from opera to contemporary happenings, there has always been a staging of music, an evolving theatre whose emblematic figure was for a long time the virtuoso. The sonorous spell was reinforced by his or her visual presence, thanks to which the identification process at the basis of any collective infatuation is spurred on : "stars", whoever they are, top of the pops or prima-donas, give rise to whole generations of "groupies". However, the theory of Imitation is no more sufficient here as an explanation of such success than traditional psychology : the great passions of countless opera fans - where psychoanalysis was quick to spot a quest for Pleasure through Voice as a lost object - are only extreme cases of a situation common to any form of musical audition, namely a play of fascination, of which 18th-century castrati and those consecrated colluses who came afterwards (such as Liszt and Paganini) were spectacular prototypes.

Without neglecting the importance of "ideas" in mass trends, a musical trend, whatever style it is, would seem unthinkable without the assistance of true "charm". How can this be circumscribed? There may be two sides to the issue, one obscure and the other clear. The Obscure: Music does not always move crowds for the best of reasons; a fashion can be followed in the same way as people march in step or prostrate themselves. Elias Canetti, as lucid in musical issues as in matters pertaining to Nazi architecture, clearly saw what the prominent stature of an orchestra conductor could symbolize : "He is in everyone's mind. He knows what everyone must do and also what everyone's doing. (...) For an orchestra, a conductor, in effect, represents the entire work, in both its simultaneity and its sequence; and during its execution, as the whole world must be resumed in the work, he is the one who, for the whole of its exact duration, is master of the world"...

But there is a fortunate counter-part, a "good" kind of fascination. The virtuoso, whether he is a leader or not, is alone and terribly exposed; if he transports his audience, it is by overcoming the worst difficulties without any visible effort or snares. His omnipotence is not undeserved; he cannot be said to be deceiving - in the sense of Jankelevitch's reasoning : no one will be awarded a diploma in virtuosity on his or her good appearance alone. And yet, such an undecent power is at the same time the force of pure appearance (nothing must remain of the work needed to produce it). And this brings us back to the essence of Fashion itself : an immodest, anarchical and arbitrary superficiality, which can only be denounced by putting oneself into a state of frustration and resentment. There is some seriousness in frivolity just as there is something specifically frivolous in the ever-efanescent manifestation of musical play, forever temporary... And doubtless, in such a relationship with Time, Fashion and Music are paired off in a mysterious manner. Purists and cross-grained alike stand up against both the improvised, rather risky vigour of the interpreter and the latest female figure diffused in every glossy magazine : in wanting to see there nothing more than an indication of the inconsistency of their contemporaries. The fact is that the female figure (if only to use this as an example) requires as much interpreting as any work of music. And any liberty that might be taken with the score should ensure its perpetual revival better than any austere fidelity. Human codes thus provide proof of their capacity to be fooled around with and their ability to establish a certain solidarity in the face of death, above and beyond their utility. It should be noted, too, that in Music, intermediaries are not only indispensable; they are essential. The mediatizing aspect of music is inscribed in its very nature, this factor making it, by yet another detour, pervious to Fashion. Far too pervious, indeed, if one considers the industrial aspect of variety entertainment and the ease with which the outbreak of music for the young generation could be explained by economic criteria (the slump in record sales in the fifties and the urgent need for new markets). Such a boom also depends as much on what Music is as on what one tries to make out of it : there have always been, in every period, popular airs in vogue; and, what could be more "fashionable" indeed than an air? There is certainly quite a gap between today's hits blasted all day long and the popularity of any Mozartian theme in its day. All the same, once the traditional "melody" - which could be identified and memorized - had

been repudiated, the result for many 20th-century musical genres was that they were excluded from the "system of Fashion", hence introducing another type of reflexion.

"Not to be in vogue" is sometimes the categorical imperative, without his or her knowledge, of any "authentic" creator; nothing can be more opposed to Fashion's versatility than the following demiurgical desire : the edification of inalterable musical monuments or, as Cezanne used to say, an Art practice as "resistant" as Museum Art". Such a project, alas, can only result in change, being the very condition of change. The common ground whereby "great composers" are also great innovators - rather than society or conventional artists - clearly highlights the relationship between Fashion and History. But, paradoxically, the public's inconstancy and futility suffers the same fate as academic and reactionary tendencies : historians tend to underestimate them. Should fashion as an epiphenomenon be guilty of preventing "important" events from being clearly recognized as such, the academic tendency would appear to act as a kind of restraint, a relic of a reverse order to the course of history. And, it is true that the collusion of "society" and "conventional" artists has often been confirmed ... in the same way as the irreversible nature of any transgression has been proven a posteriori.

But a nuance should be made : in Paris, Wagner came up against both an establishment and a trend (trite Italian opera abandoned to the fleeting whims of prima-donas), whereupon he suffered a bitter failure; twenty years later, the Wagnerian trend had invaded all musical and literary activity, multiplying idolatry tendencies and turning Bayreuth into a kind of sanctuary, just like Olympia was to become a temple of show-biz later on. Isn't there a certain confusion between fashion trends and profound changes in ideas, aesthetic revolutions? For example, you only need to read the press reports in Wagner's heyday to realize that, had T-shirts been around at the time, they would often have borne Wagner's effigy. Here is yet another example : at the beginning of the century, Schoenberg drew all the necessary inferences from the historical state of musical notation and elaborated a new syntactic system, but not without thrashing pseudo-modernism personified by the little "Modernsky" (namely Stravinsky). Whereas Stravinsky, on the other hand, multiplied past references in the name of some kind of superior universality, based on the refusal formulated by Adorno in the

following terms : not to be a "mere modern artist". It can be seen that, for both of them, the risks at stake were pretty big indeed : the main thing being that any radical sort of rupture inaugurated by Modernity should not be assimilated with effects of fashion. This fear was well-justified in the case of Schoenberg who, as he grew old, became a disillusioned witness to the twofold outcome of his own method : a fashion and an academism.

For, in the long run, what kind of order does such "Novelty" actually imply? Leonard Meyer, a contemporary philosopher, has given the following answer to this question : novelty has become a value in itself... To the great misery of original artists, exposed to all the ambient conservatism, our modernity has substituted a strange creed, based on the systematic beatification of the iconoclastic tendency ... More recently still, it was a case of glorifying the ephemeral, pluralism, with the alibi of the tragic : and why not? But how is it then that, in Music and elsewhere, this had to be a claim? Fashion, which may be a perverse effect of culture, would better be conceived as merely the final form of this culture without disappearing itself. All actual Musical trends show evidence of his.

Christine Corre

### Pinchbeck stars

or a synthesis image of the new art of cooking architecture

"For about twenty years, cooks have come out of their kitchens."

Bocuse

"Coming out of one's kitchen, coming out of one's home in order to accede to false mediatized glory has now become the aim of any cook. Doubtless, there is something deserving about the aim for success. But, there should still be a decent limit to such an aim. The world of show business has given a bad example, backed up by a certain kind of press, by word, by mouth or by "image" : that of a smiling mediocrity cracked up to the skies. It is the triumph of appearance."

But what happens to architecture in all this ?

Failing to build for the greatest number of people, it is necessary to be known by the greatest number. At a time of image consumption, it is above all required to take special care of one's brand image.

It little matters how good the quality of the ingredients is in the cooking and how stingy the portions of its little vegetables are ; the main thing is the appearance. The latest culinary art is to look after the presentation. Some add a bit of flavour to the dullness of their dishes with a touch of squaring in claustra or a few china tiles ; they season their fastidious functionalist fast-food as nothing will ever be able to scrape them away.

Others season the insipidity of their frozen-food recipes with Swedish condiments or Palladian ketch-up relish at will, and in a quality-cost relationship that has been specially studied with respect to a popular but nevertheless solvent custom. Some personalize their suggested menu by flavouring the contents in their plates with chinks, fractures and slantwise breaches which is considered to be very distinguished ; others again arrange their trimmings in a slightly-curved disposition, either convex or concave, or in a graduated cascade before having them glazed with a sauce extracted from products of unknown origin. Cooking secrets for lack of builders' secrets.

"The really coarse dishes today are the crazy salads composed of tinned foie gras, the Bavarian salmon creams in which it is permitted to slip in a bit of frozen fish neither seen nor masticated, some fresh noodles delivered by the local Italian delicatessen, an insipid ratatouille of hell knows what highly seasoned with some Chinese sauce coming from hell knows where... The blackguardism is at the expense of the customer's health in particular."

Let us pass over the obscure reasons in the name of which such a so-called rapid restauration, the cause of so much stomach-ache, is being commissioned. All we would like to know is the why and the wherefore of these sleeping partners : administrations, collectivities, banks. How do these promoters go about choosing, yet again, such cooks to prepare their love feasts of property, to arrange the pomp and the setting and to ensure the service sometimes in a lackey's livery and sometimes in folklore fancy dress, sometimes in a monokini and sometimes even displaying naked buttocks.

"So such table pirates are interested in two kinds of cooks : those sorry-looking and well-disciplined individuals who are not disheartened by the use of the most mediocre kind of goods, the usage of all kinds of tricks to give a passable appearance to something that is not very fresh, or rather those great cooks, media stars, whose name is the real attraction, not to speak about the trap in which the custom is swallowed up. The latter get given a golden bridge and an extra dose of glazing in their publicity."

Such cooks, great and small, - and those starting off small who become great - generally owe their reputation to those young individuals of doubtful competence involved, so they say, in public relations, whose concern with architecture is about as great as their concern with their first pair of pants. Having been put in charge of promotion by their marketing director, they can be found anywhere and everywhere lubricating the roads to fame. Their homologues have a seat, in fact, and they, too, will have a seat there some day as their roles are interchangeable, in all the high circles secreting the leading men of the file. In no time at all, they infiltrate the "competent" authorities : ministries, institutions, consortiums and all the so-called professional reviews - those guides on gastronomy - by the awarding of stars and chef's caps for their sham creations.

"I would like to point out that I am accusing the times we live in today, which are those of imposture, more than the cooks themselves. And guilty, too, are the media which add their clutter ! By capping all these cracked superstars, the way is open to all kinds of scheming, rivalry and hoaxing... and much discomfort, too."

This survey on "French cooking at the mercy of chefs" by a great critic on the art of cooking, La Reynière°, to whom we here express our admiration and gratitude, has enlightened us on the current situation of architecture, while, at the same time, spoiling our appetite.

D.G. Emmerich

° Chronicle in "Le Monde" of 28th November 1987.

# le carré bleu

revue trimestrielle

liste des numéros disponibles

\* : numéros disponibles  
seulement en photocopies

Prix des numéros :  
de 1958 à 1962 : 80 FF

de 1963 à n° 2/87 :  
45 FF n° simple  
60 FF n° double

à partir du n° 3/87 :  
50 FF n° simple  
65 FF n° double

ABONNEMENT ANNUEL  
France 200 FF

LE NUMERO  
France 50 FF

NUMERO DOUBLE  
France 65 FF

ANNUAL SUBSCRIPTION  
Etranger / Foreign Countries  
220 FF

SINGLE ISSUE  
Etranger / Foreign Countries  
55 FF

DOUBLE ISSUE  
Etranger / Foreign Countries  
70 FF

le carré bleu - 33, rue des Francs-Bourgeois, 75004 Paris - C.C.P. 10-469-54 Z

- 1958 0 - Introduction au débat (Petäjä)  
1 - Morphologie de l'expression plastique (R. Pietilä)  
2 - Deshumanization del Arquitectura (A. Blomstedt)
- 1959 1 - Perception de l'espace (K. Pietäjä)  
2 - L'habitat évolutif (Candilis, Josic, Woods)  
3 - Perception de l'espace (suite) (K. Pietäjä)  
4\* - Architecture et paysage (A. Blomstedt)
- 1960 1 - L'urbanisme de Stockholm (R. Erskine)  
2 - "Arne Jacobsen" (G. Varhelyi)  
4 - L'architecture et la nouvelle société (J.-B. Bakema)
- 1961 1 - La forme architecturale (A. Blomstedt)  
2\* - La formation de l'architecte (A. Ruusuvoori, Y. Schein)  
3 - Projets d'urbanisme (Candilis, Josic, Woods)
- 1962 1\* - L'unité d'habitation intégrale (A. Glikson)  
2\* - Art classique et baroque (D. Ungar)  
3\* - "Web" - proposition de trame urbaine (Candilis, Josic, Woods)  
4\* - Colloque des Team X à Royaumont
- 1963 1\* - Architecture et civilisation technique (Osterreich)  
2\* - Réflexions sur l'architecture (R. Jullian)  
3 - Projet pour la rénovation de Francfort (Candilis, Josic, Woods)  
4\* - Humanisation du milieu (A. Glikson)
- 1964 1\* - Projet pour l'université de Berlin (Candilis, Josic, Woods et Schiedhelm)  
2 - Enquête sur l'architecture (Y. Stein)  
4\* - Paris logique (atelier Tony Garnier)
- 1965 1\* - Projet pour Fort Lamy (Candilis, Josic, Woods)  
2\* - L'avenir de l'architecture (J. Maldonado)  
3\* - Sur la théorie de la composition en architecture (S. Zachystal)
- 1966 2 - Les commutations urbaines (G. Varhelyi)  
3 - L'aménagement régional (R. Auzelle)  
4 - La notion d'unité d'habitation (A. Glikson). L'oeuvre d'A. Glikson (L. Mumford)
- 1967 1\* - L'oeuvre de Patrick Geddes (A. Schimmerling)  
2 - Pour un véritable urbanisme (D. Cresswell)  
3\* - L'architecture et le problème urbain  
4\* - Ville et révolution
- 1968 1\* - Centre ville à Ashdod (A. Neumann, Z. Hecker, T. Sharon)  
2\* - Résidence universitaire à Urbino (G. Carlo de Carlo)  
3 - Le mouvement de Mai (Comité de Rédaction)  
4\* - L'université de Villetaneuse (A. Fainsilber)
- 1969 1\* - L'université à Hervanra (A. Ruusuvoori)  
2\* - Proposition pour un système d'urbanisme linéaire (O. Hansen)  
3/4\* - Mutation ou cessation (P. Nelson, A. Tzonis)
- 1970 1 - Développement linéaire et croissance urbaine (Van den Broek et Bakema)  
2 - Problèmes de l'architecture contemporaine (L. Hervé)  
3 - Nouvelles tendances progressives aux Etats Unis (A. Tzonis)  
4 - Informatique et architecture (F. Lapidé)
- 1971 1\* - Industrialisation et architecture (Marcel Lods)  
2\* - Architecture et urbanisme en Finlande (Kirjo Mikkola)
- 1972 1\* - Table-ronde sur la formation de l'architecte  
2 - Habiter par Paulin, Lamouette et Walsh  
3 - Pour une approche globale de l'environnement (F. Lapidé)  
4\* - Création collective du tissu urbain (F. Duplay)
- 1973 1\* - L'oeuvre d'Alvar Aalto  
2 - Région Méditerranée (R. Dabat et P. Quintrand)  
3\* - Aménagement des communes de Nord de Paris (R. Auzelle)  
4 - L'homme et la ville (H. Laborit)
- 1974 1 - Environnement et comportement (D. Fatouros)  
2 - Pour un habitat plus accueillant (H. Hertzberger)  
3 - Environnement et responsabilité de l'architecte (F. Lapidé)  
4\* - Création d'un langage architectural (M. Duplay)
- 1975 1\* - Places couvertes pour la ville (Y. Friedman)  
2\* - Travaux de morphologie urbaine (M. Duplay)  
3\* - Industrialisation en Finlande  
4\* - Urbanisme (L. Miquel)
- 1976 1\* - Intégration de l'université dans une trame urbaine (Ciamarra)  
2 - La parole est à l'usager (R. Aujame)  
3 - Méthodologie de la mise en forme architecturale (M. et D. Duplay)  
4 - Automobilité et la ville (P. Ciamarra)
- 1977 1 - Les limites communales : 36 000 mailles à reprendre? (Gautrand)  
2 - Développement social, politique et planification urbaine (G. Felici)  
4 - Centres historiques et diffusion urbaine : un défi à l'habitat du grand nombre (P. Ciamarra, L. De Rosa)
- 1978 2 - Ecologie, Aménagement, Urbanisme (M. et M. Martinat)  
3 - De l'habitat à l'urbanisme (G. De Carlo, R. Erskine)  
4 - Evolutions urbaines et participation (F. Szczot)
- 1979 1 - Construction de logements dans les pays en voie de développement (C.K. Polonyi)  
2 - Identité et évolution : Danemark et Finlande (D. Beaux)  
3 - L'école dans l'histoire de l'architecture moderne (E. Aujame)  
4 - Energie - Architecture (P. Ciamarra, L. De Rosa, C. Butters)
- 1980 1 - Journées d'études du "carré bleu" (A. Schimmerling)  
2 - Historicisme ou fondements d'analyse du milieu d'habitation? (D. Beaux)  
3 - La campagne de dénigrement de la Charte d'Athènes (A. Schimmerling)  
4 - Narcissisme et humanisme dans l'architecture contemporaine (A. Tzonis)
- 1981 1 - Avenir du mouvement moderne (Kjell Lund)  
2 - L'oeuvre de Reima Pietilä (D. Beaux)  
3 - Le constructivisme en Finlande (Musée d'architecture de Helsinki)  
4 - Architecture, habitat et vie sociale au Danemark (D. Beaux avec Cv Jesen et T. Cronberg)
- 1982 1 - Aménagement, urbanisme, architecture en France (Ph. Fouquey)  
2 - Expression régionale et architecture contemporaine (A. Tzonis)  
3 - Réforme de l'enseignement de l'architecture (Ph. Fouquey avec E. Aujame, D. Augoustinos, Ph. Boudon, J.-C. Deshons, D. Beaux, M. Mangematin, V. Charlandjeva, D. Emmerich, E. Cornell, C. Martinez)  
4 - Ateliers sur le terrain (C. Butters)
- 1983 1 - Education de l'architecte sur le terrain (D. Beaux)  
2 - Evolution de la théorie en architecture (Dr Fr. Vidor)  
3/4 - Les étudiants ont la parole (M. Parfait, D. Gauzin, Ph. Fouquey)
- 1984 1 - Itinéraire scandinave (Les collaborateurs du carré bleu dans les pays nordiques)  
2 - Atelier d'été en Hongrie (C. K. Polonyi)  
3 - Itinéraire nordique 2 (D. Beaux avec les collaborateurs dans les pays nordiques et H. Sigurdardottir, Ph. Fouquey, M. Mangematin, J.-L. Coutarel)  
4 - Regard sur les actualités (E. Cornell, G. D. Emmerich, I. Schein, J. Puttemans)
- 1985 1 - La situation du logement dans le monde (C.K. Polonyi)  
2 - Stockholm : la régression? (Elias Cornell)  
3/4 - Regards sur l'actualité (E. Cornell, G.D. Emmerich, Lucien Hervé, Ionel Schein, Balthasar Stegmar)
- 1986 1 - Intériorité et architecture (D. Beaux, M. Mangematin, M. Sauzet)  
2/3 - Informatique et création architecturale? (Ph. Fouquey)  
4 - Urbanité et architecture (A. Schimmerling)
- 1987 1 - Morphologie et structures (D.G. Emmerich)  
1987 2 - Finlande 87. L'après Aalto (D. Beaux)  
1987 3/4 - Louvain la Neuve (H. Becker)  
Melun-Sénart (Ph. Fouquey)

## revue trimestrielle

liste des numéros disponibles

\* : numéros disponibles seulement en photocopies

Prix des numéros : de 1958 à 1962 : 80 FF ;  
de 1963 à n° 2/87 : 45 FF n° simple, 60 FF n° double ;  
à partir du n° 3/87 : 50 FF n° simple, 65 FF n° double.

ABONNEMENT ANNUEL	ANNUAL SUBSCRIPTION
France 200 FF	Etranger / Foreign Countries 220 FF
LE NUMERO	SINGLE ISSUE
France 50 FF	Etranger / Foreign Countries 55 FF
NUMERO DOUBLE	DOUBLE ISSUE
France 65 FF	Etranger / Foreign Countries 70 FF

