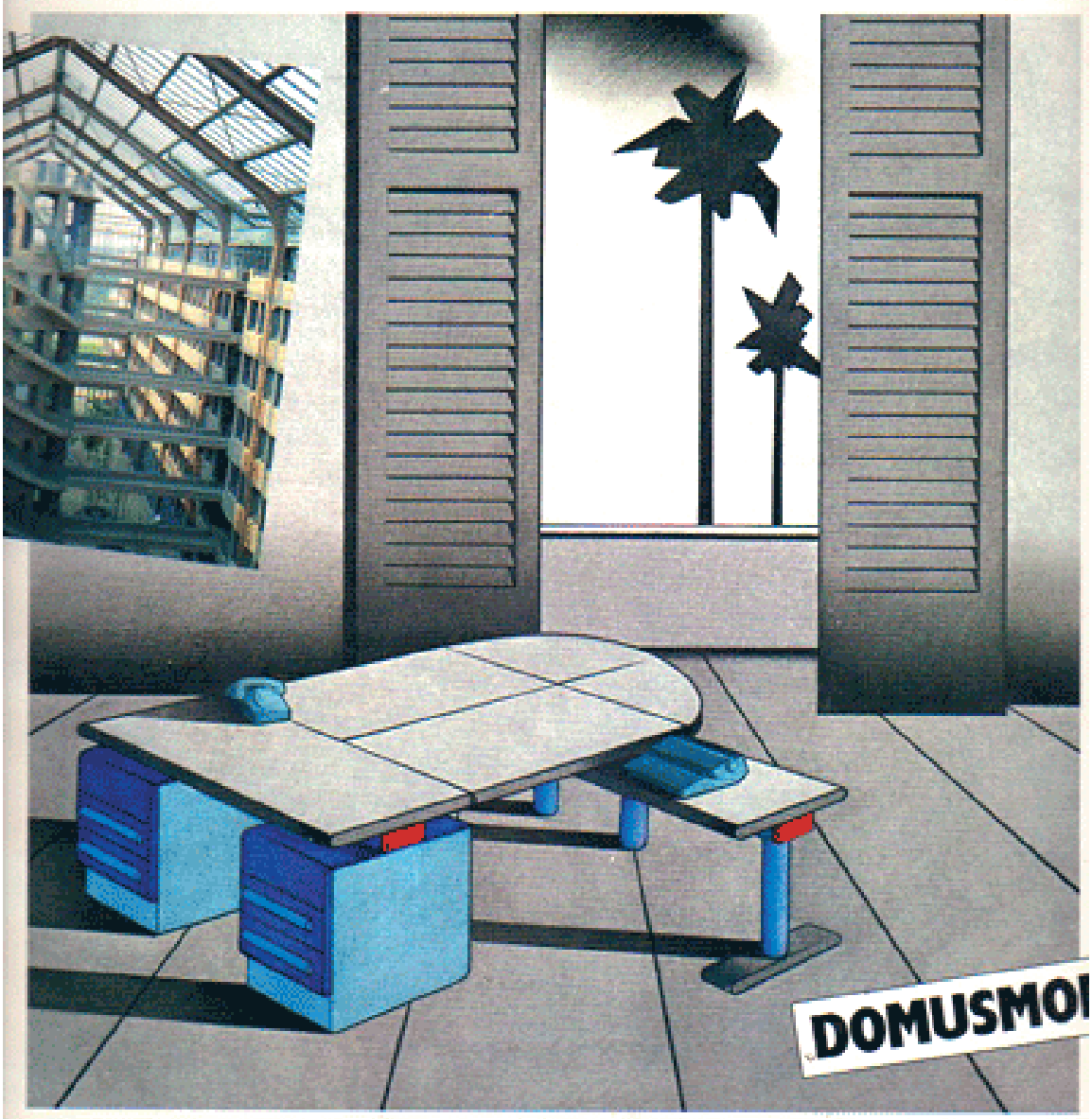
domus

MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE INTERIORS FASHION DESIGN ART



AUSTRIA, ITALIA, FRANCIA: NUOVI ARCHITETTI

DOMUS FRANCAIS

Le château enchanté

par Aline Leroy P.14

Signe d'une indubitable nécessité expressive à prendre en compte, l'idée de décoration et d'ornementation semble rentrée en force dans la mentalité projectuelle de ce dernier quart de siècle. Avec encore un brin de retenue, le projet s'entoure d'ornements, mettant en jeu des rapprochements écléctiques et des compositions recherchées, abordant une dimension ludique et fantastique de l'architecture et ce, d'autant plus facilement que le projet est éphémère ou d'intérieur.

En Seine-Maritime, entre Rouen et Darnetal, dans le quartier des petites eaux du Robec et de l'Aubette, una édifice industriel désaffecté, l'usine Fromage: une ancienne filature construite en 1880 dans un parc de 2 hectares et demi, un bâtiment en briques d'une longueur de 163 mètres formé d'un corps central à 4 niveaux et de 2 ailes latérales. En amont du projet de réhabilitation, l'opération de vente de l'usine fut conclue sur la base d'une partition à trois. L'Etat pour l'école d'architecture acheta une partie du parc, le corps central et l'aile Ouest, le Département de Seine-Maritime pour les archives et les ateliers de réparation des oeuvres d'art, l'aile Est et les villes de Rouen et Darnetal prirent la gestion du parc ouvert au public. L'Etat, après appel de candidatures et concours restreint confia à Patrice Mottini le projet de réhabilitation du bâtiment en école d'architecture.

Ainsi, l'usine Fromage, partie intégrante de la mémoire collective des rouennais, fut finalement préservée d'une destruction quasi inévitable (qu'elle ait été lente ou violente) et reprit sa place dans le tissu urbain. Ainsi, ce bâtiment, symbole de l'ère industrielle au coeur d'un quartier autrefois voué au tissage et à la filature témoignera à la fois des modes de spatialisation des activités productives du XIXème siècle et des activités pédagogiques culturelles de la fin du XXème.

Alors que la façade Sud contigü au Robec reste intacte, la façade sur le parc tel un mur sombre, imposant et sans ombres, se transforme en fond de scène monumental pour un théâtre de marionettes inanimées: s'y appuient des éléments éparses comme autant de gestes architecturaux inutiles mais «obligés» (escaliers de secours), comme autant de jouets colorés, souhaités ou plus éphémères et immatériels ou bien décidément plus intrus. A l'intérieur, le projet s'articule autour d'espaces vides liés par un axe de circulation central. A l'extrémité Ouest, le «hall d'expérimentation» espace libre, marque l'entrée des étudiants et se prête à des manifestations improvisées et ponctuelles, en contact direct avec les ateliers d'espression plastique. A l'extrémité Est, le grand vide de la bibliothèque sur lequel se penchent les antennes de recherches et les unités d'enseignement. A cheval entre le corps central et l'aile latérale, l'«espace centré», un vide de 4 niveaux occupé par un doublé escalier de fer d'inspiration néogothique. S'articulant à celui-ci, les locaux d'enseignement, l'amphithéâtre et la cafeteria.

Architecture de parcours où la troisième dimension entre constamment en jeux. Lieu introverti et replié sur lui-même, comme si le cadre quasi diabolique de l'usine ne pouvait engendrer qu'une folle machinerie intérieure. Par adjonctions successives, par juxtapositions d'éléments projectuels (une nouvelle structure en béton armé d'ajoute à la structure régulière des poteaux en fonte originaux) s'introduit un objet composite et imprévisible au coeur d'un bâtiment silencieux et désormais réduit au rôle d'«enceinte sacrée».

Derrière un mur sévère, s'ouvre un monde de fables, un château enchanté, tableau idéal pour un conte nordique. Derrière l'architecture austère et essentiel d'un espace industriel désaffecté, un lieu féerique conçu comme un organisme autonome avec ses propres façades intérieures, ses fenêtres et balcons aux rambardes pastiche. Pour comprendre cette architecture, il faut retrouver le goût de la citation, de l'imitation et de l'évocation, le goût des réminiscences historiques et des associations affectives et la lire comme une manipulation irréductible de formes et d'images. Car, dans ce labyrinthe sans fin, non seulement l'effet de miroir associé à l'étude de transparences et d'épaisseurs successives multiplient les espaces à l'infini mais aussi la composition des plans se trouve constamment transgressée par les éléments du décor. En effet, de manière ostentatoire, Mottini se livre à une pratique libératoire, une espèce d'exorcisme radicale aux modes du mouvement moderne et à une consommation effreinée de tous les styles: ainsi, il fait de cette antre mystérieuse aux effets de lumière calculés une sorte de lapidarium du décor et des styles architecturaux. Par bonheur, Mottini a une connaissance technique mais aussi physique et intuitive des matériaux. Et, à travers ce projet, au delà des choix projectuels, récupérant une manualité oubliée, stimulée ici par la perfection constructive de l'usine, il traduit sa volonté de rédefinition et de réévaluation d'une culture matérielle, apportant aux détails et aux finitions un soin inhabituel et assez didactique dans le contexte français.

En définitif, au delà des valeurs intrinsèques du projet, cette école d'architecture pose ouvertement une demande troublante. Est-elle seulement une sorte de mélange plus ou moins raisonné de myriades de langages, d'idoles et de mythes, réduits à un kit de montage ou bien est-elle la constatation d'une disparition, l'inquiétante disparition d'un ordre logique du discours architectural?... La future génération d'architectes formée ici ou ailleurs vivra-t-elle finalement dans un présent qui consomme seulement des redécouvertes d'ordre linguistique retenues ancestrales et desquelles on a déliberément gommé le sens?

Gottfried Böhm Glasarchitektur

par Fulvio Irace P.22

Fils d'art du fameux constructeur d'églises Dominikus, Gottfried Böhm est célèbre depuis son projet pour l'hôtel de ville de Bensberg, réalisée au cours des premières années '60, et il représente un cas assez singulier dans la panorama de l'architecture contemporaine allemande.

Architecte de tempérament sculptural assez marqué, au cours de sa carrière professionnelle Böhm s'est progressivement rapproché des formes d'expression dramatiques et exaspérées, mêlées d'humeurs fantastiques et spatialités complexes, et des rythmes d'une simplification créative successive fondée sur des effets de transparences et d'opacités calculés, sur la simplicité et la capacité décorative.

L'impossibilité d'étiqueter l'architecture de Böhm à l'intérieur de tendances courantes a toujours constitué un défi au travail de taxonomie de la critique, contrainte de cette façon à de véritables acrobaties définitoires. On a ainsi forgé les termes de «architecture de synthèse», de «expressionisme fonctionnel», et on s'est mis aussi à décliner les différentes décennies de son activité en saisons et modes d'expression conclus de façon autonome. Toutefois la vitalité créative de Böhm, qui continua à mélanger et contaminer avec une fougue expressive intarissable les thèmes de son monde de création, a toujours dépassé l'imagination de ses observateurs.

Toujours attentif à la définition d'une spatialité interne, riche et complexe, d'interactions spectaculaires, l'idée du noyau caché de l'espace architectural se définit comme un véritable leitmotiv de toute sa recherche. Dans cette obsession pour la cavité spatiale définie comme ventre pulsatoire de l'édification, Böhm a effectué à première vue une étrange convergence entre l'aspiration au caractère organique anthropomorphique de grands conteneurs vitreux et la conventionnalité typologique de l'architecture du fer et du verre du XIXème siècle.

Cette tendance à considérer la masse de la construction comme un plein sculptural à éroder de l'intérieur jusqu'à le faire réverbérer de transparences paradoxales, explose ici et là dans la carrière de Böhm, chaque fois que l'opportunité du thème fonctionnel lui en offre le loisir et la possibilité. On le retrouve, par exemple, dans la cavité centrale du projet pour le parlement de Bonn (1974), dans le grand vide du projet pour le Museum Ludwig à Cologne (1979), dans les «conteneurs» et dans les «passages» vitrés du complexe prévu pour la Foire de Francfort, dans les interstices de liaison de l'édifice pour Prager Platz à Berlin (1977-80) et maintenant, dans cet immeuble de bureaux pour Züblin à Stuttgart qui constitue une véritable synthèse de certains des thèmes favoris de Böhm. Monumental et technologique, expressioniste presque dans l'articulation de la masse et pourtant entièrement préfabriquée, cette montagne en béton offre au regard du dehors le secret de ses intérieurs délicats. En effet, la légèreté du grand espace central rompt nettement et manifestement la masse opaque des corps latéraux des bureaux, alors que la transparence froide du vide interne contraste dramatiquement avec la couleur rougeâtre des murs en ciment.

De surcroît, les tours pointues des escaliers rythment les courtines uniformes des côtés comme les murs d'un manoir technologique. Les deux constructions néoclassiques, près de l'entrée du côté ouest — en réalité partie d'un programme plus étendu prévoyant une «couronne» d'immeubles d'habitation et commerciaux — rentrent dans ce jeu d'absurdités calculées et obéissent à la même logique de démonstration de l'expressivité de la technologie, une fois qu'on a appris à l'utiliser, à la maîtriser en dehors de toutes règles.

Ainsi, l'architecte peut suggérer, par exemple pour la grande couverture vitrée, l'image en pointe du toit d'une maison ou l'archétype classique du fronton d'un temple, pendant que différentes allusions à l'histoire de la construction se succèdent dans le hall couvert, en reconciliant le «moderne» avec l'histoire millénaire de la construction. Le thème de la place de la ville et celui de l'arcade du XIXème donnent le rythme à la composition qui s'enrichit d'effets décoratifs vibrants par la présence de mosaïques indéfinis reproduisant certaines phases de l'histoire de la construction. Fastueux et monumental dans l'escalier, le hall se disperse toutefois, en une myriade de points singuliers, dans le grand vide d'ensemble, en récupérant, à travers les caractéristiques du sol et la disposition du vert, cette dimension individuelle et un peu intime nécessaire à la manifestation de la vie de relation.

La maison Züblin dispose de ses propres établissements pour la production d'éléments préfabriqués: le désir compréhensible de fournir une démonstration sur le vif des possibilités technologiques du matériau «ciment» a trouvé dans Böhm une réponse adéquate, à travers le soin apporté aux détails des différents éléments du projet. En alternant des profils et schémas diversifiés, il a démontré comment la vitalité d'expression peut l'emporter même sur le matériau le plus rigide et inerte.

Scultura all-over

par Rosamaria Rinaldi P.32

C'est la deuxième habitation de Don Judd publiée par Domus: en fait, c'est probablement la première, par ordre d'importance, que l'artiste habite. L'autre (Marfa - Texas - n° 640 - 1983), ce «sont» des hangars utilisés comme maison-bureau pour travailler en contact intime avec le désert. Les meubles de Marfa sont, a bon escient, des sculptures: l'activité artistique de Judd est partout totalisante.

A New York, la maison de Judd est un loft faisant partie d'un édifice grand, gris et anonyme et qui, comme le désert, n'a aucune référence à l'histoire et au passé. Même si les meubles sont différents, l'ameublement de la maison de New York est le même que celui de Marfa. Ce sont des oeuvres de l'artiste, pensées et crées pour habiter; des conteneurs, des lits, des tables. Puristes, calvinistes, sévères, les meubles de Judd ne sont pas fonctionnels selon les paramètres rationalistes; différents idéologiquement, ils ne s'y rapprochent que par affinité formelle. Les meubles de Judd échappent aux lois du projet. Ils ne se laissent pas classer. Ils n'appartiennent à aucun style. Ce sont des indications d'étude dans le sens où ils se posent comme possibilité de progression et position infinies. Purs et impersonnels, ils sont d'une rigueur irraisonnée: le plein et le vide, l'ouvert et le fermé, le début et la fin, le matériel et l'immatériel, rien n'a la prédominance sur le contraire. L'oeuvre, l'ameublement est sans cesse en équilibre instable entre les contraires. A la simplicité succèdent la complication et l'ambiguité de la pensée. Tout semble alors faire partie d'un seul grand récit dont le protagoniste absolu est la sculpture. Le conteneur du Tout, cet édifice métropolitain sans nom, ne contraste pas avec les contenus. Comme le loft, les meubles de Judd ne sont pas des concrétisations du souvenir. Ce ne sont ni des reliques ni des vestiges. Ce ne sont pas des objets de collection. Ils pourront le devenir. Ce ne sont ni des documents ni des monuments. A part ceux en métal laqué et peint, des pièces sérièles produites en nombre limité par Lehni à Zurich, ils sont tous le fruit d'un travail typiquement artisanal et de spécialiste. Les pièces sont fabriquées ad hoc, uniques et irremplaçables. Elles sont le résultat d'une fusion entre une sensibilité poétique et une méditation théorique. Ce sont des objets qui révèlent l'amour pour la Qualité, qui en donne une clé de lecture possible.

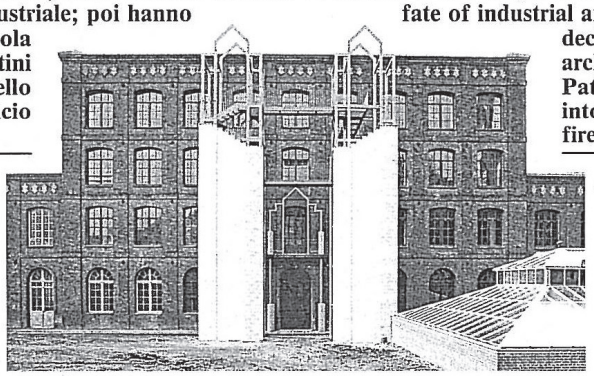
DOMUS N° 664 SEPTEMBRE 1985

LA FABBRICA DEGLI INGANNI

FACTORY OF DECEPTIONS

All'inizio era solo una fabbrica, abbandonata al triste destino dell'archeologia industriale; poi hanno deciso di trasferirvi una scuola d'architettura e Patrice Mottini l'ha trasformata in un castello incantato, un fuoco d'artificio di stili e colori.

At first it was only a factory, abandoned to the sad fate of industrial archaeology. Then it was decided to move a school of architecture into it, and Patrice Mottini transformed it into an enchanted castle, a firework of styles and colours.



di Aline Leroy

Segno di una necessità espressiva da non sottovalutare, l'idea di decorazione e d'ornamento sembra rientrata a viva forza nella mentalità progettuale di quest'ultimo quarto di secolo. Con ancora un minimo di ritegno il progetto si circonda di decori, valendosi di accostamenti eclettici e composizioni ricercate, affrontando una dimensione ludica e fantastica dell'architettura, e ciò, tanto più facilmente quanto più il progetto è effimero e d'interni.

Nel dipartimento Seine-Maritime, tra Rouen e Darnetal, nel quartiere «des petites eaux» del Robec e dell'Aubette, un edificio industriale, lo stabilimento Fromage; una vecchia filanda costruita nel 1880 in un parco di due ettari e mezzo, un fabbricato in mattoni di 163 metri di lunghezza formato da un corpo centrale a quattro livelli e da due ali laterali. A monte del progetto di ristrutturazione, l'operazione di vendita dello stabilimento fu conclusa sulla base di un particolare frazionamento. Lo Stato, per la scuola di architettura, acquistò una parte del parco, il corpo centrale e l'ala ovest; il dipartimento Seine-Maritime, per gli archivi e i laboratori di restauro delle opere d'arte, l'ala est; le città di Rouen e Darnetal presero la gestione del parco aperto al pubblico. Lo Stato, dopo un concorso a inviti, affidò a Patrice Mottini il progetto di ristrutturazione dell'edificio in scuola di architettura.

Così questo edificio, simbolo dell'era industriale, testimonierà dei modi di spazializzazione delle attività produttive del XIX secolo e delle attività pedagogico-culturali della fine del XX secolo.

Mentre la facciata sud, contigua al Robec, resta intatta, la facciata sul parco, come un muro scuro, imponente e senza ombre, si trasforma in fondale monumentale per un teatro di marionette inanimate: vi poggiano elementi sparsi come gesti architettonici inutili ma «obbligati» (scala antincendio), quasi giocattoli colorati, voluti ancora più effimeri e immateriali, oppure decisamente più estranei. All'interno i volumi si articolano attorno a spazi vuoti collegati da un asse di circolazione centrale. All'estremità ovest, la «sala di sperimentazione», spazio libero e d'entrata degli studenti a contatto diretto con i laboratori di espressione plastica. All'estremità est, il grande vuoto della biblioteca sul quale si affacciano le unità di ricerca e quelle di insegnamento. A cavallo tra il corpo centrale e l'ala laterale, lo «spazio centrato», un vuoto di quattro piani occupato da una doppia scala di ferro di ispirazione neogotica, su cui convergono i locali di insegnamento, l'anfiteatro e la cafeteria.

Architettura di percorsi dove la terza dimensione entra costantemente in gioco. Luogo introverso e ripiegato su se stesso, come se la cornice quasi diabolica della fabbrica non potesse generare che un folle macchinario interiore. Per aggiunte successive, per giustapposizione di elementi progettuali (una nuova struttura in cemento armato si aggiunge alla struttura originale in ghisa) si introduce un oggetto composito e imprevedibile al centro di un edificio silenzioso e ormai ridotto al ruolo di «recinto sacro». Dietro l'architettura austera e essenziale di uno spazio industriale «sconsacrato», un luogo fiabesco concepito come organismo autonomo, con le proprie facciate interne, le proprie finestre e i balconi dai parapetti in stile. Per capire questa architettura, bisogna ritrovare il gusto della citazione, dell'imitazione e dell'evocazione, il gusto delle reminiscenze storiche e delle associazioni affettive, e leggerla come manipolazione irriducibile di forme e di immagini.

In effetti, Mottini si affida ostentatamente a una pratica liberatoria, una specie di esorcismo radicale dei modi del movimento moderno, e a un consumo sfrenato di tutti gli stili: in tal modo fa di questo antro misterioso dagli effetti di luce calcolati una sorta di lapidario del decoro e degli stili architettonici. Fortunatamente Mottini ha una conoscenza tecnica ma anche fisica e intuitiva dei materiali. Recuperando una manualità dimenticata, stimolando qui dalla perfezione costruttiva della fabbrica, traduce la propria volontà di ridefinizione e rivalutazione di una cultura materiale, dedicando ai dettagli e alle finiture un'attenzione insolita e abbastanza didattica nel contesto francese.

In definitiva, al di là dei valori intrinseci del progetto questa scuola di architettura pone apertamente una domanda inquietante. È soltanto una sorta di miscela più o meno ragionata di miriadi di linguaggi, di idoli e di miti ridotti a un kit di montaggio oppure è la constatazione di una scomparsa, l'inquietante scomparsa di un ordine logico del discorso architettonico? ...La futura generazione di architetti formati qui o altrove vivrà insomma in un presente che consuma soltanto scoperte di ordine linguistico ritenute ancestrali e delle quali è stato deliberatamente cancellato il senso?

■ The sign of an expressive need to be taken into account, the idea of decoration and ornamentation seems to have come back in force into the architectural mood of this last quarter century. Albeit still circumspect, architectural design surrounds itself with ornaments, playing on eclectic renewed connections and refined compositions, approaching a pleasurable and fanciful dimension of architecture to be found all the more easily when the project happens to be ephemeral or for an interior.

Situated in Seine-Maritime, between Rouen and Darnetal, in the «des petites eaux» district of Robec and of l'Aubette, is a disaffected industrial building: the Fromage mill.

Originally a spinning mill, it was built in 1880 on two and a half hectares of park. It is a brick construction 163 m long, formed by a 4-storey central block and two lateral wings. Upstream of the rehabilitation project, the sale of the mill was concluded on a tripartite basis. The government bought part of the park for the school of architecture, together with the central block and the west wing; the Seine-Maritime Department, for the archives and art restoration workshops, purchased the east wing; and the municipalities of Rouen and Darnetal undertook to administer the park, open to the public. The government, after due announcement of a competition, appointed Patrice Mottini to convert the building into an architectural school.

And so this building, symbol of the industrial era, will bear witness both to the spatialization of industry in the 19th century and to education and culture in the late 20th.

Whilst the south front adjacent to the Robec remains intact, the front facing the park, with its somber, imposing and shadowless wall, is transformed into a monumental backdrop to a theatre of inanimate marionettes. Leaning against it are scattered elements looking like so many coloured toys, desired or more fleeting, immaterial, or decidedly more instrusive. Inside, the project is articulated around empty spaces linked by a central circulation axis. At the west end the «hall of experimentation», a free space, marks the students' entrance in direct contact with «plastic expression» ateliers. At the east end is the large empty space of the library, with research antennas and teaching units. Between the central block and the side wing is the «centered space», a 4-storey void occupied by a double iron staircase of neo-gothic inspiration.

Articulated with this are the lecture-rooms, the amphitheatre and the cafeteria.

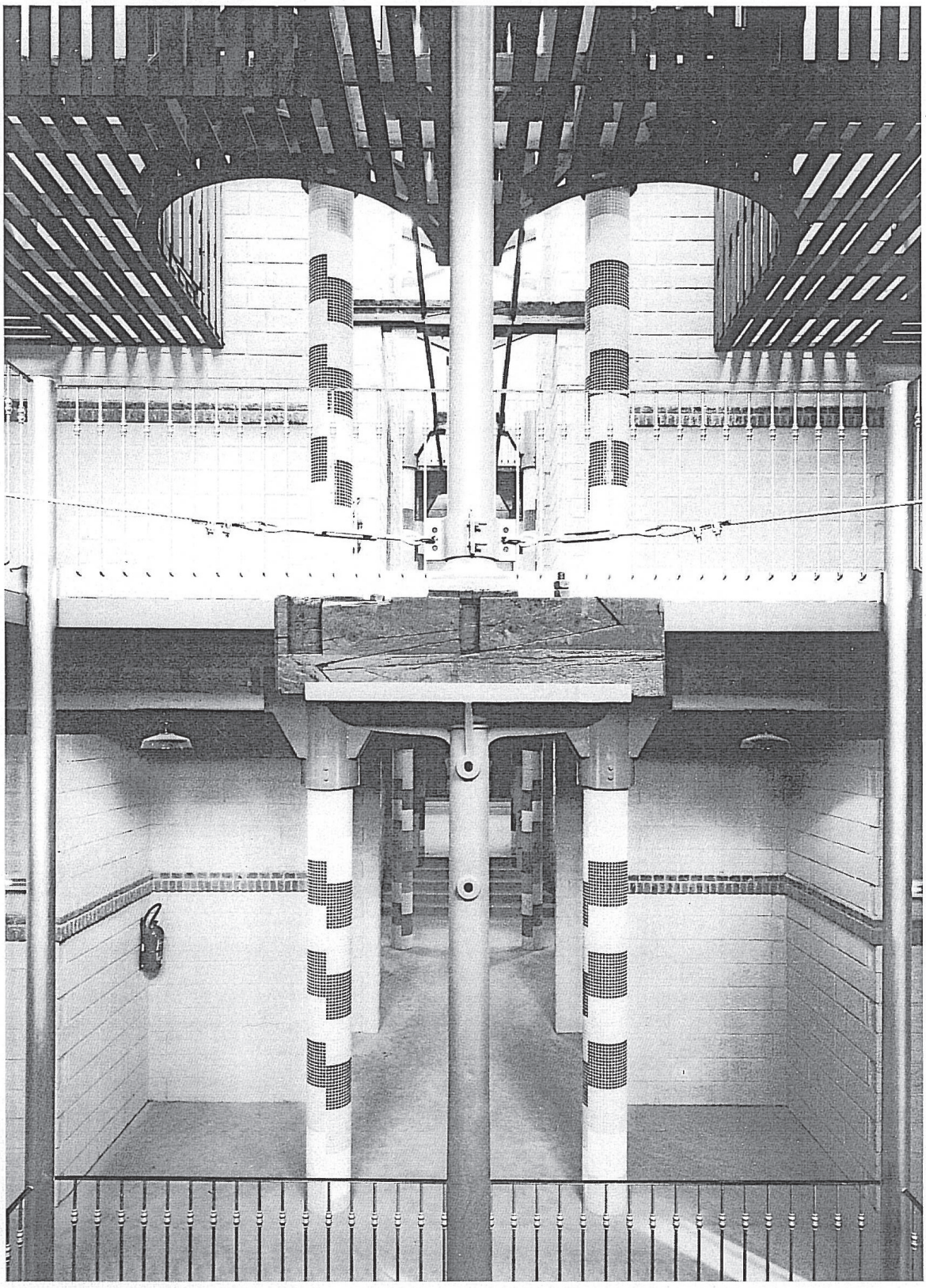
Behind the austere and essential architecture of a disaffected industrial space, lies an enchanted place conceived as an autonomous organism with its own interior façades, windows and mock balconies and ramparts. To understand this architecture one must rediscover the taste of quotation, imitation and evocation, the pleasure of historical reminiscences and affective associations, and feel it as an irreducible manipulation of forms and images. For, in this endless maze, not only do the mirror effects, associated with the study of transparencies and successive thicknesses, multiply the spaces to infinity; but the composition of planes is also constantly infringed by elements of decor. In effect, quite ostentatiously Mottini lets his hair right down, in a kind of radical exorcism, freely indulging the modes of the modern movement and abandoning himself to an unbridled consumption of all styles. Thus he turns this mysterious cavern, with its calculated light effects, into a sort of lapidarium of decoration and architectural styles. Luckily, Mottini possesses a technical knowledge, but also a physical and intuitive grasp, of materials. And through this project, beyond all choices of design, by reviving forgotten manual skills stimulated here by the constructional perfection of the old mill, he states his determination to redefine and to re-evaluate a material culture, devoting to his details and finishes an unusual and highly didactic care within the French context.

Aside from the project's intrinsic values, this school of architecture overtly poses a disturbing question. Is it just a sort of more or less reasoned mixture of many different idioms, idols and myths reduced to an assembly knit, or is it, rather, the awareness of the disquieting disappearance of a logical architectural order?...

Will the future generation of architects trained here or elsewhere ultimately live in a present that consumes only linguistic rediscoveries held to be ancestral, whose sense has been deliberately rubbed out?

DOMUS N° 664 SEPTEMBRE 1985

foto Dalbiette Sinchevre

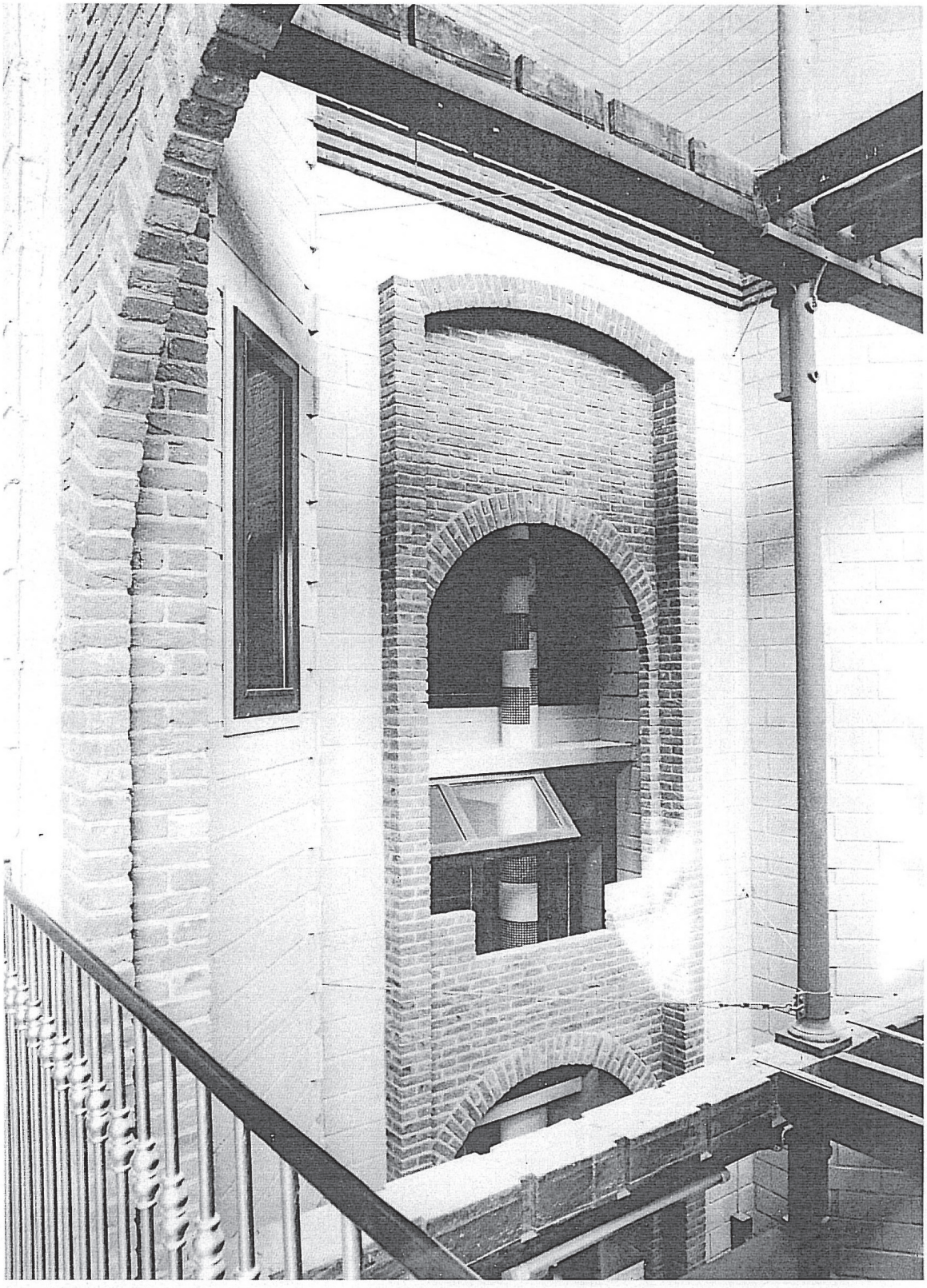


DOMUS N° 664 SEPTEMBRE 1985

DOMUS N° 664 SEPTEMBRE 1985

foto Dahliette Sucheyre

Foto Daxhelet Stichelet



DOMUS N° 664 SEPTEMBRE 1985

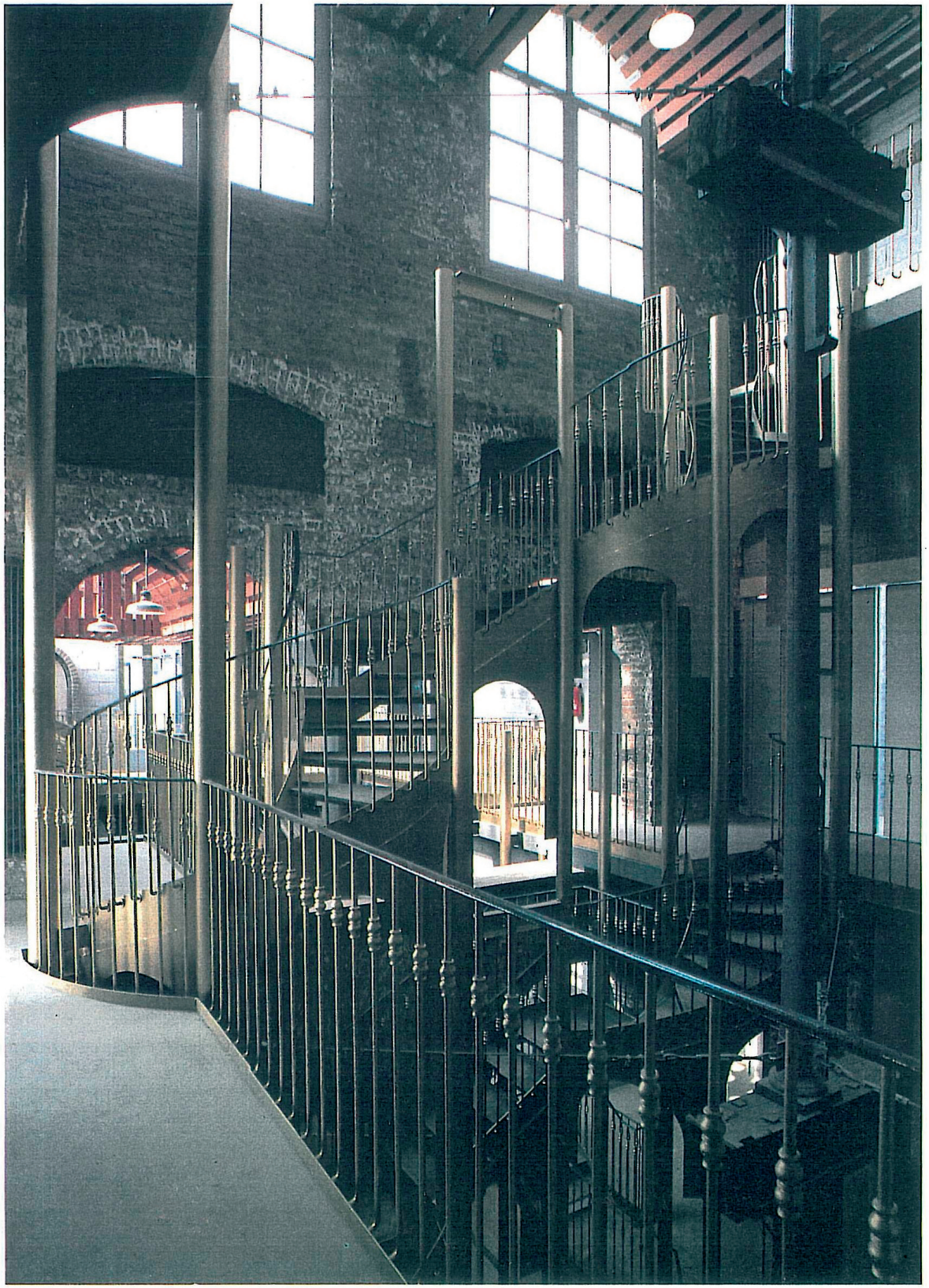


foto Dahlielle Sucheyre