

nos années de solitude

ABDELKADER DAMANI – LUCA GALOFARO



nos années de solitude

Abdelkader Damani – Luca Galofaro

Avec la deuxième édition de la Biennale d'Architecture d'Orléans, le Frac Centre-Val de Loire confirme son statut d'expertise et d'excellence dans la recherche, la conservation et la diffusion des œuvres relevant des liens entre les arts et l'architecture. *Nos années de solitude* est l'édition de la confirmation. La biennale, initiée en 2017 par le Frac, devient le rendez-vous métropolitain, régional et national de l'architecture vu au travers du prisme de l'interdisciplinarité. Avec 66 artistes et architectes invité.e.s et 6 commissaires associé.e.s, le Frac Centre-Val de Loire réalise une cartographie du monde de la création depuis les années 1960 à nos jours (le Mexique, le Brésil, l'Amérique du Nord, l'Europe et les mondes arabes). Cette quête de l'ailleurs est non pas un désir d'éloignement ou une curiosité au-delà des horizons mais la tentative permanente de questionner à nouveau les frontières géohistoriques des récits que nous faisons de l'art et de l'architecture. Au Frac Centre-Val de Loire, nous œuvrons pour un récit inclusif où les esthétiques du Sud au Nord, d'Est en Ouest se racontent ensemble.

La volonté du Frac est aussi, surtout, la rencontre des publics. Ainsi, la Biennale d'Architecture d'Orléans est l'occasion d'aller à la rencontre des citoyennes et des citoyens dans 14 lieux différents. La médiation *in situ* (aux Turbulences comme ailleurs sur le territoire) est l'occasion de l'échange et du dialogue. Les œuvres sont accessibles et les visiteurs deviennent acteurs du discours. L'extrême variété des actions donne à voir notre volonté de faire découvrir au public les réalisations d'artistes et d'architectes invité.e.s, et de révéler leurs résonances avec les questions sociales, politiques et culturelles qui agitent le monde.

Je tiens à remercier le Ministère de la Culture et son Ministre M. Franck Riester d'avoir reconduit son parrainage à cette manifestation. Je remercie les services déconcentrés du Ministère de la Culture en Région Centre-Val de Loire pour leur accompagnement et leur soutien permanent au projet artistique et culturel du Frac Centre-Val de Loire. Mes remerciements s'adressent au Conseil Régional Centre-Val de Loire à ses équipes et à son Président, M. François Bonneau. Je connais son attachement à la Culture et l'aventure des 500 ans de la Renaissance dans laquelle il nous a engagé est la preuve que nous sommes dans une région qui aime l'art et l'architecture et qui est aimée par les artistes et les architectes. L'édition 2019 de la Biennale est dans la filiation de l'esprit de la Renaissance. Je tiens à adresser mes vifs remerciements à la Ville d'Orléans et à son Maire M. Olivier Carré qui a cru dès les premiers instants en ce projet. Orléans est définitivement la demeure de la Biennale, elle en est même la scène comme en témoigne à chaque édition l'exposition des drapeaux dans la rue Jeanne-d'Arc.

Merci aux équipes du Frac Centre-Val de Loire, merci aux artistes et architectes, merci à notre public à sa fidélité et à son soutien.

Mélanie Fortier,
Présidente du Frac Centre-Val de Loire

nos années de solitude / years of solitude Abdelkader Damani et Luca Galofaro	22
Al-Ka’ba, la solitude d’une architecture – Un musée pour lieu sacré / Al-Ka’ba, the Solitude of an Architecture – A Museum for a Sacred Site Abdelkader Damani	32
Remèdes à la solitude / Remedies for Solitude Abdelkader Damani et Luca Galofaro	40
Santiago Borja	68
Ahmed Mater	72
Beniamino Servino	74
Takk	76
Pascale Marthine Tayou	78
Laure Tixier et Hervé Rousseau	80
Ezra Wube	82
Waiting Land et la solitude d’une collection architecturale / Waiting Land and the Solitude of an Architectural Collection Abdelkader Damani et Luca Galofaro	86
Karen Lohrmann et Stefano de Martino	100
L’architecture comme animal mutant / The Architectural Beast Hernan Diaz Alonso	104
Atelier Manferdini	126
Bairballiet	128
Hernan Diaz Alonso	130
Griffin Enright Architects	134
Damjan Jovanovic	136

Alberto Kalach	138	MTL Collective	226
Ferda Kolatan, SU11 Architecture+Design	140	Sigil Collective	228
Fabian Marcaccio	144	Ala Younis	230
Lucy McRae	146		
P-A-T-T-E-R-N-S	148		
Florencia Pita & Co	150	Quand les attitudes deviennent résistances /	234
Casey Rehm	152	When Attitudes Become Resistances	
Ruy Klein	154	Abdelkader Damani et Luca Galofaro	
Servo LA-Stockholm	156		
Testa & Weiser	158	Ila Bêka et Louise Lemoine	252
Tom Wiscombe	160	Lacaton & Vassal	254
Liam Young	162	Usina_Ctah	258
Homo faber : un récit / Homo Faber: a narrative	166	De la solitude à la désolation / From Solitude to	262
Cornelia Escher		Desolation	
		Frida Escobedo, iii (Luciano Concheiro	
Bertrand Cavalier	170	et Xavier Nueno)	
Mes réalisations parleront pour moi / My Creations	174	Yóllotl Alvarado et Tania Ximena	268
Will Speak For Me		Paloma Contreras Lomas	270
Pierre Frey		Abraham Cruzvillegas	272
		Miguel Fernández de Castro	274
Daphné Bengoa	180	Anne Huffs Schmid et Jan-Holger Hennies	276
Bernard Gachet	182		
Al majhoola min al-ard (L'étrangère sur Terre) /	188	Homo faber : un récit. L'œuvre de Günter Günschel /	280
Al majhoola min al-ard (This Land's Unknown)		Homo Faber: A Narrative. The work of Günter Günschel	
Nora Akawi		Cornelia Escher	
AAU Anastas	210	De la solitude à la désolation / From Solitude	303
Rand Abdul Jabbar	212	to Desolation	
Nidhal Chamekh	214	Frida Escobedo + iii	
Design Earth	218	(Luciano Concheiro et Xavier Nueno)	
feminist architecture collaborative	220		
Susan Hefuna	222		
Jumana Manna	224		

Architecture en France au XX^e siècle, Fernand Pouillon / Architecture in France in the 20th century, Fernand Pouillon	309
Pierre Frey	
Des rêves vus de près / Dreams Seen Up Close	330
Davide Sacconi	
Arquitetura Nova, Usina et Universidade da Cidade / Arquitetura Nova, Usina and Universidade da Cidade	345
Sérgio Ferro	
Julie Nioche	360
Colophon	364
Remerciements	366

Illustrations des pages suivantes :

Absalon (Eschel Meir), *Cellule n°1*, 1991
Maquette, carton et peinture blanche 25 x 42 x 28 cm
Centre national des arts plastiques, Paris, inv. FNAC 94244

Absalon (Eschel Meir), *Cellule n°2*, 1991
Maquette, bois, carton et peinture blanche, 22,5 x 43,2 x 26 cm
Centre national des arts plastiques, Paris, inv. FNAC 94245 (1)

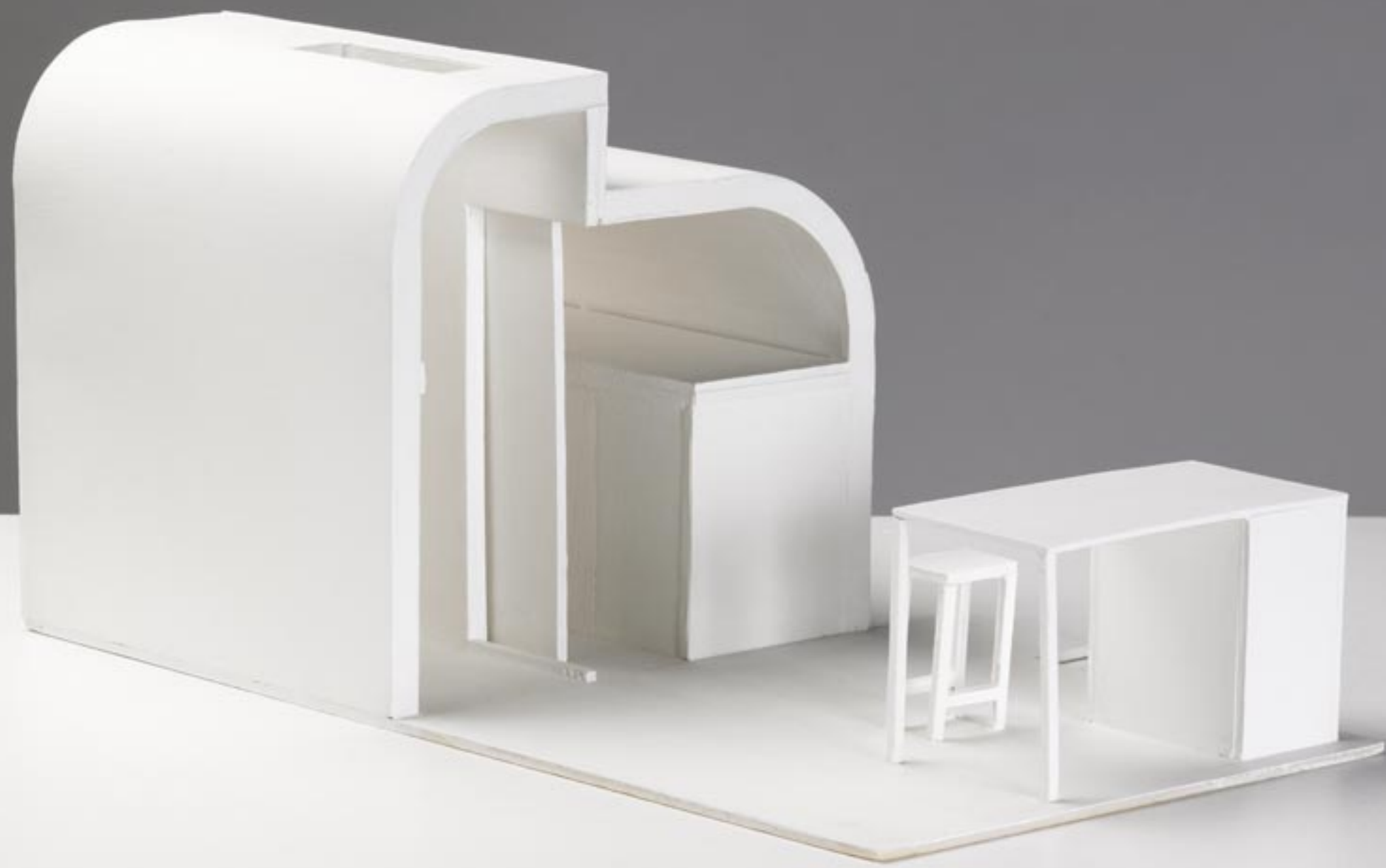
Absalon (Eschel Meir), *Cellule n°3*, 1991
Maquette, carton et peinture blanche, 20,5 x 41 x 28,5 cm
Centre national des arts plastiques, Paris, inv. FNAC 94246 (1) , FNAC 94246 (2),
FNAC 94246 (3)

Absalon (Eschel Meir), *Cellule n°4*, 1991
Maquette, carton et peinture blanche, 24,5 x 40,5 x 21 cm
Centre national des arts plastiques, Paris, inv. FNAC 94247

Absalon (Eschel Meir), *Cellule n°6*, 1991
Maquette, bois, carton et peinture blanche, 30,5 x 22 x 27 cm
Centre national des arts plastiques, Paris, inv. FNAC 94249 (1), FNAC 94249 (2)

© Estate Absalon/cnap/crédit photo : Yves Chenot











nos années de solitude

Abdelkader Damani
Luca Galofaro

« Macondo était alors un village d'une vingtaine de maisons en glaise et en roseaux, construites au bord d'une rivière dont les eaux diaphanes roulaient sur un lit de pierres polies, blanches, énormes comme des œufs préhistoriques. Le monde était si récent que beaucoup de choses n'avaient pas encore de nom et pour les mentionner, il fallait les montrer du doigt. » Gabriel García Márquez, *Cent ans de solitude*, 1968.

« Où sont les hommes ? reprit enfin le petit prince. On est bien seul dans le désert... On est seul aussi chez les hommes, dit le serpent. » Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, 1943.

« Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie. » Isidore Ducasse, dit comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, 1868-1969.

La vie est un hymne à la solitude.

Un désir d'éloignement, le plaisir d'être loin.

Non que cela soit une nécessité, mais par une étrange et mystérieuse collision des pensées, vivre est un besoin viscéral d'une nostalgie solitaire des déséquilibres.

La solitude est une attente, une protection du monde.

Pouvoir être seul, voilà l'affaire du siècle.

L'architecture est profondément seule. Elle est seule pour être plurielle dès lors que le mouvement s'y installe. Le mouvement de celles et ceux qui l'habitent.

L'architecte est profondément seul. Non qu'il soit solitaire car il n'est rien sans celles et ceux qui construisent ; mais c'est bien sa solitude qui ici devient sa singularité et produit le pluriel nécessaire à faire architecture.

Le monde bâti ne suffit plus, il ne fait plus illusion, personne n'y croit. Et d'ailleurs, l'acharnement à remplir les rues de nos cris n'est autre que cette non-croyance dans le monde qui nous est donné pour acquis. Il y a une défaite de l'architecture à assumer. La discipline semble ne plus produire le politique.

Se révolter est une affaire de solitude. Il faut s'isoler de son monde pour pouvoir le reconquérir, s'échapper de sa condition pour pouvoir la détruire. Et la manière avec laquelle ces dernières années ont vu la reconquête de l'espace urbain par des foules seules – les gilets jaunes en France, le peuple algérien dans les rues de ses villes, pour ne citer que ces deux exemples –, démontre le pouvoir pluriel de la solitude.

La solitude est notre lieu pour nous révolter et espérer enfin créer.

Il est temps d'abandonner les chimères capitalistes du vivre ensemble en consommateurs compulsifs pour retrouver nos solitudes.

Cette biennale est un appel pour un archipel des solitudes.

La première édition de la Biennale d'Architecture d'Orléans fut une résistance au récit linéaire. Nous avons tenté d'éprouver l'architecture par le biais de mots et de fragments. La seconde édition se veut paysages, les paysages des solitudes à travers le monde pour espérer reconstituer l'archipel mondial de nos solitudes.

L'urgence est là.

C'est ainsi que nous nous sommes entourés de six commissaires associés à qui nous avons demandé de nous conter les récits des solitudes à travers le monde où l'architecture est encore une « promesse » pour les libertés ; une promesse peut être impossible à tenir.

La solitude d'Arquitetura Nova face à la dictature brésilienne dans les années 1960 et 1970 (*Des rêves vus de près*) est le point d'orgue à partir duquel se dessine la deuxième édition de la biennale. La figure de Fernand Pouillon, dans une première monographie sensible que nous lui consacrons (*Mes réalisations parleront pour moi*), est une autre manière de donner à voir l'engagement politique d'un architecte. Entre ces deux figures tutélaires, la première à la collégiale Saint-Pierre-Le-Puellier et la seconde aux Turbulences, la rue Jeanne-d'Arc à Orléans est habillée des imaginaires radicaux des architectes, du Machrek et du Maghreb, qui tentent de faire voler en éclat toute construction identitaire répressive (*Al majhoola min al-ard – L'étrangère sur Terre*).

Le polyptique de la biennale se complète, d'une part, d'une analyse sans concession du territoire mexicain suite au démantèlement des structures étatiques (*De la solitude à la désolation*). D'autre part, l'architecture dans sa pratique la plus contemporaine apparaîtra comme un animal mutant où les idées, les esquisses, les projets étranges, spéculatifs, inconfortables

et irrésolus de certains architectes, artistes, designers se contaminent (*L'architecture comme animal mutant*). Une nouvelle promesse pour l'avenir ?

La Biennale d'Architecture d'Orléans s'est identifiée dès sa naissance comme une biennale de collection. Deux aspects donnent le La de cette orientation. D'abord, l'invitation de la collection du MAXXI à Rome en dialogue avec le projet *Waiting Land*, de Stefano de Martino et Karen Lohrmann. Cette confrontation met au jour deux désirs qui s'opposent : le paysage de l'Italie dessiné par des constructions inachevées réalisées sans réglementations, ni « règles de l'architecte » – *Waiting Land* –, et le pouvoir d'une utopie faite de béton et construite par des architectes solitaires – la collection du MAXXI. Le second aspect est celui de la monographie consacrée à l'une des figures majeures de la collection du Frac Centre-Val de Loire, Günter Günschel (*Homo faber : un récit*). À l'heure de l'anthropocène, les recherches de Günschel sont salutaires pour saisir la permanence de l'architecture comme destruction/reconstruction des paysages de la nature.

Nous disons de cette biennale qu'elle est un archipel qui relie Fernand Pouillon au Mexique, Arqitetura Nova aux mondes arabes, la collection du MAXXI à l'architecture computationnelle, etc. Et comme tout archipel, il a une *mer Égée* qui retient ses îles. Notre « mer Égée » est un abécédaire de la solitude pour déconstruire cette notion, désirée et crainte, et la comprendre depuis l'œuvre de John Hejduk à celle d'Absalon en passant par Ahmed Mater ou encore les œuvres de Driss Ouadahi, John Cage, Chris Marker, Takk, Santiago Borja ou Ezra Wube.

Relier les paysages en archipel a pour ambition de dessiner un nouveau visage du monde, espérer le beau dans la rencontre inattendue de l'œuvre d'Absalon avec *La Jetée* de Chris Marker dans un territoire qui accueille en son antre les *Totems* d'André Bloc. Ces collisions, nous l'espérons, donneront à repenser notre rapport à l'architecture et à l'urbanisme. « La pensée archipelique, disait Édouard Glissant, convient à l'allure de nos mondes. Elle en emprunte l'ambigu, le fragile, le dérivé. Elle consent à la pratique du détour, qui n'est pas fuite ni renoncement. Elle reconnaît la portée des imaginaires de la Trace, qu'elle ratifie. Est-ce là renoncer à se gouverner ? Non, c'est s'accorder à ce qui du monde s'est diffusé en archipels précisément, ces sortes de diversités dans l'étendue, qui pourtant rallient des rives et marient des horizons. Nous nous apercevons de ce qu'il y avait de continental,

d'épais et qui pesait sur nous, dans les somptueuses pensées de système qui jusqu'à ce jour ont régi l'Histoire des humanités, et qui ne sont plus adéquates à nos éclatements, à nos histoires ni à nos moins somptueuses errances. La pensée de l'archipel, des archipels, nous ouvre ces mers¹. »

La Biennale d'Architecture d'Orléans est une exposition en archipel délestée du poids d'une Europe fermée sur ses certitudes, pour penser à nouveau l'Europe quand jadis elle était une pensée monde. C'est bien cette pensée de l'archipel qui nous affranchit de l'épaisseur des murs du musée pour nous ouvrir les territoires de la ville comme lieu des possibles. Alors il devient évident d'aller habiller la rue Jeanne-d'Arc à Orléans avec les imaginaires des mondes arabes et d'inviter l'Afrique de Pascale Marthine Tayou au cloître Campo Santo. Comme il devient évident dans le récit de cette biennale que Santiago Borja dessine son œuvre depuis les cosmogonies chamanes du Mexique et que celle-ci trouve sa place au voisinage de la création de Takk, une cosmogonie contemporaine faite des rêves des deux architectes.

Et toute la biennale est suspendue à *Nos solitudes* de Julie Nioche.

1 Édouard Glissant, *Traité du tout monde, Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997, p. 31.

years of solitude

Abdelkader Damani
Luca Galofaro

"Macondo was then a village of twenty adobe houses, built on the bank of a river of clear water that ran along a bed of polished stones, which were white and enormous, like prehistoric eggs. The world was so recent that many things lacked names, and in order to indicate them it was necessary to point." Gabriel García Márquez, *One Hundred Years of Solitude*, 1967.

"'Where are the people?' The Little Prince finally continued. 'It's a little lonely in the desert.' 'It's also lonely with people,' said the snake." Antoine de Saint-Exupéry, *The Little Prince*, 1943.

"As beautiful as the chance encounter of a sewing machine and an umbrella on an operating table." Isidore Ducasse, aka the Comte de Lautréamont, *The Songs of Maldoror*, 1868-1969.

Life is an ode to solitude.

A desire for distance, the pleasure of being far away.

Not that this is a necessity, but through a strange and mysterious collision of thoughts, living is the visceral need for a solitary nostalgia of imbalance.

Solitude is an expectation, a protection from the world.

Being able to be alone, this is the trial of the century.

Architecture is profoundly alone. It is alone so it can be plural once the movement sets in. The movement of the women and men who inhabit it.

The architect is profoundly alone. Not that it is solitary, because it is nothing without the women and men who construct it; but it is its solitude that becomes its singularity here and produces the plurality necessary to create architecture.

The built world is not enough; the illusion fails, nobody believes it. Furthermore, the determination to fill the streets with our cries is none other than this non-belief in the world that is presented as a given. There is a defeat that architecture must accept. The discipline no longer seems to produce politics.

Insurgency is a lonely business. You must isolate yourself from your world in order to reclaim it, escape your own condition in order to destroy it. And the way in which, in recent years, the reclaiming of urban space by lone crowds—Yellow Vests in France, the Algerian people in the streets of its cities, to cite only these two examples—demonstrates the plural power of solitude.

Solitude is the place where we revolt and hope to finally create.

It is time to abandon the capitalist chimera of "harmonious coexistence" as compulsive consumers and reclaim our solitudes.

This biennial is a call for an archipelago of solitudes.

The first edition of the Biennale d'Architecture d'Orléans represented a resistance to the linear narrative. We attempted to test architecture through words and fragments. The second edition hopes to present landscapes: the landscapes of solitudes the world over, in the hopes of reconstituting the global archipelago of our solitudes.

It is urgent.

This is how we came to add five associate curators to our ranks, who we have asked to tell us the tales of solitudes throughout the world, where architecture is still a "promise" for freedoms; a promise that may be impossible to maintain.

The solitude of Arqitetura Nova confronted by the Brazilian dictatorship in the 1960s and 1970s (*Dreams Seen Up Close*) is the focal point from which the second edition of the biennial emerges. The figure of Fernand Pouillon, in this first, sensitive monograph that we are dedicating to him (*My Creations Will Speak For Me*), is another way of presenting the political commitment of an architect. Between these two tutelary figures, the first one at the Collégiale Saint-Pierre-Le-Puellier and the second one at the Turbulences, Rue Jeanne-d'Arc in Orléans is bedecked with the radical imaginations of architects, from the Mashriq and the Maghreb, who strive to smash any repressive identity constructs to smithereens (*Al majhoola min al-ard – This Land's Unknown*).

The polyptych of the biennial is completed, on the one hand, by an uncompromising analysis of the Mexican territory following the dismantlement of state facilities (*From Solitude to Desolation*). On the other hand, architecture in its most contemporary practice emerges as a mutant animal in which ideas and sketches, the strange, speculative, uncomfortable, and unresolved projects of certain architects, artists, and designers feed into one another. Could this be a new promise for the future?

The Biennale d'Architecture d'Orléans has identified itself since its creation as a biennial of collections. Two aspects will set the tone of this orientation. Firstly, the invitation extended to the MAXXI Collection in Rome in conversation with the project *Waiting Land*, by Stefano de Martino and Karen Lohrmann. This confrontation will refresh two opposing desires: the landscape of Italy as described by incomplete constructions without regulations or "architect's rules" (*Waiting Land*) and the power of a utopia made of concrete and built by lone architects (the MAXXI Collection). The second aspect is that of the monograph dedicated to one of the major figures of the FRAC Centre-Val de Loire collection, Günter Günschel (*Homo Faber: A Narrative*). In the age of the Anthropocene, Günschel's research is salutary as it grasps the permanency of architecture as destruction/reconstruction of natural landscapes.

We are calling this biennial an archipelago that connects Fernand Pouillon to Mexico, Arquitetura Nova to the Arab worlds, the MAXXI collection o computational architecture, etc. And like any archipelago, there is an *Aegean Sea* that interconnects its islands. Our "Aegean Sea" is a primer on solitude that aims to unpack this notion, both desired and feared, and to understand it from the work of John Hejduk to that of Absalon, Ahmed Mater, Driss Ouadahi, John Cage, Chris Marker, Takk, Santiago Borja, or Ezra Wube.

By interconnecting landscapes as an archipelago our aim is to describe a new face of the world, to hope for a beautiful outcome from the unexpected encounter between the work of Absalon and Chris Marker's *La Jetée* within a territory that welcomes in its midst André Bloc's *Totems*. These collisions, we hope, will enable us to rethink our relationship to architecture and urban planning. "Archipelagic thinking," Édouard Glissant writes, "suits the pace of our worlds. It borrows their ambiguity, fragility, derivativeness. It accepts the practice of detour, which is neither escape nor renouncement. It acknowledges the trajectory of the *imaginaires* of the Trace, which it sanctions. Is it to renounce self-government? No, it is to accord with that which, from the world, has diffused into the archipelagos precisely, the diversities in expanse, which nevertheless gather the shores and marry the horizons. We recognize that which existed in the continental, in its thickness, and which weighed heavily on us in the sumptuous thinking of the system that until today controlled the History of humanities; and that they are no longer adequate to our explosions, neither to our history nor to our no less

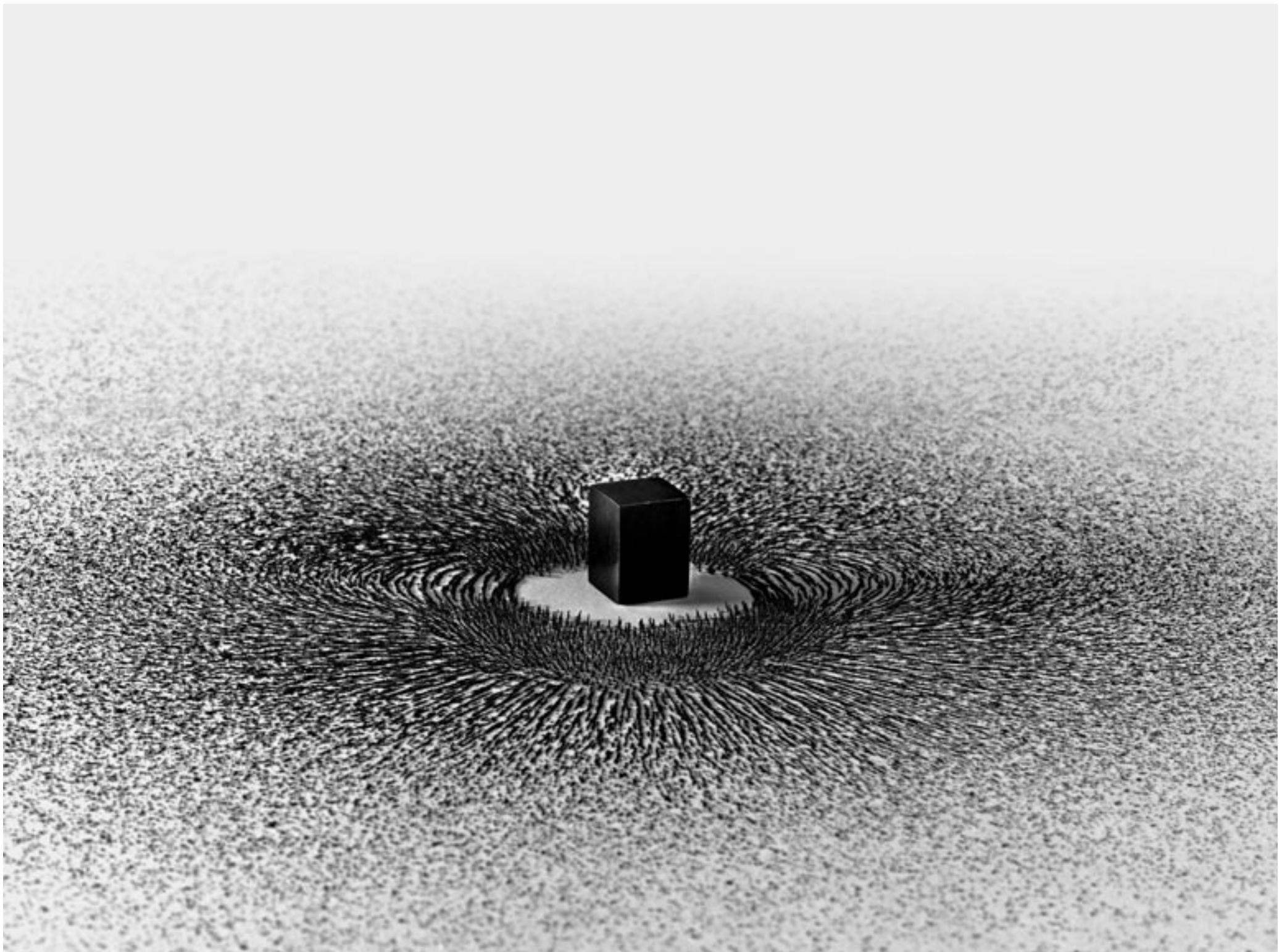
sumptuous wonderings. Archipelagic thinking, based upon archipelagos, opens these seas to us."¹

The Biennale d'Architecture d'Orléans is an archipelagic exhibition relieved of the weight of a Europe bound up in its certainties, so as to endeavour to examine Europe once again, at a time when it was global in its thinking. It is well and truly this archipelagic thinking that liberates us of the weight of the walls of the museum, opening up territories in the city as sites with potential. It thus becomes obvious to adorn Rue Jeanne-d'Arc in Orléans with the creativity of the Arab worlds and to invite Pascale Marthine Tayou's Africa to the Campo Santo cloister. Just as it becomes obvious within the narrative of this biennial that Santiago Borja draws his work from the shamanic cosmogonies of Mexico and that this work finds its place alongside the creation of Takk, a contemporary cosmogony made up of these two architects' dreams.

And all of the biennial will hang on Julie Nioche's *Nos solitudes*.

1 Édouard Glissant, *Traité du tout monde, Poétique IV*, (Paris, Gallimard, 1997), 31.





Ahmed Mater, *Magnetism III* [Magnétisme III], 2012
Impression Lightjet sur papier Kodak monté sur Diasec, 276 x 220 cm
Courtesy Ahmed Mater et Athr Gallery

Remèdes à la solitude

Abdelkader Damani et Luca Galofaro

« Si j'avais à imaginer un nouveau Robinson, je ne le placerais pas sur une île déserte, mais dans une ville de douze millions d'habitants, dont il ne saurait déchiffrer ni la parole ni l'écriture : ce serait là, je crois, la forme moderne du mythe. » Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue*, 1984.

« J'aimerais faire de ces cellules mes maisons, dans lesquelles définir mes sentiments, cultiver mes comportements. Ces maisons seront des mécanismes de résistance contre une société qui m'empêche de devenir ce que je dois devenir. » Susanne Pfeffer, *Absalon*, 2011.

Il faut reconnaître à John Hejduk d'avoir défini les architectures comme des contenants de pensées. L'architecture est le résultat d'un parcours de connaissances inscrit dans la forme. Et il faut voir en l'œuvre d'Absalon la véritable recherche sur la réduction extrême de l'espace architectural afin d'obtenir la construction de la solitude comme forme de résistance. Le premier invente des symboles et des formes pour imaginer à nouveau le monde. Le second utilise la forme pour résister au monde.

Pour Absalon, la solitude n'est pas un espace de privation, mais la condition nécessaire pour résister, une frontière capable de protéger l'individu contre la standardisation de la vie. C'est de cet état fortement désiré d'être séparé du monde que peut naître une nouvelle condition de vie. C'est la rupture avec le monde qui crée une solitude, physique et mentale, qui, loin d'être un renoncement, devient une nouvelle expérience qui permet à l'artiste de réunir les conditions d'un territoire pour la liberté. Absalon imaginait ses cellules comme des modèles pour une manière différente de vivre. Ce ne sont pas seulement des prototypes pour un individu qui décide de vivre de manière alternative, mais une alternative pour une civilisation autre.

John Hejduk, quant à lui, choisira Venise pour dire les solitudes. Le *Cimetière des cendres de la pensée* et la *Wall House* sont les deux projets protagonistes d'un nouveau récit. Le cimetière abritant les pensées de Proust, Dante, Melville... devient le paysage à regarder.

À quelque distance de là, une maison, *Wall House*, n'abrite qu'une seule personne à la fois pour une durée éphémère. Lors de ce séjour, aucune autre personne n'est admise sur l'île.

Le solitaire, habitant et regardeur, n'a comme seul horizon que le cimetière des cendres de la pensée. Enfin, le regardeur face à la mémoire des œuvres. L'architecture devient machine à regarder, elle installe le paysage ; l'architecture devient objet désiré, elle nourrit la nostalgie des déséquilibres de son regardeur.

Ailleurs un autre désert, une autre solitude. Driss Ouadahi vide, de manière obsessionnelle, les villes de ses habitants. Sa peinture est saturée de villes solitaires, abandonnées. Mais à y regarder de plus près, ce ne sont jamais des ruines. Des villes en attente de vie comme le sont nos mégapoles. Les villes attendent mais n'accueillent plus. Les villes s'inquiètent de leur virtualité – *smart city* –, de leur écologie – villes vendant des paradis terrestres verdoyants –, mais oublie l'essence d'une ville : son hospitalité. Il suffit qu'un migrant arrive pour que la ville redevienne le chaos.

Le chaos déjà présent dans *La Jetée* de Chris Marker (1962). « C'est l'histoire d'un homme qui vit sur le souvenir d'enfance particulièrement violent : sur la grande jetée de l'aéroport d'Orly, il a vu tuer un homme. L'image du corps basculant, les deux personnages sortis de la foule pour tuer et disparus aussitôt après ont laissé dans son esprit une marque profonde, ainsi que le visage d'une femme témoin du drame. Cette double révélation de la mort et de la beauté dans un esprit encore incapable de saisir l'une et l'autre, va devenir, pour le héros de cette histoire, une obsession majeure¹. » On apprendra à la fin du synopsis que le souvenir d'enfance « était celui de sa propre mort ». La narration du film procède d'un mode d'exposition faisant défiler des photographies accompagnées d'une voix qui donne le récit. Paris est détruite. Le monde est inhabitable, envahi par les radiations mortelles. Ceux qui ont échappé à la guerre vivent sous terre et tentent par tous les moyens de trouver une solution à leurs problèmes de survie. Ils ont besoin de nourriture, de médicaments et de ressources énergétiques. Sous la supervision de scientifiques, certains prisonniers sont utilisés comme cobayes pour des expériences de voyage dans le temps avec comme but d'obtenir des générations futures les moyens qui ont permis leur survie.

La Jetée est un film dont Chris Marker dira : « [ce] film vieux de quarante-cinq ans [...] s'est composé tout seul, [...] et sans que je comprenne très bien ce que j'étais en train de faire². »

Ne pas comprendre ce que l'on fait, agencer les images les unes aux autres et découvrir enfin ce qui se passe. C'est, toute proportion gardée, notre tentative dans la Biennale d'Architecture d'Orléans. Nous résistons à faire d'une biennale l'endroit des réponses, les lieux des évidences. Et espérons

Remedies for Solitude

Abdelkader Damani and Luca Galofaro

que le regardeur, à l'image du spectateur de *La Jetée*, puisse avec son imaginaire relier les fragments et les agencements que nous en faisons. Le récit de *nos années de solitude* commence dans sa première scène par l'effondrement des *Totems* d'André Bloc face à l'absolue solitude d'un cube noir devenu insignifiant. Les *Cellules* d'Absalon sont vides de corps et il ne reste que l'espoir d'être dans le paysage avec John Cage (*In a landscape*). Alors il faut, de paysage en paysage, se porter à la rencontre des œuvres et essayer de s'y retrouver. Sinon à quoi bon visiter les expositions.

Ô Homme ! Prête attention !
Que dit le minuit profond ?
« J'ai sommeillé, sommeillé –
Et d'un rêve profond je me suis réveillé : –
Le monde est profond,
Bien plus profond que le jour n'a pensé,
Profonde est sa douleur –,
Le plaisir – plus profond que la peine du cœur :
La douleur dit : meurs !
Mais tout plaisir veut l'éternité –,
– veut la profonde, la profonde éternité ! »
« Le chant du somnambule », in Friedrich Nietzsche, *Poèmes complets*, 2019.

"If I had to imagine a new Robinson Crusoe, I would not place him on a desert island but in a city of twelve million inhabitants, whose language and writing he would not be able to decipher; this, I think, would be the modern form of the myth." Roland Barthes, *The Rustle of Language*, 1986.

"I would like to make these Cells my homes, where I define my sensations, cultivate my behaviours. These homes will be a means of resistance to a society that keeps me from becoming what I must become." Susanne Pfeffer, *Absalon*, 2011.

We must acknowledge John Hejduk for having defined architectures as containers of thought. Architecture is the result of a pathway of knowledge inscribed in form. And we must see in the work of Absalon a genuine search for the extreme reduction of the architectural space, to obtain the construction of solitude as a form of resistance. The former invented symbols and forms to imagine the world afresh. The latter uses form to resist the world.

For Absalon, solitude is not a space of deprivation, but the necessary condition for resistance, a frontier capable of protecting the individual against the standardisation of life. It is from this fervently desired state of being separated from the world that a new condition of life can be born. It is this radical break with the world that creates a physical and mental solitude that, far from constituting a renunciation, becomes a new experience that allows the artist to unite the conditions of a territory for freedom. Absalon imagined his cells as models for a different way of living. They are not mere prototypes for an individual who decided to live in an alternative way, but an alternative for a different civilisation.

As for John Hejduk, he chose Venice to express solitude. *Cemetery for the Ashes of Thought* and the *Wall House* are the two protagonist projects of a new story. The cemetery harbours the thinking of Proust, Dante, Melville... becoming the landscape to be contemplated.

Some leagues from there, a house, *Wall House*, shelters only one person at a time for an ephemeral period. During this stay, no other person is admitted to the island.

The loner, dweller and beholder, has the cemetery for the ashes of thought as their sole horizon. Finally, the beholder confronts the memory of the works. Architecture becomes a machine for the gaze, it installs the landscape;

- 1 *Synopsis de La Jetée*, 1962, in Raymond Bellour, Jean-Michel Frodon et Christine Van Assche en collaboration avec Florence Tissot, *Chris Marker*, Paris, La Cinémathèque française, 2018, p. 240 -241.
- 2 Raymond Bellour, « Folie de La Jetée », in *Chris Marker*, op. cit., p. 214-223.

architecture becomes the desired object, it fuels the nostalgia of the instability of its beholder.

Elsewhere lies another desert, another solitude. Driss Ouadahi obsessively empties cities of their inhabitants. His painting is saturated with solitary, abandoned cities. But if we look closely, they are never ruins. Cities awaiting life, as our megalopolises do. Cities wait but no longer welcome. Cities are unsettling, owing to their virtuality (*smart city*), their ecology (cities selling lush, green earthly paradises), yet they forget the essence of a city: its hospitality. All it takes is for a migrant to arrive for the city to fall back into chaos.

The kind of chaos already present in Chris Marker's *La Jetée* (1962). "It is the story of a man who lives with a particularly violent childhood memory: on the great 'jetty' of Orly airport, he saw a man killed. The image of the swaying body, the two characters emerging from the crowd to kill then quickly disappearing, after leaving a profound imprint on his mind, as well as the face of a woman who witnessed the drama. This double revelation of death and beauty in a mind still incapable of grasping either, was to become, for the hero of this story, a major obsession."¹ We learn at the end of the synopsis that the childhood memory "was that of his own death." The film's narration presents a series of photographs accompanied by a voiceover telling the tale. Paris is destroyed. The world is uninhabitable, invaded by fatal radiation. Those who have escaped the war live underground and strive by any means possible to find a solution to their problems of survival. They need food, medicine, and energy resources. Under the supervision of scientists, some prisoners are used as guinea pigs for time-travel experiments with the aim of learning from future generations how they have managed to survive.

La Jetée is a film of which Chris Marker later said: "[this] forty-five-year-old film [...] composed itself all by itself [...] and I didn't understand what I was doing very well."²

Not understanding what we're doing, arranging images one after the other, and finally discovering what is happening. On a different scale, this is the task we are attempting for the Biennale d'Architecture d'Orléans. We are resisting the idea of a biennial as a repository for answers, a site of obvious facts. And we hope that the beholder, just like the viewer of *La Jetée*, will draw on their own imagination to link up the fragments and arrangements that we are making. The story of *years of solitude* begins in its first scene with the collapse of André Bloc's *Totems* in the face of the absolute solitude

of a black cube that has become insignificant. Absalon's *Cellules* are devoid of bodies and all that remains is the hope of being in the landscape with John Cage (*In a Landscape*). So, from landscape to landscape, you must seek out encounters with the artworks and try to find your way. Otherwise, what's the point of visiting exhibitions?

O man, take care!

What does the deep midnight declare?

"I was asleep

From a dream I woke and swear:

The world is deep.

Deeper than day had been aware.

Deep is its woe

Joy—deeper yet than agony:

Woe implores: Go!

But all joy wants eternity

Wants deep, wants deep eternity!"

Friedrich Nietzsche, "The Somnambulist's Song," in Tyler T. Roberts, *Contesting Spirit: Nietzsche, Affirmation, Religion*, 1998.

1 Synopsis of *La Jetée*, 1962, in Raymond Bellour, Jean-Michel Frodon and Christine Van Assche in association with Florence Tissot, *Chris Marker*, Paris: La Cinéma-thèque française, 2018, 240-241.

2 Raymond Bellour, "Folie de *La Jetée*," in *Chris Marker*, op. cit. 214-223.



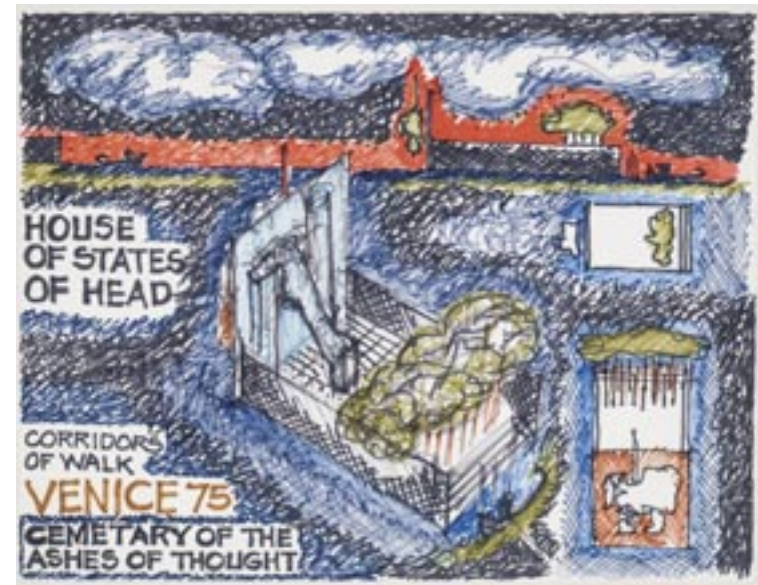
André Bloc, *Totem*, 1964
Sculpture, plâtre, 490 x 110 x 145 cm
Collection Frac Centre-Val de Loire / Donation Natalie Seroussi



André Bloc, *Totem*, 1964
Sculpture, plâtre, 510 x 100 x 105 cm
Collection Frac Centre-Val de Loire / Donation Natalie Seroussi



Absalon (Eschel Meir), *Cellule n°5*, 1991
 Maquette, carton et peinture blanche, hauteur : 40,5, diamètre : 24 cm
 Centre national des arts plastiques, Paris, inv. FNAC 94248
 © Estate Absalon/cnap/crédit photo : Yves Chenot



John Hejduk, *Cemetery for the Ashes of Thought – Perspective, plan and elevation*
 [Cimetière des cendres de la pensée – Perspective, plan et élévation], 1974-1979
 Encre sur papier, 21,5 x 27,8 cm
 Fonds John Hejduk, Centre Canadien d'Architecture, Montréal, inv. DR1998:0089:004
 John Hejduk, *Cemetery for the Ashes of Thought – Plan* [Cimetière des cendres de la pensée – Plan], 1974-1979
 Encre sur papier, 21,5 x 28,1 cm
 Fonds John Hejduk, Centre Canadien d'Architecture, Montréal, inv. DR1998:0089:001





Vue d'exposition, *Remèdes à la solitude*, Les Turbulences
Laure Tixier et Hervé Rousseau, *Des chemins de grues aux chemins de grès*, 2018
Grès engobé et émaillé, cuisson au bois, dimensions variables
Collection Frac Centre-Val de Loire
© ADAGP, Paris, 2019





Vue d'exposition, *Remèdes à la solitude*, Les Turbulences
Takk, *CRXNOLXNE*, 2019
Installation, 13 x 7,50 m
Production pour la Biennale d'Architecture d'Orléans 2019 / Collection Frac Centre-Val
de Loire

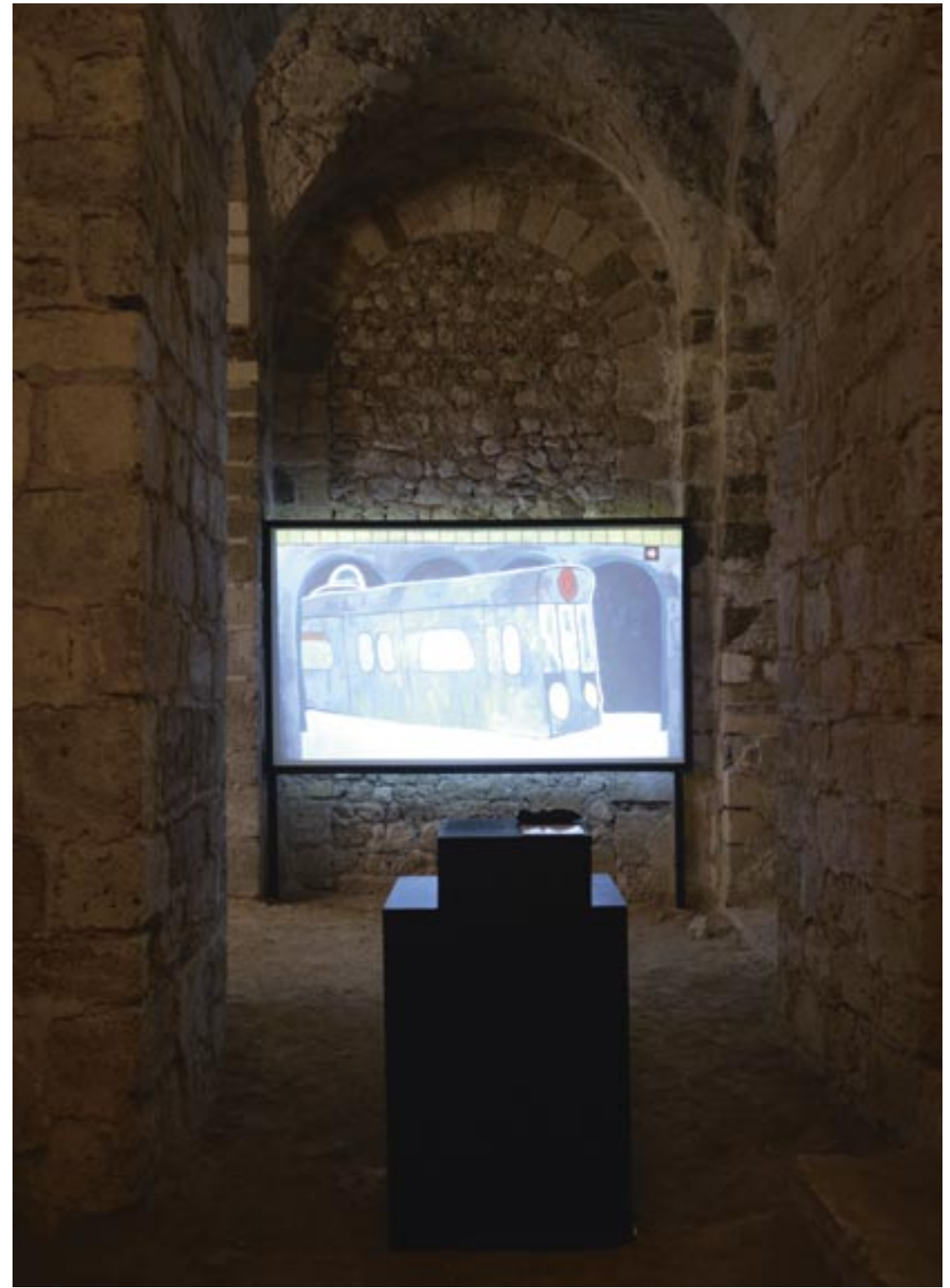




Vue d'exposition, *Remèdes à la solitude*, Campo Santo, Orléans
Pascale Marthine Tayou, *Colonial Erection* [Érection coloniale], 2010-2019
Drapeaux, sculptures en résine, dimensions variables
Dépôt Pascale Marthine Tayou et Galleria CONTINUA, San Gimignano / Beijing /
Les Moulins / Habana
© ADAGP, Paris, 2019 / voir aussi p. 278-279



Vue d'exposition, *Remèdes à la solitude*, Crypte Saint-Aignan, Orléans
Ezra Wube, *When We All Met* [Quand nous nous sommes tous rencontrés], 2008
Courtesy Ezra Wube



Vue d'exposition, *Remèdes à la solitude*, Crypte Saint-Aignan, Orléans
Ezra Wube, *At The Same Moment* [Au même moment], 2013
Courtesy Ezra Wube