

2A+P/A
Amid.Cero9
Architecture Principe
Archizoom Association
Aristide Antonas
Pierre Bernard
Jordi Bernadó
Tatiana Bilbao
BLACK SQUARE
Henri Bony & Léa Mosconi
Patrick Bouchain
Alexander Brodsky
Fabrizio Caròla
CAVART
Nidhal Chamekh
Chanéac, France
Constant
Riccardo Dalisi
ecoLogicStudio
Gilles Ehrmann
David Georges Emmerich
Günter Günschel
Pascal Häusermann
Haus-Rucker-Co
Encore Heureux
Hans Hollein
Ensamble Studio
Frida Escobedo
Factory Fifteen
Didier Fiúza Faustino
Lukas Feireiss
Gian Piero Frassinelli
Mathias Goeritz
Saba Innab
Jozef Jankovič
Bernard Khoury

Lucia Koch
Cédric Libert
LIST
MAIO
Maria Mallo
Manthey Kula
MICROCITIES / Socks
Minimaforms
Juan Navarro Baldeweg
Demas Nwoko
OBRA Architects
Claude Parent
Hèctor Parra
Ana Peñalba
Andrés Perea Ortega
PEROU
Ugo La Pietra
PIOVENEFABI
José Miguel de Prada Poole
Thomas Raynaud
Guy Rottier
Francisco Javier Seguí de la Riva
& Ana Buenaventura
Olivier Seguin
Massinissa Selmani
Beniamino Servino
Ettore Sottsass Jr
Pierre Székely
Takk
Mario Terzic
Max Turnheim
Luis Urculo
José María Yturralde
Mengzhi Zheng
Annett Zinsmeister
1024

Biennale d'Architecture d'Orléans
1^{re} édition
Marcher dans le rêve d'un autre
13 octobre 2017 – 1^{er} avril 2018

ISBN 978-2-84066-979-1



9 782840 669791 29€



les presses du réel

Marcher dans le rêve d'un autre

Biennale d'Architecture d'Orléans

Marcher dans le rêve d'un autre

Abdelkader Damani – Luca Galofaro

Frac Centre-Val de Loire — les presses du réel



Marcher dans le rêve d'un autre

Abdelkader Damani – Luca Galofaro

Le ministère de la Culture s'engage au quotidien, aux côtés des collectivités territoriales, pour que chaque citoyen, où qu'il soit, ait accès à la culture dans sa plus grande diversité.

Les Fonds régionaux d'art contemporain (Frac), soutenus à parité par l'État et la région, et accessibles gratuitement, assurent un rôle essentiel : constituer un patrimoine culturel à l'échelle de la région, le mettre en valeur, et l'ouvrir à la vue de tous.

À Orléans, le Frac de la région Centre-Val de Loire, joue ce rôle de cœur culturel. C'est l'architecture qui y est mise à l'honneur, avec cette première Biennale.

La collection présentée est d'une grande richesse, grâce à la mobilisation d'un large spectre d'acteurs : à l'échelle régionale, les Tanneries – Centre d'art contemporain d'Amilly, Le Transpalette-Emmetrop – Centre d'art contemporain de Bourges, ainsi que l'École nationale supérieure d'art (ENSA) de Bourges, le Théâtre d'Orléans, ou encore la Médiathèque d'Orléans ; mais plus largement à l'échelle nationale, avec notamment la participation de l'ENSA Nantes, et jusqu'à l'échelle internationale, avec entre autres la formidable coopération du MAXXI de Rome, en Italie.

Je veux remercier les organisateurs et l'ensemble des partenaires pour leur mobilisation. Le ministère de la Culture est fier de soutenir cette manifestation.

Je souhaite à tous les visiteurs de très belles découvertes.

Françoise Nyssen,
Ministre de la Culture

Les arts et la culture sont au cœur de l'identité de la Région Centre-Val de Loire. Ils ont façonné notre territoire de la Renaissance à la création contemporaine dans un dialogue permanent entre patrimoine et innovation, réinterrogeant sans cesse notre rapport à notre environnement, à notre quotidien, aux autres.

Le Frac Centre-Val de Loire, acteur incontournable du développement culturel régional, s'inscrit pleinement dans cette histoire. Sa singularité, son site emblématique des Turbulences de Jakob + MacFarlane et sa collection unique d'œuvres centrée sur la relation étroite entre l'art et l'architecture représentent en effet un formidable espace de réflexion et d'expérimentation sur notre société et ses bouleversements.

Il est ainsi devenu un espace des possibles, de la transgression, de l'utopie, mais aussi de la transmission, et participe, avec les lieux récemment inaugurés, tels que les centres d'art des Tanneries à Amilly, du Transpalette à Bourges et du CCC Olivier Debré à Tours, à la dynamique d'un réseau régional exceptionnel dédié aux différentes formes d'arts contemporains et au rayonnement de notre territoire.

Fort de ces atouts, de ce patrimoine et de l'héritage d'Archilab, j'ai donc souhaité que la Région Centre-Val de Loire s'engage dans cette première Biennale d'Architecture, avec la volonté que cet événement fédère de nombreux acteurs et soit accessible à tous.

La participation de près de cinquante artistes et architectes, de centres et d'écoles d'art et d'architecture ou encore de lycées apporte ainsi une très grande diversité des regards et multiplie par le biais d'ateliers, de résidences, d'expositions, les possibilités d'appropriation par tous les publics.

Portée par cette idée de recherche, de découverte et de dialogue, cette Biennale intitulée « Marcher dans le rêve d'un autre » nous invite donc à un voyage poétique, onirique mais aussi politique, à l'image notamment des œuvres de Guy Rottier, Demas Nwoko et Patrick Bouchain, invité d'honneur.

La Biennale d'Architecture est le rendez-vous de l'art et de l'architecture contemporaine, un événement ancré sur un territoire en mouvement et ouvert sur le monde, qui deviendra sans nul doute un des temps forts de la vie culturelle de notre région.

François Bonneau,
Président de la Région Centre-Val de Loire

Je me réjouis que le Frac Centre-Val de Loire soit devenu, au fil des années, un véritable marqueur de la politique et du rayonnement culturel de notre territoire. La richesse des propositions artistiques, culturelles et pédagogiques de l'établissement contribue aujourd'hui à inscrire l'architecture contemporaine et expérimentale au cœur de l'identité d'Orléans, ville et métropole, aux côtés de nos ensembles architecturaux historiques.

Orléans, capitale régionale, noue désormais des liens étroits avec son Frac.

C'est dans ce cadre que la Ville d'Orléans a signé une convention avec le Frac afin de poursuivre ensemble l'histoire de la construction de la ville tout en assurant une cohérence architecturale ligérienne du XXI^e siècle. Ainsi, le cahier des charges architectural de cinq projets majeurs a été écrit avec l'assistance de la direction du Frac : le MOBE (Muséum d'Orléans pour la Biodiversité et l'Environnement), les Vinaigreries, le centre aqua-ludique, CO'Met et la cité musicale.

La première Biennale d'Architecture d'Orléans s'inscrit totalement dans cette dynamique. L'événement investit largement l'espace public : la rue Jeanne-d'Arc, le Théâtre, les Vinaigreries Dessaux, la Collégiale Saint-Pierre-le-Puellier, la Médiathèque et le Parc Floral. La Biennale dessine alors un véritable parcours dans la métropole et propose aux visiteurs d'« habiter » le Frac.

La Biennale d'Architecture d'Orléans a vocation à devenir un événement incontournable de la vie culturelle orléanaise. C'est pourquoi la ville d'Orléans a choisi d'en être le principal partenaire de la Région Centre-Val de Loire pour cet événement. Celui-ci, ouvert à tous, sera assurément d'une grande qualité artistique, et promet à ses visiteurs une belle et inspirante découverte de ce qui façonne aujourd'hui l'architecture de demain.

Olivier Carré,
Maire d'Orléans et Président d'Orléans Métropole

Le Frac Centre-Val de Loire est reconnu pour la spécificité de sa collection : le lien entre art et architecture structure en effet l'ensemble de ses actions depuis 1991. Cette identité constituée au fil du temps s'est encore renforcée en 2013 avec l'ouverture du nouveau lieu, « Les Turbulences ». Le Frac Centre-Val de Loire s'attache depuis à renouveler ses pratiques afin d'approfondir son ancrage régional, de faire du public un acteur-narrateur de ses actions, de s'affirmer comme une institution de référence dans le domaine de l'architecture expérimentale, et enfin de faire vivre les turbulences comme bâtiment qu'il convient d'habiter et d'animer.

La création de la Biennale d'Architecture d'Orléans est emblématique de ces enjeux de renouveau. Elle résulte de la volonté de faire découvrir au public les réalisations d'artistes et architectes invités venus d'horizons très variés, et de révéler leurs correspondances avec la collection du Frac Centre-Val de Loire. Destinée à aviver les curiosités, animer les discussions, stimuler les questionnements et encourager les explorations, cette manifestation est surtout une invitation à créer des liens, comme en témoigne son titre : « Marcher dans le rêve d'un autre ».

Je tiens à remercier l'ensemble des équipes et partenaires qui ont œuvré à la réussite de la Biennale d'Architecture d'Orléans, et qui ont porté par leur engagement ce projet ambitieux et audacieux.

Mélanie Fortier,
Présidente du Frac Centre-Val de Loire

SOMMAIRE

Marcher dans le rêve d'un autre Abdelkader Damani & Luca Galofaro	18
Notes pour la Biennale d'Architecture d'Orléans Abdelkader Damani & Luca Galofaro	39
Patrick Bouchain. Tracer, transmettre Abdelkader Damani & Aurélien Vernant	60
Ne pourrait-on pas, au contraire,... imaginer un architecte Pierre Frey	70
Guy Rottier, l'architecture libre Abdelkader Damani & Gilles Rion	94
Parcours de jeunesse Guy Rottier	100
Demas Nwoko, le moderniste renaissant Ugochukwu-Smooth C. Nzewi	112
Hommage à la scène expérimentale espagnole Mónica García	128
Un si curieux rêve ! Notes glanées lors d'une exploration onirique de l'architecture Lukas Feireiss	140
ARCHITECTES ET ARTISTES INVITÉS	153
2A+P/A, Italie	154
Amid.Cero9, Espagne	158
Aristide Antonas, Grèce	160
Pierre Bernard, France	162
Jordi Bernadó, Espagne	164
Tatiana Bilbao, Mexique	166

BLACK SQUARE, Royaume-Uni	168	Beniamino Servino, Italie	252
Henri Bony & Léa Mosconi, France	170	Takk, Espagne	254
Alexander Brodsky, Russie	172	Max Turnheim, France	256
Fabrizio Caròla, Italie	174	Luis Urculo, Espagne & Mexique	258
CAVART, Italie	176	José María Yturralde, Espagne	260
Nidhal Chamekh, France	178	Mengzhi Zheng, France	262
ecoLogicStudio, Italie	180	Annett Zinsmeister, Allemagne	264
Encore Heureux, France	182	1024, France	266
Ensamble Studio, Espagne	184		
Frida Escobedo, Mexique	188		
Factory Fifteen, Royaume-Uni	190	News from Research :	269
Didier Fiúza Faustino, France	192	Cartographie de la recherche en architecture	
Lukas Feireiss, Allemagne	194		
Gian Piero Frassinelli, Italie	196		
Mathias Goeritz, Allemagne & Mexique	198	Monde Vulnérable, Une plate-forme de recherche au Frac Centre-Val de Loire	270
Saba Innab, Palestine et Jordanie	200	Abdelkader Damani	
Jozef Jankovič, Slovaquie	204		
Bernard Khoury, Liban	208	<i>Teaching notes</i> [notes pédagogiques] pour une architecture de prospective	276
Lucia Koch, Brésil	210	Luca Galofaro	
Cédric Libert, Belgique	212		
LIST, France	214	Hernan Diaz Alonso	282
MAIO, Espagne	216	Southern California Institute Of Architecture (SCI-ARC), Los Angeles, États-Unis	
Maria Mallo, Espagne	218		
Manthey Kula, Norvège	220	Pier Vittorio Aureli	286
MICROCITIES / Socks, France	222	Architectural Association (AA), Londres, Royaume-Uni ; Yale school of architecture, Connecticut, États-Unis	
Minimaforms, Royaume-Uni	224		
Juan Navarro Baldeweg, Espagne	226	Pippo Ciorra	290
OBRA Architects, États-Unis	230	Université de Camerino, École d'architecture et de design de Ascoli Piceno (UNICAM-SAAD), Camerino, Italie	
Hèctor Parra, Espagne	232		
Ana Peñalba, Espagne	234	Bart Lootsma	294
Andrés Perea Ortega, Espagne	236	Université d'Innsbruck – Faculté d'architecture, Innsbruck, Autriche	
PEROU, France	238		
PIOVENEFABI, Italie	240		
José Miguel de Prada Poole, Espagne	242		
Thomas Raynaud, France	244		
Francisco Javier Seguí de la Riva & Ana Buenaventura, Espagne	246		
Olivier Seguin, France	248		
Massinissa Selmani, Algérie	250		

Areti Markopoulou Institute for Advanced Architecture of Catalonia (IAAC), Barcelone, Espagne	298
Gabriele Mastrigli Université de Camerino, École d'architecture et de design de Ascoli Piceno (UNICAM-SAAD), Camerino, Italie	302
Marcos Mazari Hiriart Université Nationale Autonome du Mexique – Faculté d'Architecture (UNAM), Mexico, Mexique	306
Arnoldo Rivkin Université Nationale De La Matanza, (UNLAM), Buenos Aires, Argentine	312
Nader Tehrani The Cooper union for the advancement of science and art, New York, États-Unis	316
<hr/>	
Biographies	322
Index des œuvres	343
<hr/>	
Colophon	356
Remerciements	358
<hr/>	

Marcher dans le rêve d'un autre

Abdelkader Damani & Luca Galofaro

« Comme nous le disions. Nous avons effectivement trouvé l'endroit, et l'endroit nous a effectivement trouvés. Nous ne sommes pas encore arrivés, mais chaque endroit où nous nous arrêtons exige une redéfinition de notre destination. » Ben Okri

Depuis 1991, le Frac Centre-Val de Loire s'affirme, au travers de sa collection, comme un lieu dédié aux rapports entre l'art et l'architecture dans leur dimension expérimentale. Le travail d'enrichissement de la collection, tant rétrospectif que prospectif, a permis de réunir un patrimoine unique, un corpus d'œuvres et de projets qui rendent compte de soixante années d'innovation. Forte de cet héritage, la première édition de la Biennale d'Architecture d'Orléans présente les regards croisés de plus de cinquante architectes et artistes contemporains sur nos manières de construire un monde commun, un monde des proximités. Il s'agit de les questionner sur leur manière d'aller marcher dans nos rêves et nos peurs pour revenir et conter notre histoire.

La fin du projet moderne de « construction du monde » a laissé place à une époque qui invalide tous les modèles normatifs et les visions unificatrices. Dans un régime de proximités où ne persiste aucun site, mais où toute localité – parfaitement connectée et visible – s'inscrit instantanément et sans filtre dans une globalité, est-il possible d'élaborer des récits communs, de construire un nouveau régime des proximités ? Comment faire que l'architecture, sans obéir à l'instantané, ne soit plus pour nous mettre « à l'abri du monde », mais nous transporter à l'abri dans le monde, dans son incertitude et sa fragilité ?

La question de l'architecture n'est pas seulement celle des formalismes ou encore celle des performances techniques. Elle est plus largement celle du « faire monde ». L'architecture a en effet toutes les raisons de tenir compte de l'état du monde, puisqu'elle participe à sa configuration : le monde humain est bâti pour l'habiter. Mais croire que la forme et son design puissent résoudre nos problématiques d'habiter le monde serait rêver des solutions miracles. Ne faut-il pas se rendre enfin à l'évidence qu'il n'y a point d'architecture sans son monde ? La rupture épistémologique engagée par

les architectes depuis les années 1960 n'implique pas uniquement la manière de regarder l'avenir et de penser l'habitat de demain. Elle astreint également à relire notre passé et notre présent en interrogeant le rôle tenu par le modèle architectural classique dans la définition occidentale de ce qui fait monde et de ce qui en dessine les marges. Et c'est précisément le défi de l'architecture qui, plus que jamais, devient la discipline des cohabitations : du réel / fiction, des migrations / sédentarités, des effacements de frontières / soulèvements des murs.

Pour sa première édition, le parcours de la Biennale d'Architecture d'Orléans distingue trois chemins pour atteindre l'architecture : les migrations comme seul destin, l'architecture définie comme ritournelle permanente entre fiction et réalité, et le rêve comme mode opératoire pour aller, au-delà de la catastrophe, à la rencontre de l'autre. C'est à travers ce triptyque que nous nous sommes adressés aux architectes invités. Nous les avons sollicités – pour des productions nouvelles ou pour présenter leurs travaux de recherche les plus récents – afin de discuter de « l'autre de leur architecture » et de considérer le rêve comme le point de convergence pour l'utopie, l'expérimentation, la prospective et la mémoire. Nous avons perçu combien les échanges continus entre l'ensemble de ces paradigmes donnent naissance chez eux à un art de la synthèse que les différentes expositions de cette Biennale cherchent à mettre au jour. Ainsi, nous explorons une nouvelle prospective, un champ des expérimentations et de l'innovation pour faire exister une architecture des situations non statique et non dominante et échapper, nous l'espérons, à la « chiourme architecturale¹ ».

Les biennales et triennales se multiplient à travers le monde, chacune tente d'être la nouvelle synthèse des scènes dites internationales ou répond à une thématique. La Biennale d'Architecture d'Orléans conduite par le Frac Centre-Val de Loire est une « biennale de collection », construite comme une rencontre des mémoires : les mémoires constituées, celles des œuvres de la collection, et les mémoires à venir, celles des architectes invités.

La mémoire de la collection du Frac Centre-Val de Loire est sollicitée pour être rediscutée, en voir l'actualité, redéfinir les typologies et certainement réécrire le récit.

Les œuvres produites par les architectes invités sont, parfois, le résultat d'un dialogue engagé avec des œuvres de la collection. D'autres fois, des espaces de tensions narratives – entre œuvres contemporaines et œuvres anciennes –

rythment le parcours. Ce rhizome, constitué de dialogues et de tensions, forme le parcours de l'exposition qui se déploie dans les différents lieux de la Biennale : Médiathèque d'Orléans, les Turbulences, la Collégiale Saint-Pierre le Puellier, les Vinaigreries Dessaux, le Théâtre d'Orléans et la rue Jeanne-d'Arc. Et à l'échelle de la région : les Tanneries (Centre d'art contemporain) à Amilly, Galerie la Box-ENSA à Bourges, Transpalette (Centre d'art contemporain) à Bourges. Le « réel » – l'urbanisme, les rues, les murs, les bruits, les odeurs – devient ainsi partie prenante de la narration globale.

La discussion ainsi mise en place entre « anciens et modernes » est articulée par deux monographies dédiées l'une à un artiste historique de la collection, Guy Rottier, l'autre à un architecte contemporain, Patrick Bouchain. Celle consacrée à Guy Rottier permet de découvrir l'œuvre de cet architecte et d'activer à nouveau l'absurde, la radicalité, la transgression, mais aussi une tendresse subversive comme moteur de l'innovation en architecture et en urbanisme. L'autre sera consacrée à l'architecte Patrick Bouchain, invité d'honneur de cette première édition.

La Biennale est aussi l'endroit où discuter de la mémoire des territoires absents de la collection. D'une part, c'est le cas d'un dialogue que nous engageons avec l'œuvre de Demas Nwoko, et de la conférence qui lui est consacrée.

D'autre part, la scène architecturale expérimentale espagnole, des années 1960 et de la jeune génération d'architectes, est à l'honneur rue Jeanne d'Arc à Orléans. Par cet acte, la Biennale inaugure un mode d'exposition qui prend place non pas dans un espace public mais dans sa tradition. Vingt-deux drapeaux conçus par les architectes prennent place à l'endroit où cette ville célèbre par une tradition du pavement ses fêtes populaires – les fêtes de la Loire et les fêtes de Jeanne d'Arc.

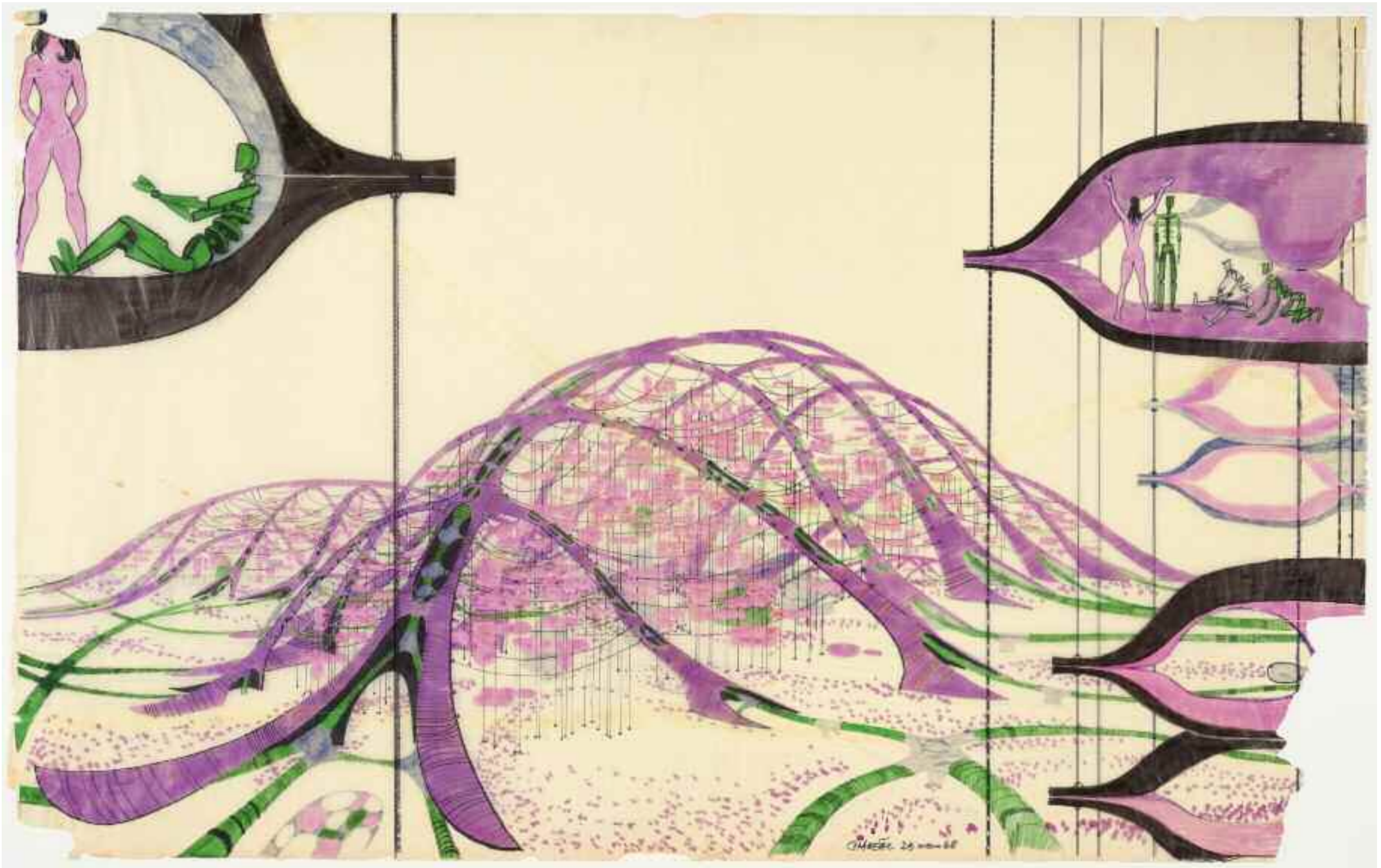
Par ailleurs, l'implication des écoles d'architecture permet de créer les conditions d'une *Biennale* pensée comme une plate-forme de recherche. Avec l'ENSA de Nantes, un workshop intitulé *S'inviter dans les impasses* mène une réflexion autour des Vinaigreries Dessaux et de leur possible réactivation, réhabilitation, habilitation. Le symposium « News from research : cartographie de la recherche en architecture » réunit les écoles d'architecture à travers le monde pour poser les fondements d'un programme de recherche en architecture expérimentale que le Frac Centre-Val de Loire inaugurera à l'occasion de cette première édition sous l'intitulé *Monde vulnérable*.

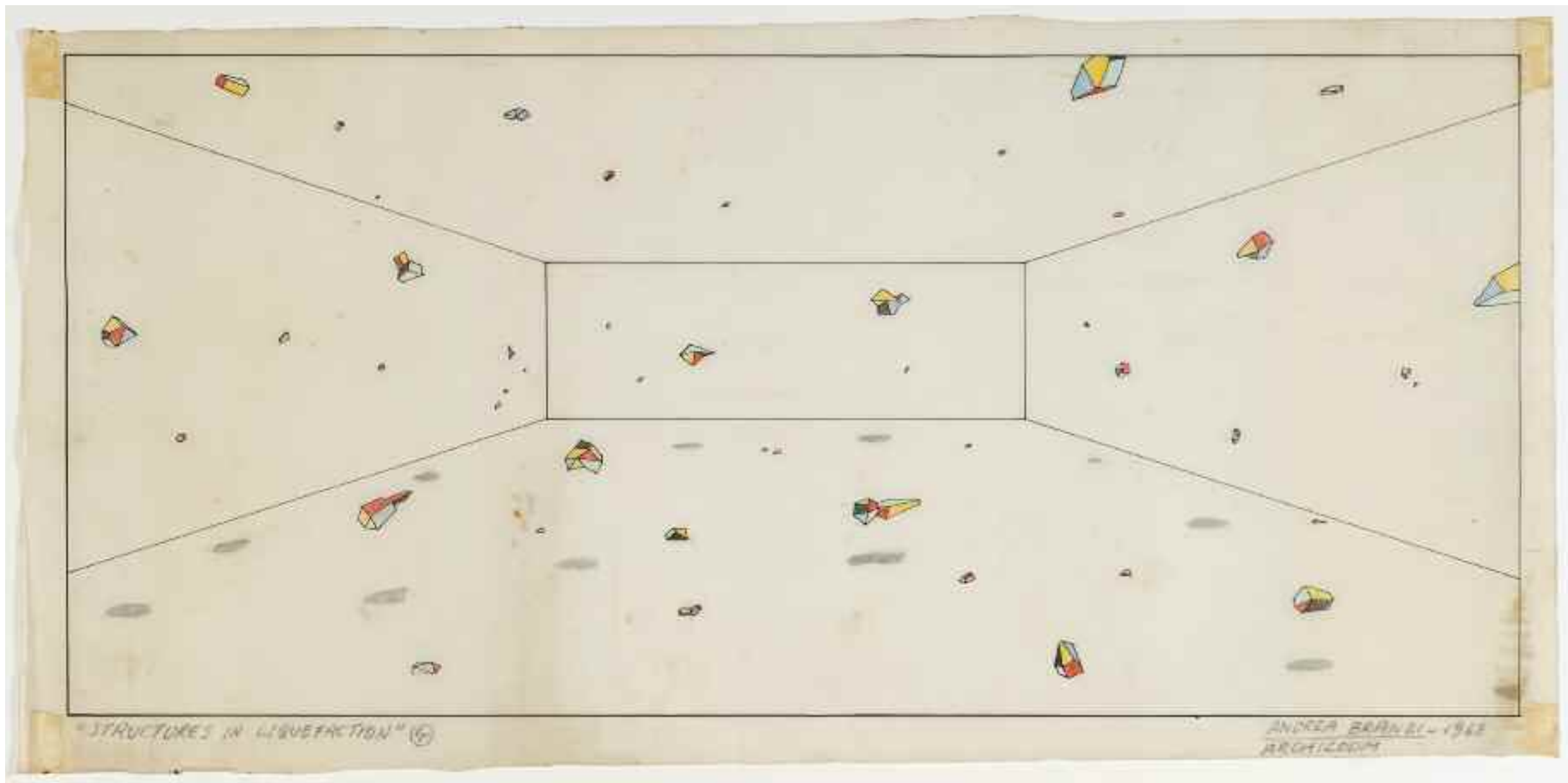
Trois catalogues résument cette édition. Le premier est ce livre qui présente les états de recherche de chaque architecte et artiste. Le deuxième, à la fin de la Biennale, présentera les récits imaginés par des romanciers, des philosophes, des poètes... invités à parcourir les espaces à la rencontre des œuvres. Et enfin le troisième livre, intitulé *L'architecture comme relation*, est un catalogue consacré à l'œuvre de Patrick Bouchain.

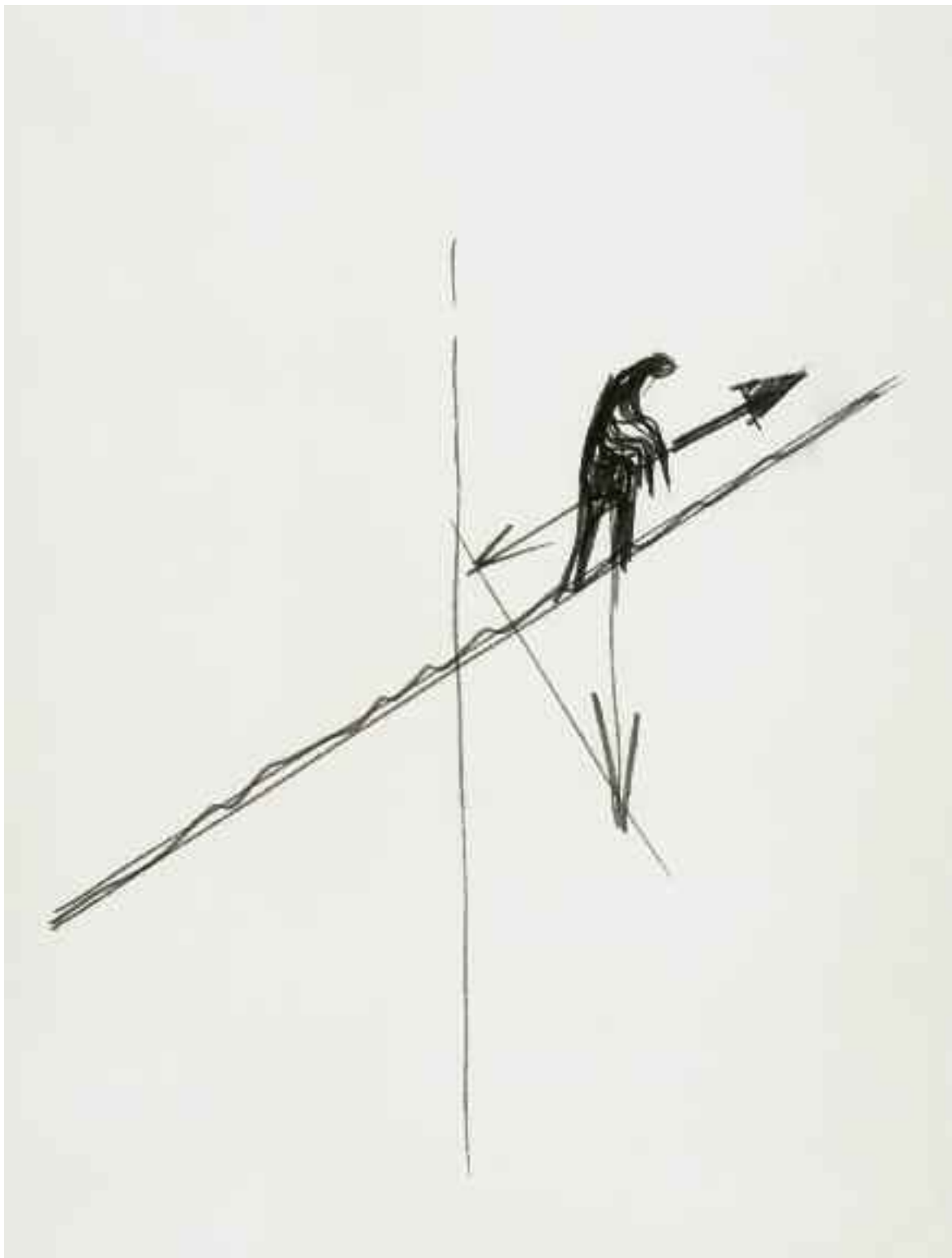
On l'aura compris, la Biennale traverse les territoires, de la région et de la ville, tout en traversant les rêves et les altérités des architectes et artistes. Comme une architecture, elle est un dispositif de ritournelle entre fiction et réalité. Elle se veut un lieu pour voir et rencontrer les œuvres, mais également un espace de dialogue et d'échanges.

Finalement, cette première édition de la Biennale d'Architecture d'Orléans est sous-tendue par l'espoir que le visiteur soit traduit lui-même en œuvres lorsqu'il passera dans les différents espaces et lieux investis par cet événement².

- 1 « (...) pour étrange que cela puisse sembler quand il s'agit d'une créature aussi élégante que l'être humain, une voie s'ouvre – indiquée par les peintres – vers la monstruosité bestiale ; comme s'il n'était pas d'autre chance d'échapper à la chiourme architecturale. » Georges Bataille, *Dictionnaire critique* : architecture, 1929.
- 2 « Il faudrait que nous soyons traduits nous-mêmes en pierres et en plantes, pour nous promener en *nous-mêmes*, quand nous passerions dans ces galeries et ces jardins ». Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir* : Architecture pour ceux qui cherchent la connaissance, Le Livre de Poche, 1993.







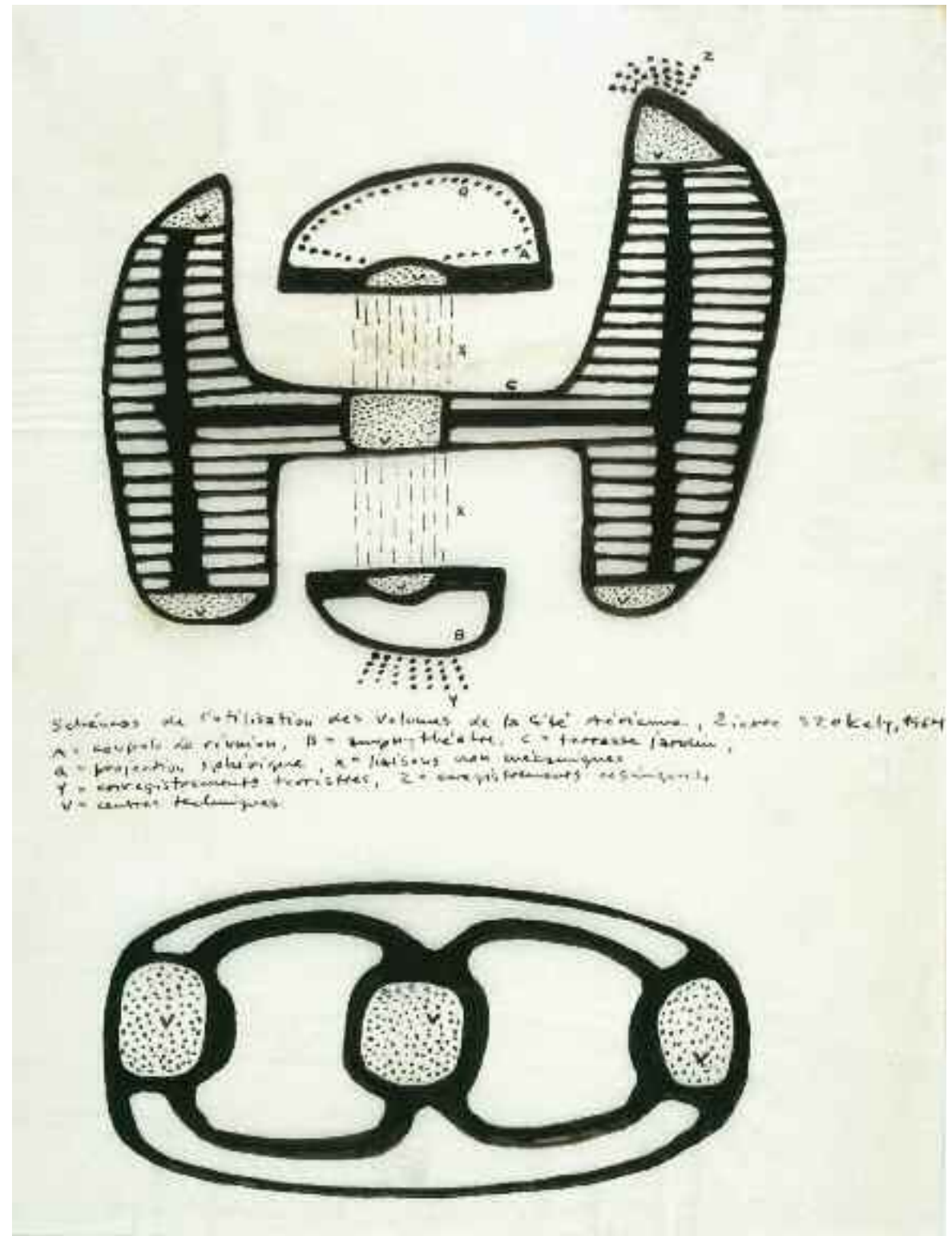
Architecture Principe, *La Fonction oblique*, 1965-1966
Collection Frac Centre-Val de Loire



Ettore Sottsass Jr., *Metafore, C'è sempre una porta attraverso la quale incontri il tuo amore*, 1976, Dolomiti
© ADAGP, Paris, 2017 / Collection Frac Centre-Val de Loire / Donation Ettore Sottsass



Riccardo Dalisi, *Sedia di Faust*, 1973
 Élément scénographique pour une pièce de théâtre
 Collection Frac Centre-Val de Loire / Donat Ricardo Dalisi



Pierre Székely, *Cité aérienne*, 1964
 Schémas de circulation de la cité aérienne,
 Collection Frac Centre-Val de Loire

licher Wunsch des Pfarrers von hier", Mon-
signore Dr. Josef Weichselbaum, im ersten
Vertrautem Kreis „Monsi“ genannt, in Er-
füllung geht. Der Platz, der den Blick von
der Basilika weithin über das Donautal und
bis zum Alpenkamn hin öffnet, hat aller-
dings viel Streit im Ort, sogar unergück-
liche gerichtliche Auseinandersetzungen
wegen der geplanten Verlegung der Ver-
kaufsbuden und auch der ungünstig mitten
im Wallfahrtsgebiet gelegenen Schule
herangezogen. Die Entfernung der uralten
Bäume vor dem herrlichen Kirchenbau
Jakob Prandlauer löst allerdings auch bei
den vielen wiederkehrenden Besuchern Kri-
tik aus, denn der neue, mit Steinplatten
ausgelegte, von Werksteinmauern einge-
faßte Terrassenplatz vor dem Gotteshaus
bringt unleugbar einen harten Akzent in
die weichen Linien der von Bäumen und
Barock geformten Landschaft. Vielleicht
wird man doch noch dem Grün Raum geben
— möglich wäre es — und der Schule einen
zweckmäßigeren Platz zuweisen. Maria
Tidert wurde 1660 an der Stelle gegründet,
wo seit unvordenklichen Zeiten ein heidni-
scher, von einem niedrigen Steinkranz um-
gebener Wehstein stand, der noch heute
vor dem Kirchenportal zu sehen ist.

EIN WENIG SCHAUDER IN ARTSTETTEN

Der Nibelungenweg ist ein Teil des Donau-
landes, und manches verbindet beide Ufer.
So gehört das ganze Unterland das Wald-
viertels, ebendam eine besondere Verwaltun-
gseinheit mit dem Zentrum in Poggstall, seit
einer Verwaltungsvereinfachung in der Zwei-
schenkriegszeit zur Bezirkshauptmannschaft
Melk am Südufer, Doch bestehen starke
Unterschiede zum Strudengau und zur
Wachau. Vor allem die Wachau ist mit ihrer
verhältnismäßig dichten Besiedlung auf
engem Raum und mit dem Weinbau eine
Welt zwischen den Steilfluren der Donau für
sich, während im Nibelungengau das sanft
zum Ostroog und seinen östlichen Aus-
läufern ansteigende Wald- und Ackerland
des linken Ufers sozusagen schon wenige
Meiler abseits des Stromes die gleichen Züge
und Probleme wie das Unterland und in
manchem Sinn auch wie das Oberland auf-
weist.

n- Altbürgermeister Haider von Altemmarkt
s- und Neubürgermeister Kernstock von Yspert
k, versichern mir zwar öftig, wie sehr sich das
as Unterland um den Ostroog durch die Frei-
heit von allen Nebeln vom Donautal und
00 durch sein mildes Klima vom rauheren
er Oberland unterscheidet —, es geht ihnen um
en die Propagierung der Nächsten im son-
ur-nigen Herbst — und sie mögen damit Recht

PRESSSE

kirche neugeschaffenen Krypta die Marmor-
sarkophage Franz Ferdinand d'Esles und
seiner Gemahlin Sophie Holenbergr stehen.
Ein merkwürdiges Gefühl beschleicht den
Besucher, wenn er vor den reinen Liniern
dieser Gräber und im Anblick dieser pasto-
ralen Landschaft die gewordenen und blut-
ligen Wege der Geschichte seit Sarrasin
der Erinnerung durchwandert. Die
wart scheint das Gewicht der Gees
ihrer Erfahrungen in Neugirde
das Ergebnis heißt Fremdenverkehr
eine Methode, um mit dem Dasein
werden, für unsere Landschaft ist sie
ein eminent wichtiger Wirtschaftsfaktor.

„VIEL ZUVIEL LANDSCHAFT...“

Diese Neugirde drängt auf einen motorisierten „Feinschmecker“ die
beziehung des Yspert- und Poggstall-
den Wochenendkreis um Poggstall
ausgezeichnete Straße
ist eine angenehme Überraschung
schaft ist es noch mehr
zuviel Landschaft“, man kann
Allemmarkt im Yspert- und Poggstall-
trifft den Nagel irgendwo
paar Schritte abseits der Donau
endlichen Wälder, die Wiesen,
Acker und die — Menschenbe-
schaft an. Die Ortschaften sind
steckt, von Industrie ist, von
und einem mittleren Betrieb
und mehreren Sägewerken im
hinauf nach Weitra nichts mehr
Verkehr bleibt zurück. Der Ruf
ist nicht ganz zu Recht kar-
kehrverbindungen sind schliefen
wird nach Norden zu immer häß-
er ist wirklich „Land“, ein
Land“, wenn man so sagen

An der Unergeschlossenheit
aber unter den heutigen
merkwürdiger Umstand mit
der österreichische Wessenszug,
zu schaffen und zu besitzen, ab-
vor der Perfektion es dann
lassen, den Punkt auf das „i“
Punkt auf dem „i“ wäre in
Auskenntnistock am nordsee-
kreuz bei der Kraftwerkbr
bezug. Zehntausende von Er-
hier, aber sie bleiben sich
Vier Hinweise auf ein Dorf
die Kreuzung, das ist alles. Nicht
Fremden zu den Herrlichkeiten
zu den endlosen Wäldern, den Burgen und
Schlössern, den dunklen Waldweibern, den
solltamen Naturwandern der Wackelsteine
wie bei Traunstein, niemand macht ihm auf
die Pracht des Stiles Zweitli, auf das wie aus

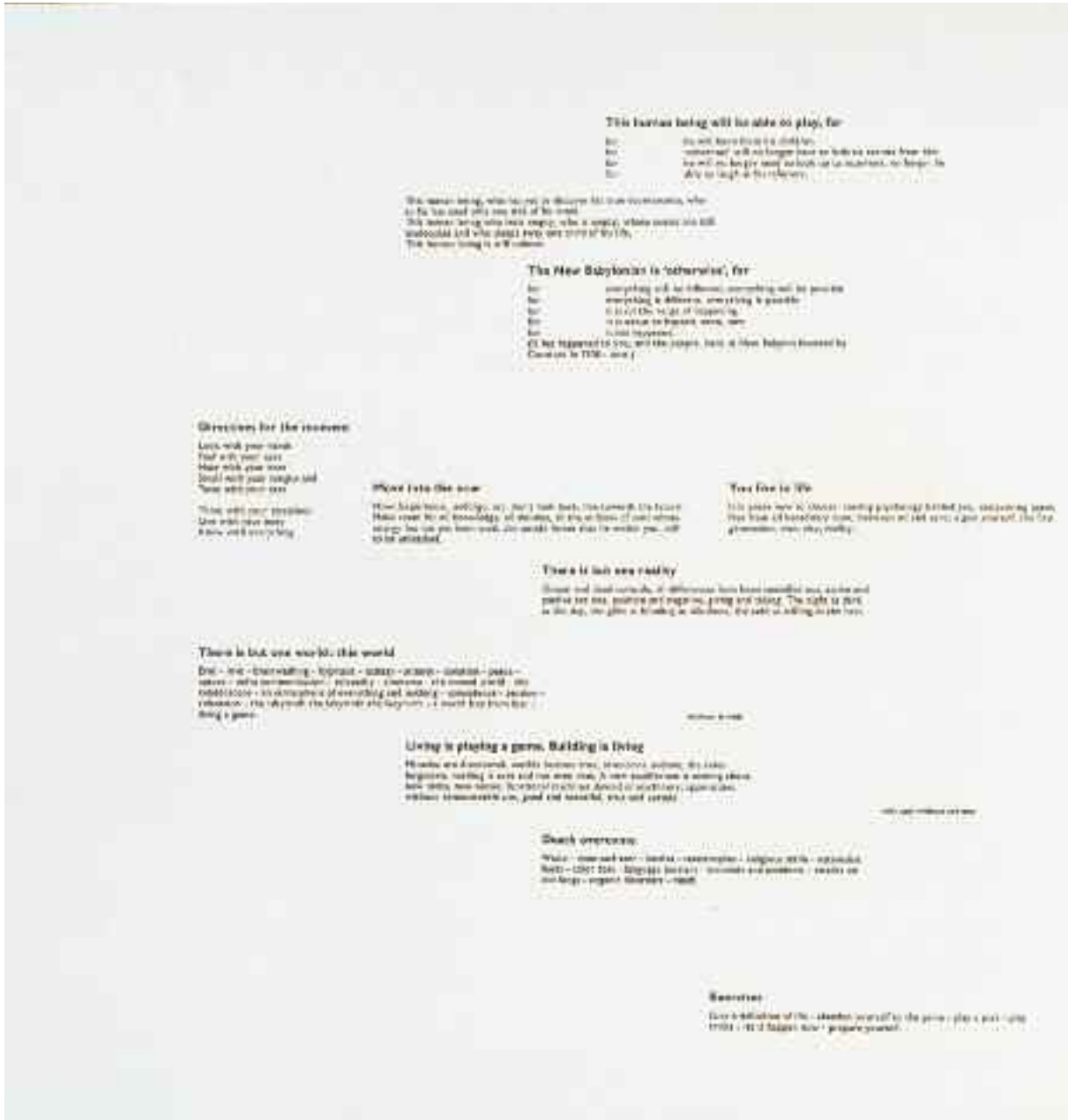
Seite 17



Ettore Sottsass Jr., *Metafore, Senza titolo*, s. d.
© ADAGP, Paris, 2017
Collection Frac Centre-Val de Loire / Donation Ettore Sottsass



Mario Terzic, *My Wings*, 1970
Photographie : Peter Strobl
Collection Frac Centre-Val de Loire



Constant, *New Babylon*, 1963
 Collection Frac Centre-Val de Loire

Notes pour la Biennale d'Architecture d'Orléans

Abdelkader Damani & Luca Galofaro



« Dans mon sommeil, il m'arrive souvent de voir du grand art et des choses merveilleuses, qui ne m'apparaissent pas pendant la veille. Pourtant, quand je me réveille, le souvenir s'en est perdu. Mais de temps en temps, dans certains états altérés, la frontière entre les chimères des rêves et les formes discrètes de la veille se confond. Dans ces soudaines trouées dans l'ordre naturel du temps, certaines visions prodigieuses dans les apparences de formes hybrides peuvent apparaître fugacement avant que la faculté critique n'intervienne et que le monde ne se réveille. » Albrecht Dürer

« Le monde des rêves se déclenche quand le cerveau rationnel conquiert un libre accès au réservoir d'images de l'imagination. » Teju Cole

« Dans aucun domaine mieux que dans celui du rêve, l'être humain ne nous apparaît comme le lieu naturel des images. » Hans Belting

— Architecture

Dans les années 1960, Hans Hollein rompt avec l'image idyllique de l'architecture ; il remplace celle-ci par des objets quotidiens en déclarant que tout est architecture¹. Hollein ne pense plus en termes de style, en termes d'œuvres architecturales conventionnelles, il considère l'architecture, à l'instar de l'art, comme une expression de l'esprit humain. Avec les mots de Hollein, l'architecture, le territoire, le réel se confondent sans hiérarchie à la vue d'un porte-avions qui prend place dans le paysage². Mais si tout est architecture, comment reconnaître la discipline, comment saisir les contours de la pratique ? L'architecture est un système en mesure « de donner forme » aux désirs des individus, d'interpréter l'esprit des lieux. L'architecture est, avant de devenir forme dans le réel, un lieu mental. Une ritournelle où le réel et la fiction se télescopent, se gênent parfois, et parfois se troquent l'un à l'autre.

Mettons-nous à marcher vers ces lieux. Marcher. La marche est l'attitude vitale la plus élémentaire, et photographiquement la plus significative, un acte détaché de toute production, « l'attitude la plus évidente de la vie tout simplement », affirmait le photographe italien Ugo Mulas.

Si ensuite cette marche se transforme en un pur acte mental, elle devient un songe, l'instant exact où survient la rencontre métaphorique avec autrui, où se forme un espace de relation.



L'architecture n'est rien d'autre qu'un ensemble de lieux pour reconnaître l'autre.

— Être contemporain

Nous faisons nôtres les propos de Giorgio Agamben : « La contemporanéité est (...) une singulière relation avec son propre temps, auquel on adhère tout en prenant ses distances ; elle est très précisément la relation au temps qui adhère à lui par le déphasage et l'anachronisme³. »

L'anachronisme serait une « erreur ». L'erreur par excellence pour celui qui se veut historien. Mais l'anachronisme est l'art d'ouvrir les frontières du temps. Permettre à une époque d'en visiter une autre. L'anachronisme est l'acte d'une générosité absolue. Il permet une pensée des proximités. Libérateur, il autorise, pour exemple, de voir dans la mosquée Al-Zaytouna les commencements d'Architecture Principe et du collage⁴. L'anachronisme réduit les distances, il est le « lieu » pour vivre enfin le nouveau régime des proximités. Ce sont ces intrusions, ou ces effractions, d'une époque dans une autre, qui rapprochent les objets, les espaces et les images. Ces dernières, jadis codifiées, s'incarnent en un renouvellement permanent des significations. Elles ne sont plus corps monumental et source documentaire. Avec la pensée des proximités, les images deviennent des machines polygames éperdument amoureuses de chaque instant, infidèles à toute durée. Ceux qui coïncident trop pleinement avec leur époque, ceux qui adhèrent parfaitement et en tout point à celle-ci, ne sont pas contemporains, car c'est précisément pour cette raison qu'ils n'arrivent pas à la voir. Ils ne peuvent pas fixer leur regard sur ce qu'elle cache, ce qu'elle dissimule.

L'architecture ne doit pas être, ne peut-être, autre que contemporanéité.

— Exposition

Spontanément, des interrogations surgissent : que signifie organiser une biennale d'architecture aujourd'hui ? Que signifie une exposition ?

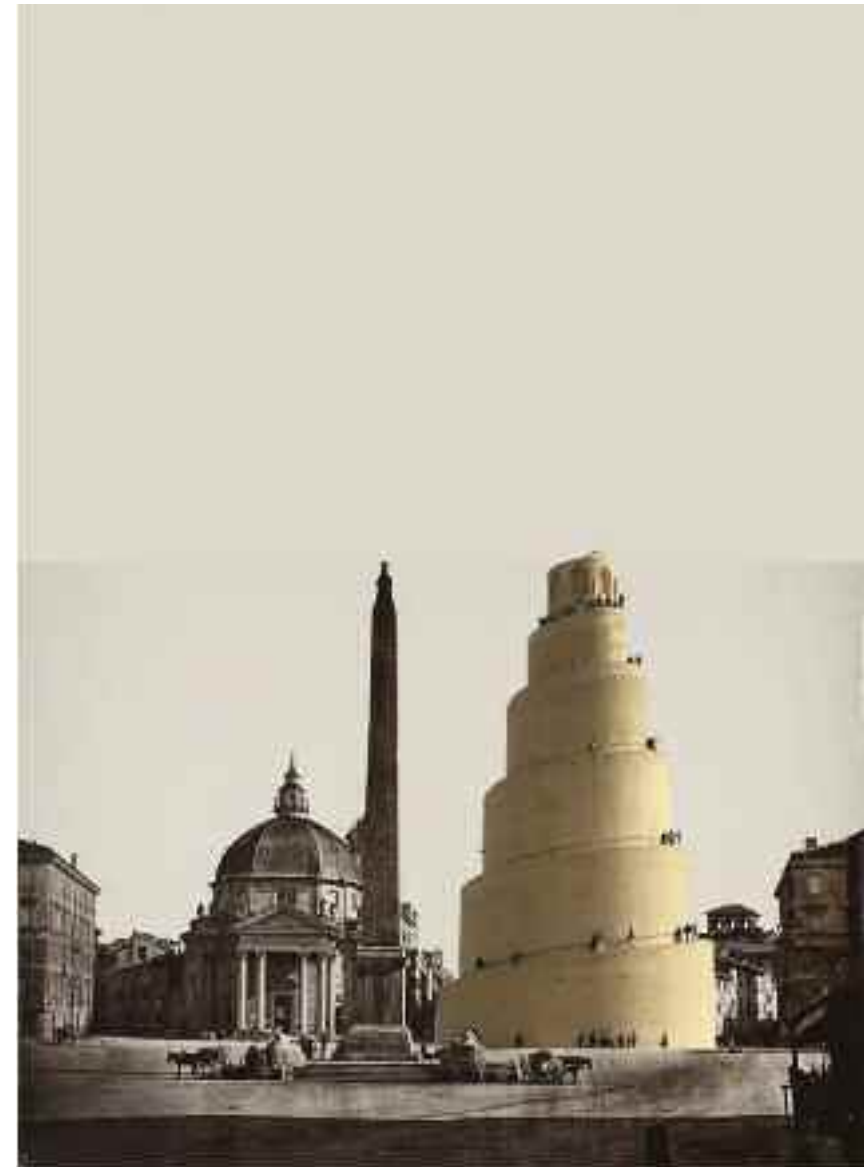
La conscience qu'une biennale, ou une exposition, n'est jamais de maintenant. Ce n'est surtout pas une liste. Encore moins une démonstration.

À vrai dire, une exposition d'œuvres d'architectes et d'artistes, pas plus que les œuvres elles-mêmes, n'a rien à dire. C'est peut-être :

Un espace de nostalgie.

Un lieu pour les regrets.

Un polyptyque des absences.



« J'adore ce moment de la découverte, quand quelque chose apparaît du sol de sa disparition : l'espace anonyme de circulation, où les images demeurent invisibles et sur-exposées. »

John Stezaker, Tabula rasa**

Un vide pour que la déambulation du regardeur y trace les nouveaux récits de l'histoire de l'art.

Un lieu pour y déposer nos doutes.

Une biennale est un espace pour douter.

Là où s'invitent les œuvres, s'invitent les collisions. Il ne faut jamais les adoucir, au contraire les renforcer. Sublimier les tensions de l'œuvre historique qui s'accroche au contemporain ; de l'œuvre contemporaine qui, avec désespoir, mélancolie, et par une tendresse subversive essaye de séduire l'Histoire.

Une biennale est un espace de dyslexie. Nous l'avons voulu superposition des langages. Elle est consciemment et continuellement altérée par les discontinuités. Dans un sens, nous avons voulu une géographie de dissonances. Non pas fondée sur les analogies, mais sur les relations entre des formes de pensée différentes, apparemment opposées, mais abritant une quête commune : la tentation d'abriter le monde pour le comprendre.

Le fil conducteur des œuvres exposées est l'exigence de rompre avec toute homogénéité linguistique et de représentation : chercher dans la complexité expressive plurielle une synthèse, non pas formelle, mais conceptuelle de la réalité. Rechercher une poétique du fragment, où chaque pièce acquiert son autonomie, pour voir s'effriter le mythe du langage. La Biennale d'Architecture d'Orléans célèbre la perte du centre et définit la valeur de la multiplicité. Nous plaidons pour une exposition des proximités : la proximité modifie notre perception de l'altérité. La proximité rapproche l'autre, rapproche son odeur, sa cruauté, ses peurs, ses risques. Mais la proximité est la condition du désir. Nous voulons une biennale désirante.

— Atlas

Exposer les lieux construits ou simplement esquissés est la tentation irrésistible de bâtir un Atlas des espaces que nous souhaiterions habiter. « Habiter est une forme particulière du concept de l'avoir, un avoir si intense qu'il ne doit plus rien à la possession. » Et « À force de vouloir quelque chose, nous l'habitons, nous lui appartenons », nous dit Giorgio Agamben⁵.

L'Atlas comporte des assonances invisibles, des correspondances spatio-temporelles diverses : de possibles confrontations qui n'ont pas toujours été conscientisées par leurs auteurs, miroir d'une mémoire partagée. L'Atlas, comme le souligne Georges Didi-Huberman, est une forme visuelle de connaissance⁶. Pour nous, il est la structure qui nous permet d'appréhender une nouvelle modalité d'agencement des œuvres. Une cartographie de nouveaux récits permettra, nous l'espérons, la création, avec les archives de

la collection du Frac Centre-Val de Loire et les créations des architectes invités, d'un Atlas dans lequel le visiteur deviendra producteur de sens. Nous entreprendrons un voyage qui nous aidera à redéfinir notre destination.

Faire revivre le Frac Centre-Val de Loire comme un lieu pour les *possibles ignorés*, un espace hétérotopique, un laboratoire d'idées, où se tracent les « lignes d'erre ».

Avec l'espoir qu'aucun point d'arrivée ne soit atteint.

— Collection

La Biennale d'Architecture d'Orléans est une biennale de collections qui refuse de présenter l'architecture comme la démonstration d'un réel, en exhibant les bâtiments à travers leurs avatars d'objets finis – dessins techniques et planches de concours.

Il nous faut remonter la rivière⁷. Retrouver le point d'origine de l'architecture pour la reconnaître à nouveau et construire une idée de monde à partager, un parcours de sens. Faire projet est, pour les architectes et les artistes, une déambulation mentale entre réel et imaginaire. Et, comme dans un rêve, le récit devient une bifurcation à répétitions. Seule l'errance rendra possible l'avènement des premiers bruissements de l'architecture.

La présence de la collection dans cette biennale est un télescopage des temporalités. Les *lieux de l'exposition*⁸ deviennent les territoires attendus d'une architecture – de la collection – qui se projetait vers le futur, elle se voulait prospective, et d'une architecture de maintenant. Nous avons recherché, parfois sans succès, d'autres fois avec bonheur et hasard, les architectures ou les attitudes des architectes, qui résistent au futur quand celui-ci est cri de sirènes.

La collection du Frac est souvent présentée comme une histoire de l'utopie et de l'expérimentation. Ce voyage entamé depuis les mouvements radicaux des années 1950 et 1960, fut par la suite une marche conquérante pour une architecture prospective, puis une architecture computationnelle dont la volonté était de voir les utopies se réaliser, devenir construction. Mais l'utopie représentée de cette manière nous a peu dit de l'avenir, ou d'une idée d'avenir. C'était une utopie du présent.

L'utopie décrit des lieux aussi inexistantes que désirables, le désir d'un avenir toujours appelé à racheter le présent. Mais que reste-t-il de l'utopie aujourd'hui ? Sinon la conscience que les utopies ne se réalisent pas et que c'est peut-être mieux ainsi. Car l'utopie est la limite extrême d'un présent, le

nôtre, qui se déplace en permanence, c'est la réalité qui n'a plus besoin de préfigurer un avenir, un futur. Le futur, comme la crise du système qu'il représente, est aujourd'hui l'un des principaux dispositifs du pouvoir, utilisé pour manipuler nos actions et nos pensées.

« Marcher dans le rêve d'un autre » – des autres – est une exposition sur la connaissance, et sur le désir d'architecture. C'est une recherche sur la place accordée à l'imagination, aux rêves, aux visions et aux images intérieures, à une époque assiégée par les images extérieures et par la numérisation des pensées. Car quel sens cela a-t-il de chercher une image du monde, quand celui-ci s'est fait image ?

L'exposition réunit des œuvres qui appartiennent à des époques différentes, afin de *provoquer* le présent, poser des questions, mettre en crise les auteurs, créer l'espace du dialogue. C'est une exposition pour réapprendre à regarder ce qui nous entoure et, en même temps, une expérience de l'imagination comme forme de réécriture. Le montage d'idées, dans le sens cinématographique du terme, recompose une mosaïque du réel qui s'organise autour de quelques mots capables d'amorcer un rapport dialectique avec les projets des architectes et les regards des visiteurs invités à participer à ce dialogue imaginaire.

Les mots qui suivent ne sont qu'une trace pour redéfinir quelques principes qui structurent l'architecture de notre temps, ils nous guident dans l'espace de l'exposition, ils sont les nœuds dans lesquels les travaux des artistes et architectes se superposent et s'entremêlent.

—

— Image / Imagination

Le projet du groupe 2A+P/A est peut-être celui qui représente le plus clairement le dialogue entre l'image et l'imagination. Cet atelier italien réalise le rêve de donner vie à un dessin d'Ettore Sottsass, *Architecture monumentale*, en s'en servant comme point de départ pour un nouveau projet qui interprète son esprit. 2A+P/A réalise un cabinet de curiosités, au centre de la ville, qui accueille sa cartographie référentielle de l'architecture. Le dessin et maintenant sa copie – l'architecture réalisée – élargissent l'espace du Frac en le projetant dans la ville.

Une collaboration hors du temps. Un regard sur le réaffleurement de l'histoire comme espace dialectique, ce que Benjamin définit comme une

*image*⁹. Dans les images, l'être se désagrège : il explose et il montre en cela – mais pour peu de temps – de quoi il est fait. L'image n'est pas l'imitation des choses, mais l'intervalle rendu visible, la ligne de fracture des choses. Cela apparaît avec lucidité dans les *Black Blocs* de Black Square. Des modèles d'espaces archétypiques qui résistent à la possibilité d'être représentés. Au moment où ils sont photographiés, les modèles dissimulent à l'observateur certaines de leurs caractéristiques principales, ils résistent à toute forme de traduction. « L'intention derrière les blocs », nous dit Maria Giudici, « est de repenser la forme au-delà de la figure. »

Microcities déstructure la signification de l'image en transformant celle-ci en un modèle abstrait afin d'agir sur la pratique du projet ; le projet présenté est à la fois installation *in situ* et intervention curatoriale ; avec cette structure, les esprits des architectes traversent les archives du musée.

Les images de PIOVENEFABI produisent quant à elles une collection dans la collection. Une archive faite d'un voyage à travers les formes pour donner naissance à de nouvelles formes. Le récit de fragments de mémoire sauvés de la dispersion. Alors que pour Henri Bony et Léa Mosconi, les images sont un domaine d'action, un espace de confrontation produit par la rencontre attendue entre les dessins des architectes et les mots des philosophes.

— Mémoire / Histoire

Si nous observons les *Métaphores*, constructions idéales réalisées entre 1972 et 1979 par Ettore Sottsass, nous nous rendons à l'évidence des stratifications de sens intrinsèques dans tout acte de bâtir, depuis la création des seuils, jusqu'à la mise en récit de l'architecture. Sottsass était à la recherche d'une alternative. « Je sentais, disait-il, une grande nécessité de visiter des lieux déserts, des montagnes, de rétablir un rapport physique avec le cosmos, seul milieu réel, précisément parce qu'il n'est pas mesurable, ni prévisible, ni contrôlable, ni connaissable (...) Il me semblait que si l'on voulait reconquérir quelque chose, il fallait commencer à reconquérir les gestes microscopiques, les actions élémentaires, le sens de sa propre position¹⁰. » Dans ce parcours, l'expérience personnelle se superpose au désir de transformer l'architecture en une histoire alternative, où l'homme se confronte toujours au paysage, arrière-plan immuable et éternel des constructions.

La métaphore est aussi l'instrument qui donne vie, selon des modalités différentes et avec des instruments différents, aux séquences d'espaces et



« Les choses illustrant le processus mental sont souvent plus intéressantes que le résultat final. »
Sol Lewitt***

d'images racontées par Alexander Brodsky, un des principaux représentants du mouvement *Bumazhnaja Arhitektura* (Architecture de papier). Ses projets sont la synthèse d'éléments architecturaux, graphiques, littéraires, humains et naturels, qui s'affirment comme un phénomène culturel autonome. Pour Brodsky, comme pour Sottsass, l'architecture est avant tout un lieu à l'intérieur de nous. Si dans les projets utopiques des constructivistes des années 1920, la dimension fondatrice du temps était l'éternité, les architectures de papier d'Alexander Brodsky, et ses gravures en particulier, sont au contraire des épisodes temporaires : « Cela ne signifie ni le début ni la fin de quoi que ce soit ; le rapport entre le passé et l'avenir glisse continuellement vers l'avant. La frontière, c'est nous-mêmes. » (A. Brodsky).

Frida Escobedo est elle aussi attirée par l'appel du temps quand celui-ci fait d'une histoire individuelle une histoire collective. Son matériau artistique est la mémoire. La station 16 de la *Route de l'amitié* d'Olivier Seguin est non seulement la preuve que l'art non figuratif était pris comme modèle pour représenter la naissance moderne de l'État du Mexique, mais aussi la matérialisation d'un conflit caché, entre les mouvements politiques et l'image de progrès. Frida Escobedo souligne le point où la structure cachée de l'architecture se confond avec l'échafaudage qui permet sa construction. « La structure nue reflète ce point de basculement où non seulement l'objet, mais aussi le discours utopique de modernisation commence à s'éclaircir » (F. Escobedo).

Grâce à Lukas Feireiss, des livres entrent dans le parcours de l'exposition. « Les archives du somnambule regroupent une sélection éclectique de publications. » Dans l'espace de l'histoire, le livre devient l'espace refuge, le lieu de la connaissance et l'instrument permettant d'explorer des temps différents, mais aussi celui qui, de loin, parle de notre présent.

Avec le travail de Cédric Libert et de Massinissa Selmani, la recherche sur l'histoire récente et sa représentation ouvre un nouveau champ des significations.

Selmani – connu pour ses mises en scène tragi-comiques – expose une sélection d'œuvres où le dessin est accompagné de photographies et de petites maquettes. Il dévoile, dans la puissante simplicité de la représentation, des espaces généralement inspirés par des informations ou des archives photographiques puisées dans des journaux locaux explorant l'architecture comme instrument de pouvoir. Selmani reprend ces narrations et évoque,

avec un goût inné du sarcasme, une histoire parallèle à l'historiographie officielle.

Au contraire, Cédric Libert réfléchit sur ce qui reste d'une idée de futur, exprimée dans des projets construits. L'Aérotrain n'a pas résisté au temps, mais laisse des traces indélébiles dans le paysage de la Région Centre-Val de Loire. Comment alors repenser cet échec du progrès comme territoire pour un *musée des épopées*.

— Proximité / Distance

Le groupe PEROU (Pôle d'Exploration des Ressources Urbaines) et Nidhal Chamekh scrutent et s'immergent dans une zone obscure de notre contemporanéité, l'observation et l'immersion dans un monde du milieu. Un monde où la distance avec l'autre est inquiétude. La « Jungle », le plus grand camp de réfugiés de toute l'Europe, où environ cinq mille cinq cents personnes campent dans la boue et la faim, est à quelques dizaines de kilomètres de Londres, une ville devenue terre du salut. La distance entre la jungle et le monde est abyssale. C'est à Calais que se mesure la distance entre le monde d'hier et celui de demain. L'endroit d'un possible, d'une action permanente comme le déclare l'article 3 de la 36001^e commune de France :

« Qu'agir au-devant de telles situations-monde qui demain se démultiplieront nécessite de faire s'amplifier les gestes créateurs des exilés et de leurs hôtes, d'édifier dans leur sillage des palais offrant abri de droits et de joie, d'inventer dans leur prolongement les hauts-lieux d'une fraternité reconquise, de risquer sous leur influence d'autres formes d'écritures politiques de l'hospitalité, de ce que nous avons en commun, de notre République¹¹. »

Cette terre du milieu est racontée dans un *Haut Lieu de l'hospitalité* dessiné par Patrick Bouchain et le PEROU. Ce sera notre espace central, l'espace de l'accueil et de la confrontation. La « Jungle », ville sans ville, n'a pas besoin d'être dessinée, mais seulement acceptée. Comme *New Babylon* de Constant cette ville informelle s'oppose à toutes les théories, elle cherchait seulement à être vécue dignement.

Des peuples sans terre en mouvement perpétuel, c'est en Palestine que Saba Innab raconte un temporaire qui se transforme ou se déforme graduellement en une permanence. « Ces fragments d'espaces semblent incomplets, un effet secondaire d'une esthétique et d'un spectacle ; des fragments qui ne sont pas

seulement une extension du refuge palestinien, mais aussi une partie de la déterritorialisation de la classe ouvrière et des travailleurs migrants. » (S. Innab)

— Fiction / Réalité

Observer est « un système déséquilibrant » dit Ugo la Pietra. Dans *Récupération et Invention*, il semble suggérer l'histoire que Nidhal Chamekh construira des années plus tard dans ses dessins, en observant la réalité qui l'entoure.

Le groupe Ecologicstudio observe la Loire, il interprète ses turbulences, il la transforme en un projet en devenir, il la considère comme un système déséquilibrant pour la ville, mais aussi comme le lieu autour duquel construire le développement du paysage urbain, sa re-naturalisation.

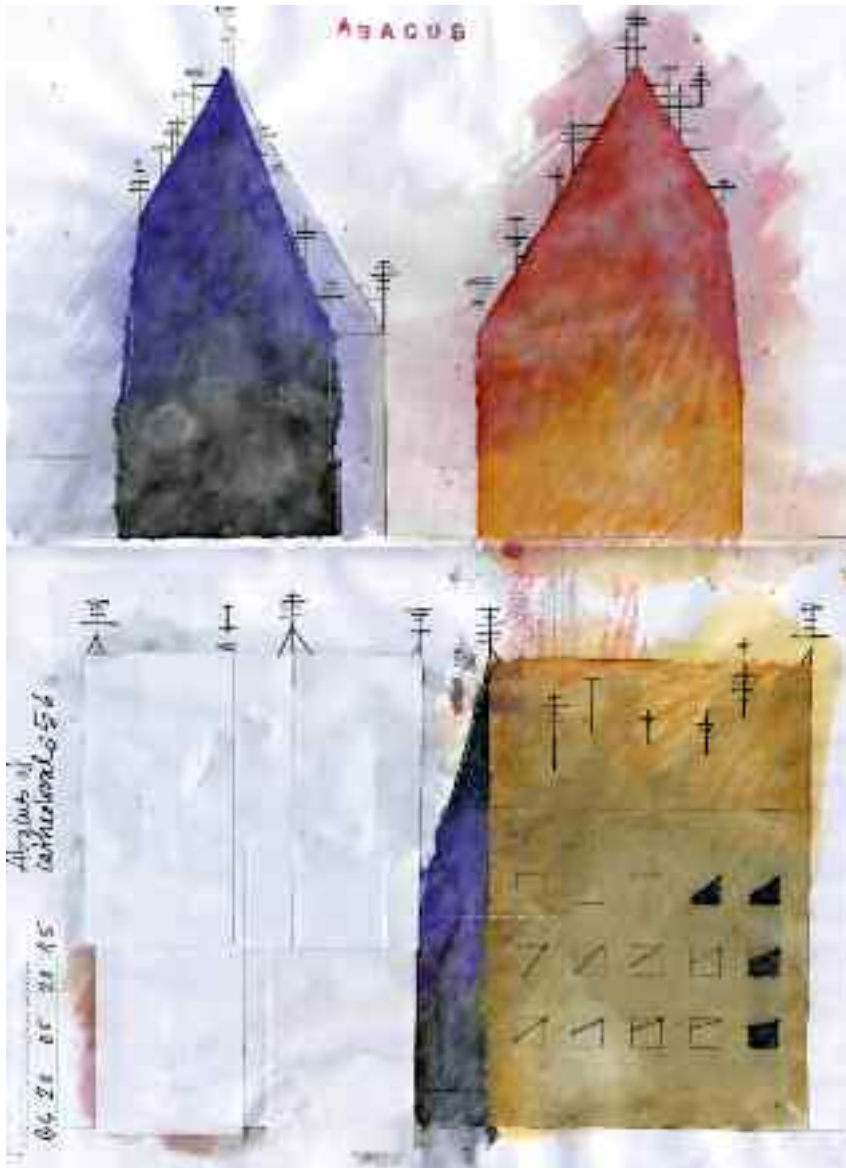
L'agence Ensemble Studio quant à elle codifie le processus géologique de transformation en le faisant évoluer en une méthode de projet naissant du paysage ; l'architecture contient la mémoire formelle de la terre utilisée pour construire des « structures de paysage, pour rendre possible l'habitation sans exploitation, et des relations intimes avec l'environnement » (Ensemble).

Lucia Koch dissèque de manière critique les problèmes de l'espace par une correction des lumières. Le cœur du bâtiment du Frac, les Turbulences, est altéré, l'espace devient une nouvelle fiction, un nouveau récit. Toutefois, dans ses interventions *in situ*, l'espace originel reste toujours lisible. Lucia Koch modifie le lieu sans effacer sa singularité.

Mengzhi Zheng a disséminé dans l'espace de l'exposition une série de maquettes qui rappellent des constructions élémentaires, « des abris bien ou pauvrement aménagés qui n'abritent presque rien ». En détournant le modèle d'architecture, Mengzhi Zheng propose plus qu'un simple questionnement sur notre relation avec les espaces de vie ; il transforme un prototype pratique en un médium de projection mentale, ou en « une invitation à traverser ».

In Order of Appearance, installation de Bernard Khoury, est la mise en scène de la vie d'un architecte, obligé de suivre chaque jour ses héros pour lesquels l'architecture se révèle pour ce qu'elle est, un jeu où chacun joue un rôle en fonction des circonstances. « Je construis des alliances, ce sont souvent des alliances contradictoires. Mes héros ne sont pas tous faits de la même étoffe » (B. Khoury).





« L'Imagination est une faculté quasi divine qui perçoit tout d'abord, en dehors des méthodes philosophiques, les rapports intimes et secrets des choses, les correspondances et les analogies. »

Charles Baudelaire, *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, 1857*****

— Solitude / Isolement

Dans la proposition d'Aristide Antonas, habiter est pensé comme un refuge, à la fois lieu de l'isolement et espace social. Les cellules d'habitation représentent l'exigence d'un nouvel ascétisme et un désir absolu de vivre la ville, par-delà la membrane de l'architecture. Il y a dans le travail d'Antonas la volonté – la décision même – de construire un espace qui résiste aux transformations sociales. L'objet suspendu définit cette condition de la retraite, d'une distance vis-à-vis du monde, tout en restant plongé à l'intérieur de celui-ci. La distance entre la condition individuelle et la condition collective est difficile à établir. Ces équipements habités sont de véritables mécanismes d'une urbanité nouvelle ; ils sont projetés pour habiter, mais ils représentent en même temps l'échec de la vie communautaire.

Au cours de son existence, Jozef Jankovič a utilisé le projet pour s'évader d'un isolement forcé. Ses images construisent un monde autre où l'architecture constitue un lieu qui se confond avec le corps. Il raconte l'isolement de l'individu à l'intérieur de lui-même.

Didier Faustino pense à un avenir – pas forcément très éloigné – où il sera nécessaire de se protéger à tout prix. Ses cages métalliques revisitent l'architecture des bunkers, une archéologie de l'avenir dont seule la partie la plus cachée, l'armature du béton, est visible aujourd'hui. Il suspend ainsi le projet moderne du progrès à son destin aussi imprécisable qu'impossible.

Avec *Archipelago, Architecture from Solitude*, le groupe Manthey Kula pense l'architecture comme un récit où se croisent les destins de cinq personnes condamnées à l'isolement : le délinquant, le déviant, l'antagoniste, la victime et le paria. De chaque situation naîtra sous la forme d'un rêve d'architecture, l'utopie d'explorer les infinis rapports entre la vie et l'espace.

— Iconique / Anonyme

« Durant notre existence, nous expérimentons d'innombrables frontières qui nous définissent, en signalant des discontinuités, des barrières à franchir, des interdictions à observer, des histoires réelles ou symboliques. Les frontières nous entourent et nous conditionnent de tous côtés et de tous les points de vue, à commencer par les données non modifiables de notre naissance, du temps, du lieu, de la famille, de la langue, de l'État, de l'enveloppe même de notre peau, par les horizons sensibles, intellectuels et affectifs de notre esprit, pour finir par le terme ultime de la mort¹². »

La piscine localisée à Pirou-Plage, projet de Thomas Raynaud, *Une retenue d'eau*, est un simple mur qui apparaît et disparaît au gré des marées, l'architecture se révèle avant de disparaître. Dans son extrême simplicité, l'architecture de la limite de Raynaud définit une architecture anonyme, mais présente : « Ce que cette piscine matérialise, c'est l'acte de se diviser elle-même : une forme de limite que l'architecture produit entre ce que nous pensons avoir domestiqué et ce que nous projetons encore de conquérir » (T. Raynaud).

Obra Architecture de son côté théorise un anonymat de l'architecture moderne conscient de lui-même. « L'anonymat », nous dit-il, « est défini dans des rythmes réguliers, dans l'insistance d'une forme répétitive et simple ; et dans des dimensions récurrentes. Une quête d'anonymat qui ramène à la ville en tant qu'œuvre d'art collective. »

Une autre architecture anonyme est celle dessinée par Benjamino Servino comme une sédimentation des traces d'une mémoire collective, filtrée par une culture architecturale partagée. Servino arrive à estomper l'iconicité de certains bâtiments en les traduisant en des monumentalités reconnues presque comme des présences de l'ordinaire ; il crée des monuments anonymes capables de préfigurer la nouvelle architecture. La sienne. Tatiana Bilbao en appelle aussi aux formes familières, utilisées pour projeter une ville informelle. Elle définit une grammaire qui sert aux utilisateurs pour proposer leur propre idée de l'habitat. Elle cherche un dialogue entre l'individuel et le collectif, entre le rêve de l'architecte et le rêve des autres.

En regardant l'exposition se réaliser, et avant qu'elle ne soit « terminée », nous repensons à ce que disait un groupe d'architectes, membre important de la collection du Frac Centre-Val de Loire, reconnu comme le groupe qui a fait de l'Utopie le cœur de son travail, mais qui a toujours agi en réalité contre tout type de pensée utopique. Pour eux, l'architecture a toujours été la seule forme de vie possible. « L'unique architecture sera notre vie », déclarait Superstudio. Cette exposition est un récit alternatif à notre vie.

- 1 « Les définitions limitées et traditionnelles de l'architecture et de ses moyens ont perdu aujourd'hui une grande partie de leur validité. Notre effort porte sur l'environnement en tant que totalité et sur tous les moyens qui le déterminent. Sur la télévision comme sur le monde de l'art, sur les moyens de transport comme sur l'habillement, sur le téléphone comme sur le logement. L'extension du domaine humain et des moyens de détermination de l'environnement dépasse de très loin celui du construit. Aujourd'hui, pratiquement tout peut être architecture » (H. Hollein).
- 2 En 1964 Hans Hollein réalise un photomontage, *Flugzeugträger in der Landschaft*, où il montre un porte-avions implanté au sein de la campagne autrichienne.
- 3 Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain ?* Paris, Payot & rivages, coll. Petite Bibliothèque, 2008.
- 4 La mosquée Al-Zaytouna est édiflée dès le VIII^e siècle à Tunis au moment de l'arrivée des musulmans sur les terres africaines. Le bâtiment est caractérisé, dans sa partie la plus ancienne, par deux attitudes d'architecture : d'une part, c'est une architecture que nous qualifierons de contextuelle en cela qu'elle épouse parfaitement l'inclinaison du terrain qui l'accueille. Les corps, dans cette architecture, sont propulsés à tel point qu'il est difficile de ne pas retrouver là les commencements d'Architecture Principe. De l'autre, l'agencement des colonnes donne à voir au-delà du réemploi la forme la plus contemporaine de ce qui va devenir le collage.
- 5 Giorgio Agamben, *Autoritratto nello studio*, Milano, Nottetempo, collana Luce Mediterranea, 2017.
- 6 « (...) l'atlas, sous son apparence utilitaire et inoffensive, pourrait bien se révéler, à qui le regarde attentivement, comme un objet duplice, dangereux voire explosif, quoique inépuisablement généreux. Une *mime*, pour tout dire. L'atlas est une *forme visuelle du savoir*, une forme savante du voir », in Georges Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'œil de l'histoire*, 3. Paris, Éditions de Minuit, 2011 – version numérique.
- 7 Giuseppe Penone, *Être fleuve 1*, 1981. « Extraire une pierre sculptée par la rivière, remonter la rivière à contre-courant, découvrir de quel endroit de la montagne vient la pierre, extraire un nouveau bloc de pierre de la montagne, reproduire exactement la pierre extraite de la rivière dans le nouveau bloc de pierre, c'est être rivière ; faire une pierre en pierre, c'est la sculpture parfaite, elle redevient nature, elle est patrimoine cosmique, création pure, la dimension naturelle de la bonne sculpture lui donne une valeur cosmique. C'est être rivière la vraie sculpture de pierre. »
- 8 Pour paraphraser modestement *Les Lieux de mémoire*, ouvrage publié sous la direction de Pierre Nora. Pierre Nora (Dir.) *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard – coll. Quatro, 1997.

- 9 « Une image (...) est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation. En d'autres termes : l'image est la dialectique à l'arrêt », in Walter Benjamin, *Paris capitale du XIX^e siècle*, Le livre des passages, Paris, Cerf, 2006.
- 10 In Barbara Radice, *Ettore Sottsass Métaphores*, Genève, Skira 2002.
- 11 Considérant Calais, et tout autour 36 001e commune de France. Arrêté N° 2017-01. Portant mesures de résistance aux politiques de destruction et de criminalisation de l'hospitalité faite aux réfugiés en France. Le PEROU
- 12 Remo Bodei, *Limite*, Bologna, Il Mulino 2016.

* Beni Salama, Frenza, Algérie. Paysage où Ibn Khaldun (1332-1406) écrit la Muqaddima, droits réservés.

** Collage réalisé par Luca Galofaro, droits réservés.

*** Ettore Sottsass Jr., *Metafore, Disegno di una scala per entrare in una casa molto ricca*, 1974, Balaguer, photographie, tirage argentique noir et blanc, 30.2 x 24 cm, inv. 006 10 03 / © ADAGP, Paris, 2017 / Collection Frac Centre-Val de Loire / Donation Ettore Sottsass.

**** Aristide Antonas, *Amphitheater House, Hydra, Grèce*, 2007. Courtesy Aristide Antonas.

***** Beniamino Servino, *ABACUS of Cathedrals*, 2015. Courtesy Beniamino Servino.

Walking through someone else's

Abdelkader Damani – Luca Galofaro

Editorials	
Ministry of Culture	366
Région Centre-Val de Loire	367
City of Orléans	368
Frac Centre-Val de Loire	369
Walking through someone else's dream Abdelkader Damani & Luca Galofaro	370
Notes for the Biennale d'Architecture d'Orléans Abdelkader Damani & Luca Galofaro	372
Patrick Bouchain. Tracing, passing on Abdelkader Damani & Aurélien Vernant	379
Could one not, instead, ... imagine an architect Pierre Frey	382
Guy Rottier, free architecture Abdelkader Damani & Gilles Rion	387
Path of youth Guy Rottier	389
Demas Nwoko, Renascent Modernist Ugochukwu-Smooth C. Nzewi	392
Homage to the spanish experimental scene Mónica García	396
Such a curious dream! Field notes from an oniric exploration of architecture Lukas Feireiss	399
 ARCHITECTS & ARTISTS INVITED	
2A+P/A, Italy	407
Amid.Cero9, Spain	408
Aristide Antonas, Greece	408
Pierre Bernard, France	409
Jordi Bernadó, Spain	409
Tatiana Bilbao, Mexico	409
BLACK SQUARE, Great-Britain	410
Henri Bony & Léa Mosconi, France	410
Alexander Brodsky, Russia	411

Fabrizio Caròla, Italy	411
CAVART, Italy	412
Nidhal Chamekh, Tunisia	412
ecoLogicStudio, Italy	413
Encore Heureux, France	413
Ensamble Studio, Spain	414
Frida Escobedo, Mexico	414
Factory Fifteen, Great-Britain	415
Didier Fiúza Faustino, France	415
Lukas Feireiss, Germany	416
Gian Piero Frassinelli, Italy	416
Mathias Goeritz, Germany & Mexico	416
Saba Innab, Palestine & Jordan	417
Jozef Jankovič, Slovakia	418
Bernard Khoury, Lebanon	418
Lucia Koch, Brazil	419
Cédric Libert, Belgium	419
LIST, France	420
MAIO, Spain	421
María Mallo, Spain	421
Manthey Kula, Norway	422
MICROCITIES / Socks, France	422
Minimaforms, Great-Britain	423
Juan Navarro Baldeweg, Spain	424
OBRA Architects, USA	425
Hèctor Parra, Spain	426
Ana Peñalba, Spain	426
Andrés Perea Ortega, Spain	427
PEROU, France	427
PIOVENEFABI, Italy	428
José Miguel de Prada Poole, Spain	428
Thomas Raynaud, France	429
Francisco Javier Seguí de la Riva & Ana Buenaventura, Spain	429
Olivier Seguin, France	430
Massinissa Selmani, Algeria	430
Beniamino Servino, Italy	431
Takk, Spain	431
Max Turnheim, France	432
Luis Urculo, Spain & Mexico	432
José María Yturralde, Spain	433
Mengzhi Zheng, France	433
Annett Zinsmeister, Germany	434
1024, France	435

News from Research: Mapping research in architecture	
Vulnerable world	260
A research platform for Frac Centre-Val de Loire Abdelkader Damani	
Teaching Notes, towards an architecture of prospective Luca Galofaro	262
Hernan Diaz Alonso Southern California Institute of Architecture (SCI-ARC), Los Angeles, USA	264
Pier Vittorio Aureli Architectural Association (AA), London, Great-Britain Yale school of architecture, Connecticut, USA	266
Pippo Ciorra University of Camerino, School of Architecture and Design Ascoli Piceno (UNICAM-SAAD), Camerino, Italy	269
Bart Lootsma University of Innsbruck, Faculty of Architecture, Innsbruck, Austria	270
Areti Markopoulou Institute for Advanced Architecture of Catalonia (IAAC), Barcelona, Spain	276
Gabriele Mastrigli University of Camerino, School of Architecture and Design Ascoli Piceno (UNICAM-SAAD), Camerino, Italy	282
Marcos Mazari Hiriart National Autonomous University of Mexico—Faculty of Architecture (UNAM), Mexico City, Mexico	286
Arnoldo Rivkin The National University of La Matanza (UNLAM), Buenos Aires, Argentina	290
Nader Tehrani The Cooper Union for the Advancement of Science and Art, New York City, USA	294
Biographies	298

MINISTRY OF CULTURE

The Ministry of Culture is committed on a daily basis, along with local and regional authorities, to making culture in its greatest diversity, accessible to every citizen, wherever they may be.

The Regional Contemporary Art Funds (FRAC) are accessible free of charge, supported equally by the State and the region, they play an essential role: constituting a cultural heritage on a regional scale, developing it and opening it to the public eye.

In Orleans, Frac Centre-Val de Loire acts as the heart of culture. It is architecture that is honored here, in this first Biennale.

The collection presented is of great richness, thanks to the mobilization of a wide spectrum of actors: on a regional scale, Les Tanneries—Contemporary art Center of Amilly, Le Transpalette-Emmetrop—contemporary art center of Bourges, as well as the Ecole Nationale Supérieure d'Art (ENSA) of Bourges, the Théâtre d'Orléans and the Médiathèque d'Orléans; but more far-reaching at the national level as with the participation of Ecole Nationale Supérieure d'Architecture of Nantes, and up to an international level, including the strong cooperation of the MAXXI in Rome, Italy.

I would like to thank the organizers and all the partners for their dedicated action. The Ministry of Culture is proud to support this event.

I wish all visitors a very beautiful discovery.

Françoise Nyssen
Minister of Culture

RÉGION CENTRE-VAL DE LOIRE

Art and culture are at the heart of the Centre-Val de Loire's regional identity. They have shaped our region from the Renaissance period up until contemporary creations in a continuous dialogue between tradition and innovation, endlessly reinterpreting our relationship to our environment, to our daily lives, and to each other.

Frac Centre-Val de Loire, an inescapable participant in the region's cultural development, is deeply rooted in this history. Its uniqueness, its emblematic site, The Turbulences created by Jakob + MacFarlane and its original collection of artworks centered around the close relationship between art and architecture, represent indeed an outstanding space of reflection and experimentation upon our society and its disruptions.

In this way, it has become a space for possibilities, for transgression, for utopia but also a space for cultural transmission. Together with newly inaugurated spaces such as the Tanneries art center in Amilly, the Transpalette-Emmetrop in Bourges and the Centre de Création Contemporaine Olivier Debré in Tours, it collaborates to make a dynamic regional network dedicated to different forms of contemporary art and to encourage the cultural influence of our region.

Given these strengths, the architectural heritage and Archilab's legacy, I wished that the Région Centre-Val de Loire, got involved in this very first Biennale d'Architecture d'Orléans, with the hope that this event will unite many artists and be accessible to all.

The participation of more than fifty artists and architects, art centers, art and architecture schools or even high schools thereby brings an enormous diversity of perspectives and increases, through workshops, residencies and exhibitions, the possibility of reaching all members of the public.

Led by this idea of research, of discovery and of dialogue, this Biennale entitled "Walking through someone else's dream" therefore invites us on a poetic and dreamlike voyage but also to a political one especially in the example of works by Guy Rottier, Demas Nwoko and Patrick Bouchain—who is the guest of honor.

The Biennale d'Architecture d'Orléans 2017 is the *rendez-vous* of contemporary art and architecture, an event anchored in a dynamic region and open to the world, which shall no doubt become a highlight of the cultural life of our region.

François Bonneau
President of Région Centre-Val de Loire

CITY OF ORLÉANS

I am delighted that Frac Centre-Val de Loire has become over the years, a real marker of the cultural policy and influence of our region. The richness of the artistic, cultural and pedagogical program of the institution contribute today to inscribe contemporary and experimental architecture onto the heart of the identity of Orléans, city and metropolis, alongside our architectural heritage.

Orléans, the region's capital, henceforth ties strong bonds with its Frac.

The city of Orléans has signed an agreement with Frac Centre-Val de Loire in order to continue the history of the construction of the city all the while assuring an architectural coherence of the Loire in XXIst century. Thus, the architectural specifications of 5 major projects were written with the assistance of Frac's direction: the MOBE (Museum of Orléans for Biodiversity and Environment), the Vinaigreries, the Aquapark center, CO'Met and *La Cité musicale*.

The first Biennale d'Architecture d'Orléans dedicates itself completely to this dynamic. The event makes ample use of public space: The rue Jeanne-d'Arc, the Theater, the Vinaigreries Dessaux, The Collégiale Saint-Pierre-le-Puellier, The Médiathèque and the Parc Floral. In this approach, the Biennale makes a veritable circuit around the city and proposes visitors to "live in" the Frac.

The Biennale d'Architecture d'Orléans seeks to become an essential event in the cultural life of Orléans. This is why the city chose to be the main partner of the Région Centre-Val de Loire for this event. It is open to all and will definitely be of the highest artistic quality, promising to visitors a lovely and inspiring discovery of what at the present-day, shapes the architecture of tomorrow.

Olivier Carré
Mayor of Orléans and President of Orléans Métropole

FRAC CENTRE-VAL DE LOIRE

Frac Centre-Val de Loire is well-known for the specificity of its collection: the relationship between art and architecture do indeed structure all of its undertakings since its creation in 1991. This identity which has been established over the course of time, has further reinforced itself with the opening of the new space "Les Turbulences" in 2013. Since then, Frac Centre-Val de Loire has endeavored to update its practice in order to deepen its integration into the region, to make the public an actor and narrator in its activity, to proclaim itself as a world-class institution in the field of experimental architecture, and finally to give life to the Frac as a building that it is well-suited to inhabit and animate.

The creation of the Biennale d'Architecture d'Orléans is emblematic of this strategy of renewal. It results from the desire to make the public discover the creations of artists and architects who have been invited from very different horizons, and reveal their resonances with the collection of Frac Centre-Val de Loire. It is destined to enliven curiosity, to animate discussions, to stimulate questions and encourage exploration. This event is above all an invitation to create relationships, as its central theme testifies: "Walking through someone else's dream."

I would like to thank all of the teams and partners who have worked towards the success of the Biennale d'Architecture d'Orléans, and who have carried this ambitious and audacious project forward with their effort.

Mélanie Fortier
President of Frac Centre-Val de Loire

WALKING THROUGH SOMEONE ELSE'S DREAM

Abdelkader Damani & Luca Galofaro

"As we were saying. We have indeed found the spot, and the spot has indeed found us. We have not yet arrived, but every point at which we stop requires a re-definition of our destination." Ben Okri

Since 1991, Frac Centre-Val de Loire has used its collection to establish itself as a space dedicated to the relationship between art and architecture in their experimental dimension. Working to enrich the collection both retrospectively or prospectively has resulted in a unique heritage of art pieces and projects that outline sixty years of innovation. Inspired by it, the first edition of the Biennale d'Architecture d'Orléans will present an intersecting vision from over fifty contemporary artists and architects working on building a shared world, a world of proximities. The aim is to question them, to ask them their way of walking in our dreams and fears in order to come back and tell us our story.

The end of the modern project to "build the world" has made way for an era in which any normative model or unifying vision is no longer valid. In a system of proximities where no site remains, but where any locality—perfectly connected and visible—instantly and straightforwardly falls within a totality, is it possible to elaborate shared narratives? How can we build proximities, construct memory, and continue to dream of all that is possible in the future? How can architecture, without falling into immediateness, so it no longer "shelters us from the world," but rather transports us to a shelter in the world, with all its uncertainty and fragility?

The question of architecture is not only formalism or technical knowhow. It must answer the broader question of "making the world." Architecture has every reason to take into account the state of the world, as it takes part in its configuration: the human world is constructed to be inhabited. But believing that form and design can resolve our challenges for living in the world would be dreaming of miracle solutions. Mustn't we recognize that there is no architecture without its world? The epistemological rupture begun by architects in the 1960's does not only implicate the way of looking at the future and the way of imagining the housing of tomorrow. It also obliges us to read again into our past and our present by questioning the role held by the classical architectural model in the western definition of what makes the world and what exists at its edges. And it is precisely the challenge of architecture that, now more than ever, becomes the discipline of cohabitation: of reality/fiction, migration/sedentariness, opening borders/raising walls.

For its first edition, the Biennale d'Architecture d'Orléans has singled out three different paths to approaching architecture: migration as our sole destination; architecture defined as a permanent ritornello between fiction and reality; dreaming as a method to go beyond catastrophe and towards each other. This triptych is the starting point for our discussions with the invited architects and artists. We have asked each of them—about new works or their latest research—to discuss about the "other of their architecture" and to consider dream as the meeting point for utopia, experimentation, prospective and memory. We have seen how the continuous exchanges between all these paradigms give birth to an art of synthesis that the various exhibitions of this Biennale seeks to bring to light. Thus, we are exploring a new prospective, a field of experimentation and innovation in order to create an architecture of non-static and non-dominant situations while hopefully escaping the "architectural chiourism."¹

The number of biennials and triennials around the world is on the rise. Each of them is trying to become the new synthesis of the international art scene, or looking to find answers concerning an imposed theme. The Biennale d'Architecture d'Orléans is a "biennale de collection" constructed as a confluence of memories: accrued memories, those of the collection's pieces, and future memories, those of the invited architects and artists. The memory of Frac Centre-Val de Loire's collection called upon, to be discussed again, to show its relevance, to redefine typologies, and most certainly to rewrite the story.

The works produced by the architects will at times be the result of a dialogue with works from the collection. In other instances, the exhibition will create spaces for a narrative tension—between contemporary works and historical works—creating a rhythm for our journey. This rhizome of

dialogs and the tensions between them forms the circuit of the Biennale, which spreads out to various venues throughout the city: Médiathèque d'Orléans, les Turbulences, the Collégiale Saint-Pierre le Puellier, les Vinaigreries Dessaux, the Théâtre d'Orléans and the rue Jeanne-d'Arc. And at the level of the Region: Les tanneries (contemporary art center) in Amilly, Galerie la Box-ENSA in Bourges, the Transpalette-Emmetrop (contemporary art center) in Bourges. The hustle and bustle of the city—streets, walls, noise, and odors—all become part of the overall narrative.

The ensuing discussion between "the established and the modern" will be articulated around two monographic exhibitions devoted, on one hand, to an historic artist from the collection, Guy Rottier, and on the other, to a contemporary architect, Patrick Bouchain. Guy Rottier's monographic exhibition is an opportunity to discover the architect's work and to bring new life to nonsensuality, radicalness, transgression, but also subversive tenderness as a driving force for architectural and urbanistic innovation. The other exhibition will be devoted to the architect Patrick Bouchain, our guest of honor for this first edition.

The Biennale will also serve as an opportunity to discuss memories missing from our collection. On the one hand, that is the case with the dialogue that we have undertaken with the work of Demas Nwoko, and with the conference that is dedicated to it.

On the other hand, the Spanish experimental architectural scene of the 1960's and the young generation of architects take pride of place in Orléans' rue Jeanne-d'Arc. Through this gesture, the Biennale inaugurates a style of exhibition that takes place not in a public space, but within its own tradition. Twenty-two flags designed by the architects are installed in the street where this city celebrates its popular festivals—those of the Loire and of Jeanne d'Arc—with a tradition of bunting and flags.

In addition, the involvement of architecture schools allows the Biennale to be imagined as a research and prospective hub. With ENSA Nantes, a workshop entitled *S'inviter dans les impasses* [Taking over dead ends], leads a reflection around the Vinaigreries Dessaux and the possibility for reactivating, rehabilitating, habilitating them. The symposium "News from Research: mapping research in architecture" will bring together architecture schools from around the world to set the foundations for a research program dedicated to experimental architecture, which Frac Centre-Val de Loire will inaugurate during the Biennale under the title *Monde vulnérable* [Vulnerable World].

Three catalogues summarize this edition of the Biennale. The first is this book which presents the current state of research for each architect and artist. The second, available at the end of the Biennale, will present the narratives imagined by authors, philosophers and poets...who have been invited to experience these spaces and the artworks. And finally, the third book entitled *L'Architecture comme relation* [Architecture as relation], is a catalogue dedicated to the work of Patrick Bouchain.

It is clear the Biennale investigates territories, from the region and the city, all while exploring the dreams and alterity from architects and artists. Like architecture, it functions as a ritornello between fiction and reality. It seeks to be a place for seeing and encountering works, but also a space for dialogue and exchange.

In the end, the underlying hope of this first edition of the Biennale d'Architecture d'Orléans is that visitors will find something of themselves translated into the works they come across in the various spaces and venues of the event.²

1 "(...)As strange as it may seem when it comes to a creature as elegant as the human being, a path (shown by the painters) opens up onto bestial monstrosity, as though there were no other possibility of escaping the architectural straitjacket (chiourme architecturale)." Georges Bataille, *Critical Dictionary: architecture*, 1929.

2 "(...) We want to have ourselves translated into stones and plants; we want to have ourselves to stroll in, when we take a turn in those porticoes and gardens." Friedrich Nietzsche, *The Gay Science: Architecture for the search for knowledge*, Livre de poche, 1993.

NOTES FOR THE BIENNALE D'ARCHITECTURE D'ORLÉANS

Abdelkader Damani & Luca Galofaro

"How often do I see great art in my sleep, but on waking cannot recall it; as soon as I awake, my memory forgets it. But from time to time in certain altered states, the frontier between the chimeras of dreams and the discreet forms of waking is confused. In these sudden gaps in the natural order of time, certain prodigious visions of the appearance of hybrid forms can appear fleetingly before the critical faculty returns and the world reawakens." Albrecht Dürer

"The world of dreams begins to move when the rational mind gains free access to the stock of images of the imagination." Teju Cole

"In no other domain than in dreams does the human being seem more like the natural place for images." Hans Belting

— Architecture

In the 1960s, Hans Hollein broke with the idyllic image of architecture, he replaced it with everyday objects while declaring that everything is architecture.¹ Hollein was no longer thinking in terms of style, nor in terms of conventional architectural works. Following the example of art, he considered architecture as an expression of the human spirit. With Hollein's words, architecture, territory and the real conflate without hierarchies like an aircraft carrier installed in the landscape.² But if everything is architecture, how does one recognize the discipline? How does one grasp the outlines of the practice?

Architecture is a system capable of "giving shape" to individual desires, of interpreting the feeling of places. Before taking shape in reality, architecture is a mental space. A give-and-take where the real and the imaginary collapse upon one another, become entangled at times, and sometimes trade places with each other.

Let us set off toward these places. To walk. Walking is the most elementary vital attitude and is photographically the most significant, an act that is detached from any kind of production, "the most evident attitude of life, put simply." declared the Italian photographer Ugo Mulas.

If this walk later evolves into a pure mental act, it becomes a daydream. That is the exact instant where a metaphorical encounter with the Other occurs, where a relational space is formed.

Architecture is nothing more than a collection of places for meeting the Other.

— To Be Contemporary

We take as our own the words of Giorgio Agamben: "The contemporary condition is (...) a singular relationship with our own time, to which one belongs while at the same time keeping one's distance; it is quite precisely the relationship to time that concurs with dephasing and anachronism."³

Anachronism should be an "error." The error *par excellence* for those who would consider themselves historians. But anachronism is also the art of opening the frontiers of time. Which allows one period to visit another. Anachronism is an act of absolute generosity. It allows us to reflect upon connections. It liberates us, it allows, for example, to see in the Al-Zaytouna Mosque the beginnings of *Architecture Principe* and of collage.⁴ Anachronism collapses distances, it is the "site" where at last one can live in the new regime of proximity. It is anachronism's intrusions, or its infractions, from one period to another, that draws objects, spaces and images together. The latter, which were formerly codified, are embodied in a permanent renewal of signification. They are no longer a monumental corpus and a documentary source. With the concept of proximity, images become polygamous machines. They are madly in love with each moment, they are disloyal to all duration. Those who coincide too fully with their epoch, those who adhere perfectly and in every respect to it, are not contemporary. Because it is precisely for this reason that those people cannot see it. They cannot focus their gaze on what it hides, on what it dissimulates.

Architecture must not be, cannot be, anything other than contemporaneity.

— Exhibition

Spontaneously, questions arise: what does it mean to organize an architecture biennial today? What does an exhibition mean?

The understanding of an exhibition is never in the moment. And it is definitely not a list. It is even less a demonstration.

If truth be told, an exhibition of works by architects and artists, no more than the works themselves, has nothing to say. Maybe it is:

A space of nostalgia.

A place for regrets.

A polyptych of absences.

A void for the viewer's wanderings to trace the new stories of the history of art.

A site for placing our doubts.

A biennial is a place for doubting.

Where works are shown, collisions take place as well. They must never be softened, *au contraire*, they must be strengthened. The tensions of the historical work that clings to the contemporary; of the contemporary work that attempts, with despair, melancholy and subversive tenderness to seduce History, must be sublimated.

A biennial is a form of dyslexia. We wanted it to be a superimposition of languages. The Biennale is consciously and continually distorted by discontinuities. In a way, we wanted a geography of dissonances. One which is not based upon analogies, but upon the relations between different forms of thinking, apparently opposed, but harboring a common quest: the temptation to shelter the world to understand it.

The conducting wire of the works displayed is the true exigency to break with all linguistic and representational homogeneity: searching within pluralist expressive complexity a synthesis of reality which is not formal, but conceptual. Looking for a poetic of the fragment, where each piece acquires its autonomy, to see the myth of language crumble. The Biennale d'Architecture d'Orléans celebrates the loss of the center and defines the value of multiplicity.

We argue for an exhibition of proximities: proximity modifies our perception of otherness. Proximity brings the other closer, brings his smell, his cruelty, his fears, his risks. But proximity is also the condition of desire.

We want a desiring Biennale.

— Atlas

To exhibit the places that have been built, or even simply sketched, is the irresistible temptation of building an Atlas of the spaces that we would like to inhabit. "To inhabit is a particular form of the concept of having, a having so intense that it owes nothing to possession." And "Through wanting something, we inhabit it, we belong to it," says Giorgio Agamben.⁵

The Atlas contains invisible assonances, spatio-temporal correspondences: potential confrontations that have not necessarily been imagined by the authors, mirrors of a shared memory. The Atlas, as Georges Didi-Huberman underlines, is a visual form of knowledge.⁶ For us, it is the structure that allows us to apprehend a new modality of arrangement of works. Together with the archives of Frac Centre-Val de Loire's collection and the works created by the architects who have been invited, we hope that a cartography of new narratives will allow the creation of an Atlas in which the visitor will come to produce meaning. We shall undertake a journey that will help us redefine our destination. To revive Frac Centre-Val de Loire as a site for the *ignored possible*, a heterotopic space, a laboratory of ideas, where are traced the "lines of wandering."

With the hope that no end point will be reached.

— Collection

The Biennale d'Architecture d'Orléans is a biennial of collections. It refuses to present architecture as the demonstration of a reality, by exhibiting buildings through their avatars of finished objects—technical drawings and presentations for competitions.

We must go up the river.⁷ Rediscovering architecture's point of origin, in order to recognize it again and to construct an idea of the world to be shared, a journey of meaning. To project is, for architects and artists, a mental wandering between real and imaginary. And, as in a dream, the narrative becomes one of repeated bifurcations. Only wandering will make possible the advent of architecture's earliest rustles.

The presence of the collection in this Biennale is a telescoping of temporalities. The *exhibition spaces*⁸ become the expected territories of an architecture—of the collection—that projected itself toward the future, that wanted itself to be prospective, and of an architecture of today. We have sought, perhaps not always with success, and at other times with happiness and luck, the architecture or the attitudes of architects, that resist the future when the future is cry of sirens.

Frac Centre-Val de Loire' collection is often presented as a history of utopia and of experimentation. This voyage that started with the radical movements of the 1950s and 1960s, later became a triumphant march for prospective architecture, then for computational architecture whose will was to see utopias realized, become construction. But the utopia that was presented in this way told us very little about the future, or about an idea of the future. It was a utopia of the present. Utopia describes places that are nonexistent as much as desirable. It is a desire for a future that is always called upon to redeem the present. But what remains of utopia today? If not the consciousness that utopias are never realized and that it is perhaps better this way. For utopia is the extreme limit of a present, ours, that moves continually. It is the reality that no longer needs to prefigure a future. The future, like the crisis of the system it represents, is today one of the principal frameworks of power. It is used to manipulate our actions and thoughts.

“Walking through someone else’s dream”—through the dreams of others—is an exhibition on knowledge, and on the desire for architecture. It is a search for the place given to imagination, dreams, visions and inner images in an era besieged by external images and the digitization of thoughts. For, what is the point of seeking an image of the world, when the world has made itself into an image?

The exhibition gathers together works that belong to different periods, in order to *provoke* the present, to ask questions, to put authors in crisis, to create a space for dialogue. It is an exhibition to re-learn to look at what surround us and, at the same time, an experience of the imagination as a form of rewriting. The editing of ideas, in the cinematic sense of the term, recomposes a mosaic of reality that organizes itself around several terms that are able to initiate a dialectical relationship between architect’s projects and the visitors gaze. They are invited to participate in this imaginary dialogue.

The following words are only a trace to redefine some principles that structure the architecture of our time. They guide us in the space of the exhibition, they are the nodes in which the works of the artists and the architects are superimposed and interweave.

— Image/Imagination

The project by the group 2A+P/A is perhaps the one that most clearly represents the dialogue between the image and the imagination. This Italian architecture studio realizes the dream of giving life to a drawing by Ettore Sottsass, *Architettura monumentale* [Monumental Architecture], by using it as a point of departure for a new project that interprets its spirit. 2A+P/A has produced a cabinet of curiosities in the city center which houses their referential cartography of architecture. The drawing and now its copy—the realized architecture—enlarge the space of the Frac by projecting it into the city. A collaboration outside of time. A glance at the re-surfacing of history as a dialectical space, which Benjamin defined as an *image*.⁹ Within images, the being disintegrates: it explodes and thus shows—but only for a short time—what it is made of. The image is not the imitation of things, but rather the interval made visible, the line of fracture of things. This is lucidly demonstrated in *Black Blocs* by Black Square. They are models of archetypal spaces that resist all possibility of representation. At the moment they are photographed, the models conceal some of their main characteristics, they resist any form of translation. “The intention behind the blocks is to reimagine the form beyond the figure.” Maria Giudici tells us.

Microcities destructures the meaning of the image by transforming it into an abstract model in order to influence the practice of the project; the project that is presented is at the same time an *in situ* installation and a curatorial intervention. With this structure, the minds of the architects intersect with the archives of the museum.

As for PIOVENEFABI’s images, they produce a collection within the collection. An archive made of a journey through forms in order to give birth to new forms. The story of fragments of memories saved from dispersion. Whereas for Henri Bony and Léa Mosconi, images are a field of action, a

space of confrontation produced by the predictable encounter between the architect’s drawings and the philosopher’s words.

— Memory/History

If we observe *Les métaphores* [The metaphors], a series of ideal constructions produced between 1972 and 1979 by Ettore Sottsass, we must recognize the intrinsic stratifications of meaning in any act of building, from the creation of the thresholds to the narration of architecture. Sottsass was looking for an alternative. “I felt,” he said, “a great need to visit desert places, mountains, to reestablish a physical relationship with the cosmos, the only real environment, precisely because it is neither measurable, predictable, controllable or knowable [...] It seemed to me that if one wanted to reconquer something, one had to begin by reconquering microscopic gestures, elementary actions, the meaning of one’s own place.”¹⁰ During this journey, personal experience superimposes itself on the desire to transform architecture into an alternative history, where mankind forever confronts itself with the landscape, immutable and eternal background of construction.

The metaphor is also a tool that gives life, according to different modalities and with different instruments, to the sequences of spaces and images narrated by Alexander Brodsky, one of the main representatives of the *Bumazhnaja Architektura* [Paper Architecture] movement. His projects are the synthesis of architectural, graphic, literary, human and natural elements that assert themselves as an autonomous cultural phenomenon. For Brodsky, as for Sottsass, architecture is above all a place inside of us. If in the utopian projects of the constructivist in the 1920s, the founding dimension of time was eternity, on the contrary Alexander Bodsky’s paper architecture, and his engravings in particular, are temporary episodes: “It signifies neither the beginning nor the end of anything; the relationship between the past and the future slides continually forward. The frontier is ourselves.” (A. Brodsky)

Frida Escobedo is also attracted to the call of time when it makes an individual history into a collective history. Her artistic material is memory. Station 16 of the *Route de l’Amitié* [Road of friendship] by Olivier Seguin is not only the proof that non-figurative art served as the model for representing the modern birth of the Mexican state, but also the materialization of a hidden conflict between political movements and the image of progress. Frida Escobedo underlines the point where the hidden structure of architecture combines with the scaffolding that allows for its construction. “The naked structure reflects that tipping point where not only the object, but also the utopian discourse of modernization begins to clarify itself.” (F. Escobedo)

Thanks to Lukas Feireiss, books enter the exhibition path. *The sleepwalker archive* brings together an eclectic selection of publications. In the space of history, the book becomes the space of refuge, the place of knowledge and the instrument for exploring different times, which, from the distance, speaks of our present.

With Cedric Libert and Massinissa Selmani’s work, research on recent history and its representation open up a new field of signification.

Selmani—known for his tragicomic stagings—exhibits a selection of work where drawing is accompanied by photographs and small models. He unveils, in the powerful simplicity of representation, spaces that are generally inspired by information or photographic archives drawn from local newspaper that explore architecture as an instrument of power. Selmani takes up these narrations and evokes, with an innate taste for sarcasm, a parallel history to the official historiography.

On the contrary, Cedric Libert reflects upon what remains of an idea of the future expressed through built projects. The Aérotrain did not withstand time, but has left indelible traces in the landscape of the Centre-Val de Loire region. How then can this failure of progress be reconsidered as a territory for a *Musée des Épopées*.

— Proximity/Distance

The PEROU [Urban Resources Exploration Pole] group and Nidhal Chamekh scrutinize and immerse themselves in a dark corner of our contemporaneity, the observation and immersion in a world of the middle. A world where the distance with the other is worrying. The “Jungle,” the largest refugee camp in all of Europe where approximately five thousand five hundred people camp in mud and hunger, is several dozen kilometers from London, a city that has become land of salvation. The

distance between the Jungle and the world is abyssal. It is in Calais that the distance between the world of yesterday and the world of tomorrow is measured. It is a place of potential, of a permanent action, as is declared in article 3 of the 36001st commune in France:

“To act in anticipation of such situations that tomorrow will multiply, requires the amplification of creative gestures of the exiles and of their hosts, the edification in their wake of palaces offering shelter of rights and joy, the invention in their extension of the hot-spots of a reconquered fraternity, to risk under their influence other forms of political writing of hospitality, of what we have in common, of our Republic.”¹¹

This middle world is narrated in an *Haut lieu de l’hospitalité* [Great space for hospitality] drawn by Patrick Bouchain and PEROU. It will be our central space, that of welcoming and confrontation. The “Jungle,” a city without a city does not need to be drawn, but merely accepted. Like Constant’s *New Babylon*, this informal city is opposed to all theory, it seeks only to live in dignity.

Of peoples without land and in perpetual movement, it is in Palestine that Saba Innab tells a temporary which gradually transforms or deforms into a permanence. “These fragments of spaces seem incomplete, side effect of an aesthetic and of a show; fragments that are not only an extension of the Palestinian refuge, but also a part of the deterritorialization of the working class and of the migrant workers.” (S. Innab)

— Fiction/Reality

To observe is a “destabilizing system” says Ugo la Pietra. In *Recupero e reinvenzione* [Recovery and Invention], he seems to suggest the history that Nidhal Chamekh would construct years later through his drawings made from observing the reality that surrounds him.

The group ecologicStudio observes the Loire, they interpret its turbulence, they transform it into a project in becoming. They consider it as a destabilizing system for the city, but also as the site around which to build the development of the urban landscape, its re-naturalization.

As for the firm Ensamble Studio, it codifies the geological process of transformation by making it evolve into a working method emerging from the landscape; the architecture contains the formal memory of the earth used to build “structures of landscape, in order to make habitation without exploitation, and intimate relations with the environment possible.” (Ensamble Studio)

Lucia Koch critically dissects spacial problems through a correction of light. The heart of the Frac building, les Turbulences, is altered. The space becomes a new fiction, a new story. Nevertheless, as in all her interventions on the site, the original space is still legible. Lucia Koch modifies a place without erasing its specificity.

Mengzhi Zheng has arranged throughout the exhibition space a series of models that recall elementary constructions, “well or poorly arranged shelters that house almost nothing.” By subverting the model of architecture, Mengzhi Zheng offers more than a simple questioning about our relationship with living spaces; he transforms a practical prototype into a medium for mental projection or into “an invitation to cross over.”

In order of appearance, an installation by Bernard Khoury shows the staging of the life of an architect. Each day, he is required to follow his heroes, for whom architecture reveals itself for what it is; a game where everyone plays a role depending on the circumstances. “I construct alliances, they are often contradictory alliances. My heroes are not all cut from the same cloth.” (B. Khoury)

— Solitude/Isolation

In Aristide Antonas’ proposition, inhabiting is thought of as a refuge, at once a place for isolation and a social space. The living quarters represent the requirement of a new asceticism and of an absolute desire to live in the city, across the membrane of architecture. There is, in Antonas’ work, a desire—a decision even—to construct a space that resists social transformations. The suspended object defines the condition of the retreat, of distance from the world, while remaining immersed inside it. The distance between the individual condition and the collective condition is difficult to establish. These inhabited equipments are true mechanism for a new urbanity; they are intended for habitation, but they represent at the same time the failure of communal life.

During his life, Jozef Jankovič has used projects to escape forced isolation. His images construct another world where architecture constitutes a space that blends with the body. He tells of the isolation of the individual inside of himself.

Didier Fiúza Faustino thinks of future—not necessarily distant—where it will be necessary to defend oneself at all costs. His metallic cages recall the architecture of Bunkers, an archeology of the future of which only the most hidden feature, the cement armature, is visible today. It thus suspends the modern project of progress to its destiny as imprecise as impossible.

With *Archipelago, Architecture from Solitude*, the group Manthey Kula thinks of architecture as a narrative where the destinies of five individuals condemned to isolation cross paths: the delinquent, the deviant, the antagonist, the victim and the pariah. From each situation emerges, in the form of a dream of architecture, the utopia for exploring the infinite relationships between life and space.

— Iconic/Anonymous

“During our lifetimes, we experiment with innumerable frontiers that define us by signaling discontinuities, barriers to break through, forbiddings to observe, true and symbolic histories. Frontiers surround us and condition us from all sides and from all points of view, starting with the unchanging fact of our birth, of time, of place, of family, of language, of the State, of the very envelope of our skin, by the sensible, intellectual and emotional horizons of our spirit, to finish with the ultimate term of death.”¹²

The swimming pool located at Pirou Plage, a project by Thomas Raynaud, is a simple wall that appears and disappears according to the tides, the architecture reveals itself before disappearing. In its extreme simplicity, Raynaud’s architecture of the limit defines an architecture that is anonymous but present, “what this swimming pool materializes, is the act of dividing itself: a form of limit that architecture produces between what we think we have domesticated and what we still plan to conquer.” (T. Raynaud)

In their turn, OBRA Architecture theorizes a self-conscious anonymity in modern architecture. “Anonymity,” they say, “is defined in regular rhythms, in the insistence upon a simple and repetitive form; and in recurrent dimensions. A search of anonymity that brings back to the city as a collective work of art.”

Another anonymous architecture is that which is drawn by Beniamino Servino as a sedimentation of the traces of a collective memory filtered by a shared architectural culture. Servino manages to tone down the iconic nature of certain buildings by translating them into monumentalities that are recognized almost like presences of the ordinary; he creates anonymous monuments capable of prefiguring the new architecture. His own.

Tatiana Bilbao also appeals to familiar forms, used to imagine an informal city. She defines a grammar that allows users to propose their own idea of housing. She seeks a dialogue between the individual and the collective, between the architect’s dream and the dream of others.

Seeing this exhibition come into being, and before it is “finished,” we think back to what a group of architects said, who are important members of Frac Centre-Val de Loire’s collection. Recognized as the group which placed Utopia at the heart of its work, but who always behaved in reality against any utopian thinking. For them, architecture was always the only possible way of life. “The only architecture shall be our lives,” declared Superstudio. This exhibition is an alternative history of our lives.

PATRICK BOUCHAIN. TRACING, PASSING ON

Abdelkader Damani & Aurélien Vernant

- 1 The traditional and limited definitions of architecture and its techniques have today lost a great part of their validity. Our effort focuses on the environment as a totality and on all the means that determine it. On television, as on the art world, on the means of transportation as on ways of dressing, on the telephone as much as on housing. The extension of the human domain and the means of determining the environment greatly exceed that of building. Today practically everything can be architecture. (H. Hollein).
- 2 In 1964 Han Hollein produced a photomontage *Flugzeugträger in der Landschaft* where an aircraft carrier was implanted in the Austrian countryside.
- 3 Giorgio Agamben, *Qu'est ce que le contemporain ?* Paris, Payot & rivages, coll. Petite Bibliothèque, 2008.
- 4 The Al-Zaytouna mosque was built in the VIIIth century in Tunis at the moment muslims arrived in North Africa. In its oldest section, the building is characterized by two different types of architecture: on one hand it is an architecture that we would qualify as contextual in that it perfectly marries the slope of the terrain upon which it sits. In this architecture, bodies are propelled to such a point that it is difficult not to see there the beginnings of Architecture Principe. On the other hand, the arrangement of columns shows, beyond re-employment, the most contemporary form of what collage will become.
- 5 Giorgio Agamben, *Autoritratto nello studio*, Milano, Nottetempo, collana Luce Mediterranea, 2017.
- 6 "(...) the atlas, under its useful and inoffensive appearance, could indeed reveal itself to be, to those who look at it attentively, as a duplicitous, dangerous, even explosive object, although it is unendingly generous. A mime put simply. The atlas is a visual form of knowledge, a knowing form of seeing." in Georges Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'œil de l'histoire*, 3. Paris, édition de Minuit, 2011—version numérique.
- 7 Giuseppe Penone, *Être fleuve 1*, 1981. "Remove a sculpted stone from the river, go up the river against the current, discover where on the mountain the stone comes from, extract a new block of stone from the mountain, reproduce exactly the stone that was removed from the river with the new block of stone, that is being the river; to make a stone from stone is the perfect sculpture. It re-becomes nature. It is cosmic patrimony, pure creation. The natural dimension of good sculpture gives it a cosmic value. True stone sculpture is being a river."
- 8 To modestly paraphrase *Les lieux de mémoire*, work produced under the direction of Pierre Nora. Pierre Nora (ss. Dir.) *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard—coll. Quatro, 1997.
- 9 "An image (...) is that in which the Before meets the Now in a flash to form a constellation. In other words: the image is arrested dialectics." in Walter Benjamin, *Paris capitale du XIX^e siècle, Le livre des passages*, Paris, Cerf, 2006.
- 10 In Barbara Radice, *Ettore Sottsass Métaphores*, Genève, Skira 2002.
- 11 Considering Calais and its surroundings. 36 001^e commune de France. Arrêté N° 2017-01. Bearing measures of resistance against policies of destruction and criminalization of hospitality toward refugees in France. Le PEROU.
- 12 Remo Bodei, *Limite*, Bologna, Il Mulino 2016.

In the work of Patrick Bouchain, there is a deep desire never to be an architect, and the permanent dream to become one. After a career spanning fifty years, we are still asking ourselves of which definition of architecture he is. Through the decades he has lifted the weights, installed the landscapes, outlined the voids, and defined the thresholds between the real that is exterior to human beings and the interior of their thoughts. We could then say, affirm and claim that he is architecture itself and we could call to the stand as witnesses all of the buildings he has built: the *Théâtre Zingaro* in Aubervilliers (1989), the *Grange au lac* in Evian (1994), the *Lieu Unique* in Nantes (1999), the *Académie Fratellini* in Saint-Denis (2004), the *Channel* in Calais (2007), etc.

There remains nevertheless a doubt—at least among some people. He has called himself a scenographer; he has named himself the assistant of others; he calls himself a builder—of buildings, of events, of situations. All at the same time architect, scenographer, teacher, artist's assistant, political advisor, Patrick Bouchain never stays within one discipline and even less within a body of work. For many years, he has cultivated the right to be an outsider, and not the duty to remain a native. He is an outsider in politics, in art, at the theater as in architecture. Unrooted in any discipline, he will have the ability to belong to any matter, any subject. Just like Léon the African¹, he can claim that he is from nowhere and that he belongs everywhere. Unlike Léon the African, Bouchain will never leave France. He inhabits only one language, French and a sole grammar, architecture. And yet, he steps aside from it at every opportunity. His language, his architecture, do not rest with him.²

How to become an architect while refusing to be one would be one of the first lessons to retain of this trajectory. It is the first anchoring of his work to Frac Centre-Val de Loire's collection. One whose landscape historically defines itself by distancing of architecture from itself. It is a moving landscape where several generations of visionary creators, of code transgressing builders, are put side to side, tracing new paths, inventing other languages for representing and inhabiting the world. This collection offers itself as a hospitable territory for architectural outsiders, that legitimizes and recognizes them in their alterity. In 2016, Patrick Bouchain chose this collection for making an exceptional donation, consisting of 65 models, 180 research notebooks and several thousand archives which document 135 different projects.

For that matter, the interest that we hold for Patrick Bouchain would perhaps stand more for his silences than for his words. For ultimately, what "they" reproach him is perhaps his audibility: his words would have expanded "too" far, or "too" easily; they would have taken up "too" much space, contributing to placing his productions "too" far outside or falling "too" short of architecture. Allow us then to let his silences speak: let us observe the projects themselves. It is those areas of shadows, facets or zones that remain paradoxically unexplored in the work of Patrick Bouchain, that this exhibition intends to reveal by offering a retrospective look on half a century (1967–2017) of projects and realizations marked by meetings and collaborations. Among his fellow travelers and father figures are Jean Prouvé, Ionel Schein and Buckminster Fuller—so many witnesses fascinated by an industrial aesthetic and for engineering culture—there is one recognized as his master: David-Georges Emmerich. Architect and engineer, he was a member of the Groupe d'Études sur l'Architecture Mobile (study group on mobile architecture) (founded in 1958 by Yona Friedman). Emmerich (1925–1996) is, in post-war France, the main representative of research on structural morphology. Within Emmerich's teaching studio at the *Ecole des Beaux-Arts de Paris*, Bouchain opens up to questions of self-building, of growth and mobility and reaches at forms of convertible and multifunctional habitation. Emmerich's pedagogy opened the study of topology and of the morphogenesis in the anthropological field of construction—placing this research in a middle zone between a reflexive creation process and its operativity in the social space. Here, we touch upon one of the foundational principles of Patrick Bouchain's constructive approach, and which—from Yona Friedman to Riccardo Dalisi—constitutes one of the guiding principles of Frac's collection: the "structure" is always a condition of the "action" and the architectural experimentation defines itself in the hybridization of the technological and the field of local procedures. This is a syncretism of languages, where the art of *bricolage* (which Claude Lévi-Strauss assimilates to the sequence: appropriation—diversion—

**TEACHING NOTES,
TOWARDS AN ARCHITECTURE OF PROSPECTIVE ¹**

Lucas Galofaro

There is much to discover and much to interpret and to understand differently²

(O.M. Ungers)

The symposium “News from research: cartographier la recherche en architecture”³ unites architecture schools from around the world in order to lay the foundations of a research program devoted to experimental architecture, which Frac Centre-Val de Loire will inaugurate during the Biennale.

How do you theorize originality in a world where everything is a copy? wonders Hernan Diaz Alonso. How can we go beyond what has been during these past years in architecture schools a tendency to teach to the young generation to enter their professional world by looking for new paradigms which must be applied according to an originality that must be attained at any cost?

Today, the new paradigms (ecological, radical, political, digital, etc.), thought up as combinatory strategies, produce architecture. In this sense, the teaching of architecture is the result of mechanical processes that apply parameters to an action that is repeated in different contexts and in different urban structures. A paradigm follows the fashion of a particular moment, by prioritizing an architecture that is associated at each moment with a particular technique or technology or to a particular controlling apparatus. We must therefore refer ourselves to a larger and deeper transformation than that which these paradigms offer us at a particular historical moment. Architecture must remain related to space, it must continue to be independent, without being the slave of a paradigm that would always attempt to absorb it by annulling its value in order to replace it with the paradigm itself, subdued by fashion, economics and to perpetual change at the discretion of contingent circumstances.

But something is beginning to change: the teaching of architecture has once again become an act of resistance.

Thinking of an architecture of resistance, today more than ever, signifies moving our attention to the methods of teaching architecture. That means constructing a field of action capable of defining the conditions which make the construction of a project possible.

There is not only one method for teaching architecture, but rather a plurality of positions that render dialogue possible.

At the end of the 1970s, the American artist Paul Thek (1933–1998) distributed to his students at Cooper Union in New York a kind of questionnaire comprising different questions that were not directly related to works of art or to their making. Thek’s questions served simply to create the conditions for undertaking a voyage to the inside of the world, which art would then represent. What does this school need? This room? This city? This country?

The creation of meaning was oriented in a specific direction, based upon personal experience. Indeed, architecture is not a pure object of formal speculation, it is above all a cultural construction; teaching it is the product of comparing interdisciplinary tools that are confronted with current urban conditions and through which the world is represented.

To this end, our educational model is rooted in the conviction that we have not only the responsibility to prepare students for architectural practice, but also and above all to create a learning process where the research produced by students can become the basis of new forms of unprecedented practice.⁴

To teach architecture, is it necessary to manage overcoming an idea of a precise language and to construct a method through which architecture becomes an instrument for reading the reality that surrounds us. Once again, history becomes an important site of confrontation and certainly becomes a space through which the future can be reconsidered.

To teach means to construct a weak theory through which a working methodology outside of the rules of the market can be experimented. If we look behind us and we consider, in particular, the work of two extraordinary teachers and creators of projects—O.M. Ungers and Cedric Price—, we come to understand that two conditions are necessary for the teaching of architecture: to be directly engaged in the project and, undoubtedly, by renouncing everything that appears today as being more important than the project itself: the cult of personality of the architect.

For Ungers, theory is one of the many ways of seeing and understanding the world: theory as a reading of reality and as a source of signification, and architecture as an instrument for interpreting the theory. In a manner of speaking, Ungers suggests, in his teaching method, reflecting and contemplating through other means: metaphors, analogies, models, signs, symbols and allegories. This imaginative process must be applied to the different domains of human activity, a process for the conceptualization of reality that is capable of establishing a concrete relationship with our memory.

Consequently, the images of the city as they are presented in this anthology are not analyzed according to their function and other measurable criteria—which is a method that is often applied—but rather they are interpreted according to a conceptual framework by making ideas, images, metaphors and analogies appear.

Interpretations are conceived in a morphological sense, largely open to subjective speculation and to transformation. The book shows the most transcendental aspect, the underlying perception that goes beyond real conception. In other words, it shows the principle of shared conception that is similar in unrelated conditions. There exist three levels of reality: factual reality—the object; perceptual reality—the analogy; conceptual reality—the idea, presented as the plan—the image—the word.⁵

As Pippo Ciorra asserts, a school must be able, on the contrary, to create a new architectural sensibility and a productive platform to share projects and ideas. An education that must be built not upon the pure construction of images—may them be strongly utopian, dystopian or extremely realistic—but upon images that are capable of defining a space. Finally, it is about returning the question of space at the heart of the educational system so as to foster the generation of political subjects, capable of engaging at once with the structure and the agency, critical and most importantly conscious.⁶

In order to better define this idea, we can return to the work of Cedric Price, who constructs his personal narration about the educational system through the project of creating an adaptive spatial organization that puts infrastructure, territory and political reality “into a system.” It is about a theory of the project built up through the interpretation of fragments and of stories found in newspapers. Once again, it means a weak theory capable of reading and interpreting the reality surrounding us. While describing “Potteries Thinkbelt,” Price writes: When the next round of university building starts, perhaps we should become a major industrial undertaking, not a service run by aristocrats for an elite.⁷

“Potteries Thinkbelt” demonstrates the contemporaneity of Cedric Price’s thought and his idea of an architecture that transforms itself into a more responsive organism able to interact in real time with multiple agents such as the environment, time or user needs, as well as with the political and economic conditions of the place in which it is built. For Cedric Price, teaching is a political act.⁸

This symposium constitutes a first meeting among the architects who have been invited to the Biennale and several international schools; its mission is to come up with a list of questions, to update or perhaps integrate Paul Thek’s list, ideally in order to begin to construct the architecture of tomorrow.

- 1 Paul Thek (1933–1988), *Teaching Notes 4-d* (Sculpture class at Cooper Union taught by Thek between 1978 and 1981), in *The Metropolitan Laboratory Magazine. Vol. 1. Education: Trial and Error*, Leipzig, Aedes Network Campus, 2016.
- 2 An Interview with O.M. Ungers, Rem Koolhaas & Hans Ulrich Obrist, in *Log*, n° 16, 2009.
- 3 Southern California Institute of Architecture, Los Angeles, USA; Saad Scuola di architettura Ascoli Piceno Università di Camerino, Italy; Architectural Theory, University of Innsbruck, Austria; Institute for Advanced Architecture of Catalonia, Barcellona, Spain; Cooper Union, School of Architecture, NYC, USA ; Arquitectura en la Universidad Nacional de La Matanza, Buenos Aires, Argentina.
- 4 Nader Therani, p.317
- 5 Oswald Mathias Ungers, *Morphologie: City Metaphors*, Cologne, Walther König, 1982–2011.
- 6 Tatjana Schneider, “Architectural Education, and Cedric Price” in *The Metropolitan Laboratory Magazine. Vol. 1. Education: Trial and Error*. Leipzig, Aedes Metropolitan Campus, 2016.
- 7 Cedric Price, *Potteries Thinkbelt*, in *Cedric Price Works*, Londres, Architectural Association, 2017.
- 8 Pier Vittorio Aureli, “Labor and Architecture: Revisiting Cedric Price’s Potteries Thinkbelt” in *Log*, n° 23 (Fall 2011), p. 97–118, New York, Anyone Corporation. (En français Stanley Mathews et Pier Vittorio Aureli, *Potteries Thinkbelt et & Fun Palace*, Paris, Les Édition b2, 2016).

Hernan Diaz Alonso

**SOUTHERN CALIFORNIA INSTITUTE OF ARCHITECTURE
(SCI-ARC)**

Los Angeles, United States of America

I believe whatever doesn't kill you simply makes you... Stranger.
The Joker

At SCI-Arc, we jealously guard our obsessions. Without a single-minded, obsessive pursuit of other realities, we don't think architecture is at its best. There is beauty in speculation. There is beauty in unfamiliar and strange forms. There is beauty in no compromise. It is not that we don't want to negotiate, we just don't believe in consensus. Negotiation is most interesting when the different sides hold strong their positions. Consensus maintains the status quo. Confrontation breaks new ground. We don't want to agree—we want to agonize.

To precisely contaminate or putrefy our existing genres might be the only way to destabilize the never-ending world of the copy. Reality itself has become uncertain in the XXIst century. Maintaining this uncertainty, this strangeness, could very well be the right strategy for cultural production today. Originality has always been the goal, but how do you theorize originality in a world where everything is a copy?

Uselessness is an important principle of contemporary originality. Copies are made for a reason. Copies follow function. Originals, the first of its kinds, emerge out of a deadly serious form of play and start out useless (then, inevitably, they are copied for a reason). Originals, by definition, are unfamiliar. They are weird. We are not against making useful things eventually—we're just committed to originality, well aware that this is a difficult time to remain committed to it.

We're coming out of twenty years of interest in tools and techniques—perhaps an understandable response to the digital revolution. But like waking up from a bender, we may be all looking around thinking, “What the hell were we thinking?” Staying sober though, for us at least, may mean getting stranger.