



**HAL**  
open science

# Architectures de l'impermanence.6 jeux du temps chez Cedric Price.

Maud Nÿs

► **To cite this version:**

Maud Nÿs. Architectures de l'impermanence.6 jeux du temps chez Cedric Price.. Architecture, aménagement de l'espace. Université Paris Saclay (COmUE), 2019. Français. NNT : 2019SACLD002 . tel-02100690

**HAL Id: tel-02100690**

**<https://theses.hal.science/tel-02100690>**

Submitted on 7 May 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Architectures de l'impermanence *6 jeux du temps chez Cedric Price*

Thèse de doctorat de l'Université Paris-Saclay préparée à l'École  
Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles (LéaV)

École doctorale n° 578 Sciences de l'homme et de la société (SHS)  
Spécialité de doctorat : Aménagement, Architecture

Thèse présentée à Versailles, le 21 février 2019, par

**Mme Maud Nÿs**

## Composition du Jury :

Paolo Amaldi Professeur HDR, ENSA de Versailles (LéaV). Architecte, Docteur en architecture de l'Institut d'Architecture. de Genève.	Président
Tanja Herdt, Professeure, ETH de Zürich (ETH Wohnforum - ETH CASE). Dipl.-Ing TU/SIA, Docteure en histoire de l'architecture de l'ETH de Zürich.	Rapporteure
Carole Lévesque Professeure, École de design de l'UQAM à Montréal (CELAT). Docteure en Aménagement, Histoire et théorie de l'Architecture de l'Université de Montréal.	Rapporteure
Catherine Grout Professeure HDR, ENSAP de Lille (LACTH). Docteure en histoire de l'art et en esthétique de l'EHESS de Paris.	Examinatrice
Alain Guez Professeur, ENSA de Nancy (LAA). Architecte, Docteur en planification territoriale et environnementale du Politecnico di Milano.	Examineur
Philippe Potié Professeur HDR, ENSA de Versailles (LéaV). Architecte, Docteur en histoire de l'art de l'EHESS de Paris.	Directeur de thèse



# Architectures de l'impermanence

*6 jeux du temps chez Cedric Price*



Cette thèse a bénéficié du soutien de la Caisse des Dépôts, dans le cadre du mécénat pour la recherche en architecture et en paysage.

GROUPE



Mécénat



# Remerciements

La thèse est une aventure en solitaire, mais elle ne se fait pas sans une équipe à quai. Je tiens à remercier toutes les personnes qui font de cette épopée une aventure sans égale, tant scientifique que personnelle.

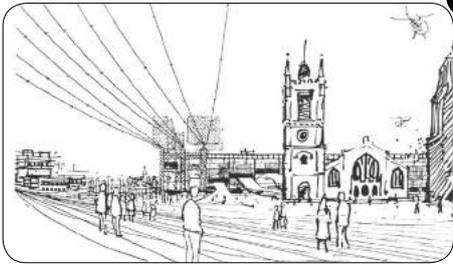
Tout d'abord j'adresse un merci chaleureux à mon directeur de thèse Philippe Potié, qui m'a laissé prendre ce départ et m'a soutenue avec attention et exigence bienveillante. Merci à Paolo Amaldi d'avoir complété la temporalité par des éclairages précieux sur la spatialité, et de m'avoir transmis son goût de l'histoire. Je remercie également Catherine Grout, Alain Guez, Tanja Herdt et Carole Lévesque de me faire l'honneur de lire cette thèse et d'en discuter lors de la soutenance.

Un grand merci à mes camarades chercheurs et doctorants du séminaire doctoral du laboratoire LéaV. Cette thèse n'aurait eu la même pertinence sans nos échanges passionnants. Je pense d'abord à Maribel Casas, Eliza Culea-Hong, David Malaud et Lucile Pierron, avec lesquels j'ai tissé des amitiés scientifiques. Je remercie aussi Ido Avissar, Pierre Boudon, Catherine Bruant, Hélène David, Gwenaël Delhumeau, Anne Frémy, Cédric Libert, Christel Marchiaro, Ronan Meulnotte, Quentin Mourier, Ana Mariana Porraz Castillo, Susanne Stacher, Annalisa Viati Navone.

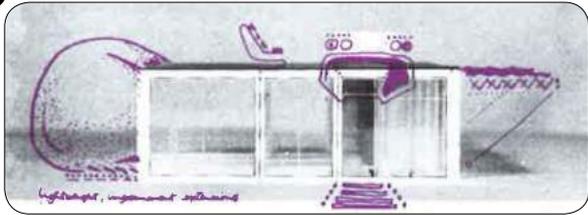
Cette thèse a été le fruit de nombreuses discussions à l'extérieur du laboratoire. C'est peu dire que l'enthousiasme de mes associés de l'agence Atelier Fil m'a porté, tout comme leurs retours sur la transposition de ce travail. J'exprime également toute ma gratitude aux personnes qui ont permis d'enrichir cette thèse, notamment Jean Lévêque pour l'amorce du sujet, Jean-Pierre Chupin et Lucie Palombi pour les recherches complémentaires au Centre Canadien d'Architecture, Chris Younès pour ses précisions sur la métamorphose, Djamel Klouche pour nos échanges entre théorie et pratique, Jim Njoo pour nos dialogues sur Cedric Price. Je remercie mes étudiants pour leurs questions éclairantes, et mes collègues enseignants de Nantes, Gilles Bienvenu, Marie-Paule Halgand, Tewfik Hammoudi, Pauline Ouvrard, pour leur confiance. Je tiens à exprimer ma reconnaissance à mes correcteurs, et plus particulièrement ma sœur Maëlle pour son aide sur les traductions.

Comme toute expédition ne se fait pas sans sponsor, ce travail n'aurait pas eu le même accomplissement sans les partenaires institutionnels qui l'ont porté. Je remercie la Caisse des Dépôts pour son soutien suite à l'appel à candidatures « Pour la recherche en architecture et en paysage », le laboratoire LéaV de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles et la région Ile-de-France pour leur appui. Je remercie également le Centre Canadien d'Architecture d'avoir mis à disposition les fonds d'archives de Cedric Price pour cette recherche.

Enfin, il y a des personnes qui font souffler le vent dans les voiles : merci à mes amis, ma famille et mon mari pour leur soutien inconditionnel.



1



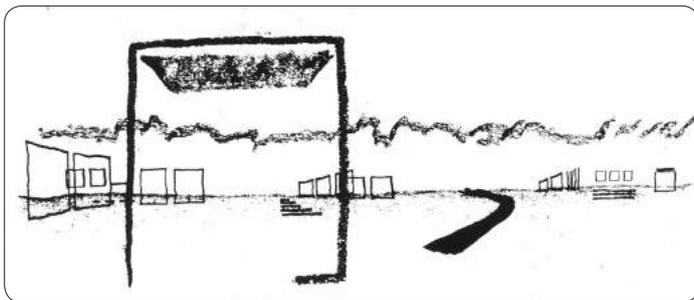
2



3



4



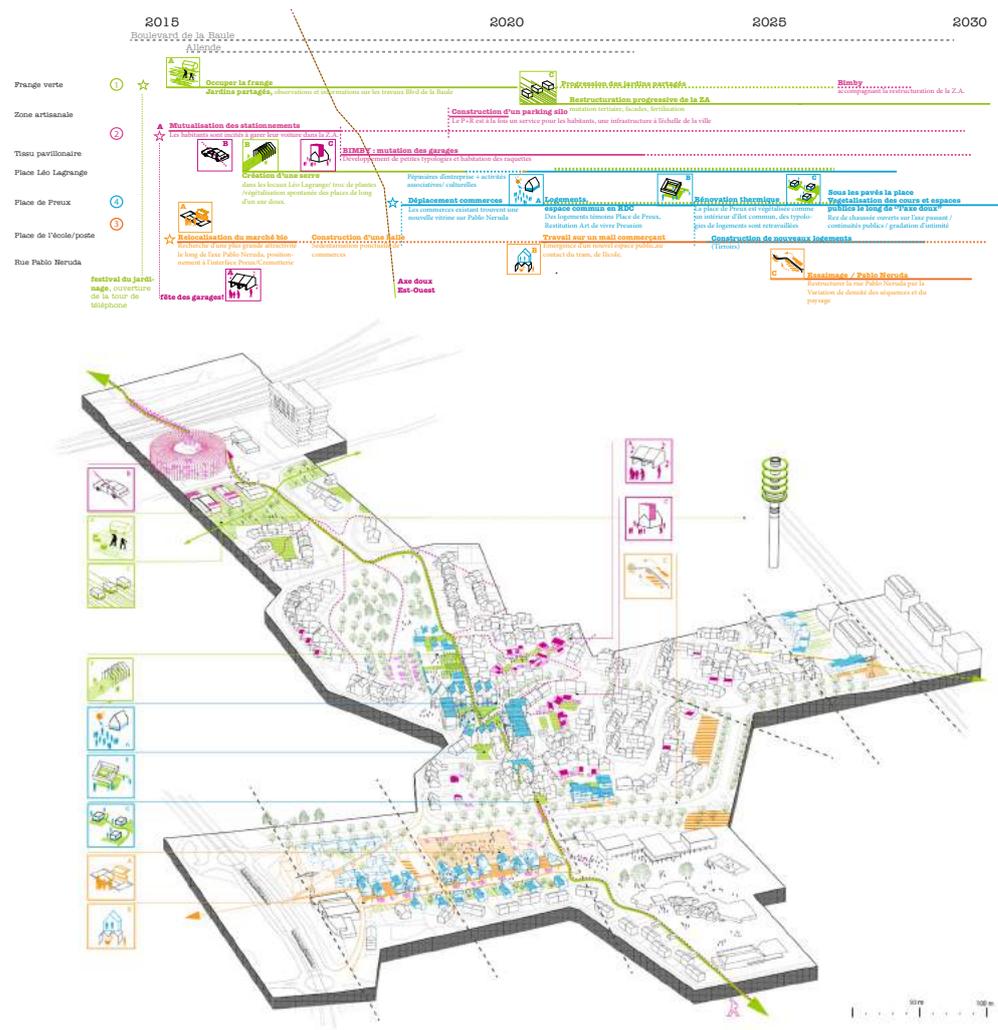
5



6

# SOMMAIRE

AVANT - PROPOS	p. 5
INTRODUCTION	p. 7
/ MOBILITÉ : de la « <b>réalité mobile</b> » à la <b>mobilité</b> de l'architecture	p. 23
<hr/>	
① Changement / <b>change</b> <i>Pop-up parlement</i>	p. 27
② Opportunité / <b>expediency</b> <i>Living-toy</i>	p. 67
// RYTHME : du <b>tempo</b> du milieu à l'architecture <b>temporaire</b>	p. 105
<hr/>	
③ Obsolescence planifiée / <b>planned obsolescence</b> <i>Potteries Thinkbelt</i>	p. 109
④ Immédiateté calculée / <b>calculated immediacy</b> <i>Detroit Thinkgrid</i>	p. 147
/// MAINTENANT : du <b>présent</b> à la <b>présence</b>	p. 187
<hr/>	
⑤ Distorsion consciente / <b>conscious distortion</b> <i>Generator</i>	p. 191
⑥ Incertitude calculée / <b>calculated uncertainty</b> <i>Non-plan</i>	p. 227
CONCLUSION	p. 273
BIBLIOGRAPHIE	p. 283
RÉSUMÉ & ABSTRACT	p. 292
ANNEXES Portrait(s) de Cedric Price Articles et traductions Exposition « De tout temps ; Mean time »	



ill. 1. Atelier Fil, projet Permaculture, axonométrie et chronologie, 2013.

# AVANT - PROPOS :

## INTÉGRER LE TEMPS POUR CONCEVOIR L'ADAPTABLE

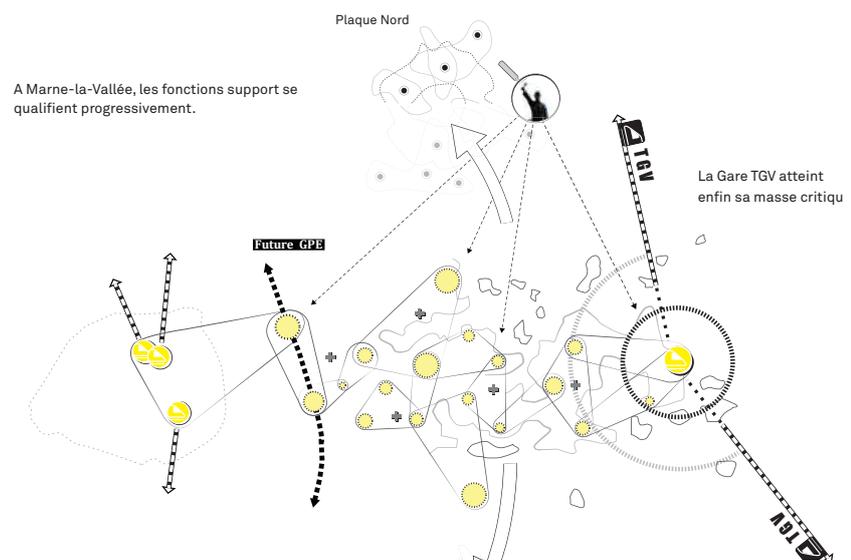
En 2012, le concours European 12 proposait d'investir la question du temps afin de rendre la ville plus adaptable. Pour répondre aux problématiques urbaines, cette douzième session s'ancrait sur l'étude des temporalités des usages et celle du projet urbain. Il était question de villes en mouvement qui devaient faire face à des transformations constantes, et pour y répondre, de l'étude des rythmes urbains et des cycles de vie, de programmes entre mémoire, invention et réversibilité et de l'injonction d'une nouvelle souplesse face aux événements.

Chaque projet lauréat était une expérimentation sur la représentation, mais aussi sur l'invention de nouvelles façons de parler du temps, au-delà du court, moyen, long-terme. Les planches faisaient apparaître des engrenages, des scénarios, des axonométries indiquant les activités, des images assez vagues des transformations. Les projets se pensaient « systèmes » à l'instar d'une des commandes de l'Atelier International du Grand Paris ou, en toute humilité, le projet « permaculture » de notre agence Atelier Fil, attentif aux éco-systèmes comme cette pratique de jardinage. Le projet présentait quatre dynamiques de transformations enclenchées par un événement, avec leurs itérations potentielles. Lors de l'étude de faisabilité qui a suivi, notre équipe s'est cependant heurtée à des limites. Les techniciens et les élus ont demandé quels étaient les invariants du projet. Ne voulant pas figer ce qui était dynamique, notre groupe a consolidé des invariants méthodologiques, constitués des paramètres temporels et de la gouvernance : l'implication des acteurs était un moyen d'activer l'engrenage du projet. Nous avons également esquissé des aménagements structurants, des métamorphoses rapides et des ambiances sur le temps long. Mais la Maitrise d'Ouvrage trouvait l'approche très expérimentale et il nous manquait un recul théorique sur la conception de tels projets amenés à se transformer.

Les architectes que nous prenions en référence à l'atelier Fil utilisaient des mots différents qui convergeaient vers une même volonté de « projet en projet ». Ces architectes cherchaient eux-aussi des moyens de laisser place à la transformation imprévisible. C'était le cas de Patrick Bouchain et de ses projets non-finis comme le Lieu Unique, ou la réhabilitation des maisons de Tourcoing. Nous évoquions aussi les incrémentations de Lucien Kroll, l'improvisation de Christophe Hutin, les projets modulables de Lacaton & Vassal dont faisait partie l'École d'Architecture de Nantes. Nous regardions les réalisations des collectifs d'architectes comme EXYZT, Bruit du frigo, muf et les autres groupes représentés dans l'exposition Re-architecture au Pavillon de l'Arsenal en 2012. Nous parcourions l'île de Nantes, dont le plan-guide d'Alexandre Chemetoff avait marqué nos esprits d'étudiants.

Il y avait autour de nous un *esprit du temps*, celui d'architectures dans lesquelles pouvaient s'écouler le temps. Mais si de nombreux architectes avaient l'intime conviction de le poursuivre, ils ne désignaient pas de grands textes auxquels se raccrocher, ni de projets démonstratifs d'une quelconque méthode. Quels étaient leurs points communs et leurs origines ? Comment en parler et les retranscrire ?

C'est avec ces questionnements pratiques que cette recherche a débuté. Alors que l'horizon d'une approche temporelle de l'architecture s'envisageait à l'échelle du bâtiment et de la ville, il s'agissait d'en donner de premières analyses et des clés pour faire projet.



ill. 2 : Groupement TVK architectes urbanistes, extrait de «Saison 3», *Système ouvert*, *Le nouveaux mondes du Grand Paris*, 2013.

# INTRODUCTION

« Il ne faut donc donner au nom de la ville aucune signification spéciale. Comme toutes les grandes villes, elle était faite d'irrégularité et de changement, de choses et d'affaires glissant l'une devant l'autre, refusant de marcher au pas, s'entrechoquant ; intervalles de silence, voies de passage et ample pulsation rythmique, éternelle dissonance, éternel déséquilibre des rythmes ; en gros, une sorte de liquide en ébullition dans quelque récipient fait de la substance durable des maisons, des lois, des prescriptions et des traditions historiques.

Robert Musil, *L'homme sans qualités*, 1930

La ville n'est pas une construction figée. Depuis toujours, elle est faite « d'irrégularités et de changements » comme l'écrit Robert Musil dans *L'homme sans qualités*. C'est un constat qui a toute son importance. Car la prise de conscience écologique a renforcé le besoin des sociétés humaines de se penser dans la durée<sup>1</sup> mais aussi dans leurs impermanences. Concevoir des territoires soutenable ne peut se faire en résistant au temps. Comme Chris Younès, David Marcelin et Didier Rebois l'écrivaient en 2007 : « Devenirs, instabilités et diversités qui sont au cœur des interrogations contemporaines se retrouvent dans le débat autour du développement durable des territoires. Il n'apparaît plus envisageable de privilégier la représentation d'un ordre pérenne ni des systèmes de profit ou d'uniformisation alors qu'à tous les niveaux, ce sont les fragilités et les transformations qui prédominent. »<sup>2</sup>

Et pourtant, accepter la transformation est une posture peu évidente en Occident : l'architecture y joue un rôle d'ancrage symbolique. La transmission d'une culture se fait souvent par « les livres de pierre » que sont les bâtiments, pour reprendre les mots de Victor Hugo à propos des cathédrales. Le dialogue entre les architectes Daniel Libeskind et Cedric Price en 2001 était à ce propos révélateur. Interrogé par le second sur la durée souhaitée pour son bâtiment nouvellement construit, le premier répondait qu'il voulait qu'il dure *toujours*<sup>3</sup>. Et pourtant, la fin peut être



ill. 3 : Peter Cook, Addhox, séquence de transformation de la ville, 1971.

1 - Ce rapport inhérent au temps induit par le développement durable est souligné par Sandra Mallet dans le rapport PUCA *Temporalités du projet urbain durable*, 2013, p. 15. D'après le rapport Brundtland : Commission mondiale sur l'environnement et le développement de l'Organisation des Nations Unies, *Our common future*, 1987.

2 - Chris Younès, David Marcillon, Didier Rebois, « Qualifier le développement durable. De l'utopie aux figures urbaines du projet : limites et passages », In Yannis Tsiomis (dir.), *Echelles et temporalités des projets urbains*, Paris, jeanmichelplace, 2007, p. 159.

3 - Cedric Price, « Time: Architecture's Touchstone », *13th Annual Reyner Banham Memorial Lecture*, Victoria & Albert Museum, Londres, 23 mars 2001.

un recommencement, comme le concluait l'équipe du LéaV dans une recherche sur la mutation énergétique des territoires<sup>4</sup>. Elle peut devenir une « métamorphose régénératrice »<sup>5</sup> ou « trans-formation ». Cette approche n'est pas encore évidente mais elle s'invite dans nos pratiques architecturales et quotidiennes avec le préfixe emblématique « re » : le recyclage, le réemploi, la réutilisation<sup>6</sup>. Le re-nouveau engage un temps cyclique, à réactiver dans nos sociétés occidentales.



Ill. 4 : Yukio Futagawa, sanctuaire d'Ise, photographie montrant le temple shinto entre 1953 et 1973, 59<sup>ème</sup> reconstruction depuis l'ère Jito en 692.

A l'inverse, c'est une posture plus courante dans les cultures orientales basées sur l'impermanence, comme au Japon. Dans son ouvrage *L'esthétique du temps au Japon*, Christine Buci-Glucksmann parle d'une attention au monde particulière, dans laquelle chacun accepte que les choses et les êtres « flottent », bercés par le mouvement des vagues du temps. Le devenir est la condition première du monde japonais, de sa description et sa construction. Dans la croyance shintoïste, la nature meurt et renaît tous les vingt ans. Ainsi les temples sont reconstruits cycliquement de manière identique, dans des matériaux fragiles voués à s'user. En 1960, le sanctuaire d'Ise avait été ainsi présenté par les architectes métabolistes japonais comme un archétype japonais de « l'éthique de l'impermanence »<sup>7</sup>.

Accepter l'impermanence, c'est laisser le temps s'écouler. Car le temps fait passer la réalité et la transforme. Le temps c'est ce qui passe quand rien ne se passe, disait l'écrivain Jean Giono. Sans cela, notre environnement serait un tableau figé. Le temps implique la transition, le passage, le changement. Ces considérations sont ancrées en Europe

4 - Florian Hertweck, Djamel Klouche, Philippe Potié (dir.), laboratoire de l'école d'architecture de Versailles LéaV, *Figures des territoires de l'énergie. Climats et recroissance des métropoles transfrontalières*, Rapport du programme interministériel de recherche Ignis Mutat Res session 1, octobre 2013.

5 - Chris Younès défend depuis 2011 l'importance des métamorphoses régénératrices ou mortifères des territoires existants, pour inventer « dans un monde devenu éclaté et flou, en quête de repères, d'autres nouages entre les temps longs et les temps courts, entre les permanences, les stabilités et les instabilités ». Cf. Chris Younès, « Métamorphose vivifiante des territoires habités », in Thierry Paquot, Yvette Masson-Zanussi, et Marco Stathopoulos (co-dir.), *Alterarchitectures manifesto : Observatory of innovative architectural and urban processes in Europe*, 2012, 2012. Gollion, Infolio, 2012.

6 - L'exposition au pavillon de l'Arsenal à Paris en 2012 présentait des « Re-architecture » portés par des architectes engagés dans cet état d'esprit.

7 - Lors du World Design Conference à Tokyo en 1960, les membres du mouvement Métaboliste Kisho Kurokawa et Noboru Kawazoe ont exprimé leur admiration pour le processus de reconstruction du sanctuaire d'Ise, et l'ont présenté comme la quintessence de l'archétype japonais de « l'éthique de l'impermanence » pour le mouvement métaboliste émergent. Au même moment était publié *Metabolism 1960 : The Proposals for New Urbanism*. Cf. Fernando Jerez, « La ética de la impermanencia. El dibujo del tiempo frente al dibujo del espacio. Tange, Isozaki y Price », *EGA, Revista de expresión gráfica arquitectónica* 18, n° 21, 23 septembre 2013.

dans d'autres domaines que l'architecture, notamment la philosophie et la physique.

« Matière ou esprit, la réalité nous est apparue comme un perpétuel devenir. Elle se fait ou elle se défait, mais elle n'est jamais quelque chose de fait. »<sup>8</sup>

Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, le philosophe Henri Bergson défendait l'idée d'une « réalité mobile »<sup>9</sup>. Avant lui, les philosophes allemands avaient introduit dès le XIX<sup>ème</sup> siècle l'idée de transformation comme essence même de l'homme. Georg Wilhelm Friedrich Hegel avait développé l'idée d'une conscience en construction continue, puis Martin Heidegger avait défendu dans « Être et temps » l'ancrage temporel de l'homme, l'être-là (*dasein*) amené à se transformer<sup>10</sup>. Ces réflexions sur la nature dynamique de la conscience contrastaient avec la pensée d'Emmanuel Kant, et avant lui de Platon, qui défendaient des visions statiques.

Du côté de la physique, les chercheurs de la thermodynamique au XVIII<sup>ème</sup> siècle ont mis en évidence la transformation spontanée des systèmes pour atteindre un état d'équilibre. Les travaux de Clausius, Kelvin et Carnot au XIX<sup>ème</sup> siècle ont permis l'invention des moteurs grâce aux échanges de chaleur entre deux sources. Ceux d'Ilya Prigogine ont révélé l'irréversibilité de la dégradation d'énergie et du temps du même fait. L'instabilité est devenue un paramètre de base, le changement un état de fait. Le temps devient des temps co-existants et articulés. Au-delà de ses nombreuses applications industrielles, cette « science du devenir »<sup>11</sup> a renversé la description newtonienne dans laquelle la réalité était stable et équilibrée.

8 - Henri Bergson, *L'Évolution créatrice*, Paris, 1907. Réédition Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p. 272.

9 - Henri Bergson, *La pensée et le mouvant : essais et conférences*, Paris, 1934 ; 15. éd.. Quadrige Grands textes 78, Paris, Presses Univ. de France, 2006, p. 1422.

10 - Selon Hegel, l'esprit ne se perpétue qu'à condition de se nier en permanence. Le moteur de l'esprit c'est l'auto-négation incessante. Il écrit ainsi dans la préface de la *Phénoménologie de l'Esprit* : « Ce n'est pas cette vie qui recule d'horreur devant la mort et se préserve de la destruction, mais la vie qui porte la mort, et se maintient dans la mort même, qui est la vie de l'esprit. » Cf. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, 1807 ; trad. française Hegel, Jean-Pierre Lefebvre, *Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Aubier, 1991, p. 79. En 1938 Martin Heidegger écrivait dans « Qu'est-ce que la métaphysique » : « Le propre du « da-sein » c'est de ne jamais former un tout achevé avant la fin d'un sursis (...) la réalité-humaine (le *dasein*) aussi longtemps qu'elle est comporte ce « pas encore ». Cf. Martin Heidegger, et Henry Corbin (trad.), *Qu'est-ce que la métaphysique ? Suivi d'extraits sur l'être et le temps et d'une conférence sur Hölderlin*, Gallimard, Les Essais (n°7), 1938 ; dont fait partie *Sein und Zeit* (1927).

11- D'après les termes d'Ilya Prigogine après ses découvertes sur l'irréversibilité des transformations énergétiques. Cf. Ilya Prigogine et Isabelle Stengers, *Entre le temps et l'éternité*, Paris, Fayard, 1988. Pour les débuts de la thermodynamique, cf. Sadi Carnot, *Réflexions sur la puissance motrice du feu et sur les machines propres à développer cette puissance*, Gauthier-Villars, 1824.

Ces réflexions scientifiques et philosophiques témoignent d'un changement de point de vue sur la permanence, qui transforme profondément notre rapport au temps. Si quelques architectes ont effectué cette opération focale dans l'histoire de l'architecture, leur démarche a été peu explorée. L'essai récent de l'américain Sanford Kwinter *Architectures of time*<sup>12</sup> pose des jalons philosophiques encore intuitifs qu'il importe de confronter à l'architecture. La mise en pratique reste très expérimentale, comme en témoigne les recherches empiriques engagées dans les concours Européen 12 et 13 pour les sessions « La ville adaptable, insérer les rythmes urbains ». Ces dernières engagent des projets proches du synopsis cinématographique ou de l'engrenage mécanique, comme ceux des équipes pluridisciplinaires TVK et Secchi-Vigano consultées par l'Atelier International du Grand Paris pour des «Systèmes métropolitains» en octobre 2013. D'un autre côté, les architectes japonais reprennent le devant de la scène avec la création d'expériences sensorielles, dont l'impermanence est sous-jacente mais peu explicitée.

Ces tendances architecturales illustrent des manières d'être et de construire avec le temps, encore timides. Or nous supposons que l'attention à l'impermanence des choses transforme la manière d'être architecte. Ce serait un état d'esprit à trouver, une manière d'être au quotidien, comme un nouvel apprentissage. Il ne s'agirait pas de trouver la technique, ni le bon outil, mais d'en comprendre les fondements.



ill. 5 : Joseph Needham, Deux habitants de Bornéo mesurant l'ombre au solstice d'été, 1964.

Ce travail de recherche consiste à approfondir ce lien entre la conception de l'impermanence et l'intégration du temps dans les projets d'architecture. Ainsi, l'hypothèse principale est la suivante : les architectes, pour réagir aux changements, doivent apprendre à intégrer le temps, avec la même facilité qu'ils le font pour l'espace.

12 - Cf. Sanford Kwinter, *Architectures of Time: Toward a Theory of the Event in Modernist Culture*, 1. paperback ed. Cambridge (Mass.), MIT Press, 2003.

## L'ARCHITECTE JOUEUR DE TEMPS

S'intéresser au temps, quelle vaste question !

Le physicien Etienne Klein<sup>13</sup> le raconte très bien dans ses conférences et ouvrages : il n'existe pas de définition du temps. Le temps est un mot primitif, tel que le disait Blaise Pascal<sup>14</sup>, c'est un mot qu'on ne peut pas dériver d'un concept plus profond que lui. Le temps est à la fois en nous et hors de nous, et nous ne savons comment en parler. A tel point que nous invoquons le temps en utilisant l'article défini, au sens d'un nom propre, tel que le soulignait Merleau-Ponty<sup>15</sup>. Parfois même nous le personnifions. En architecture il en est de même : nous sommes impressionnés par le temps. Si nous avons appris à (a)ménager l'espace, nous ne savons pas comment nous y prendre face au temps. Dans le vertige qui peut nous assaillir face au temps, nous faisons une proposition : celle de se laisser bercer par le temps et de jouer avec. Prendre les choses à la légère, puisque le sujet est si lourd !

Cette suggestion tient également du jeu tel qu'il est envisagé par Antoine de Saint-Exupéry. Pour jouer avec le temps, peut-être doit-on chercher à l'appivoiser comme le fait le petit prince avec le renard : il nous faudrait créer des liens avec le temps, pour apaiser notre rapport à celui-ci et mieux l'appréhender. Il s'agirait « d'appivoiser » le temps pour l'investir ensuite dans le projet.

Deux hypothèses portent notre étude.

Tout d'abord, celle que l'architecte attentif à l'impermanence convoque une « culture temporelle » propre, révélatrice de sa vision du monde. Il s'agit d'identifier la relation d'un architecte à la temporalité, tant singulière que propre à son contexte social, économique, politique. Car le temps est un récit, décrit d'une culture à l'autre et d'une discipline à l'autre. Comme l'écrivait Paul Ricoeur dans *Temps et Récit* : la mise en récit est une manière de créer le temps<sup>16</sup>. L'un et l'autre se forment dans leur imbrication. Les récits, qu'ils soient architecturaux, mythologiques, philosophiques ou scientifiques, révèlent nos visions du temps. Plus

13 - Cf. Etienne Klein, *Le temps : un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*. Paris, Flammarion, 1997.

14 - Cf. Blaise Pascal, *Les provinciales, Pensées*, Le livre de poche / Classiques modernes La pochothèque, Paris, Libr. Générale Française, 2004, p. 116. Dans les fragment 11, 13 et 14, Pascal assimile l'espace, le temps, le mouvement, le nombre et l'égalité à des mots primitifs, naturellement désignés par ces termes. Il n'invite pas à définir le temps, mais à le désigner par ce mot primitif, car il y a « des mots incapables d'être définis ».

15 - Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* (Paris, 1945), Tel 4, Paris, Gallimard, 2009, p. 483-484.

16 - Paul Ricoeur, *Temps et récit. Tome 1: L'intrigue et le récit historique*, Points essais 227, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

largement, ils dévoilent nos représentations du monde. Ainsi en est-il des mythes associés au temps dans les mythologies et religions de l'Occident et de l'Orient, décrits par Marie-Louise von Franz dans *Le temps : le fleuve et sa roue*<sup>17</sup>.

Si l'architecture peut être décrite et touchée, le temps lui ne peut être que représenté et imagé. Il est sans substance. Il nous faut, comme le souligne Marie-Noëlle Wicker à propos de l'écriture d'Henri Bergson<sup>18</sup>, trouver des expressions métaphoriques pour comprendre notre rapport au temps, et éviter de tomber dans le piège de prendre les mots du temps pour des choses. Le temps peut être approché par des métaphores, par des récits, par des expériences. Il ne faut pas prendre la description du temps comme une chose vraie, mais comme un regard sur le monde. Car personne ne détient la vérité, chacun propose une version de la réalité et son langage.

La deuxième hypothèse se base sur l'idée que l'architecte, avec sa culture temporelle propre, peut tisser le temps dans son projet. Ce postulat s'appuie sur l'expression de l'architecte Kengo Kuma à propos des liens créés entre architecture et temps : le « tissage » du temps dans et par le projet<sup>19</sup>. Lorsqu'il parle de la Cité des arts réalisée à Besançon en 2012, il raconte que le bâtiment a été conçu comme un tissage entre des temps différents, ceux des différentes parties de la ville reliées entre elles par le bâtiment. La métaphore du tissage rejoint en ce sens le propos d'Alain Guez sur une architecture qui serait « entre les choses et les hommes mais aussi entre les temps des choses et les temps des hommes »<sup>20</sup>. Lui-aussi propose d'étudier les relations singulières au temps créées par les architectes dans leurs projets, après avoir analysé le concours des halles de Paris. C'est également ce que le philosophe Elie During suggère dans la préface d'*Architecture et temps* lorsqu'il invite les architectes à apprendre à prendre soin du temps dans leurs projets : il propose que les architectes apprennent à « articuler le flot » du temps<sup>21</sup>. L'architecte deviendrait alors, avec ces métaphores, un *tisseur de temps* au sein de son projet. Un *joueur de temps*.

17 - Marie-Louise von Franz, *Le temps, le fleuve et la roue*. Paris, Chêne, 1979, 96 p.

18 - Marie-Noëlle Wicker, « Passé, présent, futur. Vraies et fausses conceptions du temps », in Collectif, *Analyses & réflexions sur Henri Bergson, La pensée et le mouvant*. Paris, Ellipses, 1998, p. 67-70.

19 - Kengo Kuma, « L'architecture et le temps », in Sylvie Zavatta (dir.), *Architecture et temps*, Besançon, Fonds Régional d'Art Contemporain Franche-Comté, 2012, p.63-89.

20 - Alain Guez, « Pour une poétique de l'entre-temps en architecture », in Augustin Berque, Alessia de Biase, et Philippe Bonnin (co-dir.), *L'habiter dans sa poétique première : actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Donner Lieu, 2008.

21 - Elie During, « Articuler le flot », in Sylvie Zavatta (dir.), *Architecture et temps*, Besançon, *op. cit.*, p. 15-21.

Ces deux hypothèses peuvent se résumer de la sorte : les architectes, en portant attention au temps dans leurs projets, convoqueraient des qualités temporelles spécifiques et les tisseraient dans leurs projets.

Un simple pas du côté de la pratique artistique offre des exemples explicites. Ainsi les cubistes ont cherché au début du XX<sup>ème</sup> siècle à représenter la simultanéité en donnant plusieurs points de vue du même objet dans leur tableau. A la même époque, les futuristes ont cherché à retranscrire le mouvement dans une expression séquencée et continue des formes. Dans les années 1960, les artistes du pop-art ont retranscrit la rythmique de la production de masse, d'autres ont réalisé des performances en temps réel. L'ouvrage *L'art et le temps*<sup>22</sup>, publié à la suite du colloque du même nom, illustre ces jeux continus d'artistes avec le temps depuis la Renaissance. Le temps vécu et pensé est retranscrit dans des œuvres. Nous reviendrons sur ces exemples au cours de la thèse.

Ce qui est particulièrement important dans cette idée de « jouer avec le temps », c'est la relation qu'elle induit entre le sujet « architecte » et l'objet « temps ». Notre recherche s'inscrit dans l'étude de cette relation et non sur l'étude de l'objet « temps » en soi. Il ne s'agit pas de définir le temps, mais de comprendre comment l'architecte peut le « ménager ». L'étude de la relation est d'autant plus importante que jouer, c'est interagir. Plus l'architecte devient à l'aise lorsqu'il joue avec le temps, plus il peut expérimenter de nouvelles manières de le tisser. Le rapport est en évolution constante. L'étude des « jeux du temps » par les architectes est donc une observation à distance de relations, d'influences et de projections qui s'entrecroisent.

22 - Michel Baudson, *L'Art et Le Temps : Regards Sur La Quatrième Dimension*, Paris, Albin Michel, 1985.



ill. 6 : Cedric Price, portrait.

## CEDRIC PRICE

Pour cette étude, nous avons choisi un architecte représentatif de cette conception temporelle : Cedric Price, un architecte britannique influent dans les années 1960. Le choix de la période importait. En effet, il était important de prendre du recul sur notre contemporanéité avec une période aux enjeux similaires. Dans la préface d'*Architecture et temps*, Elie During invite les architectes à poursuivre les recherches dynamiques au début du XX<sup>ème</sup> siècle ou regarder du côté de l'architecture japonaise pour intégrer le temps en architecture. C'est comme s'il y avait un saut temporel entre notre époque et le début du XX<sup>ème</sup> siècle. Et pourtant, les années 1950 à 1980 correspondaient à une période particulièrement féconde pour l'attention au temps. C'était une période de « mise en crise » des modèles de société, plongée dans une accélération des transformations techniques, des modes de vie et des transformations sociales, que nous pouvons rapprocher de nos enjeux actuels de transitions. En architecture, elles étaient la scène d'expérimentations éclectiques. Le renversement des théories modernes faisait place à de multiples discours, comme le souligne Dominique Rouillard dans *Superarchitecture*<sup>23</sup>. Par ailleurs, la déconstruction des modernes a agi comme une remise en route du temps : alors qu'il avait été arrêté par leurs prédécesseurs dans des architectures permanentes, les post-modernes renouaient avec l'idée d'obsolescence et de régénérescence, tel qu'en parle Philippe Potié dans ses recherches récentes<sup>24</sup>. Pour transposer les mots de Robert Smithson sur les artistes minimalistes, les post-modernes ont réalisé des monuments non pas pour remémorer le passé, mais pour oublier le futur<sup>25</sup>.

Au cours de ces années, plusieurs architectes s'intéressaient au temps. Aldo Rossi décrivait par exemple les monuments comme des permanences urbaines qui catalysent les transformations. Archizoom

23 - « 'Qu'est-ce que l'architecture ?' » La question, à laquelle chaque architecte répond pour décider de son terrain de jeu, conduit durant deux décennies à des transformations inédites qui atteignent la structure même de la discipline. (...) 1950-1970 : la période accélère la fin de la modernité, et lui substitue discrètement la situation contemporaine. » Dominique Rouillard, *Superarchitecture : le futur de l'architecture, 1950-1970*, 1re éd. Librairie de l'architecture et de la ville, Paris, Editions de la Villette, 2004, p. 11.

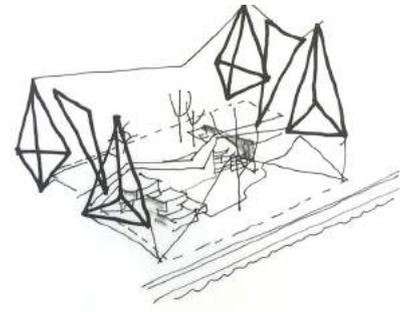
24 - « En acceptant la déconstruction, le démembrement, la dislocation comme mode de description du monde, insensiblement la vision postmoderne a renoué avec ce temps du renoncement à l'ordre univoque de la technique. » Philippe Potié, « Et in Arcadia ego, obsolescence et régénérescence des territoires », *FabricA* 9, 2015, p. 170.

25 - « Instead of causing us to remember the past like the old monuments, the new monuments seem to cause us to forget the future. » Robert Smithson, « Entropy and the New Monuments ». In *Unpublished Writings in Robert Smithson: The Collected Writings*, University of California Press. Flam, Jack, 1966.

et Superstudio imaginaient des dystopies du futur, tandis que Cedric Price concevait des espaces dynamiques. Ce dernier a retenu notre attention, car ses travaux étaient en parfaite adéquation avec le thème de cette recherche : le changement au cœur de l'architecture. Dans ses projets, la structure même était dynamique. Le contenu et le contenant étaient en relation étroite. Son projet *Fun Palace* en est un exemple démonstratif, avec ses ponts roulants et ses modules déplaçables (ill. 10, page suivante). Au-delà du regard sur le temps qui passe, Cedric Price intégrait le changement dans l'architecture. Il n'avait pas de résistance face au temps, telles les « suspensions » que Can Onaner décrit chez Aldo Rossi<sup>26</sup>. Il ne niait pas le futur comme les radicaux italiens ont pu le faire en projetant un présent identique et perpétuel. Il acceptait au contraire pleinement les métamorphoses inhérentes au temps, parfois même de manière caricaturale.

Pionnier d'une architecture intégrant le temps, il défendait dès les années 1960 l'intégration du temps comme un paramètre de conception à part entière. L'architecture était pensée vivante comme les activités qui l'occupent. Sa dernière exposition « De tout temps ; Mean time » au Centre Canadien d'Architecture en 1999-2000, comme sa conférence « Le temps : pierre angulaire de l'architecture » en 2001, rappellent de manière presque testamentaire l'ancrage temporel de son architecture. Le *Fun Palace* (1961-1967) tout comme son enseignement à l'*Architectural Association* de Londres sont cités en référence par de nombreux architectes des années 1970 à aujourd'hui. Parmi eux figurent Renzo Piano et Richard Rogers, Arata Isozaki et les métabolistes japonais, Bernard Tschumi et Iona Friedman, mais aussi des générations d'étudiants de la AA comme Rem Koolhaas, Florian Beigel et Philip Christou de l'Architectural Research Unit. Il était aussi une source d'inspiration pour les membres d'Archigram.

26 - Can Onaner, *Aldo Rossi architecte du suspens: en quête du temps propre de l'architecture*, Genève, Métis Presses, 2016.



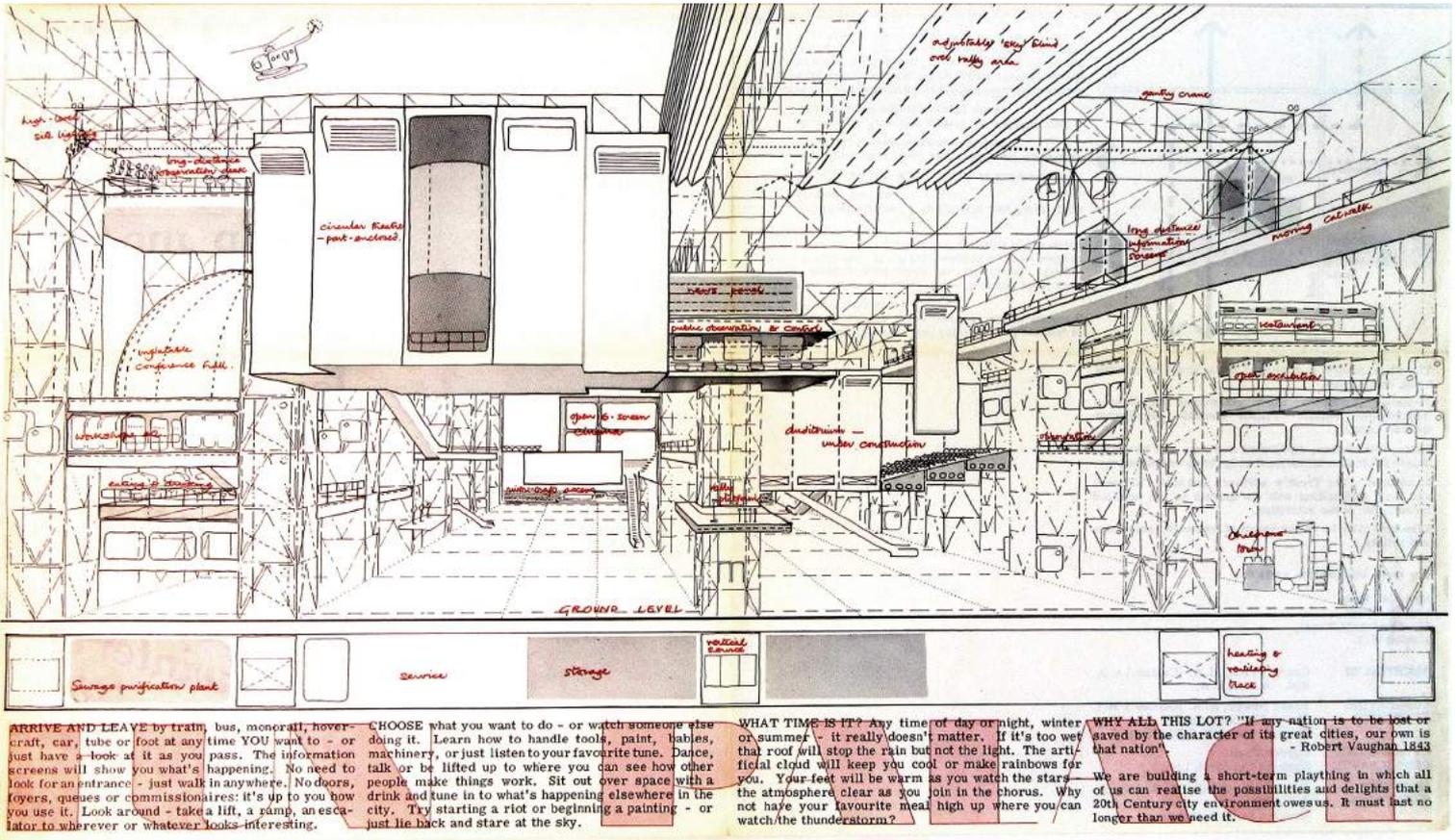
Cedric Price, Frank Newby, London Zoo Aviary, 1960-1966.

Ill. 7 : Cedric Price, croquis décrivant l'assemblage des composants de la voilière, 1961.

Ill. 8 : Riba photograph collection.

Ill. 9 : Vue depuis le canal du Regent's Park.

*La voilière du zoo de Londres est un des premiers projets de Cedric Price, et un des rares à avoir été construit.*



**ARRIVE AND LEAVE** by train, bus, monorail, hovercraft, car, tube or foot at any time YOU want to - or just have a look at it as you pass. The information screens will show you what's happening. No need to look for an entrance - just walk in anywhere. No doors, foyers, queues or commissionaires: it's up to you how you use it. Look around - take a lift, a ramp, an escalator to wherever or whatever looks interesting.

**CHOOSE** what you want to do - or watch someone else doing it. Learn how to handle tools, paint, hables, machinery, or just listen to your favorite tune. Dance, talk or be lifted up to where you can see how other people make things work. Sit out over space with a drink and tune in to what's happening elsewhere in the city. Try starting a riot or beginning a painting - or just lie back and stare at the sky.

**WHAT TIME IS IT?** Any time of day or night, winter or summer - it really doesn't matter. If it's too wet that roof will stop the rain but not the light. The artificial cloud will keep you cool or make rainbows for you. Your feet will be warm as you watch the stars - the atmosphere clear as you join in the chorus. Why not have your favourite meal high up where you can watch the thunderstorm?

**WHY ALL THIS LOT?** "If any nation is to be lost or saved by the character of its great cities, our town is that nation!" - Robert Vaughan 1843

We are building a short-term plaything in which all of us can realise the possibilities and delights that a 20th Century city environment owes us. It must last no longer than we need it.

ill. 10 : Cedric Price, *Fun Palace*: Promotional brochure, 1964.

*Le Fun Palace réunit les fondements de l'architecture de Cedric Price. De nombreux architectes s'en sont par la suite inspirés. Nous y reviendrons dans l'analyse du Pop-up parlement (chapitre 1), puis dans celles des cinq autres projets.*

## 6 PROJETS / 6 JEUX DU TEMPS

L'objectif de cette thèse est de montrer le jeu d'un architecte avec le temps, souhaitant intégrer le changement au cœur de ses projets. Il ne s'agit pas de démontrer, mais de montrer des manières de se mettre dans une attention au temps et d'en saisir les potentiels. De nombreuses métaphores sont utilisées pour prendre de la distance et apporter des images aux concepts temporels. Les résultats de cette recherche ne sont pas des techniques à appliquer telles quelles, ni des architectures à reproduire, mais des jeux à comprendre pour apprivoiser le temps et le tisser.

La méthode adoptée est celle d'un décryptage des visions temporelles de l'architecte et l'analyse de leur incidence dans la projection architecturale. Cette étude s'appuie sur des ouvrages qui établissent déjà des passerelles entre architecture et temps, cités dans cette introduction. Elle s'organise autour d'un bagage de référence sur le temps, constitué notamment des textes sur le temps vécu de Georg Wilhelm Friedrich Hegel et de Henri Bergson, du temps historique de Reinhart Koselleck et de la vitesse de Paul Virilio ou encore ceux du mathématicien René Thom sur les discontinuités<sup>27</sup>. Dans les allers-retours entre l'analyse de l'architecture de Cedric Price et les textes philosophiques, trois caractères originels du temps sont dégagés : la mobilité, le rythme, le maintenant. Six projets de Cedric Price conçus entre 1964 et 1976 sont étudiés en fonction de ces thématiques. Ils forment six chapitres et trois duos complémentaires: la continuité et la discontinuité des transformations entre le *Pop-up parliament* et le *Living-toy*, la durée de vie dans *Potteries Thinkbelt* et la vitesse dans *Detroit Thinkgrid*, le passé et le futur immédiats dans *Generator* et *Non-plan*. Ces projets ont également la particularité de nous entraîner de l'échelle du bâtiment à l'urbain, pour finir dans la troisième partie dans des manifestes sous forme de « jeux ». Ils correspondent au début de la carrière de l'architecte et présentent les fondements de son architecture.

27 - René Thom, *Prédire n'est pas expliquer : entretiens*, Paris, Eshel, 1991, 175 p. Ouvrage qui revient notamment sur sa théorie des catastrophes (appelées aussi discontinuités).

Chaque chapitre s'ancre sur un projet, et sur l'article publié par Cedric Price. Il est mis en parallèle avec un autre traitant de la qualité temporelle exprimée. Comme l'architecte aimait jouer avec les mots, une grande attention est portée à ceux qu'il utilisait pour en donner la traduction la plus pertinente possible et approfondir la signification qu'ils portaient. Les articles des projets sont mis en annexes et sont partiellement ou entièrement traduits. Pour analyser les visions temporelles de l'architecte, des recherches spécifiques ont été réalisées grâce à des ouvrages anthropologiques, historiques et scientifiques. Ces modes temporels sont illustrés par les œuvres des quatorze catégories de l'exposition « De tout temps ; Mean time », collectées dans les archives du Centre Canadien d'Architecture. Cela permet à la fois d'imager les temporalités considérées, tout en donnant du sens aux images. Car Cedric Price a fourni très peu d'explications, hormis les légendes présentées dans le catalogue. Il souhaitait interpeller le visiteur et lui laisser une interprétation personnelle. Le catalogue de l'exposition et sa reconstitution partielle sont présentés dans les annexes.

Dans ses projets, le britannique a testé des modes de représentation innovants, que de nombreux chercheurs appellent « diagrammes ». Cet outil de conception est un moyen d'organiser de manière graphique différents types d'information. Il permet de représenter le réel mais aussi de formuler les intentions à réaliser. C'est « un processus de conception génératif et ouvert », pour reprendre les termes de Gerrit Confurius dans le *Daidalos* 74 intitulé *Diagrammania*<sup>28</sup>. Ces outils semblent être des moyens de représenter le temps, mais demandent à être décryptés. Des comparaisons sont engagées avec les recherches artistiques du début du XX<sup>ème</sup> siècle ou des années 1960 et contextualisées grâce à des écrits d'historiens et de critiques d'architectures, notamment Adolf Behne et Reyner Banham. Les diagrammes sont étudiés pour leur capacité à représenter le temps.

D'ailleurs, les formes bâties proposées par Cedric Price ont elles-mêmes l'apparence de diagrammes, pour reprendre les propos de Mary-Lou Lobsinger<sup>29</sup>. En effet, les projections architecturales de Cedric Price sont

28 - Gerrit Confurius, *Daidalos: Architecture, Art, Culture*; Issue 74, *Diagrammania*, October 2000. Redaktion Daidalos, 1999.

29 - Cf. Mary Louise Lobsinger, « Cedric Price. An Architecture of Performance ». *Daidalos: Architecture, Art, Culture*, n° 74, *op. cit.*, p. 22-29.

assez déconcertantes. Se positionnant au début de sa carrière comme un anti-architecte, il rejetait sans cesse l'importance de la forme donnée à l'architecture, arguant l'importance de son utilité sociale avant tout. Cette approche lui a souvent été critiquée. Georges Baird pointait l'attitude scientifique de l'architecte, et soulignait ironiquement qu'il ne pouvait pas comprendre pourquoi il devrait s'occuper de détails « tout à faits 'éphémères' » puisqu'il considérait que [le projet des] « Thinkbelt pourrait se déployer de lui-même à l'expérience de ses utilisateurs »<sup>30</sup>. Par ailleurs, il a souvent été catégorisé par l'approche technologique de ses projets, alors qu'elle n'était pour lui qu'un moyen. Comme le démontre Tanja Herdt dans son ouvrage<sup>31</sup>, il incorporait les technologies pour concevoir une « architecture et une ville du changement », elles étaient pour lui des instruments d'auto-détermination et des appuis aux interactions sociales. Aujourd'hui encore ces considérations sont à la source d'incompréhensions sur l'apport rétrospectif des œuvres de Cedric Price. Comment prendre au sérieux ou désirer des architectures uniquement structurelles, sans enveloppe ? Il semble cependant que c'est justement dans ces constructions radicales que nous pouvions décrypter ce qui tenait du « paramétrage temporel ». Nous en avons recherché les fondements structurels pour pouvoir les transposer dans d'autres projets. Ce travail d'enquête a été approfondi grâce à l'analyse du fonds d'archives du Centre Canadien d'Architecture, qui a permis une immersion dans l'univers de l'architecte, ainsi qu'un accès à des explications manquantes dans les documents publiés.

Au-delà du bâti, il fallait comprendre les expériences vécues de telles architectures. Étant donné qu'il a peu construit, nous avons cherché des matérialisations de ses structures dans des architectures de 1960 à nos jours. Ces exemples donnent des formes aux six jeux du temps observés dans le corpus, dans des styles variés. Ils en montrent les différents visages, et surtout les expériences construites. Dans cette recherche d'illustration, il était évident d'aller chercher des figures influencées par Cedric Price, mais aussi des praticiens qui s'emparent de la question du temps. Parmi ceux-ci figurent les architectes contemporains japonais et les paysagistes, qui jouent avec le temps de manière naturelle, car la

30 - Georges Baird, «La dimension amoureuse en architecture», in Reyner Banham, Françoise Choay, et George Baird (et al.), *Le sens de la ville*, Seuil, Paris, 1972, p. 33 - 60.

31 - Cf. Tanja Herdt, *The City and the Architecture of Change: The Work and Radical Visions of Cedric Price*, Zürich, Park books, 2017, 205 p.

conscience de l'impermanence et du changement forment la base de leurs cultures respectives<sup>33</sup>. Ce décalage contextuel a permis d'opérer des basculements. Si le contexte est radicalement différent, la description des liens entre temps et architecture au Japon s'est révélé être une aide précieuse pour mieux saisir ces passages dans notre société occidentale.

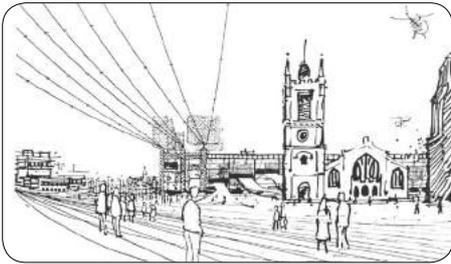
## INTRODUCTION AUX CHAPITRES

Au fil des chapitres, nous regarderons six jeux du temps de l'architecte Cedric Price, naviguant entre ses écrits et projections architecturales. Dans chaque projet, ses visions du temps seront mises en perspective par des récits historiques, philosophiques, mythologiques, scientifiques. Nous retrouverons des regroupements inédits des quatorze catégories définies par Cedric Price dans son exposition « De tout temps : Mean time ». Nous nous attarderons sur les modes de représentation dynamique que sont les diagrammes, pour en saisir leurs spécificités. Enfin, nous étudierons les structures proposées par Cedric Price et les expériences qu'elles proposent, cherchant à dévoiler les émotions que procurent de telles architectures. A la manière dont Cedric Price transformait la formule « solidité, utilité et beauté » de Vitruve<sup>33</sup> en « solidité, utilité et joie », nous explorerons les plaisirs renouvelés des architectures de l'impermanence, de Cedric Price à nos jours.

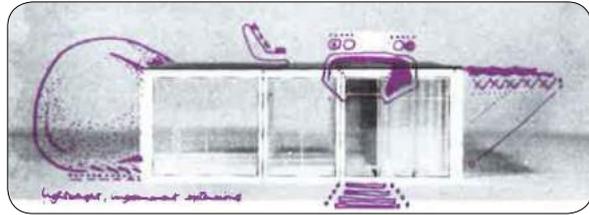
32 - A propos des paysagistes, Sylvie Salles souligne leur capacité naturelle à travailler avec différentes temporalités et à concevoir l'inachevé. Cf. « Temporalités et conception des projets urbains », in Sandra Mallet (dir.), *Temporalités du projet urbain durable*, PUCA, 2013, p. 59-61.

33 - Cedric Price, « Time : Architecture's Touchstone, 13th Annual Reyner Banham Memorial Lecture », *op. cit.*, p. 489. D'après la formule « *firmitas, utilitas, venustas* » in Vitruve, *De Architectura*, I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. : .

MOBILITÉ : de la « **réalité mobile** »  
à la **mobilité** de l'architecture



Chapitre 1  
Changement / **change**  
*Pop-up parliament, 1965*



Chapitre 2  
Opportunité / **expediency**  
*Living-toy, 1967 ; Steel house - 1964-1969*

RYTHME : du **tempo** du milieu  
à l'architecture **temporaire**

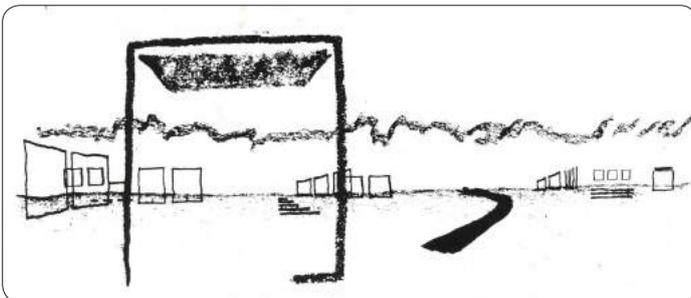


Chapitre 3  
Obsolescence planifiée / **planned obsolescence**  
*Potteries Thinkbelt, 1964-65*



Chapitre 4  
Immédiateté calculée / **calculated immediacy**  
*Detroit Thinkgrid, 1968-69*

MAINTENANT : du **présent**  
à la **présence**



Chapitre 5  
Distorsion consciente / **conscious distortion**  
*Generator, 1976-79*



Chapitre 6  
Incertitude calculée / **calculated uncertainty**  
*Non-plan, 1969*



# MOBILITÉ

De la « **réalité mobile** »  
à la **mobilité** de l'architecture

# MOBILITÉ

## De la « réalité mobile » à la mobilité de l'architecture

« Là en Cacanie, dans cet Etat depuis lors disparu et resté incompris qui fut sur tant de points, sans qu'on lui en rende justice, exemplaire, il y avait aussi du 'dynamisme', mais point de trop. »

Robert Musil, *L'homme sans qualités*, 1930

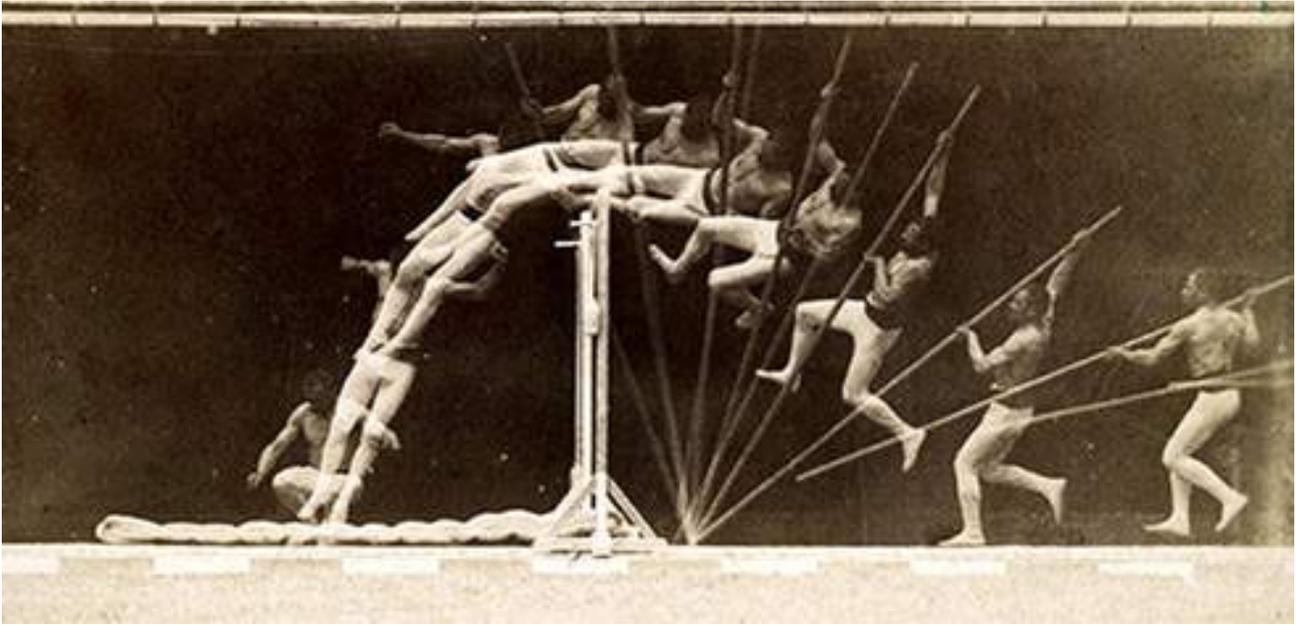
Dans cette partie, nous allons étudier un premier caractère induit par le temps : la mobilité. A l'instar de la Cacanie de Musil, notre monde est en mouvement. La réalité est « mobile »<sup>1</sup>, comme le soulignait Henri Bergson au XX<sup>ème</sup> siècle. Et cette mobilité originelle entraîne le changement. Nous en faisons chaque jour l'expérience, à toutes les échelles : de l'arbre qui fleurit à la forêt qui grandit. En architecture, la mobilité serait à comprendre comme le « caractère de ce qui donne une impression de souplesse, de mouvement, de changement », comme le décrivent les architectes de l'AUC dans le livre *Le Grand Paris stimulé*<sup>2</sup>. Mais comment pouvons-nous injecter l'écoulement du temps dans l'architecture ? Quelles représentations et expériences architecturales cela engage-t-il ?

Pour analyser ce jeu avec la mobilité, nous allons étudier deux projets de Cedric Price : le parlement animé *Pop-up parliament* et la maison vivante *Living-toy*. Dans les deux projets, nous nous attacherons au dialogue entre continuité et discontinuité propres au « découpage » du temps. Car lorsque nous voulons représenter le mouvement, nous cherchons à la fois à représenter sa ligne fluide et ses étapes successives, comme le décrit Wolfgang Meisenheimer dans son article « Depicting time in space »<sup>3</sup>. Cette opposition au sein même de la métamorphose, nous la retrouvons

1 - Henri Bergson, *La pensée et le mouvant : essais et conférences* (Paris, 1934). 15. éd.. Quadrige Grands textes 78, Paris, Presses Univ. de France, 2006, p. 1422.

2 - AUC (Agence), *Grand Paris stimulé : de la métropole héritée aux situations parisiennes contemporaines*, Paris, AUC, 2009.

3 - Wolfgang Meisenheimer, « Über die Schwierigkeiten Zeit im Raume darzustellen = The difficulties in depicting of time in space », *Daidalos*, n° 47, mars 1993, p. 66-79.

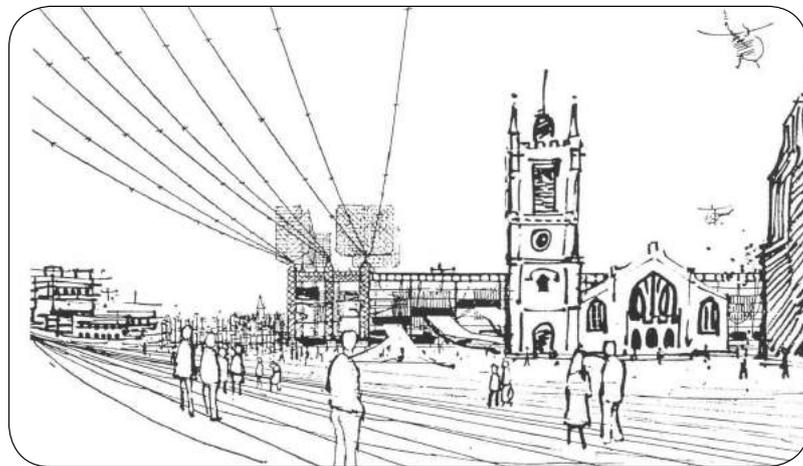


également entre les pensées de Henri Bergson et René Thom<sup>4</sup>. Selon le premier, tout homme fait l'expérience intérieure du passage du temps, sans rupture. Le temps est assimilé à une « continuité indivisible de changements ». Dans une tout autre posture, celle du mathématicien, la limite est le lieu de la métamorphose. Dans sa théorie des catastrophes, il décrit comment une forme peut brutalement se modifier lorsqu'un « bord » est franchi. Nous nous servirons de ces notions de continuités et discontinuités comme des images pour analyser les temporalités des deux projets, et nous analyserons ensuite leur transposition dans la conception et la réalisation du projet d'architecture.

Etienne-Jules Marey,  
*Chronophotographie, Saut à la perche*, 1890.

4 - Cf. René Thom, *Stabilité structurelle et morphogénèse. 2<sup>ème</sup> ed revue corrigée et argumentée*, Paris, Interéditions, 1972. Avec du recul, il semblerait que le « presque rien » de Valdimir Jankélévitch serait intéressant dans ce dialogue entre continuité et discontinuité. Ce philosophe a poursuivi les recherches philosophiques de Bergson sur la durée en y ajoutant la notion complémentaire d'instant. Cf. Vladimir Jankélévitch, *Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, Paris, PUF, 1957, 216 p.

Autour du projet *Pop-up parlement*



## CHAPITRE 1 : CHANGEMENT / change

- p. 29 Pop-up parlement
- p. 31 Changement
- p. 42 Une architecture mobile
- p. 48 Lignes de forces
- p. 56 Un dynamisme architectonique
- p. 59 Des machines dynamiques
- p. 65 Jeux de changement

305  
N558-2

E

# NEW society

29 July 1965/No 148/1s 3d weekly

Wignall & Bugler THE MIGRANT COAL MINERS  
Alan Beattie COMMISSIONS AND COMPETENCE  
Bryan Keith-Lucas WHAT TO DO ABOUT THE RATES  
J. Russell Taylor FADS, FASHIONS AND FILMS



Anthony Colbert

Dans son projet *Pop-up parliament*, l'architecte propose une mise à jour du parlement britannique, et va jusqu'à sa démolition. Alors que le Palais de Westminster est l'emblème d'une permanence historique et politique, l'architecte propose un parlement animé (*pop-up*) réactif aux évolutions de la société. Démêlant l'aspect polémique, nous nous familiariserons avec la conception d'une architecture se transformant en fonction des activités, un principe majeur de Cedric Price. Nous nous appuierons pour cela sur deux éléments fondateurs de sa pensée : l'article « Activity and change » et le projet *Fun Palace*. Au fil de ce parcours, nous chercherons à mieux comprendre comment le changement peut être intégré en architecture.

## POP-UP PARLIAMENT

« Si nous voulons un parlement efficient, laissons lui un bâtiment entier, efficient pour travailler à l'intérieur : et non simplement l'extension proposée par Sir Leslie Martin. Remplaçons le monument historique actuel par une structure mise à jour – flexible, accessible et remplaçable. »

Cedric Price, *New Society*, juillet 1965

Le projet *Pop-up parliament* a été publié en 1965 dans la revue de sociologie grand public *New society*. Le projet et son plan ont été conçus par l'architecte Cedric Price. L'article a été écrit par Paul Barker, l'éditeur de la revue, et illustré par Anthony Colbert, à partir d'intenses discussions avec Cedric Price<sup>1</sup>. Ce dernier y consacra ensuite une page dans la revue d'*Architectural Design* en octobre 1970. Le projet était une réaction directe au projet de l'architecte Sir Leslie Martin rendu un mois avant. L'architecte avait finalisé le projet de transformation du quartier Whitehall, suite à la commande du Ministère des travaux et bâtiments publics. Alors qu'il proposait de démolir des bâtiments pour réaliser le centre du gouvernement britannique, il ne touchait pas au parlement qui leur faisait face<sup>2</sup>. Pour Cedric Price, la conservation en l'état n'était pas envisageable. Cela correspondait à nier les changements profonds et nécessaires des conditions de travail des usagers et des procédures du Parlement, souligné par les parlementaires eux-mêmes<sup>3</sup>.

1- Cet article et sa traduction sont en annexes. Les citations non référencées sont celles de l'article paru dans *New society*.

2 - Sir Leslie Martin écrit : « le Palais de Westminster ne devrait pas être étendu de quelque manière que ce soit qui changerait son aspect extérieur », extrait de l'article *Pop-up parliament*, p. 7.

ill. 1 (à gauche) : Anthony Colbert, couverture de *New Society*, juillet 1965. Notre photographie, bibliothèque de l'Université de Montréal.

L'article s'articule autour de la description d'un parlement inadapté à ses fonctions, dont la conservation est motivée par l'historicité de son écriture néo-gothique. Selon l'architecte, les locaux du Parlement étaient étroits et sordides, son fonctionnement obsolète<sup>4</sup>. Non seulement l'espace n'est pas optimisé, mais il est trop étriqué pour accueillir les activités parlementaires<sup>5</sup>. Organisation spatiale et politique allant de pair, la conservation critiquée est aussi celle d'une politique dépassée, dont le palais de Westminster est l'icône.

L'architecture du Palais construit par Charles Barry de 1840 à 1867 correspondait au fonctionnement du Parlement de l'époque. La gestion politique par les élites, « à l'ancienne », ne correspond ni au fonctionnement actuel avec des professionnels nombreux, ni à l'ouverture vers laquelle la politique devrait tendre. La façade du Parlement est à l'image d'une architecture et d'une politique étanches à leur environnement, conservant un temps d'une autre époque. Paul Barker écrit de manière provocatrice : « Même Big Ben a vécu plus longtemps que son utilisation ». Car il n'y a plus besoin d'avoir une cloche qui indique l'heure, chacun a une montre. Le Parlement est plus que centenaire, il a dépassé sa durée de vie et peut être remplacé<sup>6</sup>. A titre de comparaison, il rappelle que les baux des logements sont rédigés sur quatre-vingt dix-neuf ans, une durée de vie « classique » pour un bâtiment. Après cette durée, les bâtiments doivent être transformés pour s'adapter aux usages. Dans une « ère nouvelle des crayons Pentel et de l'obsolescence programmée » il faut renverser l'ordre et la permanence associés au Parlement.

L'architecte propose la démolition du monument historique pour la construction d'un parlement efficient dans lequel travailler. Il est toutefois évoqué dans l'article que le parlement pourrait être construit en d'autres lieux, tout en signifiant que l'emplacement actuel est important<sup>6</sup>. La symbolique du lieu est, pour l'architecte, plus forte que

3 - A l'époque, de nombreuses discussions avaient lieu sur les réformes procédurales du Parlement, révélées notamment par la revue *Political Quarterly* du moment. Une motion sur les modernisations nécessaires avait été déposée par six députés travaillistes un mois avant l'article « Pop-up Parliament ». Ils y stipulent que des changements fondamentaux sont envisagés sur le temps long et non à court-terme, espérant qu'il soit « possible à long terme de fournir un nouveau siège au gouvernement ».

4 - Cf. Cedric Price, *Architectural Design*, janvier 1970, p. 513.

5- Le Palais est « un labyrinthe de cellules reliées par des couloirs », dont l'accès difficile implique des files d'attente « tristes et féodales » aux entrées (notre traduction).

6 - La rénovation partielle du bâtiment est évoquée tout en étant présentée comme particulièrement difficile, ce dont témoignaient des travaux antérieurs. La construction du parlement en un autre site est également suggérée et soumise à discussion.

celle du bâti. Et nous ne pouvons dire que l'architecte n'était pas au fait de la valeur historique de ce bâtiment : l'étude du fond d'archives du Centre Canadien d'Architecture témoigne d'une présence très significative de documents sur l'architecture ancienne de Londres. La tabula rasa semble tout de même assez excessive. Pourquoi une telle proposition a-t-elle été faite ? Que révèle cette critique de la permanence ?

## CHANGEMENT

Si Paul Barker est revenu en 2001 sur la portée politique de ce projet démonstratif<sup>7</sup>, nous allons ici essayer d'en comprendre les fondements temporels. Dans le projet du *Pop-up parliament*, Cedric Price s'insurge contre la permanence de l'architecture, inadaptée à l'impermanence du monde qu'il observe. La structure « mise à jour » bouscule les codes, à l'image des transformations de la société de l'époque<sup>8</sup>. « Flexible, accessible, remplaçable », elle fait écho à la culture pop des années 1960, qui balayait les distinctions de classe sociale, était produite pour les masses, était consommable. Le pop art en était aussi une illustration. L'artiste Richard Hamilton le décrivait en ces termes, dans une lettre adressée aux Smithson datée du 16 janvier 1957 : « Le pop art est : populaire (conçu pour une audience de masse), transitoire (une solution à court terme), consommable (facilement oubliable), peu cher, produit en masse, jeune (destiné à la jeunesse), excitant, sexy, drôle, charmeur, une grosse affaire...».

Le changement inhérent à l'architecture était déjà présent dans son article « Activity and change » publié en 1962 dans la revue *Archigram* 2. Il y défend une esthétique « remplaçable » (*expendable aesthetic*) dont le facteur absolu est le temps. L'architecture doit être adaptable à l'obsolescence de la société dans laquelle elle est plongée. Selon Price,

7- Paul Barker a insisté sur cet engagement politique dans un entretien récent : « La première chose sur laquelle nous avons travaillé ensemble était une critique de la démocratie représentative intitulée *Pop-up Parliament (...)*. *Pop-up parliament* était essentiellement une critique de la relation entre ce qui se passait à Westminster et ce qui se passait dans le pays. » Paul Barker, in Samantha Hardingham et Kester Rattenbury, *Cedric Price: Potteries Thinkbelt*. Abingdon: Routledge, 2007, notre traduction, p. 61.

8 - *Ibid.* Paul Barker témoigne du contexte florissant des années 1960 : « C'était une décennie qui a marqué, en termes sociaux, le début d'une nouvelle Grande-Bretagne ». Elles constituaient également une période de transition de parti politique, avec la montée progressive du parti *labour*, que Cedric Price soutenait. Le travailliste Harold Wilson était arrivé au premier ministère en 1964, après des ministres conservateurs.

l'architecture est soumise à la même obsolescence que tout artefact. L'architecture est un objet consommable, au même titre qu'une voiture, une paire de chaussures ou un magazine ! Soutenant que l'architecture doit être adaptable et réactive au changement, il associe contenant et contenu : l'architecture doit se modifier conjointement aux activités qui y ont lieu. Le couple changement et activité fonctionne en binôme. Dans *Pop-up Parliament*, tant dans le processus de conception que dans l'article, usage et transformation de l'architecture sont imbriqués. L'évolution dynamique des usages entraîne l'évolution dynamique de l'architecture, tel un organisme vivant. Le programme est la base de la transformation. Chaque fonction implique la conception d'un aménagement particulier. Cela s'exprime dans le plan et la description du projet dans l'article. Nous y retrouvons les éléments du palais de Westminster, mais avec d'autres interprétations morphologiques et des articulations plus fluides.

La comparaison des plans (en double page ci-contre) montre que l'emplacement le long de la Tamise est quasiment le même que celui du Parlement de Charles Barry reconstruit après l'incendie de 1834, le *Pop-up Parliament* est légèrement plus long et plus haut (sept étages au lieu de quatre). La colonne vertébrale et l'alignement des deux chambres sont conservés. Le couloir devient une vaste salle vitrée, en opposition aux longs couloirs étroits. Des passerelles mobiles remplacent les minces entrées, des cellules remplaçables se substituent aux bureaux étriqués, tout en gardant leur emplacement face à la Tamise. Des logements sont implantés dans la même bande que celle des bureaux. A la place de Big Ben et de la lanterne qui informait la Reine des instances parlementaires<sup>9</sup>, des écrans d'information transmettent les instances parlementaires en direct. La salle du président des séances de la chambre des Communes (*speaker room*) devient une salle de conférence et d'expositions, qui sont pour l'instant confinées dans les étroites galeries. Dans l'article, de nombreuses innovations technologiques sont également décrites. Toutes ces propositions sont des transformations pour l'adaptation du parlement aux usages et à leur évolution. Dans ce projet, Cedric Price reprend ainsi de manière manifeste la corrélation entre activité et

9 - La « *clock tower* » qui abrite Big Ben contient une lanterne servant à informer la reine des parlementaires au travail : lorsqu'elle était allumée, la Reine voyait depuis le Buckingham Palace qu'ils étaient en session. Concernant le *speaker*, il représente la plus haute autorité de la Chambre des Communes, c'est un membre élu par les parlementaires pour présider les séances.

changement qu'il a défendue dans son article « Activity and change », avec un bâtiment emblématique. Et la polémique tient particulièrement de son choix : le Palais de Westminster est comme il dit un « monument historique ».

Le renouvellement est opposé à la définition même du monument. Si nous revenons à la définition d'Aloïs Riegl<sup>10</sup>, un monument à « valeur historique » rappelle une période de l'histoire et il convient de le garder tel quel, sans changement. De manière plus générale, un monument est un repère mémoriel pour toutes les générations, en témoigne son étymologie monere, rappeler à la mémoire. Par sa valeur symbolique, il traverse d'ailleurs le temps, comme un vecteur temporel qui se balade au cours de la ligne du temps. Nous empruntons cette idée au sémiologue Pierre Boudon<sup>11</sup>, qui qualifie le monument d'anachronique, en tant qu'anticipation d'un futur ou rétention d'un passé dont on veut conserver la mémoire. Le monument serait a-temporel, comme une projection qui s'émancipe du temps. A l'opposé se trouve le « chronique » inscrit dans le temps, dont le *Pop-up parliament* est représentatif. En ce sens, la structure « mise à jour » de Cedric Price est chronique, tandis que le « monument historique » est anachronique. L'architecte défend la temporalité fonctionnelle d'une structure, contrairement à l'atemporalité symbolique d'un monument. A l'instar de l'« anti-architecture » dont il se revendiquait à ses débuts, c'est un « anti-monument » qu'il conçoit là, puisqu'il s'oppose à la caractéristique principale d'un monument : la permanence.



ill. 2 : Claude Monet, *Le parlement de Londres*, 1903.

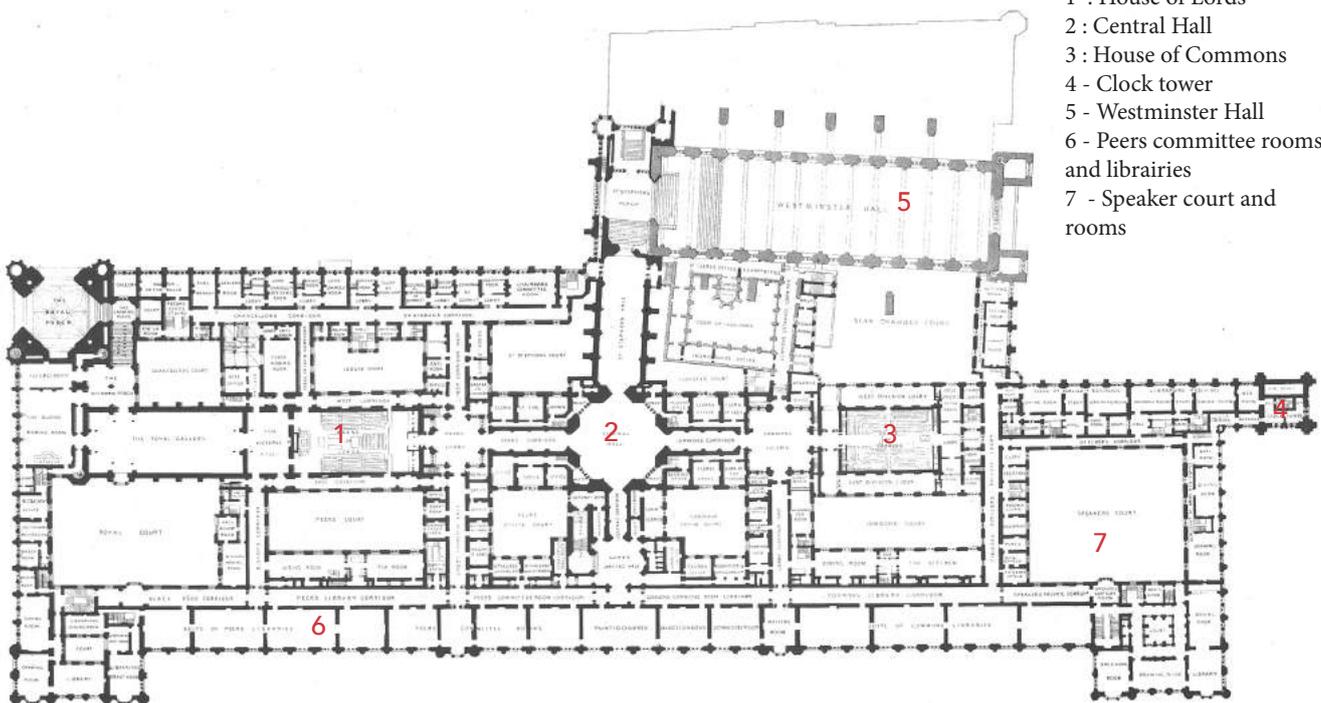
10 – Cf. Aloïs Riegl et Jacques Boulet (trad.), *Le culte moderne des monuments* (*Der moderne Denkmalkultus* ; Wien, 1903), Paris ; Budapest ; Torino ; Bagneux, L'Harmattan ; Numilog, 2003.

11 – Cf. Pierre Boudon, « Le monument comme a-temporalité », *fabricA* hors série « Les controverses du monument ». L'auteur se réfère lui-même à l'ouvrage de Georges Didi-Huberman, *Devant le temps*, « Ouverture », Paris, Éditions de Minuit, 2000.



PALACE OF WESTMINSTER.

- 1 : House of Lords
- 2 : Central Hall
- 3 : House of Commons
- 4 - Clock tower
- 5 - Westminster Hall
- 6 - Peers committee rooms and libraries
- 7 - Speaker court and rooms



PLAN OF THE PRINCIPAL FLOOR

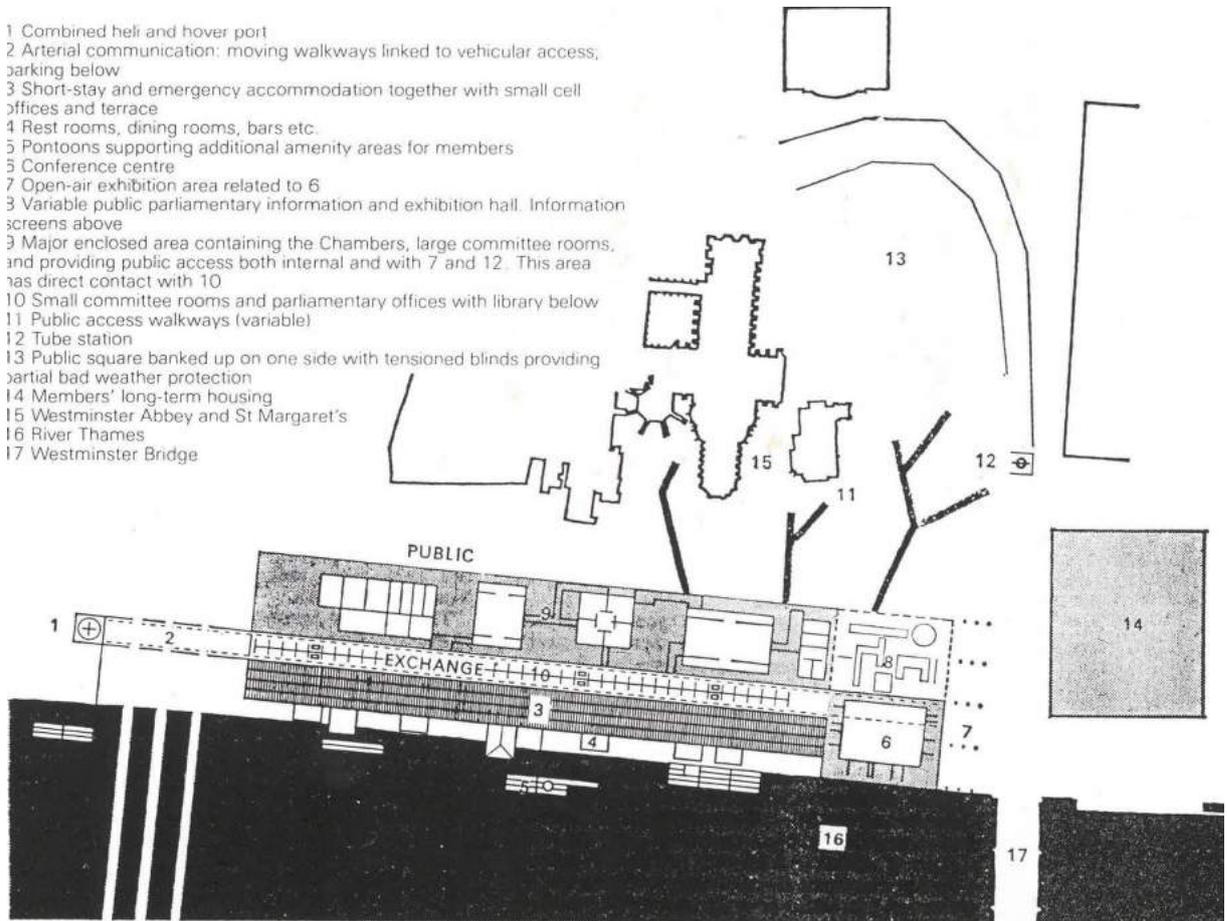
SCALE OF 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Feet

ill. 3 : Image réalisée à partir de la perspective actuelle du Palais de Westminster.

ill. 4 : plan du Parlement conçu par Charles Barry, inauguré en 1867. Pour des questions de lisibilité, le plan n'est pas à la même échelle que celui du Pop-up parlement. Si cela avait été le cas, le bâtiment néo-gothique apparaîtrait moins long.



- 1 Combined heli and hover port
- 2 Arterial communication: moving walkways linked to vehicular access, parking below
- 3 Short-stay and emergency accommodation together with small cell offices and terrace
- 4 Rest rooms, dining rooms, bars etc.
- 5 Pontoons supporting additional amenity areas for members
- 6 Conference centre
- 7 Open-air exhibition area related to 6
- 8 Variable public parliamentary information and exhibition hall. Information screens above
- 9 Major enclosed area containing the Chambers, large committee rooms, and providing public access both internal and with 7 and 12. This area has direct contact with 10
- 10 Small committee rooms and parliamentary offices with library below
- 11 Public access walkways (variable)
- 12 Tube station
- 13 Public square banked up on one side with tensioned blinds providing partial bad weather protection
- 14 Members' long-term housing
- 15 Westminster Abbey and St Margaret's
- 16 River Thames
- 17 Westminster Bridge

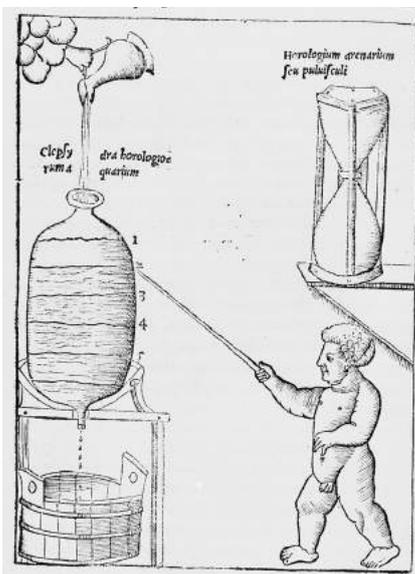


ill. 5 : Anthony Colbert, *Pop-up parliament*, perspective réalisée après discussion avec Cedric Price, extrait du numéro *New Society*, juillet 1965.

ill. 6 : Cedric Price, *Pop-up parliament*, plan extrait du numéro *New Society*, juillet 1965.

Cette anti-thèse est signe d'une fracture d'opinion. Cedric Price énonce avec le *Pop-up parliament* une vision temporelle en rupture avec la permanence, et il choisit un monument qui en est le symbole. Figé de manière définitive pour satisfaire à la permanence, ce monument n'en paraît que plus emblématique : il est la critique d'un modèle désavoué. Ce choix n'est pas exprimé comme tel par l'architecte, mais il est très marquant pour notre étude des temporalités en architecture. Comme l'a écrit Philippe Potié, lorsqu'un architecte propose un nouveau langage lié à sa conception du temps, il passe souvent par une mise en ruine du langage précédent<sup>12</sup>. Ce processus de reparamétrage est ici une réinitialisation de l'impermanence.

Cedric Price associe le passage du temps au changement. L'écoulement du temps entraîne l'impermanence des choses, c'est à dire qu'elles ne durent pas<sup>13</sup>. Cette vision du temps se rapprocherait en cela de la durée de Bergson, qui est « une continuité indivisible de changements ». Car dans la vision du philosophe, ce ne sont pas les choses qui durent, mais le temps. Le passage du temps, que nous ne pouvons nier dans notre perception humaine, est porteur de nouveauté. Si l'on suit cette vision temporelle, le parlement ne doit pas être conservé dans son écriture première, mais doit au contraire se métamorphoser au fil du temps. Concevoir avec le temps, ce serait envisager la transformation sans cesse, comme un flux incessant. Le changement est une continuité. Cette approche engage une permanence de l'impermanence : ce qui ne change jamais, c'est que le temps fait changer les choses. Cette posture de Cedric Price invite à regarder le temps comme un passage, et non comme une suspension. Nous pouvons figurer cette vision temporelle en opposant deux de ses catégories temporelles de l'exposition « De tout temps ; Mean time ». D'un côté les images du « temps suspendu » illustrent des situations d'un temps arrêté, de l'autre celles de la « gravité » illustrent des structures soumises à la pesanteur, comme l'écoulement du temps dont nous sommes tous soumis dans notre condition terrestre. Ce couple suspension / écoulement du temps peut également être mis en perspective avec des mythologies et religions. Dans la religion judéo-chrétienne par exemple, Dieu ne souffre pas



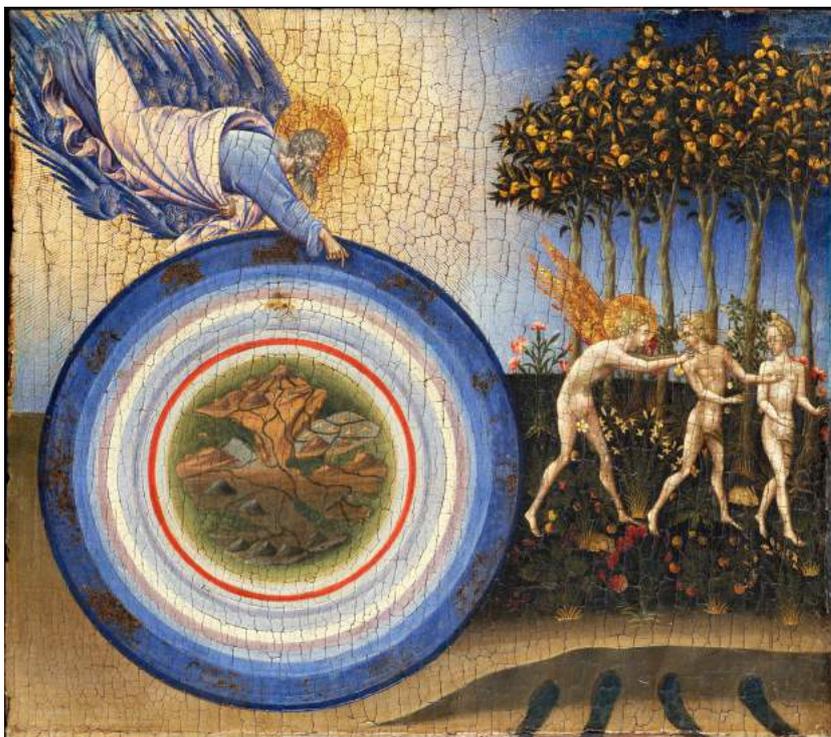
ill. 7 : Clepsydre et sablier, 1551, dans S. Münster, *Rudimenta mathematica*, Bâle, 1551. Source Gallica BNF, Paris.

12 – Cf. Philippe Potié, « L'architecte et le banquier », *Le visiteur*, n°23, « L'architecture face au marché », 2018, p. 9-18.

13 - Impermanence : Caractère de ce qui n'est pas permanent, de ce qui ne dure pas. Permanent : qui demeure sans interruption. Définition du CNRTL, juillet 2018.

du passage du temps : il est éternel. L'a-temporalité est céleste, en apesanteur : ni inscrite dans le temps, ni inscrite dans l'espace. Les hommes sont quant à eux insérés dans la temporalité, une condition terrestre. Dans la mythologie des grecs anciens, le temps est assimilé au fleuve Oceanos, parfois représenté également par un serpent comme en Egypte. D'ailleurs, le grec Héraclite écrivait dans son fragment 91 en 500 avant J-C que le temps est un fleuve dans lequel « il n'est pas possible de se baigner deux fois ». Cette phrase est souvent citée lorsqu'il s'agit de parler du temps, et elle n'illustre qu'une infime partie des nombreuses métaphores de fluides utilisées pour parler du flux du temps. D'ailleurs, des instruments de mesure temporelle reprennent ce principe, tel le sablier et le clepsydre.

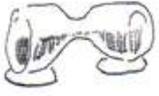
Les deux doubles pages qui suivent sont organisées de la manière suivante : la première réunit les images choisies par Cedric Price lors de l'exposition avec un regroupement qui est propre à la thèse et non à l'installation ayant eu lieu. Les numéros sont ceux du référencement chronologique retranscrit dans le catalogue de l'exposition (cf. Annexes). La deuxième double page présente les légendes présentées dans le catalogue d'exposition, avec parfois des précisions en italiques spécifiquement proposées pour notre propos. Cet atlas d'images est un choix esthétique et un écho à la présentation initiale dans laquelle les images n'étaient légendées que dans le catalogue.



ill. 8 : Giovanni di Paolo,  
*La création du monde et  
l'expulsion du paradis*. 1445.

Explication de Marie von-  
Franz (*Le temps, le fleuve et sa  
roue*, p. 38) :

« Bien que le temps existât  
déjà au Paradis, il n'avait pas  
ce pouvoir de faire passer ni  
trépasser. Le périssable et la  
mort, en effet, suivirent la  
Chute et l'expulsion de l'Eden.  
Il semble que c'est seulement  
avec l'essor de la  
conscience humaine (« Vous  
serez comme des dieux,  
connaissant le bien et le mal »,  
Genèse 3,5) que la mort vint  
au monde. »



11  
Le temps suspendu  
Suspending Time



15



7



22



20



13  
Gravité  
Gravity



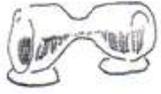
43



31



39



**Vue d'un jardin avec Vauxhall montrant les visiteurs costumés**

Planche 88 dans *The Microcosm of London*, or, *London in Miniature*, volume 3, Londres, R. Ackersmann's Repository of Arts, 1808-1810.

*L'ouvrage d'Ackermann Le microcosme de Londres imageait les pratiques de société du Londres du XVIII<sup>ème</sup> siècle. A l'époque de Cedric Price il y avait encore des jardins à la Vauxhall, qui se reproduisaient cette coutume d'un ancien temps, comme la réminiscence d'un temps passé.*

7

**Moulage en plâtre d'un chien agonisant, victime de l'éruption du vésuve, Pompéi, 79 ap. J. -C.**

Photographie de Giorgio Sommer (1834 - 1914), entre les années 1874 et 1880.

*Les vestiges de Pompéi sont des exemples phares d'arrêts sur image. L'éruption de l'Etna a enseveli Pompéi sous la lave, qui a figé et conservé les corps en mouvement. C'est une image forte d'un temps arrêté, qui traverse les années sans subir le passage du temps.*

15

**Vue de Howard street, entre les 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> rues, après le tremblement de terre et l'incendie de 1906, San Francisco.**

Photographie de James Stoddard en 1906. Actif aux États-Unis.

22

**Vue générale des suites du tremblement de terre et de l'incendie de 1906; Market street vue de la tour du ferry Building, San Francisco, Californie.**

Photographie d'Arnold Genthe (1869 - 1942), en 1906.

20



**Tour d'extraction, Glenrhondda Colliery, Treherbert, Galles du Sud.**

Photographie réalisée en 1966 par Bernd Becher (1931) et Hilla Becher (1934).

*Les photographes Bernd et Hilla Becher s'attachaient aux constructions industrielles qui allaient être démantelées. Dans la continuité du mouvement d'objectivité artistique, la photographie devait être rationnelle comme l'était la rationalité à la source de l'objet, l'objet était avant tout l'expression d'une fonction. Cette photographie donne à voir une construction dont la fonction n'a plus d'utilité (elle remontait le charbon et les hommes), alors même qu'elle représentait le progrès avant. Elle nous rappelle les textes et photographies de Walter Gropius sur les silos, illustrant le renouveau de la construction par les techniques industrielles. Le Corbusier, à sa suite, avait écrit : «Voici des silos et des usines américaines, magnifiques prémices du nouveau temps.» Cette photographie illustre deux fois l'écoulement du temps : celui de la sédimentation de la matière extraite et celui du temps passé depuis la construction de cette architecture, dont l'activité est aujourd'hui obsolète. Elle nous interpelle sur l'évolution liée à la fonction, tout en dégageant une esthétique « objective ».*

43

**Phoenix Shot Tower (tour servant à la fabrication de grenaille; 1828), 801 East Fayette Street, Baltimore, Maryland**

Photographie d'Aubrey Bodine (1906-1970), dans les années 1940.

« Ces tours servaient à la fabrication de grenaille métallique. Le plomb fondu, s'écoulant d'une plateforme au haut de la tour, passait par une sorte de tamis et tombait dans une cuve d'eau froide, au sol. »

*Cette description entre en écho avec l'écoulement, ici directement lié à la pesanteur. La photographie illustre à la fois l'écoulement du temps et l'écoulement d'un fluide dans l'espace, à l'image du sablier.*

31

**Vue latérale de la structure spatiale tétraédrique d'un cadre de bicyclette.**

Konrad Wachsmann (1901 - 1980)

p. 47 dans Konrad Wachsmann, *The turning point of Building (Wendepunkt im Bauen)*, New York, Reinhold Publishing Corporation, 1961.

*Comme l'a écrit Tanja Herdt (The City and the Architecture of Change, p. 14) Cedric Price « s'intéressait avant tout aux techniques de fabrication industrielle, qu'il considérait tout à fait conformes au manifeste de Konrad Wachsmann, Wendepunkt im Bauen, comme faisant partie intégrante d'un processus de construction véritablement contemporain. » Ces techniques étaient envisagées comme une réponse à la flexibilité interne et externe requises par le passage du temps.*

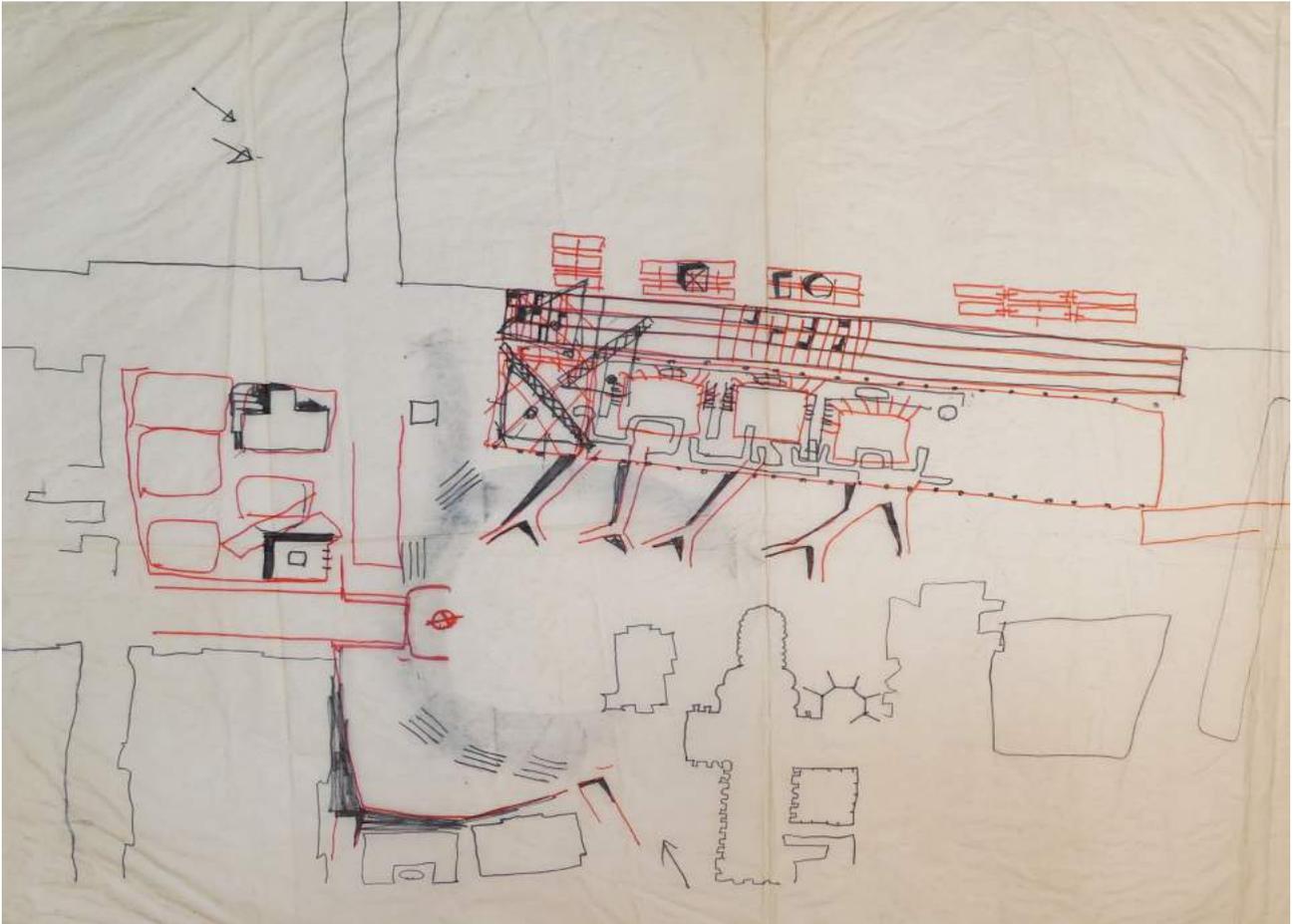
## UNE ARCHITECTURE MOBILE

Que pouvons-nous dire de l'intégration du changement dans l'architecture de Cedric Price ? Et que cela nous apprend-il pour la conception du projet d'architecture ? Pour répondre à ces questions, nous allons entrer un peu plus dans le projet tel qu'il est décrit dans l'article. Deux mobilités sont proposées dans le nouveau parlement : celle des éléments internes de cette structure et celles liées des citoyens interagissant avec l'architecture.

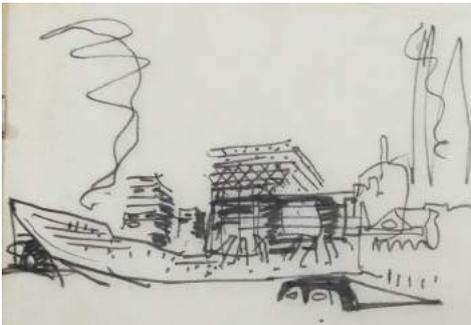
### **Remplacements internes**

Le *Pop-up parliament* est proposé pour apporter une réponse non seulement à l'évolution des usages ayant eu lieu depuis 1835, mais aussi pour faire face à leur évolution future. La structure mise à jour doit évoluer en même temps que les usages qu'elle abrite. Les auteurs insistent sur la flexibilité du bâtiment : « les deux autres points de départ sont les suivants : donner aux membres parlementaires un lieu de travail aussi performant que possible ; et rendre le bâtiment flexible pour les besoins et les décisions ultérieurs ». Les termes « remplaçables et flexibles » en incipit de l'article appuient ce caractère adaptable de la structure proposée en remplacement du Parlement actuel. Le devenir de ce bâtiment est déjà compris dans son architecture initiale, jusqu'à la fin de sa durée de vie évaluée à 50 ans.

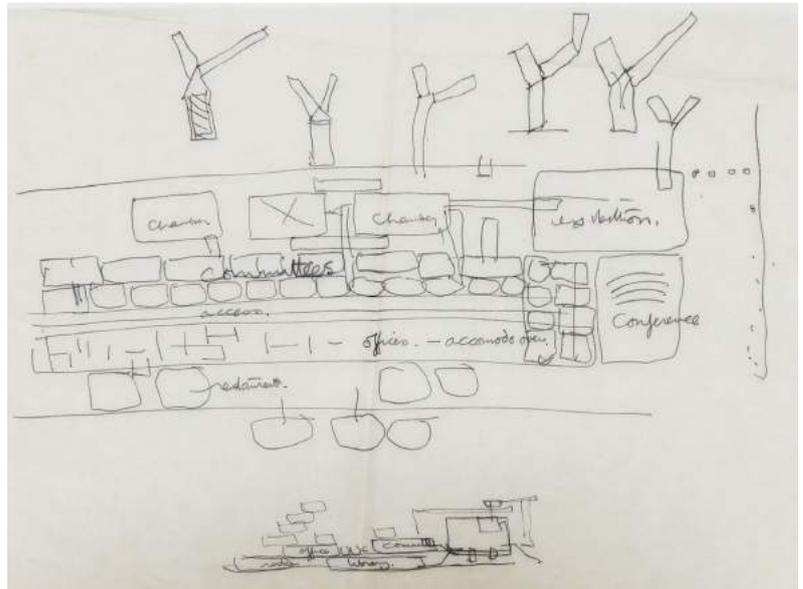
Dans l'article, le Parlement est décrit dans sa mobilité interne : au sein d'une structure fixe, chaque élément peut être remplacé et déplacé, afin de s'adapter au mieux aux besoins. Un croquis de préparation illustre ce caractère modulable des aménagements internes. Schématiquement, une partie du bâtiment est remplie en damier, comme si chaque case pouvait être remplie ou laissée vide. Cedric Price décompose son bâtiment et lui donne une matrice. Ensuite, il remplit les cases. Le texte de l'article nous éclaire sur cette mobilité interne : Cedric Price projette des grues pour déplacer des salles en interne et des rampes en externe. Cedric Price conçoit une grande boîte dans laquelle les activités sont abritées dans des modules remplaçables. Tous les éléments



ill. 9



ill. 10



ill. 11

Ill. 9 : Cedric Price, Pop-up parlement, croquis de conception, Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR 1995-0219-004

Ill 10 : Cedric Price, Pop-up Parlement, croquis de conception, Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR 1995-0219-001.

Ill 11 : Cedric Price, Pop-up Parlement, croquis de conception, Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR 1995-0219-001b.

*Cette illustration illustre une répartition des fonctions du parlement identique à celle du bâtiment initial.*

sont suspendus à la grande structure en béton armé, des chambres parlementaires aux bureaux. Ces aménagements semblent flotter dans la grande boîte vitrée.

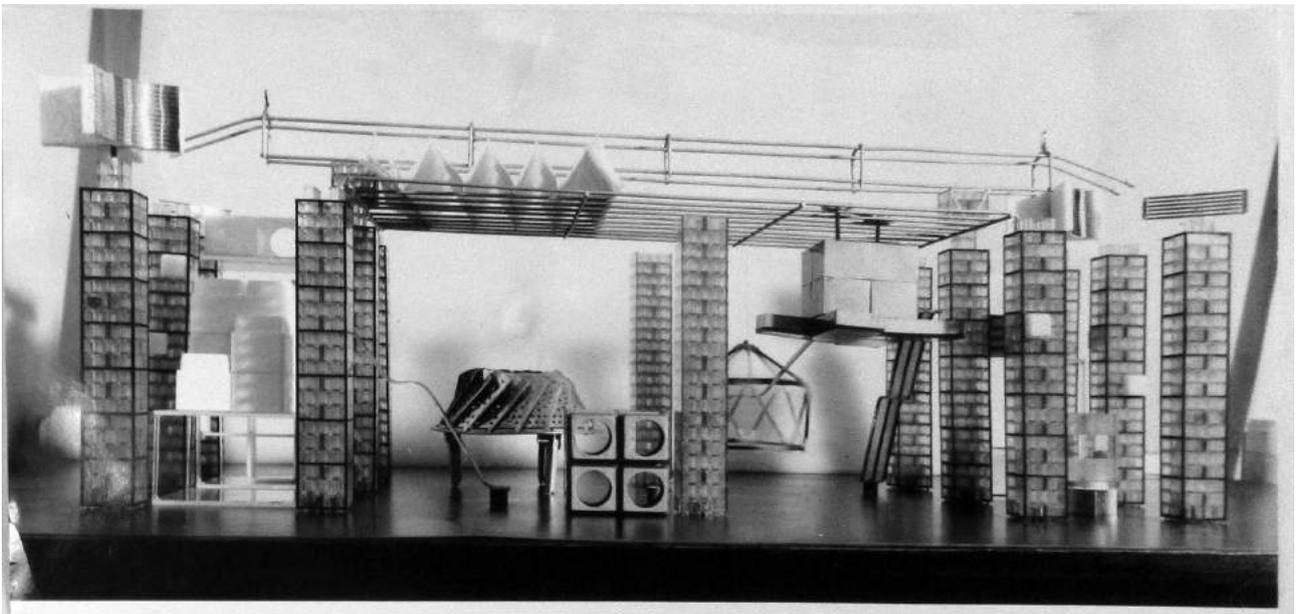
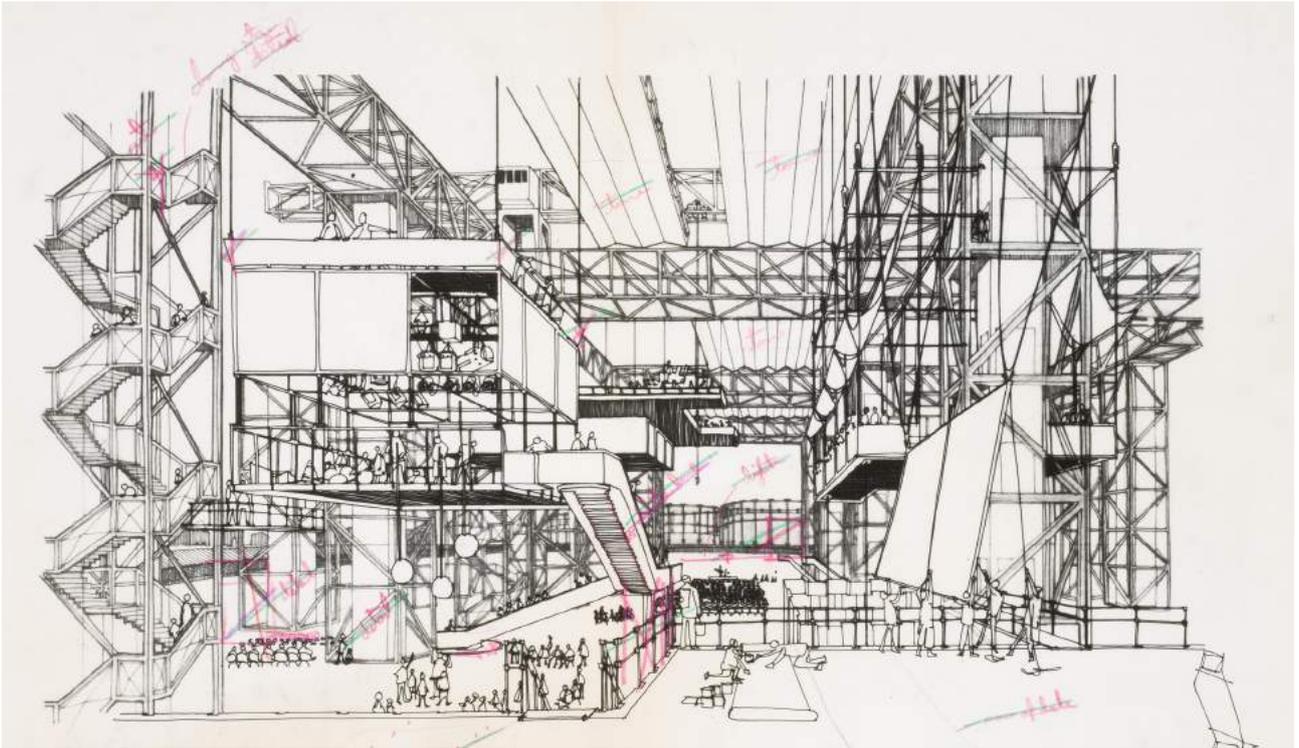
Ce caractère mobile, nous le retrouvons illustré de manière explicite dans un projet débuté avant le *Pop-up parliament* : le *Fun Palace*. Conçu au départ avec Joan Littlewood, ce théâtre d'interaction est parti de l'envie de la metteuse en scène de construire un « théâtre d'agitation » dans une échelle tout autre que celui qu'elle pratiquait dans la rue. Sur l'idée d'un théâtre interactif ouvert 24 heures sur 24, Cedric Price a imaginé un ensemble de pièces architecturales (« kit of parts ») constitué autour d'une structure fixe et d'éléments mobiles. La collaboration de nombreux experts au projet, de 1961 à 1967, a permis un aboutissement des idées engagées dans ce projet novateur, notamment du point de vue de la cybernétique. Notons dans les comités la présence de Yona Friedman et de Gordon Pask pour la cybernétique. N'ayant pu obtenir de lieu d'implantation auprès des autorités, l'équipe a abandonné le projet en 1967. Ce dernier était peut-être inadapté à son public comme le souligne Stanley Mathews<sup>14</sup>, il présentait surtout la difficulté d'être trop peu déterminé et défini pour intéresser des décideurs bureaucratiques, comme l'a écrit à l'époque John Clark. Quoiqu'il en soit, il est l'expression même des principes de « l'esthétique remplaçable » : il est conçu pour construire le plaisir d'apprendre, seul ou en collectif, avec une architecture interactive et transformable.

L'architecture est définie par un ensemble d'éléments amovibles accrochés sur une structure. Leur mobilité entraîne celle de l'architecture. C'est un grand squelette animé, avec des volumes architecturaux pouvant être déplacés, gonflés, (dé)montés, mais aussi des écrans qui réagissent aux données des visiteurs devenus comédiens. Le changement inhérent au *Fun Palace* était novateur à l'époque et lui a valu d'inspirer de nombreux architectes. Nous retrouvons cette mobilité interne transposée dans le programme du parlement, moins dans ses représentations. Le parallèle avec le *Fun Palace* nous laisse imaginer ce qu'aurait pu être le *Pop-up parliament* s'il avait été réalisé. Il y a cependant une autre mobilité qui est décrite dans l'article : l'interaction du parlement avec le milieu autour, dont font partie les citoyens.

14 - L'historien Stanley Mathews parle d'un projet peut-être inadapté à son public, se voulant populaire mais conçu par des intellectuels. Stanley Mathews, *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*, London, Black Dog Publisher, 2007, « What went wrong », p. 170-191. Propos de John Clark « Assessment of the Fun Palace project », 2 March 1966, in Cedric Price Archives, cité par Stanley Mathews, p. 173-174.

ill. 12 : Cedric Price, *Fun Palace*: Promotional brochure, 1964.





ill. 13 (en haut) : Cedric Price, *Fun Palace*, 1964.

ill. 14 : Cedric Price, *Fun Palace*, maquette. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR 2004-0080.

### **Interaction avec l'extérieur**

En complément de sa mobilité interne, le *Pop-up parliament* représente une mobilité qui le traverse : celle de son environnement et ses occupants. En effet il ne marche pas comme un objet indépendant, mais avec son environnement. Alors que le plan édité dans l'article est particulièrement statique, les croquis du fonds d'archives du Centre Canadien d'Architecture transmettent une certaine animosité, comme si le bâtiment n'était pas contenu, mais sortait de son enveloppe. Ils restent cependant assez naïfs, alors que la perspective d'Anthony Colbert nous donne une réelle sensation de mouvement. Dans l'article, le hall est présenté variable grâce à la mobilité des aménagements intérieurs et à la prolongation possible sur l'extérieur. La place du parlement est agrandie en détruisant le Hall de Westminster. Cette nouvelle agora est un espace d'interaction avec le parlement. Des écrans remplacent Big Ben et transmettent les instances parlementaires en direct, opérant un mouvement de l'intérieur vers l'extérieur. C'est le côté « animé » (pop-up) du parlement. Accueillant les hélicoptères, aéroglisseurs, piétons et voitures, le parlement est aussi mis en mouvement par les déplacements. La façade vitrée du *Pop-up parliament* est traversée par les flux, qui (trans)forment l'ensemble formé par la place et le parlement. Le bâtiment est « mobile » grâce à son interaction avec l'extérieur. Contrairement à l'ancien parlement, cette structure n'est plus étanche au dynamisme du milieu, elle se transforme constamment dans l'interaction avec lui. Les flux des informations et des individus constituent les interactions entre le parlement et la place. La perspective d'Anthony Colbert agit comme une représentation de ce bâtiment que l'on pourrait appeler un « objet-milieu ».

### **Objet-milieu**

Ce concept d'objet-milieu<sup>15</sup>, nous l'empruntons à Umberto Boccioni, dans son ouvrage *Le dynamisme plastique : Peinture et sculpture futuristes*<sup>16</sup>. Ce dernier appartient au mouvement futuriste italien qui a réuni plusieurs artistes et architectes au début du XX<sup>ème</sup> siècle, cherchant à représenter les objets dans leur devenir dynamique pour rendre compte

15 - Cette comparaison est analytique. Du point de vue historique, nous ne pouvons dire qu'il y ait une filiation revendiquée de Cedric Price aux futuristes, bien qu'il utilise la référence de l'architecte futuriste Sant'Elia directement sur l'affiche d'une conférence. Cf. Cedric Price, Conférence Architecture : observation on a delightful commodity, lecture three « Conflict – hazard vs amenity », Architectural Association, 1981.

16 - Umberto Boccioni et Giovanni Lista (trad.), *Le dynamisme plastique : Peinture et sculpture futuristes (Fondamento plastico della scultura e pittura futurista*, Lacerba, 1913), L'Age d'Homme, 1975, 156 p.

du mouvement dans lequel la société était plongée depuis la Révolution Industrielle. Voulant rompre avec le « vieux sublime » de l'Italie et son héritage artistique, les membres de ce groupe prônaient le progrès des technologies et la puissance des moteurs. Ils étaient fascinés par le mouvement des mécaniques et la vitesse. Leur recherche artistique était guidée par les avancées techniques mais aussi par la durée de Bergson et la simultanéité d'Einstein<sup>17</sup>. Les futuristes italiens sont souvent connus à travers le visage de Marinetti, son porte-parole impliqué dans le régime fasciste, moins avec celui de Umberto Boccioni, dont la mort rapide a contribué à l'effacement. Ses écrits et ses oeuvres évoquent pourtant très clairement les fondements d'une plastique basée sur la dynamique.

La sculpture *Forme uniche nella continuità dello spazio* (ill. 15) ou encore celle de la bouteille *Sviluppo di una bottiglia nello spazio* (ill. 16), figure l'empreinte du mouvement. Le passage du temps est envisagé dans sa continuité et la forme ainsi créée est une « forme unique-dynamique »<sup>18</sup>. En effet, pour tenir compte du dynamisme, Umberto Boccioni invitait à représenter l'objet dans ses interactions avec le milieu, pour constituer un « objet-milieu ». Il catégorisait le dynamisme en deux types, un interne et un autre relatif à la relation de l'objet à l'extérieur : « le dynamisme est l'action simultanée du mouvement, caractéristique particulier à l'objet (mouvement absolu) et des transformations de l'objet dans ses déplacements avec le milieu mobile ou immobile (mouvement relatif) »<sup>19</sup>.

Cette approche des objets-milieus était picturale et sculpturale dans l'approche de l'artiste. Elle se traduit en architecture dans les projets réalisés par Antonio Sant'Elia, un architecte du mouvement futuriste. Dans la *città nuova* qu'il conçoit pour Milan (ill. 17, page suivante), gare et ville sont intrinsèquement liées. L'architecture de l'une forme celle de l'autre. Toutes deux forment un continuum urbain dans lequel le matériel (les modules de transport) et l'immatériel (l'information) se disséminent. Avec ce projet de la gare de Milan, comme dans les autres réalisés, Sant'Elia matérialise des champs de force qui déterminent



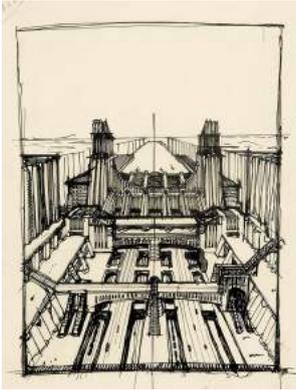
ill. 15 (en haut) : Umberto Boccioni, *Forme uniche nella continuità dello spazio*, 1913.

ill. 16 (en bas) : Umberto Boccioni, *Sviluppo di una bottiglia nello spazio*, 1912

17 - Cf. Siegfried Giedion : « La représentation d'objets vus à la fois sous différents angles correspond à un phénomène étroitement lié à la vie contemporaine : la simultanéité. Ce ne fut pas une coïncidence si à la même époque, en 1905, Einstein commença sa célèbre *Electrodynamique des corps mobiles* par une définition minutieuse de la simultanéité. » in Siegfried Giedion, Lebeer Irmeline et Rosset, François-Marie (trad.), *Espace, temps, architecture (Space, time, architecture ; Cambridge (Mass.); 1941), Paris, Denoël, 2004, p. 261.*

18 - Cf. Umberto Boccioni et Giovanni Lista (trad.), *Le dynamisme plastique : Peinture et sculpture futuristes, op. cit.*, p. 74.

19 - *Ibid*, p. 72.



Ill. 17 : Sant'Elia, *Gare de Milan*, 1914.

l'architecture. Elle peut se voir alors comme un set d'instructions ayant une consistance mécanique universelle plutôt qu'un programme littéral et réalisable, comme le souligne Sanford Kwinter dans *Architecture of time*<sup>20</sup>. Elle serait, en ce sens, une architecture-milieu remplie de l'imaginaire industriel prôné par les futuristes.

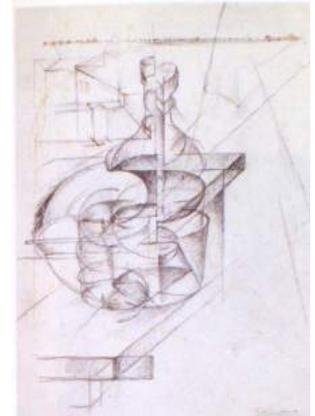
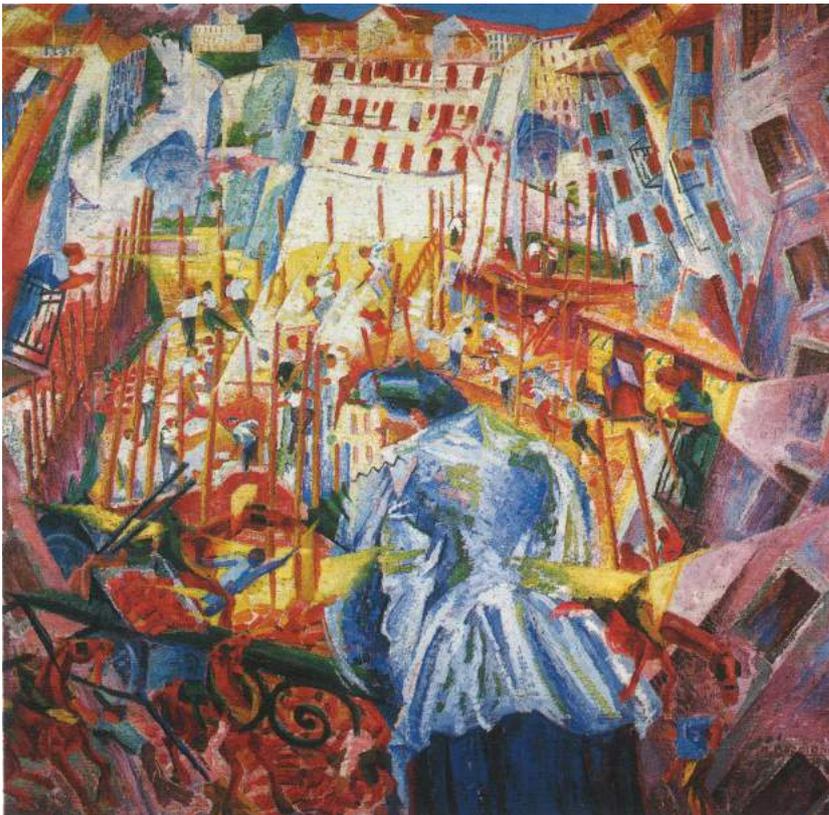
De la même manière que la plastique de Boccioni faisait disparaître les divisions nettes des corps et l'architecture de Sant'Elia celles des entités urbaines, la conception de Cedric Price efface les limites du Parlement. La grande paroi vitrée l'illustre : elle laisse tout voir, tout passer, comme si l'enveloppe architecturale était éclatée. Les passages sont visuels mais aussi physiques, en témoignent les trois rampes qui traversent la façade de verre, donnent accès aux sections publiques et remplacent les entrées étroites du Palais de Westminster. Les flux, tout comme les informations, entrent et sortent. L'architecte conçoit ainsi une double mobilité : une première est interne, une autre est formée par l'interaction avec le milieu, à l'image du dynamisme absolu et relatif de l'objet dont parlait Umberto Boccioni. En ce sens, le dynamisme plastique de l'artiste nous aide à déceler l'approche conceptuelle de l'architecte. Le projet du *Pop-up parliament* et les œuvres futuristes sont issus d'une intégration des dynamismes engendrés par le milieu et l'objet propre. Le parallèle dévoile une conception schématique d'un objet-milieu transposable à l'architecture. Quel enseignement pouvons-nous en tirer à propos des modes de représentation graphique ?

## LIGNES DE FORCES

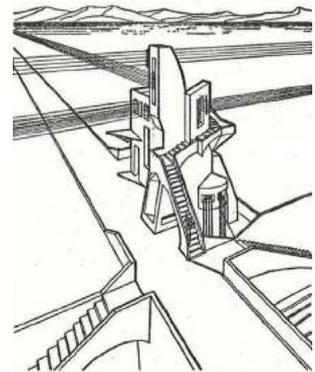
Pour Umberto Boccioni, le concept d'objet-milieu entraînait une manière de peindre spécifique, avec de nouvelles règles. Il transformait la conception classique des contours en les éclatant en des lignes-forces, le tout formant des « formes-forces » pour figurer « l'énergie expansive des corps ». L'artiste écrivait : « nous concevons donc l'objet comme un noyau (construction centripète), d'où les forces (lignes-formes-force) le définissent dans le milieu (construction centrifuge) et déterminent son caractère essentiel »<sup>21</sup>. Les lignes de l'objet reproduit

20 - Sanford Kwinter, *Architectures of Time: Toward a Theory of the Event in Modernist Culture*, 1. paperback ed. Cambridge (Mass.), MIT Press, 2003.

n'étaient plus des contenants, mais des forces qui jaillissaient de l'action dynamique de l'objet. Par ailleurs, il invitait à dépeindre des plans qui se «compénétraient», pour renforcer le dynamisme. Cette technique était à l'encontre de la perspective centrée<sup>22</sup>. L'observation des oeuvres de l'artiste montre à quel point cette conception créait de l'informe en même temps qu'elle transmettait la sensation de mouvement. Ce qui est intéressant dans l'approche des formes-forces de Boccioni, c'est qu'elle nous invite à matérialiser plastiquement des forces visibles ou invisibles qui entraînent le mouvement. Dans les architectures d'un autre futuriste, Virgilio Marchi, ces lignes de force étaient matérialisées par les câbles des réseaux électriques ou d'information, illustrant le dynamisme permis par ces nouvelles techniques. Comme l'a écrit Paolo Amaldi : « Ces lignes tendues qui réticulent l'espace peuvent se transformer, dans la vision héroïque, prométhéenne et optimiste des futuristes, en lignes à haute tension qui sillonnent et structurent le vide (...)»<sup>23</sup>.



ill. 18 : Umberto Boccioni, *table + bouteille + petite maison*, 1912.



ill. 19 : Virgilio Marchi, *Station télégraphique*, 1924, in *Architettura futurista*.

ill. 20 : Umberto Boccioni, *La rue entre dans la maison*, 1911.

21 - Cf. Umberto Boccioni et Giovanni Lista (trad.), *Le dynamisme plastique : Peinture et sculpture futuristes*, op. cit., p. 52.

22 - Les cubistes comme les futuristes ont cherché à représenter des objets sous différents angles afin de retransmettre la simultanéité, expérimentée dans la vie quotidienne et dans les dernières avancées scientifiques. Les futuristes ont cependant cherché à représenter aussi la durée, avec le souvenir (la trace) du mouvement.

23 - Cf. Paolo Amaldi, *Architecture, profondeur, mouvement*, Collection projet & théorie, Gollion, Infolio, 2011, p. 345.

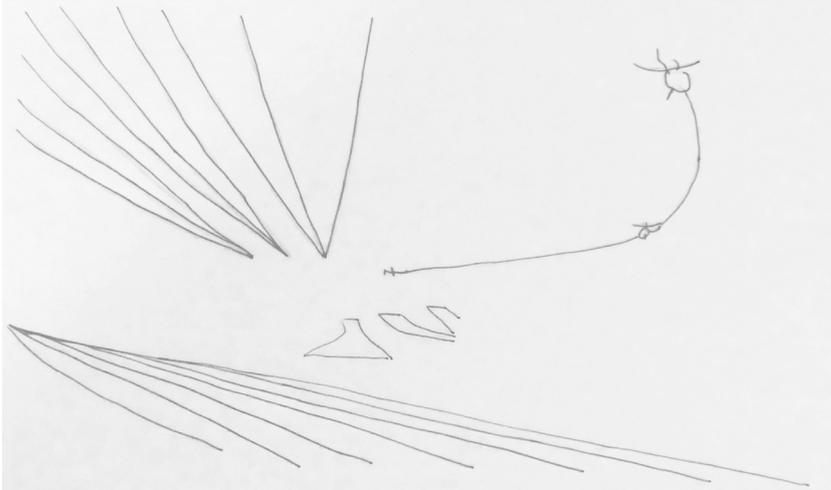
Nous pouvons observer ce caractère également dans la perspective du *Pop-up parliament* : les câbles des stores au-dessus de l'amphithéâtre semblent figurer physiquement l'interaction entre le parlement et la place. C'est comme si Anthony Colbert avait retranscrit littéralement le programme raconté par Price. La perspective agit comme un récit des interactions à venir. Dans cette représentation, les « lignes de forces » abordent un visage très futuriste. Elles sont en dehors de l'objet. Nous les avons redessinées pour les rendre plus expressives encore (ill. 21). Dans les images du *Fun Palace* réalisées par Cedric Price (ill. 22), c'est la structure elle-même qui figure les lignes de force, comme si le dynamisme était ingéré dans l'architecture.

La représentation abstraite et synthétique de Price, que nous catégorisons sous le terme de diagramme, lui permet de représenter la fonction motrice du projet qui est celle de l'interaction architecture/usager. Pour reprendre l'idée de Maddalena Scimemi, c'est comme si le programme devenait diagramme, avec la particularité d'intégrer son changement : « Contrairement à ses contemporains, le mérite de Cedric Price était de dépasser l'orthodoxie d'une leçon brutaliste au nom de la flexibilité. Dans son interprétation, l'intégrité du programme fonctionnel du bâtiment était lacérée par les lignes infinies de forces qui le traversaient et déterminaient topographiquement l'environnement. »<sup>24</sup>

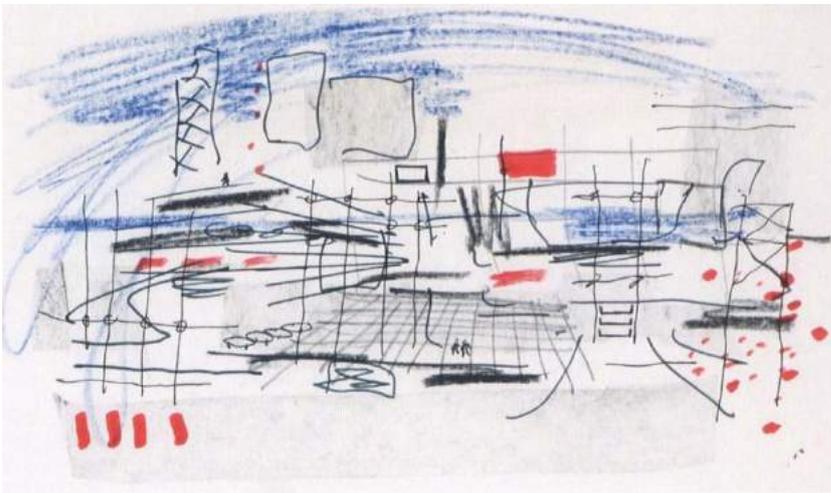
Notons rapidement que la chercheuse fait référence à Peter et Alison Smithson lorsqu'elle parle des brutalistes. Ils étaient guidés par l'éthique du programme, voulant repartir des usages et des actions<sup>25</sup>. Mais les diagrammes comme les architectures des Smithson restent relativement fixes, par rapport à l'éclatement de la boîte chez Price, et les lignes de forces qui la traversent. Les perspectives de ce dernier, volontairement floues et éclatées, laissent présager le dynamisme inhérent à son « architecture-milieu ». L'architecte s'absout à donner une forme, mais laisse présager la re-formation constante. C'est la conception d'un environnement dynamique plutôt qu'une enveloppe. La sensation de mouvement de la représentation laisse transparaître le processus continu de substitution et de modification du programme.

24 - Cf. Maddalena Scimemi, « The unwritten history of the other modernism », in Gerrit Confrurius (dir.), *Daidalos*, n°74, « Diagrammania », p. 14-21.

25 - Ces considérations peuvent être complétées. En effet, les Smithson avaient déjà amorcé des représentations de la transformation. En témoignent les diagrammes d'accroissement du projet de logements Golden Lane, et la perspective qui montre un état d'inachèvement, « un état en devenir, un chantier en cours ». Cf. Dominique Rouillard, *Superarchitecture : le futur de l'architecture, 1950-1970*. 1re éd. Librairie de l'architecture et de la ville. Paris : Editions de la Villette, 2004 p. 48-49.



ill. 22 : Lignes de forces  
du Pop-up Parliament.  
Redessin de l'auteur.



ill. 23 : Cedric Price, *Fun  
Palace*, croquis d'intention,  
1961.



ill. 24 : Van Doesburg &  
Cornelis Van Eesteren, *Hall  
de l'Université d'Amsterdam*,  
1923.

Par ces modes, la mobilité est intégrée directement comme un paramètre de conception, et non simplement exprimée. Cette différenciation peut être comparée à des exemples d'architectures du début du XX<sup>ème</sup> siècle. L'historien Adolf Behne, dans son ouvrage *La construction fonctionnelle moderne*<sup>26</sup>, dévoilait en 1926 deux approches du dynamisme propre à la fonction : le mouvement sculpté comme chez les expressionnistes allemands, ou la « réalité mise en forme » grâce à des communautés de rapport présentes chez les architectes du mouvement De Stijl. Inspirés de la plastique de la proportion de Mondrian, des architectes comme Théo van Doesburg imbriquaient forme et fonction dans un éclatement relié. Le premier résumait la double tâche de la construction ainsi : « du côté de la pratique, la fonction ; du côté de l'art, l'établissement de rapports »<sup>27</sup>. Les tableaux et architectures du mouvement De Stijl faisaient « exploser les frontières de la forme close pour des rapports purs »<sup>28</sup>. La composition sortait du tableau, en opposition fondamentale avec les lignes de perspective. Les plans s'interpénétraient et s'étaient librement<sup>29</sup> rappelant les recherches cubistes et futuristes.

Il est frappant de comparer le dessin pour le hall de l'Université d'Amsterdam réalisé en 1923 par Cornelis et Van Doesburg (ill. 24) et le croquis d'intention du *Fun Palace*. Les deux représentations témoignent d'un même éclatement, avec une inversion de perspective. Il y a un flou qui laisse présager et laisse en suspens. De la même manière que Paolo Amaldi le remarquait chez Théo van Doesburg<sup>30</sup>, la perspective inversée de Cedric Price renvoie un caractère à la fois immersif et éclaté. Alors que la composition symétrique classique était centrée vers l'axe du tableau, Theo Van Doesburg cherchait dans ses compositions à éliminer le centre et valoriser les pourtours. Il souhaitait dépasser le besoin de contemplation plastique en immergeant le spectateur dans un environnement total, comme il l'a écrit dans la revue *De Stijl* en 1920 dans un article intitulé « Classique - baroque - moderne ». Cedric Price use ici d'un stratagème similaire. Pour reprendre la référence de Paolo Amaldi à Heinrich Wöfflin, ce principe serait un mode de composition post-classique, un procédé montrant que les artistes recherchent « plutôt qu'une absence d'équilibre, les conditions d'un équilibre en

26 - Adolf Behne, Guy Ballangé (trad.) et Maria Stravrinaki (révision), *La construction fonctionnelle moderne (Der moderne Zweckbau*, Munich, 1926), Paris, Les Éditions de la Villette, 2008, 206 p.

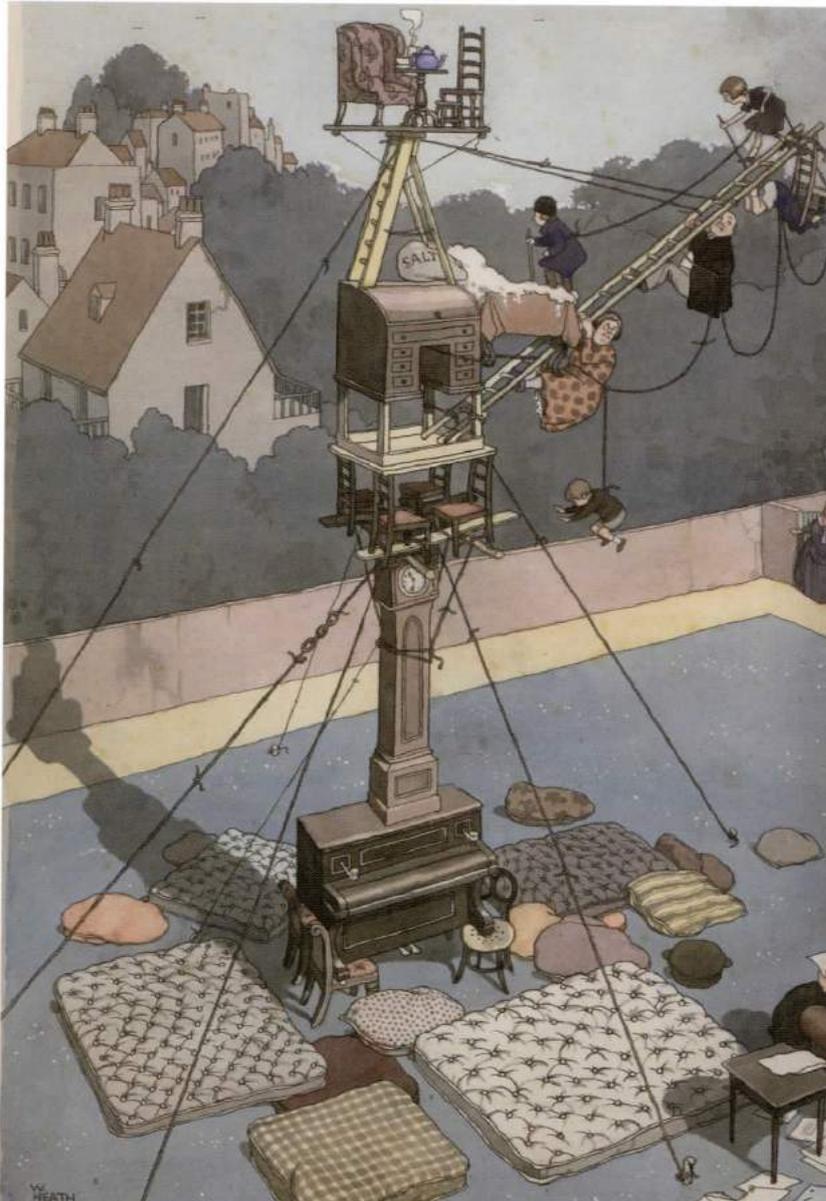
27 - *Ibid*, p. 94. Théo Van Doesburg, cité par Adolf Behne.

28 - *Ibid*, p. 91.

29 - Siegfried Giedion, *Espace, temps, architecture, op. cit.*, p. 258 - 264.

30 - Paolo Amaldi, *Architecture, profondeur, mouvement*, Collection projet & théorie, Gollion, Infolio, 2011, chapitre 8.

suspens »<sup>31</sup>. Cette représentation immersive de l'instabilité dialogue avec la décomposition matricielle des plans de Cedric Price, dans lesquels les éléments semblent se déplacer. Pour reprendre les termes d'Adolf Behne, ils témoignent d'une conception de la « réalité mise en forme », qui entraîne l'éclatement de toute forme close.



ill. 25 : Robinson William Heath, *Carrying out the Correspondence course for Mountain climbing in the home*, 1928. Extrait de Peter Cook, *Drawings: the motive force of architecture*, AD primers, Chichester, Wiley, 2008, p. 41.

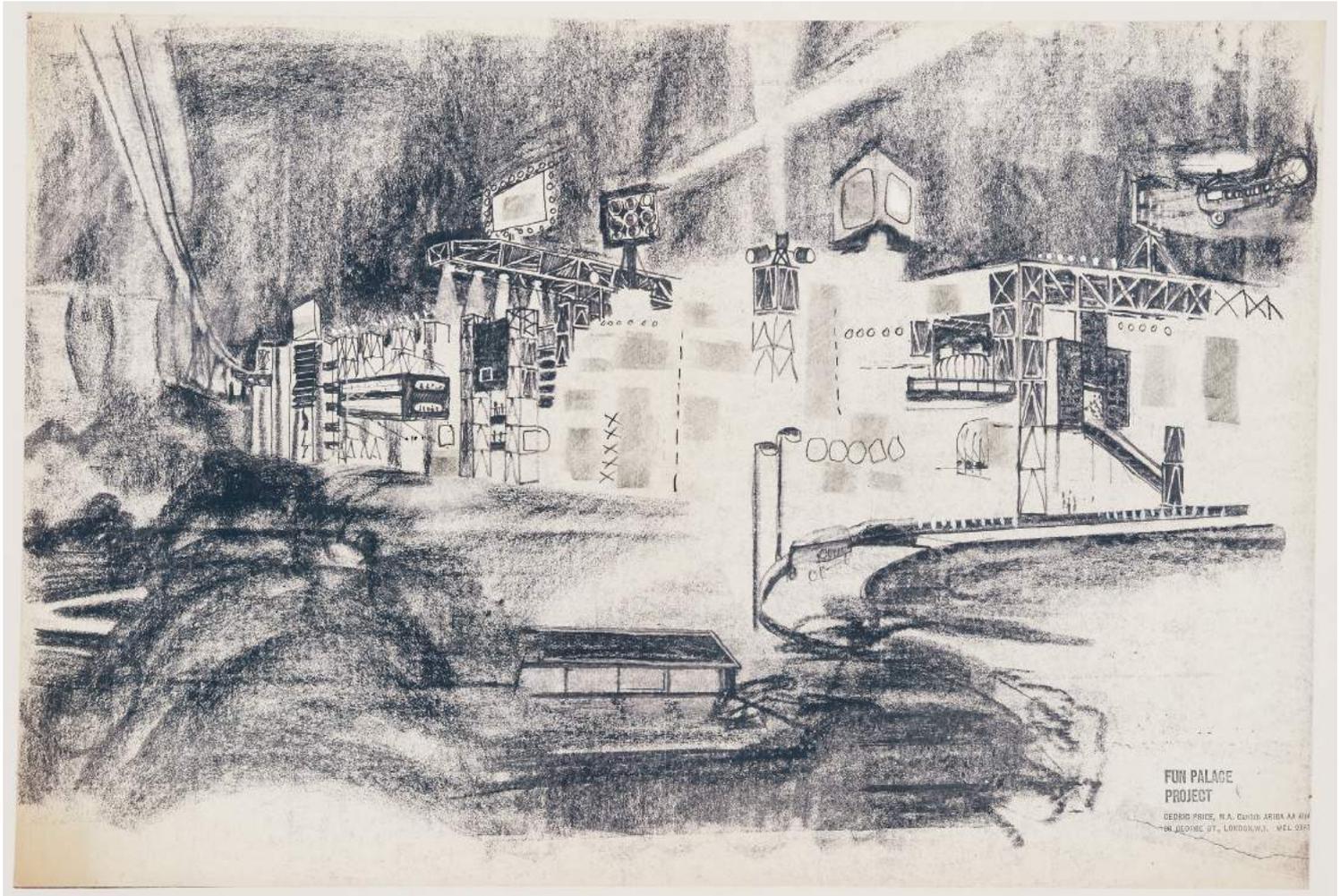
*Un cartoon qui illustre avec humour la construction délibérée d'une instabilité, pour engager le mouvement.*

31 - *Ibid*, p. 342.

En complément du croquis d'intention, il est intéressant de se pencher sur un dessin très expressif réalisé par Cedric Price au fusain (ill. 26). Ce dernier est une immersion dans l'univers du *Fun Palace*. On y ressent les interactions entre le bâtiment et le milieu, on y voit de l'agitation, de la transformation. Mais ce qui est étonnant, c'est qu'il représente tout sauf le bâtiment. Le dessin donne envie de se baigner dans ce mouvement engendré par l'architecture, alors que cette dernière-même est flouée. C'est comme si Cedric Price montrait par-là que son esthétique remplaçable n'était pas importante par ce qu'elle était en elle-même, mais par l'animation qu'elle produisait. Plus encore que le croquis d'intention, ce dessin rend la transformation désirable. Il donne envie d'aller voir ce qui se passe, de s'émerveiller des lumières, des écrans, des suspensions mobiles, comme un spectacle. Si Cedric Price avait approfondi son projet de *Pop-up Parliament*, peut-être aurait-il créé une représentation similaire pour donner envie de s'impliquer dans les décisions politiques. Tel en était le souhait en tous cas. Ce « supermarché de la démocratie », comme il l'a décrit dans le *Square book*<sup>32</sup>, devait être accessible et mis en mouvement par tous.

Avec le plan de décomposition, le croquis d'intention, le dessin au fusain, nous voyons ainsi trois modes de conception pour intégrer le changement. Le plan tout d'abord décompose l'architecture pour y déplacer des éléments ; le diagramme des lignes de forces rend visible les attractions et répulsions engendrant la mobilité, la perspective au fusain rend la mobilité désirable, sans même représenter l'architecture. Ces modes de conception engagent une autre manière d'appréhender la mobilité en architecture : non plus en concevant un bâtiment et son environnement mais un objet-milieu, non plus un intérieur et un extérieur mais une compénétration des deux, non plus une architecture statique mais une architecture mise en mouvement par des interactions. Si nous avons appréhendé les modes de conception du changement, comment ce dernier peut-il être construit ?

32 - Cedric Price, *Cedric Price : the square book*, Chichester, West Sussex: Wiley-Academy, 2003, p. 46.



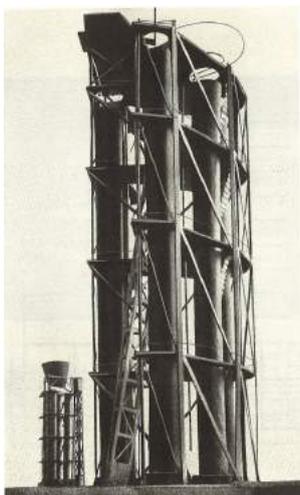
Ill. 26. Cedric Price, *Rendered perspective of Fun Palace at Mill Meads site, 1963-1964.* Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR1995:0188:118.

## UN DYNAMISME ARCHITECTONIQUE

Dans le projet du *Pop-up Parliament*, il est question d'intégrer des matériaux industriels – le verre, l'acier et le béton armé – qui participent à la mise en mouvement du bâtiment. Les cellules préfabriquées de bureaux, mobiles et remplaçables, sont en acier pressé – « comme les frigos »<sup>33</sup> – alors que la structure fixe à laquelle elles sont suspendues est en béton armé. La préfabrication des modules est un système de construction qui permet le remplacement. Cedric Price critique la façade en pierre, qui rend impossible l'implication des citoyens dans l'activité politique du Parlement. A la place de la façade statique et étanche du parlement, il propose une grande boîte vitrée. Les écrans interactifs font parler le Parlement vers l'extérieur pour un environnement animé. L'approche est technologique. Mais tel que l'architecte aimait à le dire : « la technologie est la réponse, mais quelle était la question ? »<sup>34</sup>. La comparaison avec les constructivistes russes nous permet de prendre des distances avec cette plastique high-tech<sup>35</sup>. A la même époque que les futuristes, ces derniers s'intéressaient à l'intégration du mouvement dans leurs architectures. La réaction de Zelinski sur le Palais du Travail de Moscou est frappante de similitude avec celle du *Pop-up Parliament*.



Ill. 27 : Alexandra Exter, Pavillon de la «Isvestija», dans la première exposition Pan-Russe, 1923 in Adolf Behne, *La construction fonctionnelle moderne*.



Ill. 28 : Ladovskii (Vouchtemas), Tour pour l'emploi des lessives dans une fabrique chimique, 1923, in Adolf Behne, *La construction fonctionnelle moderne*.

Ainsi concluait Korneli Zelinski en 1923 dans un article publié en 1923 dans *Neue KulturKorrespondenz*<sup>36</sup>. Il réagissait aux propositions du concours pour le Palais du Travail de Moscou. Son texte était un manifeste pour l'intégration du dynamisme en architecture, en contraste avec la staticité du Palais proposé. L'architecture devait intégrer le rythme de la vie qui s'accélérait. Dans la description de Zelinski, le Palais se mettait en mouvement avec la force du peuple, avec le flux des milliers de personnes qui seraient venues en pèlerinage au Palais du Travail. Le Palais devait accueillir les masses humaines et les faire circuler. Pour cela, Zelinski projetait un socle d'acier tournant sur lui-même, des murs amovibles de verre et d'aluminium, des échelles en spirales tournantes et des pièces qui se tournent vers le soleil. Zelinski défendait l'utilisation de nouveaux matériaux comme le verre, l'acier, le béton armé. Il critiquait, comme Cedric Price, la pierre choisie dans

33 - Cf. Cedric Price, « Pop-up parliament », *op. cit.*, p. 9.

34 - Cf. Cedric Price, « Technology is the answer but what was the question ? », Pidgeon Audio-Visual, London, décembre 1981, notre traduction.

35 - Ce parallèle n'est pas fortuit, car Price s'est référé à la tour du constructiviste Sukhov dans son exposition « De tout temps » Cf. chapitre 4.

36 - K. Zelinski, « Stil und Stahl », *Neue KulturKorrespondenz* 1, n° 4-5, 1923.

les propositions pour son manque de possibilité dynamique et d'écoute des citoyens. La pierre était muette et immobile. Face à un colosse au pied d'argile, Zelinski proposait une machine géante. Il proposait déjà en 1923 des radiotéléphones pour faire parler les murs.

Le texte de Zelinski reprend des caractères du monument à la troisième internationale de Vladimir Tatline (ill. 29), qui faisait comme lui partie de l'école du Vkhoutemas dirigée par Nikolaï Ladovski. Ce projet fondateur était également destiné à accueillir le peuple, et devait être une icône du mouvement révolutionnaire. La tour était constituée de deux cylindres et d'une pyramide de verre qui tournaient à différentes vitesses, et d'une spirale de fer qui s'élançait vers le haut. Le tout donnait à l'architecture une allure sculpturale. Cette dernière était mise en mouvement par la foule, gravitant autour d'un axe central. Dans *La construction fonctionnelle moderne*, Adolf Behne insiste sur la dimension plastique des structures constructivistes. La conception y est basée sur une esthétique extérieure. Ces projets d'ateliers non réalisés représentent pour lui une nouvelle esthétique basés sur les progrès techniques de l'époque. Le dynamisme interne au principe structurel est transformé en une forme artistique. Il devient un moyen architectonique<sup>37</sup> : la cohérence entre la forme produite et le principe structurel tient dans leur mouvement commun.

De la même manière, Cedric Price utilisait les matériaux industriels et les technologies de l'information pour retranscrire le dynamisme. La matérialité est déterminante dans l'architecture « flexible, accessible, remplaçable ». Le système constructif permet la flexibilité des éléments internes, leur matérialité les rend remplaçables, la façade est vitrée et informatisée pour rendre accessible l'animation interne. Son approche technologique appartient à sa plastique, tout comme les structures d'acier appartiennent à celle des constructivistes. Dans ce parallèle historique, on voit des matériaux et systèmes à potentiel dynamique, que l'interaction soit mécanique ou visuelle : la plastique dynamique de l'acier du début XX<sup>ème</sup> se transpose dans une celle « high-tech » des systèmes d'information des années 1960. Cette comparaison



ill. 29 : Vladimir Tatline, *Tour à la troisième internationale*, 1919.

37 - Ce terme est utilisé par Adolf Behne. Cf. Adolf Behne, *La construction fonctionnelle moderne*, op. cit., p. 74. Nous n'entrerons pas dans les nombreuses interprétations successivement proposées par des théoriciens de l'architecture, mais mentionnons la définition de Karl Bötticher au XIX<sup>ème</sup> siècle : la tectonique est définie à l'intersection du noyau constructif (Kernform) et de la forme artistique (Kunstform) ; l'ornementation architecturale doit par son expression symbolique souligner les articulations structurelles d'un édifice classique.

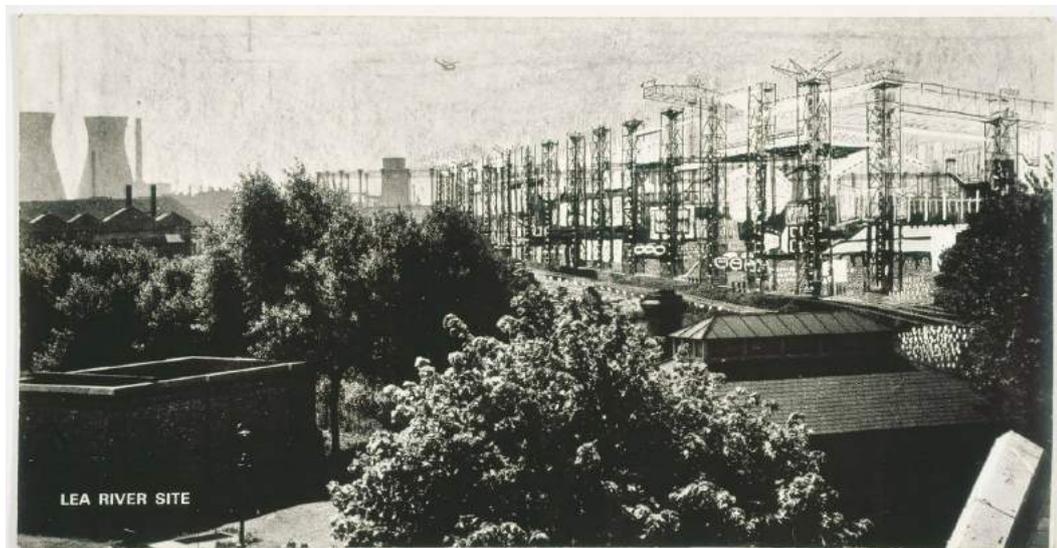
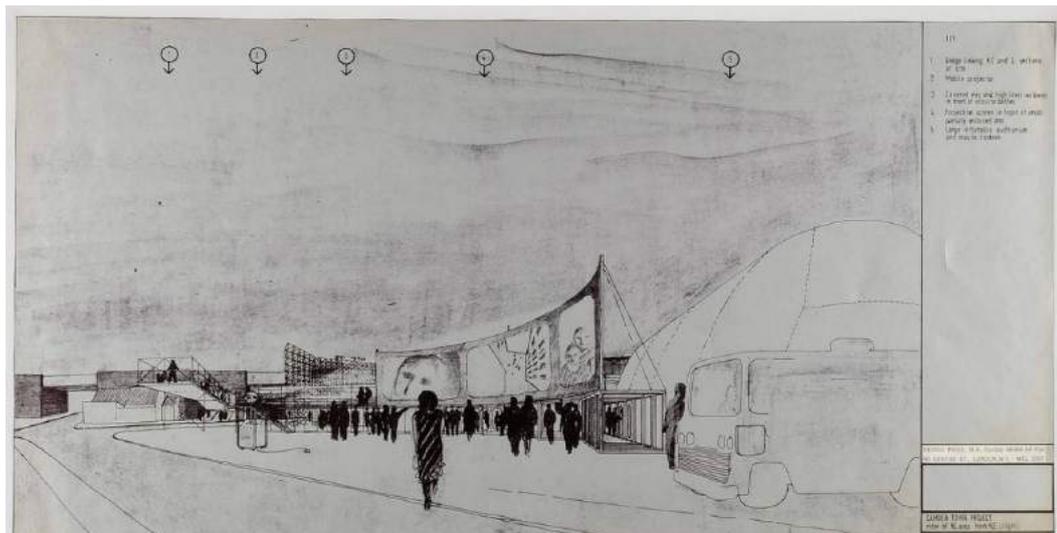
avec les constructivistes russes montre que l'intégration des réseaux d'informations marque une étape, une nouvelle plastique dynamique. Nous retrouvons cette plastique exprimée dans les perspectives réalisées pour les implantations potentielles du *Fun Palace* (ill.30 , ill. 31).

Ces structures dynamiques sont tellement radicales qu'elles laissent voir le paramétrage interne de la mobilité au cœur de l'architecture. Nous voyons directement le squelette de grandes machines urbaines. Mais alors que nous avons observé des manières de concevoir et construire la mobilité ressentie et activée, qu'en est-il alors de l'habiter ?

Tout comme une grande partie des projets du constructivisme russe, ceux de Cedric Price sont pour beaucoup des projets de papier mais ils ont eu un impact important sur la conception de bâtiments construits. Des architectures que nous pratiquons en font partie, comme le musée Beaubourg. Pour remédier à la frustration de ne pouvoir se plonger dans le *Fun Palace* et d'en témoigner l'expérience, nous allons explorer le Centre Georges Pompidou à Paris.

Ill. 30 (haut) : Cedric Price, *Camden Town project*, Fun Palace : perspective pour Camden, 1961.

Ill. 31 (bas) : Cedric Price, *Lea River site*, Fun Palace : perspective pour Lea Valley, env. 1964.



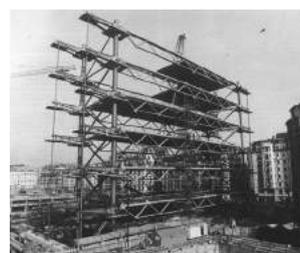
## DES MACHINES DYNAMIQUES, *les Beaubourg*

Le musée Beaubourg, ou centre Georges Pompidou, a été réalisé en 1977 par les architectes Renzo Piano et Richard Rogers en tant que « centre vivant d'information, de divertissement et de culture », à la fois « un container flexible et une machine dynamique hautement équipée et bâtie à partir d'éléments préfabriqués ». Les architectes s'étaient inspirés du *Fun Palace*<sup>38</sup>. Ils en reprenaient le même paramétrage temporel de départ : le musée était conçu comme une machine urbaine dynamique ouverte et se transformant 24h / 24. Il se renouvelait en accord avec son environnement.

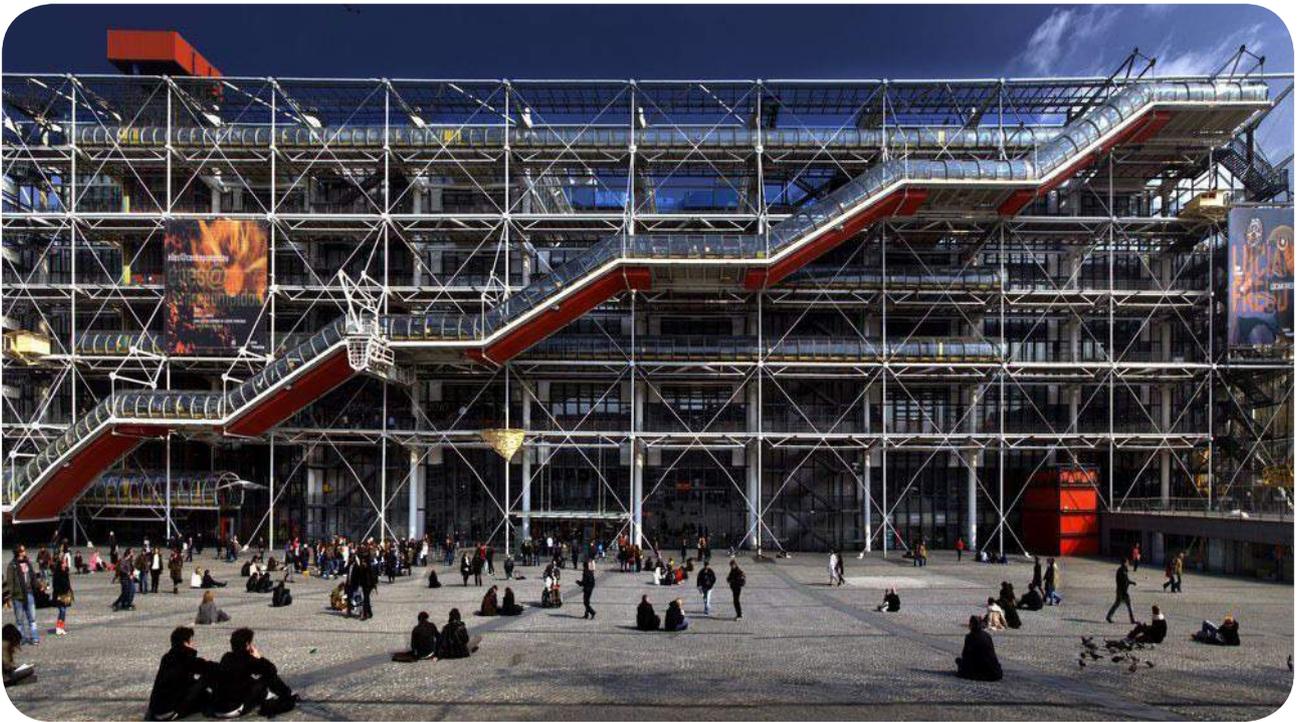
L'esthétique de Beaubourg, tant dans les esquisses que dans la réalisation, est très proche de celle esquissée dans le *Pop-up Parliament*. On y retrouve une structure «squelette», mais cette fois-ci entièrement métallique. Les pièces pré-fabriquées s'emboîtent. Les travées se répètent. Toute la trame est répétée en vertical et en horizontal. L'ensemble des étages est un vaste plan libre. La charpente métallique est extériorisée, comme les tirants métalliques du contreventement qui témoignent de la dynamique structurelle. Les façades vitrées ne sont pas reliées aux poteaux, pour faciliter le montage et le démontage. Les gaines climatiques et énergétiques sortent du musée pour plus de flexibilité des plateaux. A l'intérieur, une structure permet de déplacer des aménagements et transformer l'espace, à l'image des ponts-roulants du *Fun Palace*. La « boîte architecturale » est éclatée.

Pourtant bien massive, l'utilisation de matériaux et systèmes à potentiel dynamique donne à Beaubourg l'image d'une machine, comme un robot géant dont toutes les pièces articulées transmettent l'idée de mouvement. Le musée Beaubourg illustre le paradoxe entre le caractère flottant de cette architecture – il s'est posé là, mais peut-être aurait-il pu se poser ailleurs ? – et l'ancrage de ce même bâtiment dans son milieu. Les bouches d'extraction de la ventilation ressortent en arrière de la place, comme pour l'englober un peu plus dans la machinerie. Elles mettent en exergue une mise en tension du bâtiment avec la place – son

38 - «It was the spirit of [Price's] work-he was, after all, very political-rather than the form that was an influence. And, of course, we all admired the avant-garde director Joan Littlewood. They were all there in the background to Pompidou.» in Richard Rogers in Powell, Kenneth, *Richard Rogers: Complete Works*, London: Phaidon, 1999, p. 94.



Ill. 32, 33, 34 : Richard Rogers et Renzo Piano, *Centre Georges Pompidou*, 1977. Photographies prises lors de la construction. DR



Ill. 35 : Richard Rogers et Renzo Piano, *Centre Georges Pompidou*, 1977. DR

inclinaison formant un amphithéâtre, pour les badauds assis dessus. Si la structure est finalement fort présente, elle rend en même temps visible l'interpénétration des plans. Car la façade n'existe pas vraiment. Comme dans la perspective du Pop-up Parliament, les plans de la trame verticale s'interpénètrent avec ceux des canalisations, des planchers, de la façade vitrée. Pour reprendre les termes de Boccioni, il y a compénétration des plans. A l'intérieur, l'enveloppe n'existe plus et il n'y a que des plans qui délimitent ici une salle avec des parois verticales, ici un sous-espace avec des plafonds. Les plans viennent recréer des extérieurs dans l'intérieur. Par leur compénétration, ils transmettent l'idée de mouvement et créent des espaces flottants. La suspension des plafonds et de tous les réseaux renforce cet effet de lévitation. Glissement, juxtaposition ou superposition des plans donnent une sensation de mouvement peut-être plus virtuelle qu'actuelle, car la flexibilité réelle du bâtiment est aujourd'hui critiquée.

Dans le musée, tout est conçu pour que le fourmillement des milliers de visiteurs journaliers anime l'intérieur. Leur libre circulation intensifie ça et là le bâtiment. La majorité des mobilités – escalators et ascenseurs

– sont extériorisées, rendant directement visible le mouvement des visiteurs depuis la place. Le bâtiment est mis en mouvement par ses visiteurs. Cette caractéristique de Beaubourg contribue à le former en tant qu'objet-milieu urbain : la mobilité des visiteurs participe à sa reformation constante.

La grande place face à Beaubourg fonctionne avec lui. Dans un quartier très dense, la place est généreusement dégagée grâce à la concentration verticale du programme. Mais malgré la verticalité du bâtiment, l'interaction de la structure avec l'environnement se joue dans une direction horizontale. En mettant à distance le musée pour mieux l'observer, un jeu d'attraction et de répulsion s'instaure avec les spectateurs au-dehors. L'énergie expansive du musée se dégage en tension avec la place. Pour comprendre la dynamique de Beaubourg, il faut s'arrêter devant, juste pour voir ces flux qui entrent, sortent, montent ; pour regarder les artistes de rue, mais aussi observer les oeuvres d'art du musée qui s'exposent dehors.

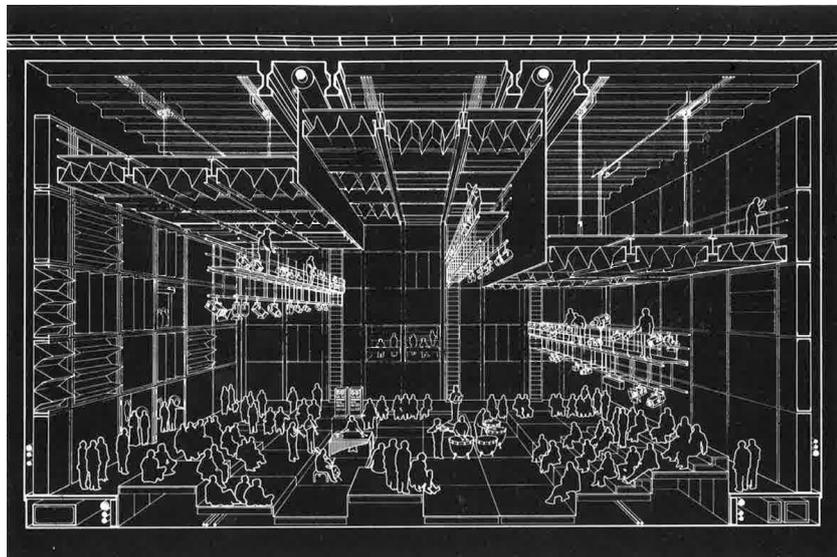
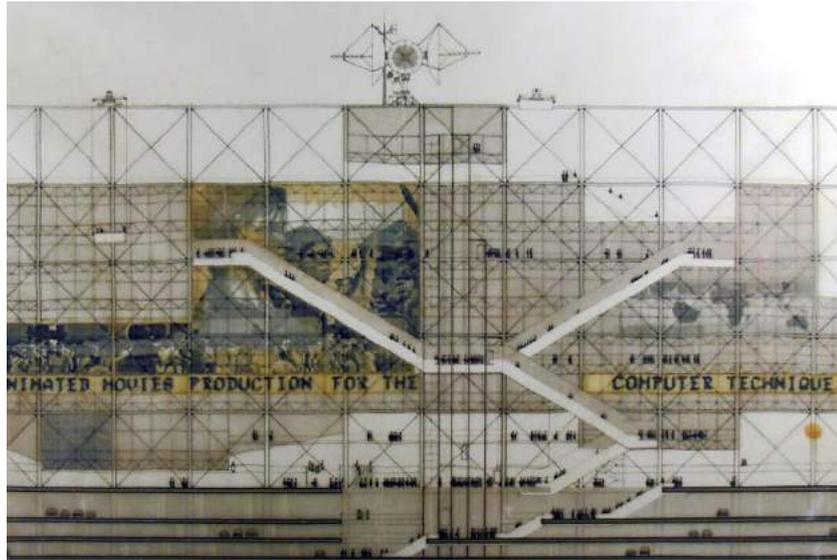
Si l'esthétique de Beaubourg lui a valu la critique de « supermarché de la culture » par Alan Colquhoun à sa réception<sup>39</sup>, c'est à la fois grâce et à cause de ses concepts temporels de départ : c'est une architecture qui s'imprègne du dynamisme de la consommation de masse. Comme le *Pop-up parliament*, c'est une architecture du mouvement des masses, avec une esthétique marquée par l'industrialisation. Peut-être Beaubourg était-il encore ancré dans les « temps modernes » mécaniques, dont l'esthétique nous rappelle la musique des engrenages. Aujourd'hui plongé dans un temps plus rapide et léger – le nuage des flux d'information – le dynamisme du Centre Georges Pompidou paraît daté des rythmes de production qui l'ont produit. On peut, à ce titre, se souvenir du projet de concours que les restrictions budgétaires ont amoindri, alors que les systèmes d'information devaient apporter un dynamisme non structurel (ill. 39). Les architectes avaient notamment prévu qu'un mur portant tridimensionnel soit animé en permanence de signes informatifs sur les activités parisiennes, les expositions, les cinémas et l'actualité. La retransmission en direct des activités du



Ill. 37 : Richard Rodgers et Renzo Piano, *Centre Georges Pompidou*, 1977. DR

Ill. 38 : Richard Rodgers et Renzo Piano, *Centre Georges Pompidou*, 1977, in *Architectural Design*, vol. 47, n°2, Centre Pompidou, 1977

39 - Alan Colquhoun, « Critique », *Architectural Design* 47, n°2, Centre Pompidou, 1977, p. 96 – 103.



ill. 39 (en haut) : Richard Rodgers et Renzo Piano, concours Centre Georges Pompidou, 1971.  
 Ill 40 (en bas) : Richard Rodgers et Renzo Piano, IRCAM, perspective intérieure, 1971.

musée s'apparentait à celle des activités parlementaires prônée dans le *Pop-up parlement*. L'administration du musée, en charge de l'animation culturelle, a laissé de côté ces propositions pour des choix budgétaires<sup>40</sup>. La perte de performativité architecturale du musée Beaubourg a été critiquée par des architectes comme Dennis Crompton, membre du groupe Archigram. Pour lui, les systèmes informatiques du musée n'étaient pas utilisés en tant que moteurs de changement : ils n'étaient pas intégrés dans l'architecture, mais ajoutés comme des équipements. Un ancien

40 - Les architectes ne devaient s'occuper que de l'enveloppe. Ils se sont emparés peu à peu de l'ameublement et l'aménagement interne, car le client avait une vision trop statique de l'aménagement interne. Le client s'occupait de l'audio-visuel et du contrôle du bâtiment.



ill. 41 (en haut) : Richard Rodgers et Renzo Piano, salle principale de l'IRCAM, 1977. DR

ingénieur du bureau d'études Ove Arup s'est demandé également si le bâtiment n'était pas devenu un manifeste d'ingénierie avant d'être une architecture<sup>41</sup>. Et ce serait là l'ambivalence de toute « machine dynamique » : la technique doit y être utilisée comme une potentialité dynamique plutôt que comme une fin en soit. Rappelons-nous Price : « quelle était la question ? ».

Deux extensions de Beaubourg poursuivent les ambitions dynamiques du premier. Mentionnons tout d'abord le bâtiment proche de l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique / Musique (IRCAM), inauguré en 1977 suite au même concours. Dans ce centre de la recherche musicale, la salle principale peut-être modifiée en fonction des informations acoustiques et scénographiques. L'information reçue et donnée par les usagers transforme l'espace principal. Des *décors* cachés dans une partie supérieure sont activés par les informations des usagers (ill. 40), comme une machinerie de théâtre. Cette flexibilité performative contrebalance son absence dans le musée Beaubourg : pour être modifiés, les espaces doivent être mis en mouvement avec une ingénierie complexe qui n'appartient pas aux usagers. Comme pour contre-poinde son inertie, Beaubourg a eu aussi un petit frère nomade : le centre Pompidou mobile, conçu en 2011 par Patrick Bouchain. Le centre conçu en 2013 a sillonné quatre villes entre octobre 2011 et mai

41 - Cf. Ted Happold , « Architecture or Engineering ? », *Architectural Design*, 47, *op. cit.*, p. 128-133.



2013, avant d'être arrêté pour des raisons budgétaires. L'architecture de ce musée devenu local semblait répondre à la recherche constante de Price : une architecture complètement nomade, pour une accessibilité de l'éducation pour tous. Une idée que refermait déjà le théâtre d'agitation de Joan Littlewood. La plastique cette-fois était celle du monde forain chère à l'architecte français. C'est une matérialité à potentialité dynamique légère cette fois-ci, à l'image des architectures gonflables de Price. En toile tendue, trois triangles s'assemblaient différemment selon l'endroit dans lequel ils s'installaient. Le musée se transformait selon les lieux, adaptable à une place de parking comme à un front de mer. Les couleurs et les formes révélaient une nouvelle poésie des lieux. Le musée était à taille humaine, à peine plus haut qu'un étage, presque ordinaire. Peut-être pour des raisons sécuritaires, des barrières et des toiles tendues à la verticale délimitaient l'emplacement du musée et refermait ce qui cherchait justement à être ouvert. De manière paradoxale, l'interaction avec le milieu semblait moins perceptible que pour le Beaubourg de Paris. Le musée semblait être un centre d'attraction temporaire, un noyau qui créait des champs de forces centripètes plus qu'un objet-milieu.

Ces trois exemples témoignent des multiples visages que peuvent prendre les architectures dynamiques, avec chacune leurs limites respectives. Le jeu avec la mobilité est une interprétation de l'interaction entre l'architecture et son milieu, et de l'interaction proposée en interne. Que ce soit avec une matérialité à potentialité dynamique ou une dissolution des enveloppes, les projets passés et contemporains révèlent un même dialogue entre le constat de l'impermanence extérieure et la recherche d'une mobilité génétique de l'architecture.



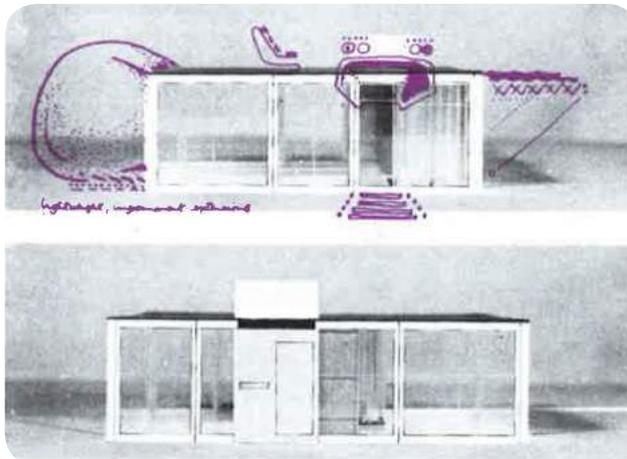
Patrick Bouchain et Loïc Julienne, *Beaubourg mobile*, 2011.  
 ill. 42 : esquisse  
 Ill. 43 : maquette de présentation.  
 ill. 44, 45 : Intérieur du Beaubourg mobile, Photographie Cyrille Weiner.  
 ill. 46 : Beaubourg mobile à Libourne, photographie de Migeat.

## JEUX DE CHANGEMENT

Le projet d'architecture peut être un jeu de changement. Au cours de ce chapitre, nous nous sommes familiarisés avec l'écoulement du temps pour en comprendre son intégration en architecture. Nous en avons étudié des modes de conception et de construction, aidés par la comparaison avec les principes dynamiques du début du XX<sup>ème</sup> siècle. Le parallèle avec la plastique de l'artiste futuriste Umberto Boccioni a fait apparaître une conception similaire d'objets-milieux transformés et transformant leur environnement, informes et ouverts. Le mode constructif s'est révélé plus proche de la tectonique des constructivistes russes. L'expérience de telles architectures, appréhendée avec les Beaubourg, nous dévoile les délices de voir « à travers » la façade pour sentir l'animation interne qui transparait au dehors, comme celle de l'extérieur qui transforme l'intérieur. La mobilité est une interaction avec l'architecture élargie au milieu. Ce n'est pas une expérience statique, mais dynamique. Il s'agit de contempler le mouvement ou de l'activer, individuellement ou collectivement.

Ce jeu de mobilité s'est révélé avant tout un jeu de limites : les enveloppes du *Pop-up parliament* et du *Fun Palace* sont paramétrées pour leur transgression, leur transformation, leur modification. C'est ce même jeu qui procure une joie lorsque le bâtiment est construit et habité.

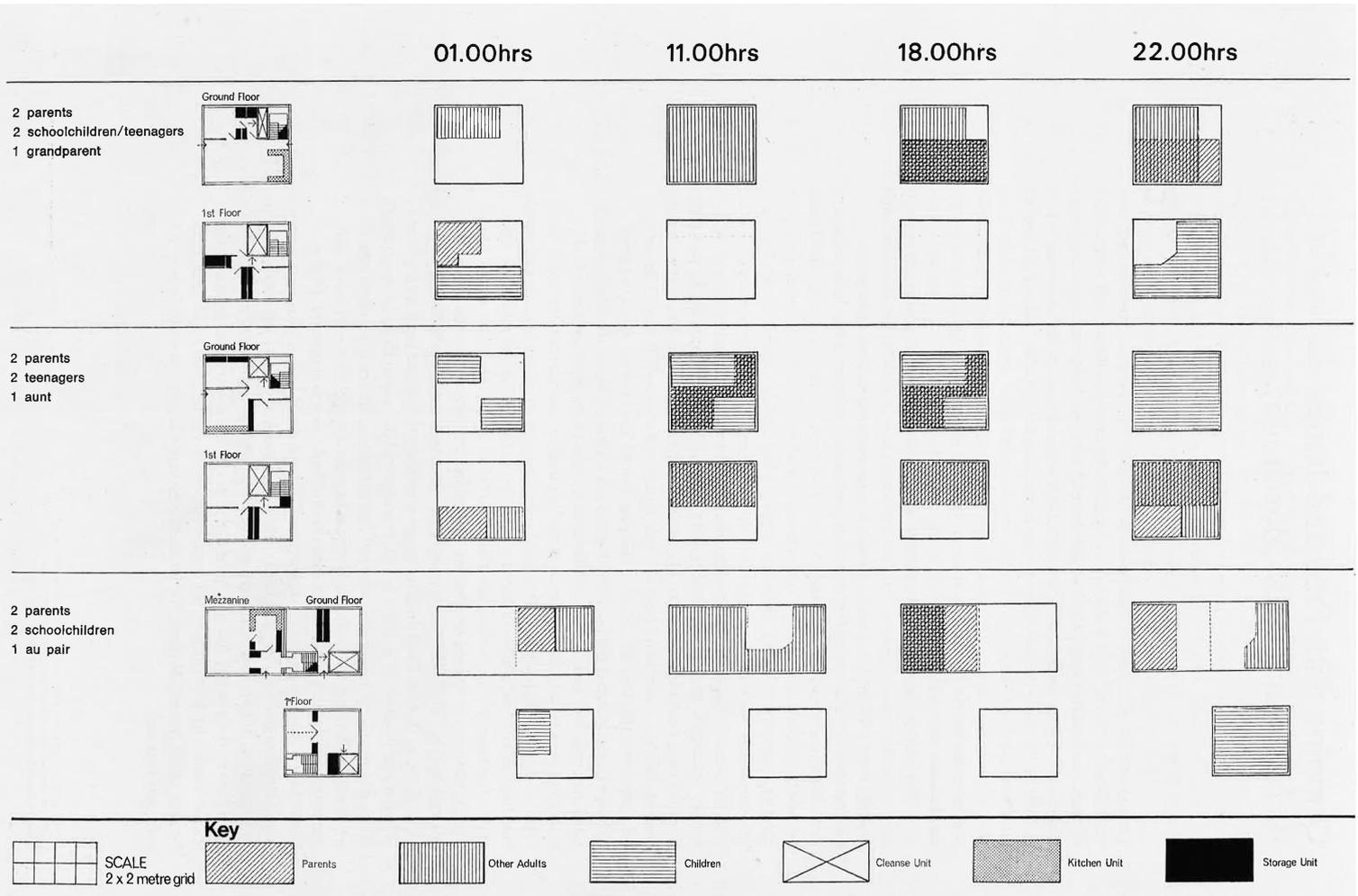
Autour de l'article « Living-toy »



## CHAPITRE 2 : OPPORTUNITÉ / expediency

- p. 69 « A 24-hour economic living toy »
- p. 70 A home is not a house : un foyer mobile
- p. 76 Opportunité
- p. 83 Chronotope
- p. 84 Un jouet à habiter
- p. 90 Environnements japonais
- p. 92 Environnements contemporains
- p. 96 Jeux d'opportunité

# TOWARDS A 24 HOUR ECONOMIC LIVING TOY



ill 1 : Cedric Price,  
 « Towards a 24-Hour  
 Economic Living-Toy »,  
*Interior design*, septembre  
 1967, p. 58.

Dans l'article « Living-toy », l'architecte invite à plus de flexibilité des logements. L'hypothèse explorée dans ce chapitre est celle d'une relation entre flexibilité spatiale et temporelle, avec une manière d'être au temps défendue par Cedric Price : l'opportunité. A travers notre lecture du projet, nous observerons comment l'architecte intègre la mobilité au cœur de son « jouet à habiter » en s'attachant aux moments de transformation, étudiant ainsi comment la rupture temporelle complète la fluidité, et peut être conçue, construite, vécue en architecture.

## A 24-HOUR ECONOMIC LIVING-TOY

En septembre 1967, Cedric Price publie l'article « Towards a 24-Hour Economic Living-Toy » (vers un jouet vivant et économique 24 heures sur 24) dans la revue *Interior Design*<sup>1</sup>. Le texte est accompagné par une série de plans organisés selon les typologies familiales et les heures de la journée. Dans la lignée de ses projets et écrits antérieurs, il défend une architecture en accord avec le rythme de la consommation de masse prégnant dans les années 1960. Il assimile le logement à un produit consommable, au même titre que les autres objets produits par l'homme. Pour s'adapter aux activités, l'architecte invite à concevoir des logements plus flexibles. Cette réflexion l'amène à imaginer des habitations rapides à transformer. Il avance l'idée d'espaces polyvalents et malléables, pouvant accueillir l'ensemble des membres du foyer et se transformer au cours de la journée. Il proscrie tout « gel » des volumes, les espaces ne devant plus être assignés à des usages « statiques » et définitifs, comme peut l'être une chambre d'invités. Les espaces de la maison doivent pouvoir s'agencer autour des équipements de la maison, sans zone imposée, comme le salon qui déjà se forme autour du poste radio.

Le premier plan de l'article montre des éléments fixes : des blocs pour la cuisine, la salle de bains et le rangement, des parois. Suivent ensuite des scénarii d'occupations probables de l'espace « maison » sur quatre

1- Cedric Price, « Towards a 24-Hour Economic Living-Toy », *Interior Design*, septembre 1967, p. 55-58. A noter que le terme *living* peut être compris de différentes manières : à la fois vivant, ou encore à habiter, en référence au mot *home* ensuite utilisé qui fait référence au foyer, à l'habitat.

heures de la journée : 01h00, 11h00, 18h00, 22h00. L'architecte décline également les plans selon les compositions familiales potentielles. Des hachures sont attribuées à chaque type d'habitant. Sur les plans elles se juxtaposent, se rencontrent, se séparent. Le tout donne un tableau de variations possibles, avec différentes dispositions spatiales selon les heures et l'architecture initiale. En présentant les transformations chronologiques de la maison, Cedric Price s'attache aux infimes événements du quotidien. Il montre que les activités peuvent se passer dans des configurations très différentes. Les plans successifs de la maison fonctionnent comme des récits, ils nous poussent à imaginer des scénettes pour nous représenter la vie des lieux. Face à cette volonté de flexibilité maximale, comment Cedric Price propose-t-il de répondre architecturalement ?

Tout d'abord, il propose un dynamisme parallèle entre le « contenant » habitation et le « contenu » habitat. La maison ne doit plus être une boîte fixe, mais un jouet avec lequel s'amuser pour transformer l'espace. Son architecture est une recherche de dynamisme, opposée au caractère statique des logements traditionnels. Dans un autre article sur le logement intitulé « Expediency »<sup>2</sup>, Cedric Price reprend cette différence en opposant *home* et *house*. D'un côté, l'architecte présente la maison constituée d'une enveloppe et d'équipements. De l'autre, il décrit le contenu, l'espace utilisé par les usages, sans limite ni lieu fixe. La maison est une « déformation statique du cycle des transformations sur 24 heures ». Le *home* n'a pas de domicile fixe. Il reprend les termes d'un article par son ami Reyner Banham : « *A home is not a house* » (un foyer n'est pas une maison), publié en 1965<sup>3</sup>. Le critique d'art y annonçait la fin du type « maison » avec ses espaces bien définis.

#### A HOME IS NOT A HOUSE : UN FOYER MOBILE

Selon Banham, l'environnement architectural pouvait être créé en se centrant autour d'un ensemble standard et mobile d'équipements techniques, le « standard-of-living-package » – une idée qu'il

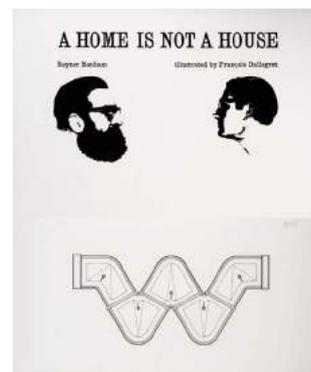
2 - Cedric Price, « Expediency », *Architectural Design*, 9/69, sept. 1969, p. 493.

3 - En référence à l'article de Reyner Banham, « *A home is not a house* » (notre traduction), *Art in America*, n°2, Avril 1965. Nous n'avons pas encore trouvé aujourd'hui de citation directe de l'article de Banham par Price, bien que la connaissance de l'article par l'architecte paraisse fort probable : tous deux étaient amis et échangeaient régulièrement sur leurs travaux.

empruntait directement à Richard Buckminster Fuller. Il imaginait une « bulle environnementale », illustrée ensuite par François Dallegret à partir de ses écrits. Une membrane transparente y entoure un bloc d'équipements qui réunit les hommes comme un feu. Fasciné par la mobilité totale des territoires américains<sup>4</sup>, Reyner Banham prônait son intégration en architecture, et argumentait pour cela en faveur de la destruction totale de la « boîte » architecturale, après celle engagée par Frank Lloyd Wright. Les systèmes climatiques pouvaient faire disparaître l'architecture de façade et créer des environnements en tout lieu. Il a cristallisé ensuite cette pensée « environnementale » dans son livre *The Architecture of the well-tempered environment* paru en 1969. Il caractérise l'architecture par sa capacité à fournir une situation environnementale autour d'une source mobile d'énergie, et non un abri fixe (si la cabane est l'archétype d'une famille d'architectures, le feu en est un pour les architectures nomades). L'architecture doit libérer la performance de la forme, pour « créer des environnements adaptés aux activités humaines »<sup>5</sup>.

Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, Adolf Behne avait relevé le caractère dynamique des architectures de Frank Lloyd Wright. Il remarquait dans certaines architectures une fonction envisagée de manière dynamique, et sa prévalence sur la forme. « Non plus façade, mais maison » : ainsi décrivait-il en 1926 l'architecture de Frank Lloyd Wright<sup>6</sup>, témoignage d'un affranchissement d'esthétique sur la façade et d'une libération du plan grâce à l'élément fonctionnel. Il voyait dans les plans de l'architecte américain une mobilité permise par l'espace, conçu pour accompagner la circulation. Son architecture engageait une reconsidération de la fonction en architecture, envisagée comme un processus en évolution en rapport avec les tensions sociales et politiques. Les contraintes formalistes étaient abandonnées au profit d'une libération fonctionnelle de l'espace : « Les plans de Wright ne sont pas une imbrication d'espaces, mais rendent à l'espace sa mobilité – ils sont aussi asymétriques que l'est, curieusement, la vie même. »<sup>7</sup>

Si Cedric Price n'utilise pas le terme de fonction, mais d'« activités »,



ill. 2 : François Dallegret, illustration de l'article de Banham, « A home is not a house », 1965.

4 - Caractère que nous retrouvons dans son ouvrage *Los Angeles : the Architecture of Four Ecologies* écrit en 1971.

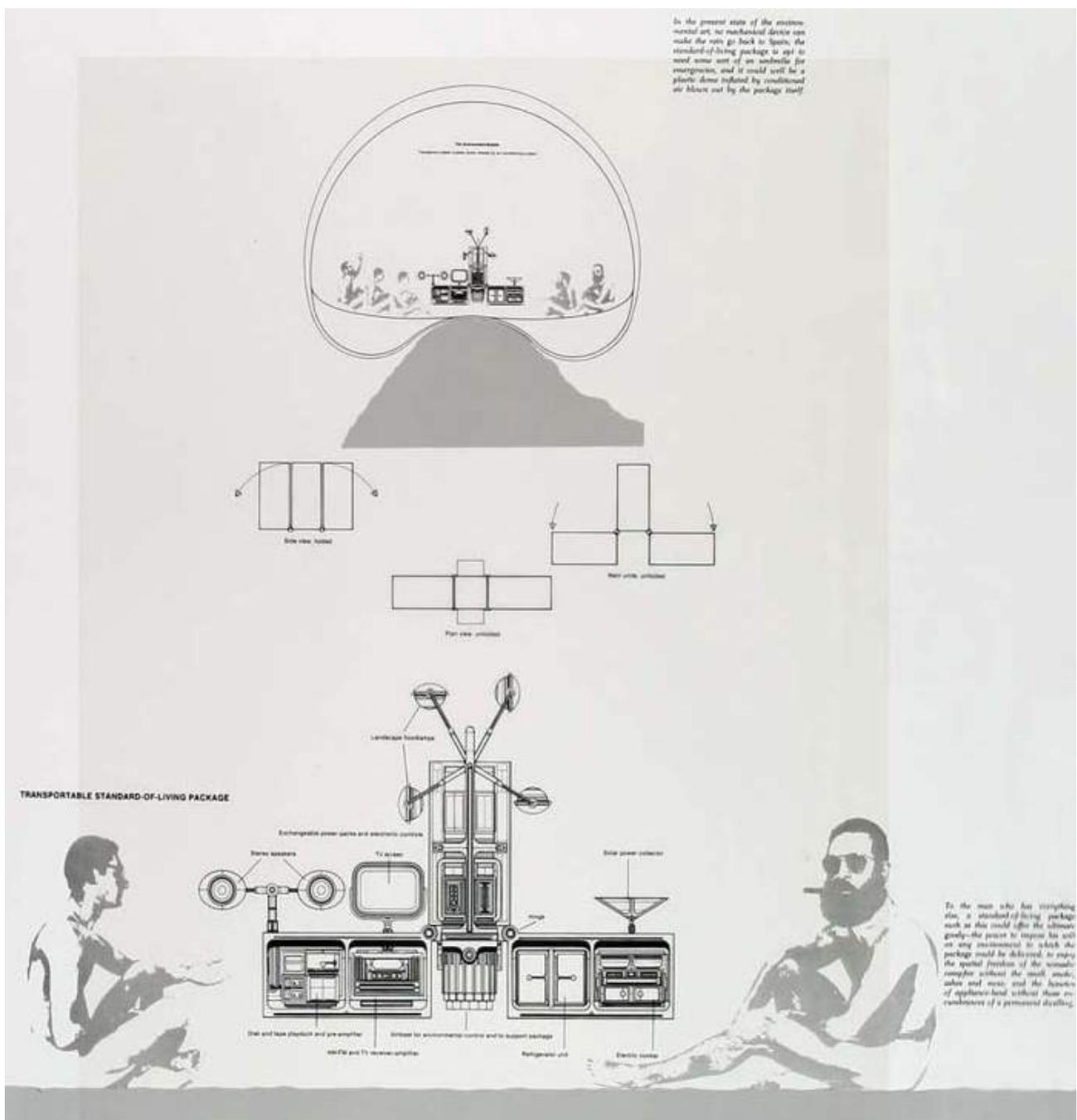
5 - Reyner Banham, *The architecture of the well-tempered environment*. London, Architectural Press, 1969 ; 2ème éd., Chicago, University of Chicago Press, 1984, p. 312.

6 - Adolf Behne, *La construction fonctionnelle moderne*, p. 39-49.

7 - Adolf Behne, *La construction fonctionnelle moderne, op. cit.*, p. 47.

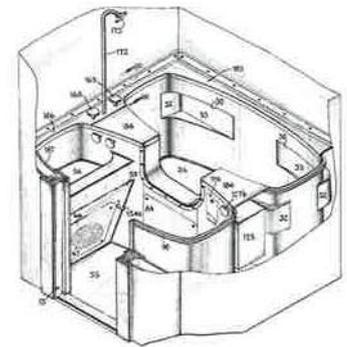
son argumentaire dans l'article « Living-toy » illustre également une volonté de déplacement libre des individus au sein de l'architecture. La fonction « habitat » est dynamique et fait éclater la forme maison « statique ». Il souhaite s'affranchir des limites ou permettre leur transgression. Des blocs semi-fixes, inspirés du « standard-of-living-package » de Bucky, sont implantés en différents endroits selon les compositions familiales. Ils fournissent tous les équipements nécessaires tout en étant potentiellement déplaçables à moyen-terme. Selon ses termes, il propose un foyer mobile et son reflet statique à un instant T, la maison.

ill. 3 : François Dallegret, *transportable standard-of-living-package*, illustration de l'article de Banham, « A home is not a house », 1965.

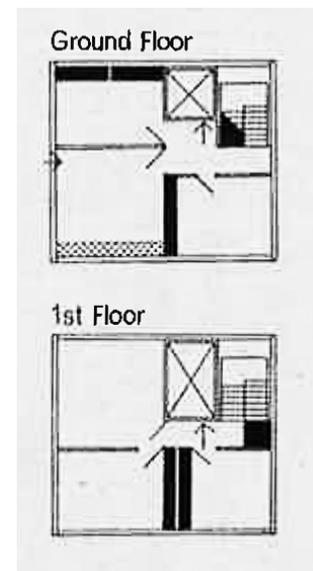


Nous retrouvons dans son projet un éclatement des cloisonnements habituels, pour une fluidité spatiale. Ce ne sont pas ici des flux qui traversent une paroi osmotique comme pour le Parlement, mais le foyer qui peut se déplacer dans l'espace libéré de la maison. Dans le projet, le britannique propose également que l'architecture elle-même se déplace. Cette mobilité avait été engagée par son mentor Buckminster Fuller avec son projet de caravane « Mechanical Wing » (ill. 4), auquel le britannique s'est référé dans son projet de fin d'études en 1955. C'était une « conception anticipante » pour l'époque<sup>8</sup>. Sans appliquer littéralement les constructions de Fuller<sup>9</sup>, Cedric Price en reprend l'idée dans l'article avec la proposition d'une maison mobile. Il souligne la mobilité résidentielle devenue croissante et le besoin d'un logement qui pourrait se déplacer en fonction. Il amorce ici une réflexion qu'il poursuivra dans ses recherches futures sur le logement, notamment dans ses « Principles » publiés en 1971 dans *Architectural Design* (ill. 8) : le logement est séparé de son sol, devenant sur roulettes, nomade. L'architecte engage ainsi une double mobilité : celle du foyer au sein de la maison, puis celle de la maison sur le territoire.

Pour satisfaire à une flexibilité maximale, Cedric Price propose une mobilité totale. Il invite à transgresser les limites habituelles du logement. Comme dans le Pop-up parlement, il lie activité et changement. L'activité est attribuée ici au foyer, le « home ». Contrairement à Reyner Banham, il se sert des blocs techniques comme des moyens et non comme des fins : ce qui forme le foyer, ce sont les personnes et leurs activités matérialisées par des hachures. Le foyer mobile éclate l'enveloppe de la maison statique et peut même la déplacer sur un territoire ouvert. En séquençant le temps tel qu'il le fait heure par heure dans l'article «Living-toy », Price convoque un autre rapport au temps que la seule fluidité, il le séquence. Nous allons étudier cette approche temporelle en poursuivant l'analyse de l'article « Expediency ».



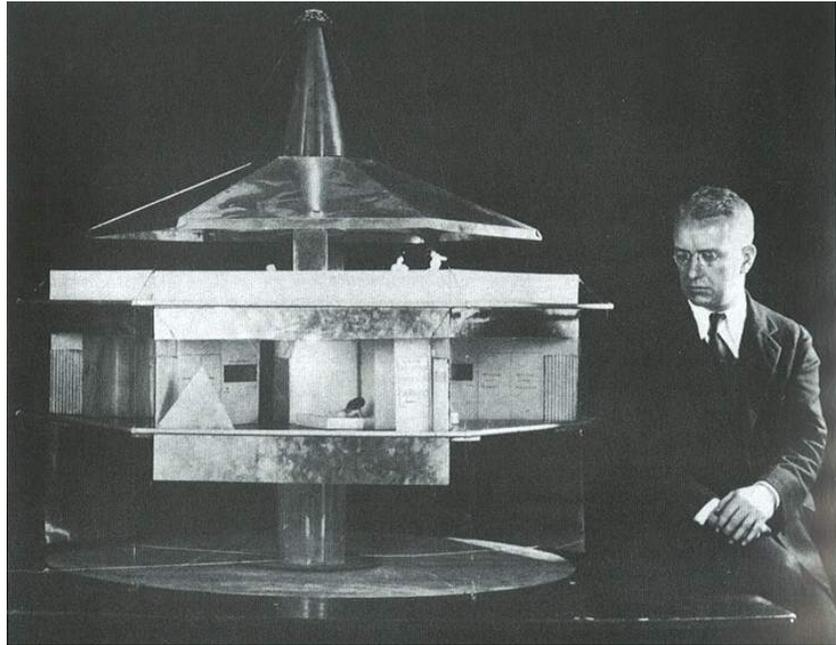
ill. 4 : Buckminster Fuller, *Dymaxion bathroom*, 1940.



ill. 5 : extrait des plans de *Living-toy*.

8 - « Anticipatory design ». Cf. Cedric Price, *Obituary*, in Cedric Price, *Cedric Price Works 1952-2003 : A Forward-Minded Retrospective*. Volume 2 : Articles & Talks. Édité par Samantha Hardingham. London, Architectural Association, AA, 2016, p. 326 – 331.

9 - Notons d'ailleurs que le dialogue entre Fuller et Price avait commencé par l'invitation du premier à dessiner la maison idéale sous un dôme de 50 pieds de diamètre, en 1955. Cf. Cedric Price, *Obituary*, *op. cit.*



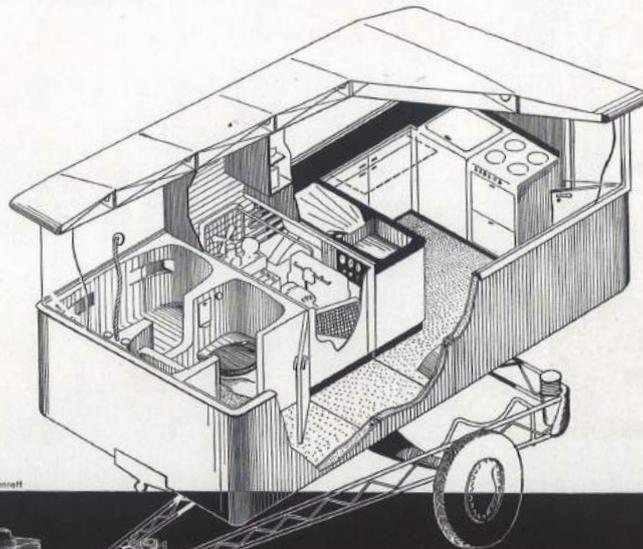
Born 1895, Milton, Mass. Inventor machines, building products, Dymaxion house, Dymaxion car, one-piece prefabricated bathroom. Outstanding exponent of industrialization of building. Author "Nine Chains to the Moon." At present technical consultant to "Fortune."

CREATED BY BUCKMINSTER FULLER FOR THE *design decade* NUMBER OF THE ARCHITECTURAL FORUM

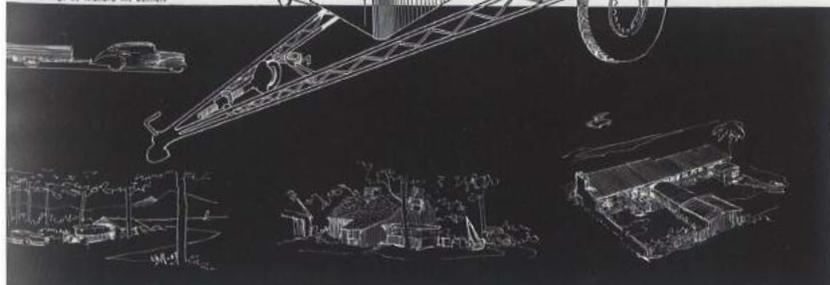
**THE MECHANICAL WING** is a compact, mobile package in which the mechanical essentials of contemporary U. S. living can be transported to the Vermont farmhouse, lake-side camp site, week-end or vacation house, or incorporated in a permanent dwelling.

It is attached to a tubular steel A-frame trailer, frame integral with axle. Attaches to car by ball joint hitch, weight sprung by car. Has integral locks on casters for maneuvering by hand, blocking up Wing, etc. A frame alone is useful as luggage, fuel, food and water carrier, also as a crane for manipulating heavy objects. Note hinged-up tubular control check. Bath-dressing room unit supplied optionally with (1) water line connection where running water available, (2) combination compressed-air, water

and chemical fog-gas cleansing devices, (3) hermetically sealed waste packaging and chemical disposal apparatus. The energy unit is located between bath and kitchen. Contains diesel engine (h.p. optional), electrical generator, air compressor and tank, battery and radiator. The last uses domestic hot water to warm incoming air. The fan shown can be reversed in summer to exhaust warm air from living units. Kitchen and laundry unit, with sink, laundry tub, electric range and refrigerator, storage space for dishes, silver and linen. Dry warm storage shelves over diesel above sink. Side walls: waterproof, synthetic-resin-glassed plywood truss. Walls and floors of the three units (Continued on page 92)



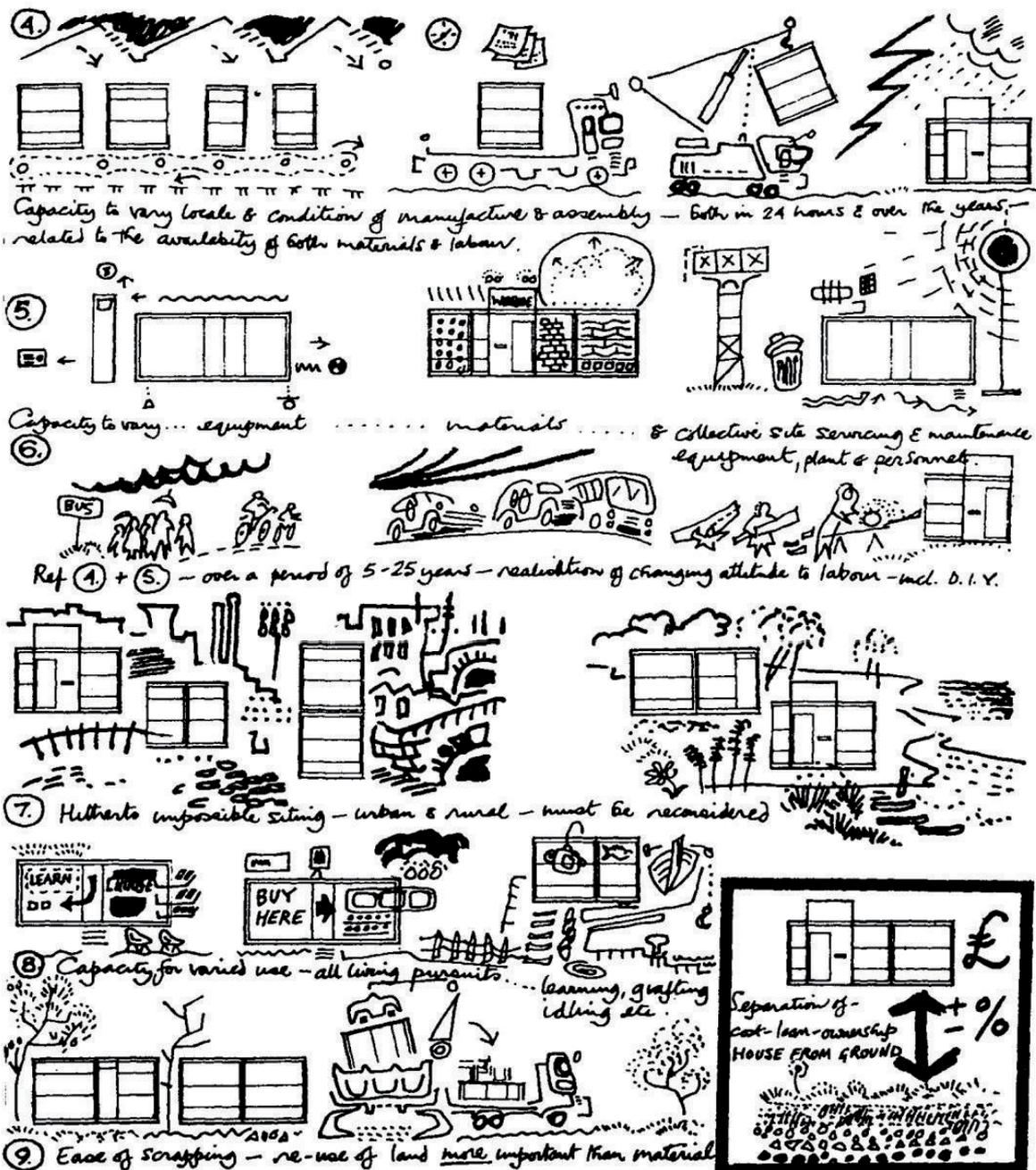
Drawings by Richard M. Bennett



ill. 6 (haut): Buckminster Fuller, *Dymaxion house*, in Banham, *Theorie et design à l'ère industrielle*.

ill. 7 (bas) : Buckminster Fuller, « Mechanical Wing », in Stanley Mathews, *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*. London, Black Dog Publisher, 2007.

ill. 8 : Cedric Price,  
 « Principles », *Architectural  
 Design*, vol. 41, octobre 1971.



## OPPORTUNITÉ



ill. 9 : Relief de Kairos - sarcophage attique. 160-180 apr. J.-C. Oeuvre inspirée de la sculpture de Lysippe (sculpteur, bronzier, portraitiste attitré d'Alexandre Le Grand), IV<sup>ème</sup> avant JC, créée pour la scène de l'Olympe. Fragment du côté droit du sarcophage. Turin, Museo di Antichità, inv. n°610 (provenance : Rome).

Lorsqu'il écrit sur la distinction entre home et house, Cedric Price la dit indissociable de l'intégration du temps, et plus particulièrement de l'*expediency* : « Si le logement est émotionnellement et absurdemment non redondant, alors il semble rationnel, pour activer des méthodes de travail productives, de saisir l' 'EXPEDIENCY', comme le meilleur moyen de corriger ce qui est attendu d'un outil de conception. »<sup>10</sup>

Ce terme d'*expediency* peut être traduit en français par « occasion », un mot utilisé à la période baroque. Dans *Gargantua* (Acte I, scène 37), Rabelais écrivait : « L'occasion a tous les cheveux au front : quand elle est outrepasée, vous ne la pouvez plus révoquer ; elle est chauve par le derrière de la tête et jamais plus ne se retourne. »

Il peut encore être traduit par le terme grec *kairós* : le lieu et le moment propice. Cette notion est empruntée à la mythologie grecque et son dieu *Kairós*. Car les Grecs personnifiaient les conceptions temporelles sous la forme de plusieurs dieux. *Chronos* était le dieu créateur du temps et son passage, *Aïon* le fluide vital des êtres vivants, cycle de la vie et de la mort. Ces deux dieux racontent la fluidité du temps et son retour cyclique. En complément de ces divinités majeures, des dieux étaient liés à des instants particuliers : comme *Hermès*, le dieu du moment de silence (un ange passe), *Nike*, la déesse de l'instant qui fait pencher favorablement la balance (chance)<sup>11</sup>. *Kairós* était le dieu de l'heureux concours de circonstance. Toute la symbolique du *kairós* est contenue dans la représentation la plus célèbre du jeune dieu (ill. 9), réalisée par le sculpteur Lysippe (IV<sup>ème</sup> siècle avant J.-C.). *Kairós* y est en mouvement. Il court et a des talons et épaules ailés. Il a des cheveux sur le front, mais est chauve de dos : il est possible de l'attraper lorsqu'il apparaît de face, mais plus lorsqu'il est passé.

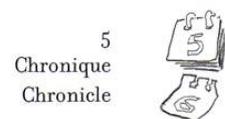
Dans les représentations, *Kairós* tient dans sa main gauche une balance et dans sa main droite un rasoir. L'instabilité de la balance représente une position de changement potentiel, un basculement vers une situation donnée. Saisir *Kairós*, c'est intervenir au bon moment

10 - Cedric Price, « Expediency », *op. cit.*, (notre traduction).

11 - Cf. Marie-Louise von Franz, *Le temps, le fleuve et la roue*, Paris, Chêne, 1979, p. 23-29. Dans la mythologie grecque, les dieux étaient immortels grâce au nectar et à l'ambrosie, et non éternels. L'auteur précise que Platon a introduit l'éternité, influencé par les idées des Babyloniens sur l'éternité du monde à l'époque de Thalès de Milet [624 av JC - 547 av JC]. Le philosophe grec distingue le monde des idées, hors du temps, au-dessus et au-dehors du monde, au monde réel dans lequel le temps s'écoule. Les Idées sont les archétypes primordiaux d'où naissent toutes choses.

et de manière appropriée. C'est enclencher des transformations et réorienter le cours du temps. Mais le passage de *Kairós* est impossible à calculer, alors il reste la possibilité d'agir à point nommé : la saisie du *kairós* est le « point où l'action humaine vient rencontrer un processus naturel qui se développe au rythme de sa durée propre », écrit Jean-Pierre Vernant<sup>12</sup>. Ainsi *Kairós* n'incarne pas uniquement l'occasion propice à saisir, mais aussi une éthique à développer. C'est cette culture temporelle qu'il nous importe de retenir de l'*expediency* de Price : non seulement l'intégration du dynamisme, mais plus encore une sensibilité profonde à l'opportunité. *Kairós* illustre la fugacité de l'instant, présente dans l'implacable passage du temps<sup>13</sup>.

Cette attitude peut s'illustrer par trois catégories de l'exposition « De tout temps » : la chronique et la reconstruction. La première s'apparente à la discontinuité que l'évènement marque dans le temps. Les images qui illustrent la chronique sont celles de « marqueurs du temps », qu'il s'agisse du calendrier aztèque qui témoigne des mesures du temps, de la gravure de l'Obélisque du Vatican qui relate un évènement précis, ou encore de l'astrolabe qui permettait d'indiquer l'heure. La deuxième représente la reconstruction entraînée par tout évènement, le basculement figuré par la balance de *kairos*. La notion de métamorphose l'exprime : elle vient du grec « méta » qui signifie « au-delà » et morpho, « forme ». Il y a besoin d'une rupture pour donner une nouvelle forme (morphogénèse), à la manière dont le mathématicien René Thom l'avait souligné dans sa théorie des catastrophes<sup>14</sup>. Si nous opérons un parallèle temporel, l'évènement est un bord qui peut engendrer de nouvelles constructions ou configurations. Cette catégorie est imagée par le projet de fin d'études de Cedric Price *Unit house* (1952-53), une maison démontable et transportable pour archéologues, ou encore par le sanctuaire d'Ise au Japon, reconstruit cycliquement tous les vingt ans. Nous proposons la combinatoire de ces trois catégories temporelles pour illustrer l'*expediency* selon Price : à la fois ancrée dans le temps (chronique) et porteuse de renouveau (reconstruction). Le tout marque l'importance des ruptures : c'est parce qu'il y a une discontinuité dans le temps qu'il y a une transformation.



2  
Reconstruction  
Refabrication



12 - Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs, tome II*, p. 59.

13 - « Dans le temps est l'occasion (Khronos estin en hoi kairos) et dans l'occasion un temps bref (en hoi khronos ou polus) » dit le premier des Préceptes des médecins hippocratiques. Traduction des auteurs, in Trédé et de Romilly, *Kairos : là-propos et l'occasion ; le mot et la notion*, p. 156.

14 - Cf. René Thom, *Stabilité structurelle et morphogénèse*. 2<sup>ème</sup> ed revue corrigée et argumentée. Paris, Interéditions, 1972. Il explique les apports de la discontinuité dans René Thom, *Prédire n'est pas expliquer : entretiens*. Paris, Eshel, 1991.

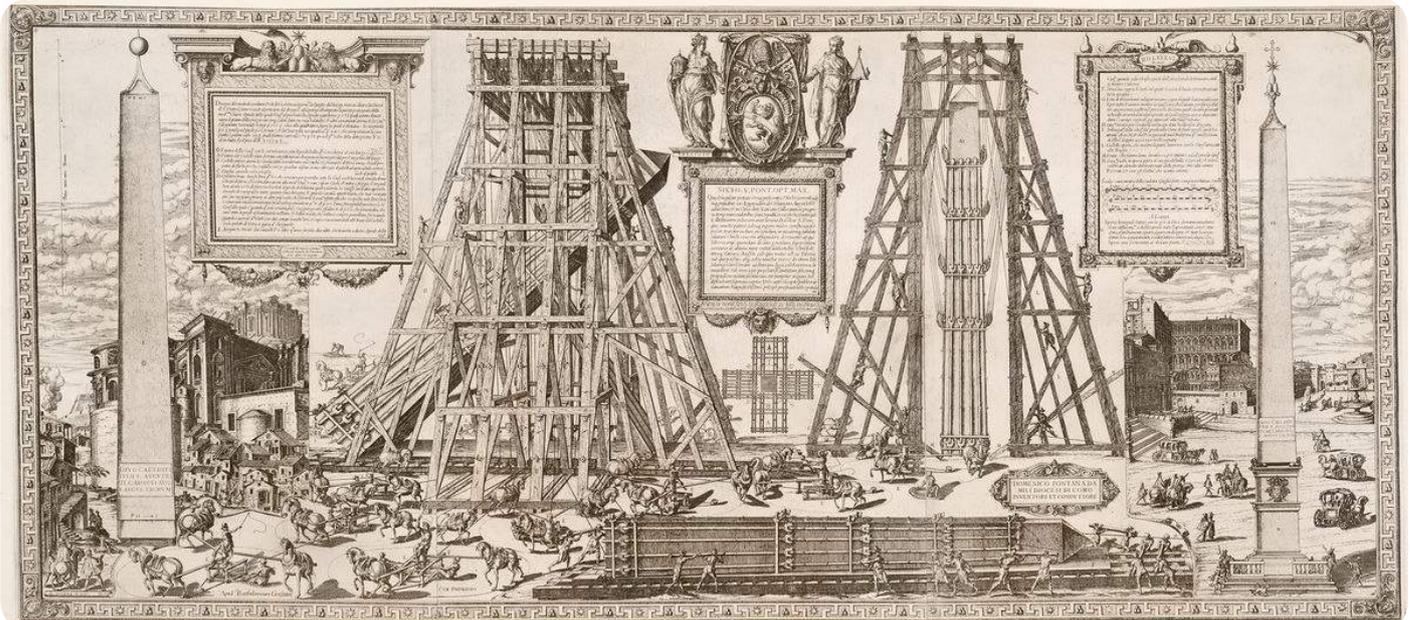


1



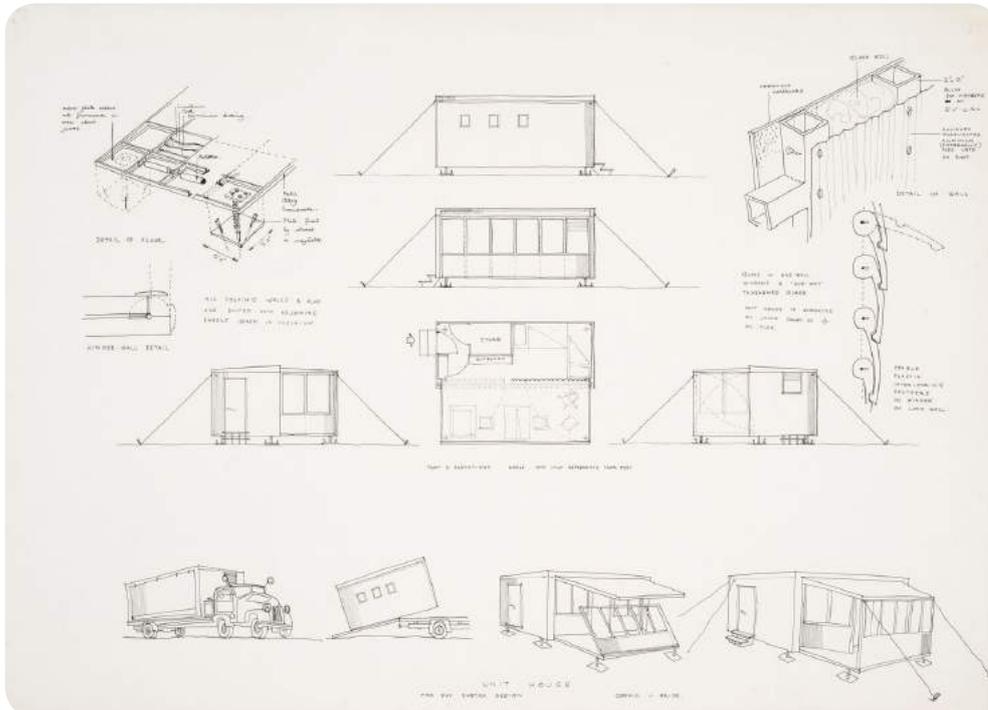
16

2





41



35



1

**Quinta parte, Della fabbrica dell'astrolabio : verso de l'astrolabe.**

Ignazio Danti (1537 - 1587).  
p. 32 dans *Trattato dell'uso et della fabbrica dell' astrolabio*, Florence, Appresso i Giunti, 1569.

« L'astrolabe servait initialement à mesurer la hauteur des étoiles, du Soleil et de la Lune au-dessus de l'horizon, mais pouvait aider à définir les points cardinaux ainsi que l'heure. (...) Cet astrolabe planisphérique portable, très répandu du XV<sup>ème</sup> au XVII<sup>ème</sup> siècle, fut abandonné pour son manque de précision. » Marie-Louise von Franz, *Le temps, le fleuve et la roue*, Paris, Chêne, 1979, p. 54

**Calendrier aztèque en pierre montrant deux mesures du temps parallèles.**

Photographie de Alfred Saint Ange Briquet (1854 - 1896), dans les années 1970.

On croit que le calendrier aztèque, ou soleil de pierre, fait référence à *Tonatiuh*, le soleil, représenté au centre. Sculpté au milieu du XV<sup>ème</sup> siècle, ce calendrier montre la connaissance approfondie qu'avaient les Aztèques de l'astronomie et des mathématiques. Cette pièce présente deux calendriers presque autonomes. Le premier, le *xiuhpohualli*, est divisé en 365 jours et ses symboles évoquent les rituels reliés au monde terrestre ; le deuxième, le *tonalpohualli*, ou compte des jours, est divisé en 260 jours et semble relié au monde sacré, montrant l'année divine où chaque jour est attribué à un dieu. Ce système dualiste est représenté par deux cadrans circulaires concentriques ; sur la roue interne figurent les nombres 1 à 13, et sur la roue externe, 20 symboles. Le symbole tout en haut du calendrier indique le « un », premier jour du *tonalpohualli*. A mesure que le soleil se déplace, l'ombre indique les jours parallèles sur les deux calendriers. On ne comprend pas encore toute la signification du calendrier aztèque ; d'autres interprétations sont donc possibles.

16

2

**Abaissement et transport de l'obélisque du Vatican, 1586.**

Gravure de Natale Bonifacio (1538 - 1592) et dessin de Giovanni Guerra (1540-1618).

Publié en mars 1586, cette feuille relate un évènement qui s'est, en réalité, déroulé plus d'un mois plus tard, et a duré en tout près de quatre mois.

2  
Reconstruction  
Refabrication



*Note : Les textes en italiques sont de notre fait, tandis que les autres sont les légendes présentées dans le catalogue de l'exposition.*

**Salle du trésor, sanctuaire intérieur (Naiku), grand sanctuaire d'Ise, Japon**

Photographie réalisée en 1962 par Yoshio Watanabe (né en 1907).

Le sanctuaire a été reconstruit 65 fois depuis que la tradition de le renouveler tous les 20 ans a été établie au VII<sup>ème</sup> siècle ap. J.-C.

*La fonction et la forme reste, seuls les matériaux changent. Les techniques constructives utilisées et les volumes restent quasiment les mêmes. Les japonais jouent avec l'impermanence en l'intégrant à l'origine de leur architecture : acceptant l'usure, ils reconstruisent les temples cycliquement.*

41

**Plan, élévations, perspectives et détails d'assemblage d'une maison démontable et transportable pour archéologues ; projet d'étudiant, école d'architecture de l'Université de Cambridge.**

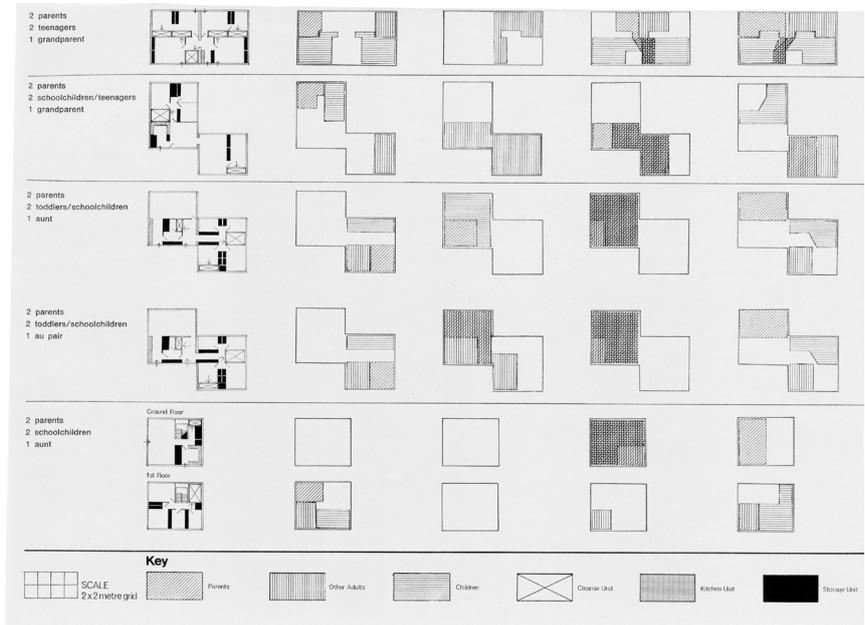
Réalisé par Cedric Price entre 1952 et 1953.

35



ill. 10 : Marcel Duchamp, *Nu descendant l'escalier*, 1912.

ill. 11 : Cedric Price, « Living-toy », *Interior Design*, septembre 1967, p. 57.



## CHRONOTOPE

Les différents plans du projet Living-toy figurent des ruptures engendrés par l'instant. Cedric Price s'attache à des moments particuliers, et cela dans un cycle amené à se reproduire, journée après journée. Chaque « plan horaire » présente des aménagements donnés à des instants successifs. Nous pouvons y voir un séquençage propre à la décomposition du mouvement, comme nous l'observons dans la chronophotographie d'Etienne-Jules Marey en introduction de cette partie, ou encore dans le *Nu descendant l'escalier* de Marcel Duchamp réalisé en 1912 (ill. 10). D'une manière similaire, le tableau de l'article « Living-toy » présente des arrêts sur image en un lieu et un moment donné. Il est un moyen de capter le temps, alors même que le mouvement des activités ne sera jamais fixe. Car il s'agit, si l'on veut décrire un mouvement, de « capturer la vitalité de la dimension temporelle » comme l'écrit Wolfgang Meisenheimer<sup>15</sup>. Cela s'apparente à une discrétisation du temps, c'est à dire à une « opération consistant à remplacer des relations portant sur des fonctions continues (...) par un nombre fini de relations algébriques portant sur les valeurs prises par ces fonctions en un nombre fini de points »<sup>16</sup>. Le mouvement continu des personnes est retranscrit par des hachures à un instant précis. Dans des termes utilisés par les urbanistes, ce diagramme s'apparente à un chronotope, telles que les chercheurs du Politecnico de Milan l'ont engagé dans les années 1980, et continuent aujourd'hui. Selon Sandra Mallet : « l'approche par le chronotope consiste essentiellement à repérer les utilisations variées des lieux au cours de la journée, des ouvertures et fermetures des lieux, des systèmes d'horaires »<sup>17</sup>. La différence cependant ici est qu'il s'agit d'une projection, et non d'une observation. C'est un chronotope prospectif.

Cedric Price nous livre des « chroniques », des petits récits imaginaires. Ce sont les cas les plus probables, et ceux pour lesquels sa structure semi-fixe est la plus adaptable. Mais il a beau écrire des scénarii et évaluer leurs probabilités, il n'y a cependant aucune assurance qu'ils se réalisent. Comme il le dit, l'occasion joue son propre jeu et vient

15 - Wolfgang Meisenheimer, « Über die Schwierigkeiten Zeit im Raume darzustellen = The difficulties in depicting of time in space », *Daidalos*, no 47, mars 1993, p. 66-79.

16 - Définition du dictionnaire en ligne Larousse 2018.

17 - Sandra Mallet (dir.), « Quelle(s) temporalité(s) prendre en compte dans un projet urbain durable ? » PUCA, Laboratoire EA2076 Habiter - IRCS - Université de Reims Champagne-Ardenne, janvier 2014, p. 31.

déranger le temps. L'opportunité est paradoxale : alors que nous voudrions maîtriser les événements, cela nous est pourtant impossible. Face à l'opportunité, nous ne pouvons qu'être en déprise, ou plutôt en re-prise. Si les événements sont associés à des mesures du temps, ils restent souvent impossibles à maîtriser. Comme l'écrit Jean-François Lyotard : « Il est tentant de se représenter un événement comme un face-à-face avec le néant (...) Mais les choses ne sont pas si simples. Beaucoup d'événements arrivent sans qu'on puisse les dévisager. Le néant qu'ils recèlent ne se manifeste pas, reste imperceptible. (...) Ils nous viennent cachés sous les dehors du quotidien. Pour être sensible à leur qualité d'événements, il faut pouvoir écouter le timbre qu'ils ont en deçà de leur silence et de leur bruit. Il faut être passible au il arrive plutôt qu'à ce qui arrive. Et cela demande beaucoup de finesse dans les petites différences. »<sup>18</sup>

Pour être sensible à l'événement, Cedric Price propose de leur laisser la main. Il conçoit une structure qui permet aux habitants de transformer la maison, pour synchroniser les réponses aux besoins.

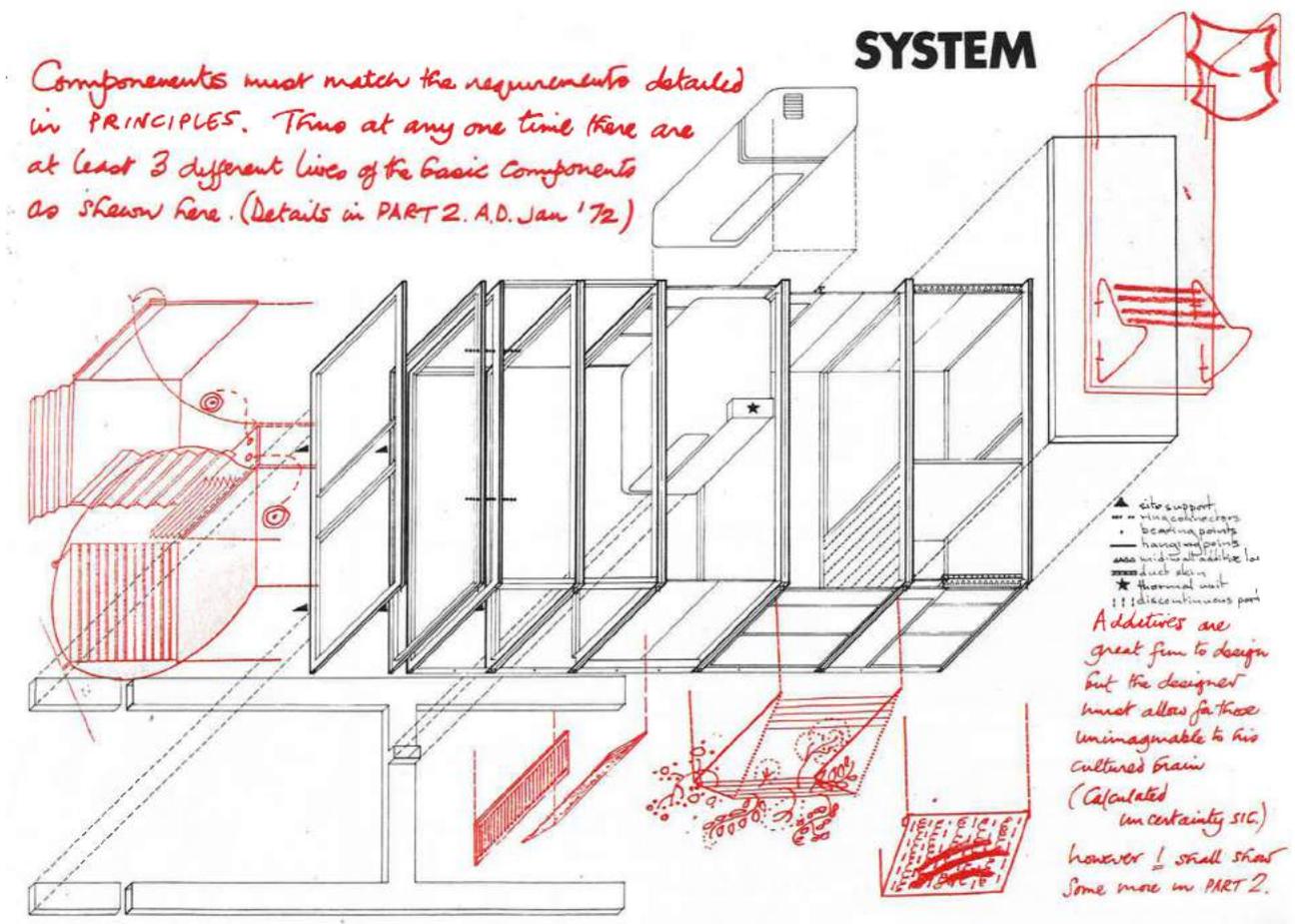
## UN JOUET À HABITER

Dans sa maison, Cedric Price a cherché à rendre l'opportunité saisissable grâce à sa capacité performative. Il parle dans l'article « Living-toy » de « performance architecturale » et de « jouer » avec la maison. Comme le *Fun Palace*, l'idée est de s'amuser avec l'architecture pour la transformer sur les 24 heures de la journée comme sur les 25 ans de sa vie. Habiter, c'est jouer.

Les planches du concours de maisons en acier *Steel house* sont plus explicites sur les propositions construites<sup>19</sup>. La maison proposée pour le concours est décrite comme un kit de pièces comme le sont le *Fun Palace* et le Pop-up parlement : des pièces indépendantes et mobiles s'assemblent et forment un tout architectural. L'axonométrie du projet explicite le propos : des arceaux métalliques de deux mètres de haut sur sept mètres de large supportent la toiture ou un étage au-dessus. La

18- Jean-François Lyotard, *Pérégrinations*, Paris, Galilée, 1990, cité par Carole Lévesque, *A propos de l'inutile en architecture*, Louverture philosophique, Série Esthétique, Paris, Harmattan, 2011, p. 66-67.

19 - Projet réalisé entre 1964 et 1967, présenté dans le dossier « Housing ». Cf. Cedric Price, « Housing part 1, Cedric Price supplement 4 », *Architectural Design*, vol. 10/71, oct. 1971, p. 619-630 ; Cedric Price, « Housing part 2, Cedric Price supplement 5 », *Architectural Design*, vol. 1/72, janv. 1972, p. 24-29. La durée de vie de 25 ans fait référence à celle proposée par l'architecte .



maison est la répétition d'une trame de base, superposée ou juxtaposée. Cette coquille principale permet ensuite d'accueillir des cellules de vie comme la salle de bains, la cuisine. Elle peut être complétée d'ouvertures, de cloisons et d'ornements de façade aux motifs différents. Dans les maquettes, la maison est enveloppée de parois vitrées et encadrée par des dalles de plancher et de toit. Seuls sont présents des blocs d'équipements techniques, elle n'est pas cloisonnée à l'intérieur. Comme ce qui a été décrit dans Living-toy, les activités peuvent prendre place à n'importe quel endroit. Les photos successives des maquettes montre également des jeux d'assemblage, avec des extensions possibles à l'horizontal, ainsi que des éléments de façade additifs. L'enveloppe elle-même est mobile, pour saisir l'opportunité. La maison d'acier quasi-statique peut être transformée : elle peut être agrandie, complétée, réduite. Cedric Price invite à jouer au meccano<sup>20</sup>.

ill. 12 : Cedric Price, Steel house, 1964-1967, axonométrie.

20 - Reyner Banham comparait ainsi le *Fun Palace* à un énorme meccano, dans « A clip on Architecture », *Design Quarterly*.

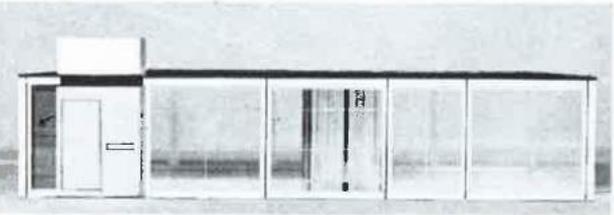
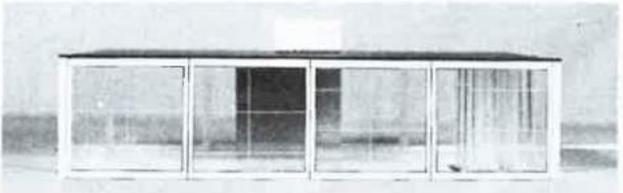
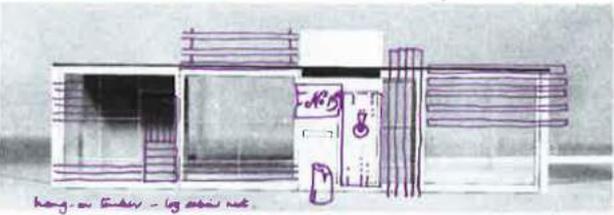
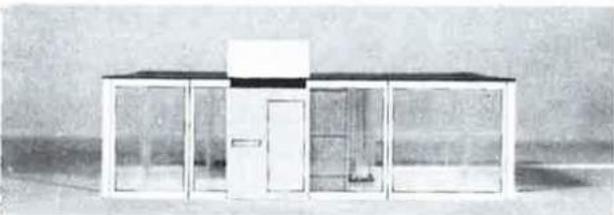
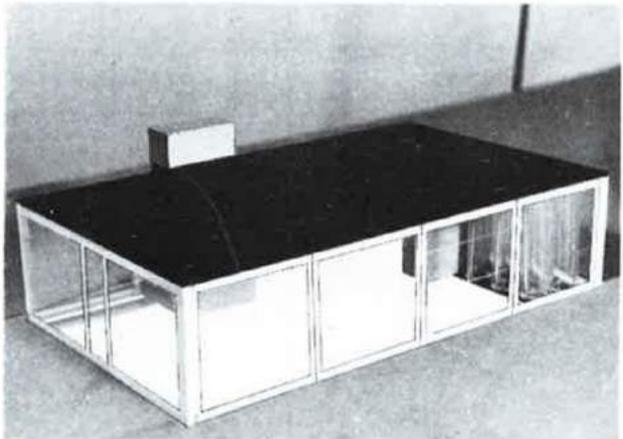
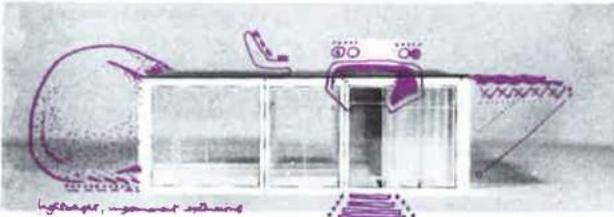
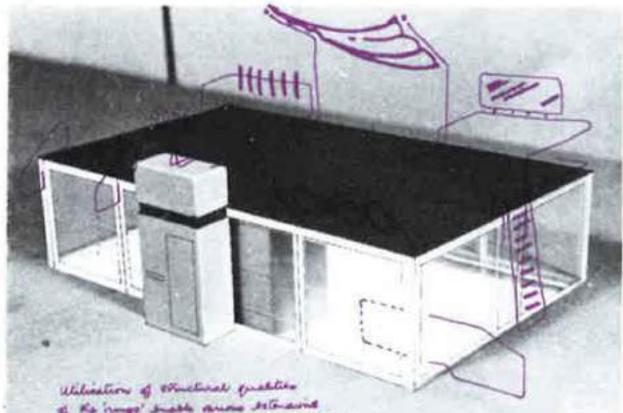
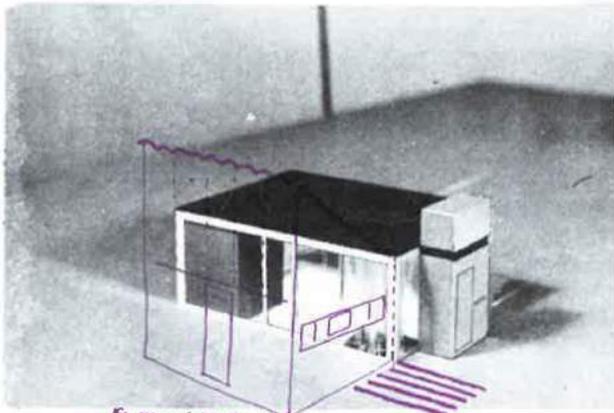
En dessinant une maison à composer soi-même avec des éléments préfabriqués, Cedric Price fournit une boîte à outils pour jouer à point nommé. Il se sert de la préfabrication apprise auprès d' Ernö Goldfinger<sup>20</sup>. et utilise ce mode constructif pour être réactif aux besoins et aux événements du quotidien. Il se différenciait en cela de son mentor, qui n'envisageait pas la préfabrication pour transformer l'architecture, mais pour la construire de manière permanente. La maison en acier illustre tout l'inverse : c'est un assemblage d'éléments préfabriqués pour transformer chaque heure, chaque jour...puis démonter la maison après une durée de vie de vingt-cinq ans, contrairement à la durée de 60 ans attribuée à l'époque. Alors que Cedric Price voulait utiliser la préfabrication pour satisfaire la flexibilité, Ernö Goldfinger s'y était d'abord opposé. Mais il avait fini par l'intégrer lui-aussi en 1957, en décrivant trois aspects temporels de l'architecture : la structure permanente, les services moins permanents et un composant encore plus fluctuant, les besoins humains. Il concluait que « ce nouveau concept de permanent et de fluctuant, du constant et du changeant devait donner la forme. Cette forme est notre nouvelle architecture »<sup>21</sup>. C'est un postulat qui illustre bien l'architecture d'opportunité de Price. La structure est (temporairement) fixe, les équipements de services sont déplaçables, les activités humaines peuvent avoir lieu n'importe où. La préfabrication lui permet une modularité des éléments et également une certaine légèreté de la structure, avec l'utilisation ici de l'acier.

Inspiré par les techniques de construction industrielle, il reprend les potentialités de l'acier pour la préfabrication. Il reprend à sa manière les structures métalliques des maisons Farnsworth et New Canaan de Mies van der Rohe et Philip Johnson, connues dans le milieu britannique. Par ailleurs, les cellules et les éléments complémentaires de la maison devaient être produits à l'échelle industrielle et issues de techniques déjà utilisées dans l'automobile<sup>22</sup>.

21 - Son admiration était née d'un livre offert par son père, *The Modern House in England* (1948), qui réunissait de nombreux membres du groupe d'architectes britanniques « MARS », dont Ernö Goldfinger. Cet architecte a d'abord été admiré par Price puis est devenu un ami. Ce fut son premier invité aux conférences de Cambridge, lorsqu'il était président de la société des arts de l'Université. Cf. Stanley Mathews, *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*, London, Black Dog Publisher, 2007, p. 24.

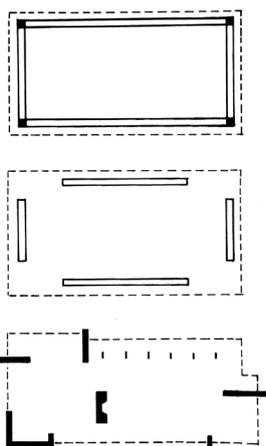
22 - Cf. Stanley Mathews, *From Agit-Prop to Free Space*, op. cit., p. 29-30, notre traduction.

23 - Cf. Tanja Herdt, *The City and the Architecture of Change: The Work and Radical Visions of Cedric Price*, Zürich: Park books, 2017, p. 13-15.



ill. 13 : Cedric Price, *Steel house*, 1964-1967, maquettes.

Cedric Price fournit une structure qui permet de saisir l'opportunité, pour transformer sa maison. Il n'y a plus d'enveloppe, plus de cloisonnement, mais une structure à compléter et à remplir. A l'instar de la *Fun House* réalisée par les artistes Richard Hamilton, John McHale et John Voelcker à l'Institute of Contemporary Arts en 1956 (que Cedric Price avait aidé à installer), il donne aux habitants la possibilité de « générer leurs propres compositions »<sup>24</sup>, de créer leur propre environnement. L'architecture mobile, chez Price, est en effet un environnement tel que ces derniers l'avaient anticipé de manière artistique : elle se métamorphose par les interactions des occupants. Les limites du bâti sont transgressées par les interactions sociales. Dans la maison en acier (*Steel House*), l'interaction est déterminante. Le dispositif proposé par l'architecte implique une posture active : l'éclatement de l'enveloppe est réalisé par l'occupant lui-même. Cette proposition diffère d'une approche moins interventionniste pressentie dans « A home is not a house » de Reyner Banham : celle de limites déjà éclatées qui permettent la fluidité du mouvement et du regard. C'était aussi ce que laissait sous-entendre les hachures du chronotope de Living-toy : les activités peuvent prendre différentes positions, car les espaces ne sont ni attribués, ni complètement fermés.



ill. 14 : H. Allen Brooks, destruction de la boîte. Schémas réalisés d'après une maison usonienne de Frank Lloyd Wright, in H. Allen Brooks, « Frank Lloyd Wright and the Destruction of the Box », *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 38, n°1, mars 1979, p. 714.

La *glass house* de Philipp Johnson à New Canaan, présentée par l'historien comme promesse de l'architecture environnementale dans son article est ainsi démonstrative d'un enveloppement plus « statique ». Mais elle n'en demeure pas moins un exemple d'une porosité aux transformations extérieures et d'une fluidité de mouvement absolue. La maison est un environnement total. La maison est une coquille sans substance, le plancher chauffant en brique autorise une fluidité de mouvement, la cheminée devient le point centripète de la maison, et la seule limite visuelle. La maison ne s'arrête pas à sa paroi vitrée. L'extérieur se retrouve au dedans, l'intérieur participe du dehors. De même, les maisons de Frank Lloyd Wright illustrent la poétique des relations entre intérieur et extérieur. Ce sont des environnements qui dépassent la limite du bâti. L'éclatement de la boîte, tel que nous l'avons vu rapidement au début du chapitre, permet aux habitants de

24 – Cf. Stanley Mathews, *From Agit-Prop to Free Space*, et David Malaud, « From Fun house to Fun Palace, architecture to play with », in Beil, Ralf, Uta Ruhkamp, et Kunstmuseum Wolfsburg, éd. *This was tomorrow*, Köln, Wienand Verlag, 2016, p. 312-325.



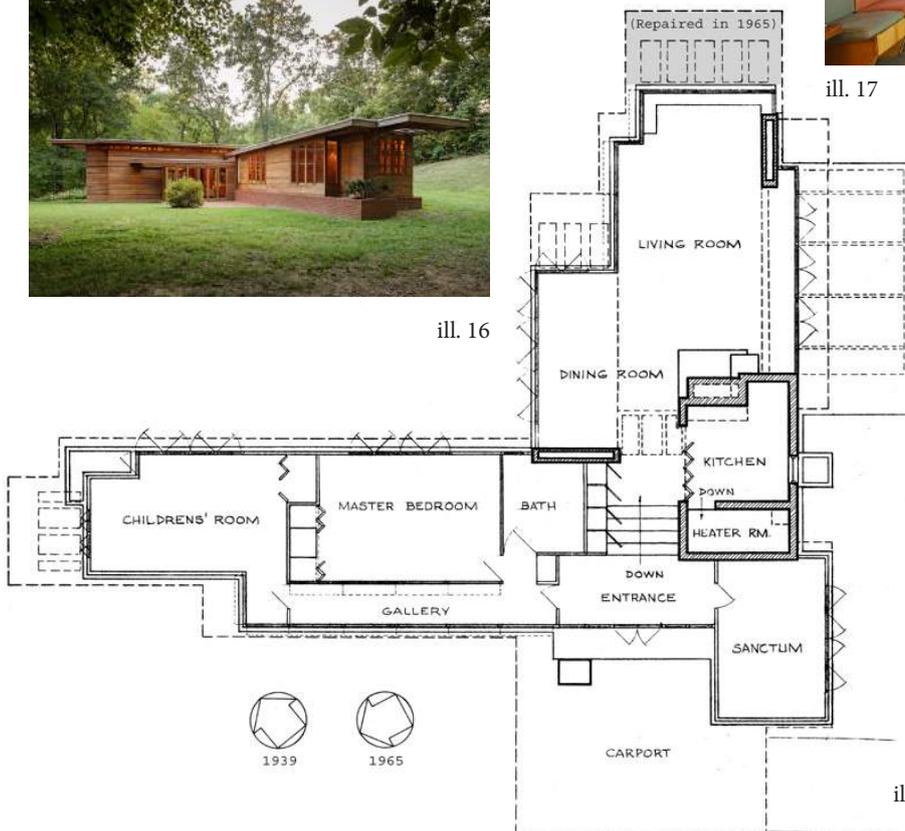
ill. 15



ill. 17



ill. 16



ill. 18

ill. 15 : Philip Johnson, *Glass house*, 1949. DR

ill. 16, 17, 18 : Frank Lloyd Wright, *maison Pope-Leighey*, 1940.

ill. 16, 17 : photographies récentes, DR.

ill. 18 : Plans, par Frank Lloyd Wright.

passer d'un espace de la maison à l'autre, en transgressant les limites du regard. Ce dont ne parlent pas cependant Adolf Behne et Reyner Banham, c'est que l'interpénétration par Wright date de son voyage au Japon. Or ces passages entre intérieur et extérieur sont nés là-bas d'une esthétisation du temps fluide et de l'instant. Pour mieux appréhender cette posture, nous allons nous détourner des chemins de Cedric Price pour un voyage temporaire en Orient.

## ENVIRONNEMENTS JAPONAIS



ill. 19 : maison traditionnelle japonaise, photographie de Kanazawa City JNTTO.

« Le temps au Japon se dit toki. Mais il faut sous-entendre d'emblée une multiplicité de sens, qui ne renvoient ni à un temps chronologique ni à un temps de mémoire linéaire. Toki signifie le cas, le moment propice, la chance et l'instant : le temps est un laisser-advénir le temps, dans un 'présentisme' permanent. Si bien que pour prendre des références occidentales, ce temps-toki du vécu est plus proche du kairos grec (le moment opportun), ou de l'occasion baroque, que d'une philosophie du temps marquée par les symboliques monothéistes et les lumières du progrès. » Christine Buci-Glucksmann, *L'esthétique du temps au Japon*<sup>25</sup>. Comme chez les Grecs, la culture du toki est un temps à la fois fluide et porteur de renouveau : chaque moment est un présent renouvelé. De manière parallèle à l'imaginaire du fleuve d'Héraclite, « le temps renvoie à toute une série de termes qui traduisent l'écoulement des choses, le passage, l'éphémère, le mûjô d'origine bouddhiste. Tout coule et flotte. (...) L'ukiyo, monde flottant à l'origine des célèbres estampes d'Edo, les ukiyo-e', est pris dans une polysémie d'instabilité et de dérive, liée à toute une poétique de l'eau »<sup>26</sup>. Au Japon, le temps est appréhendé par la mobilité qu'il entraîne, qu'elle soit naturelle et artificielle : l'auteure associe cette culture des flux tout autant aux flux numériques du Japon contemporain, qu'au flux du devenir dans lequel chaque chose et être sont plongés. Dans cette impermanence constante, « le temps se présentifie dans l'instant et même 's'appresente' (genzen) »<sup>27</sup>. Ainsi le temps est à la fois envisagé dans sa fluidité et dans cette « mise à jour » apportée par l'instant.

25 - Christine Buci-Glucksmann, *L'esthétique du temps au Japon : du zen au virtuel*, Paris, Galilée, 2001, p. 19-20.

26 - Christine Buci-Glucksmann, « L'esthétique du temps au Japon » in *Zavatta, Sylvie (dir.), Architecture et temps = Architecture and time*, Besançon, Fonds Régional d'Art Contemporain Franche-Comté, 2012, p. 85.

27 - Christine Buci-Glucksmann, *L'esthétique du temps au Japon*, op. cit., p. 19.

« Avec un taureau à bord,  
Un petit bateau traverse la rivière,  
A travers la pluie du soir. »

Masaoka Shiki (1867 - 1902)

La poétique japonaise témoigne d'un jeu avec l'évènement. Le haïku est un « réveil devant le fait » tel qu'en parlait Roland Barthes, une description de l'infime incident qui advient<sup>28</sup>. Il plonge le lecteur dans l'attention aux évènements plus qu'à la substance des choses. Tout ce qui se passe, au Japon, est un infime évènement pour celui qui le regarde. Ces évènements du quotidien relèvent de l'aventure au sens de Roland Barthes : leur observation animent leur spectateur. Cet état d'esprit face au temps qui passe entraîne chacun dans une infime observation de l'environnement et du quotidien.

Le moment de bascule représenté par Kairos en Grèce antique se retranscrit au Japon dans une culture des passages, « une forme de vie positivement acceptée »<sup>29</sup>. Ces passages d'un état en un autre se construisent par des relations constantes entre architecture et milieu. Dans l'architecture traditionnelle japonaise, les espaces sont marqués par des écrans mobiles, qui permettent de reconfigurer constamment l'espace mais aussi de laisser le regard naviguer à l'horizontale d'un espace à l'autre quand ils sont ouverts, ce que Augustin Berque appelle la « trajectualité du regard »<sup>30</sup>. Grâce à des écrans, le dedans peut s'échapper au-dehors, le dehors entrer au dedans.



ill. 20 : maison traditionnelle de l'artiste Kawai Kanjirō (1890-1966), Kyoto, 2017, DR.

28 - Roland Barthes, *L'empire des signes*, Paris, Éditions du Seuil, 2007.

29 - Christine Buci-Glucksmann, *L'esthétique du temps au Japon. Du zen au virtuel*, op. cit., p. 15.

30 - Ibid, p. , Augustin Berque, cité par Christine Buci-Glucksmann, « L'esthétique du temps au Japon » in *Zavatta, Sylvie (dir.), Architecture et temps*, op. cit., p. 86.

L'architecture devient le cadrage d'un voyage sur le territoire fluide de l'espace et du temps. Le temps intérieur de la maison est animé du temps du monde (la « réalité mobile » bergsonienne), et l'inverse se produit aussi. L'attention à l'évènement est une présence au monde, un regard sur les fluctuations naturelles et humaines. Ce n'est pas transformer la maison, c'est regarder ce qu'il s'y passe à travers, au dedans comme au dehors. L'expérience du toki passe par l'observation des transformations, dans un environnement total. La maison est reliée au paysage naturel qui l'entoure, tout en gardant un retrait propre à son enveloppement feuilleté. Ce caractère est tout particulièrement japonais. Contrairement au rapport frontal observé dans l'architecture vitrée de la maison de verre de Johnson, les écrans japonais dévoilent l'importance d'un feuilletage. Le foyer, comme l'individu, sont en retrait. Le passage entre le dedans et le dehors est démultiplié, à l'image de l'habit tout en plis et replis.

Selon Christine Buci-Glucksman, la topologie japonaise n'est pas celle de l'immuable, mais une topologie paradoxale que l'on retrouve en Occident dans la période baroque : « celle de l'ambiguïté et de la complexité, propre aux espaces fluides, à leur dedans-dehors et au métaregard pluriperspectiviste qui les traverse et met fin à l'opposition « moderne » du sujet et de l'objet »<sup>31</sup>.

## ENVIRONNEMENTS CONTEMPORAINS

La *maison N* de l'architecte japonais Sou Fujimoto interprète de manière contemporaine l'esthétique traditionnelle japonaise. Toute la maison n'est que passage, pleine d'une abstraction zen. Trois enveloppes ajourées s'emboîtent, des jeux d'écrans dissolvent le foyer dans un extérieur perpétuel. Le regard est invité à parcourir l'espace, tout comme l'habitant l'est à voyager dans sa maison. L'architecture du foyer s'imprègne d'une ambiance constamment reconfigurée par la ville alentour, les arbres et l'activité humaine. Les passages visuels laissent la maison s'imprégner des activités et du mouvement de la ville.

31 - Cf. Christine Buci-Glucksmann, *L'esthétique du temps au Japon : du zen au virtuel*, *op. cit.*, p. 28.



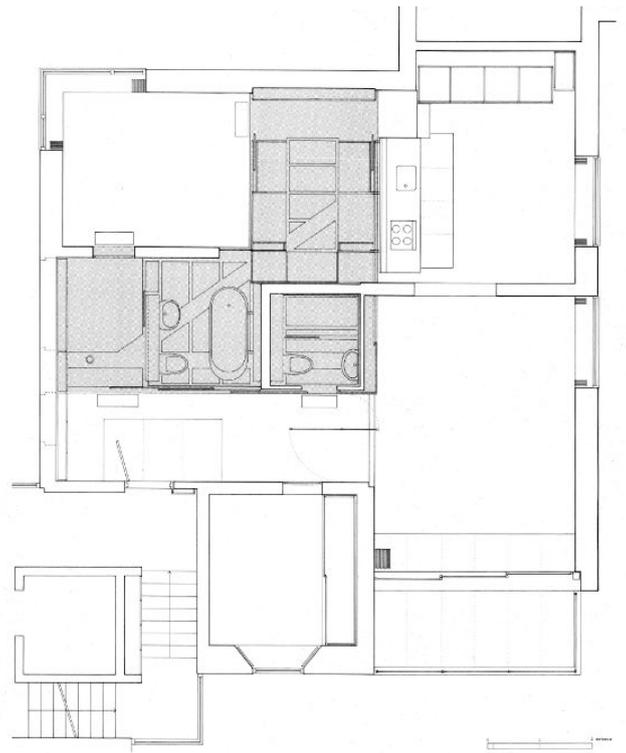
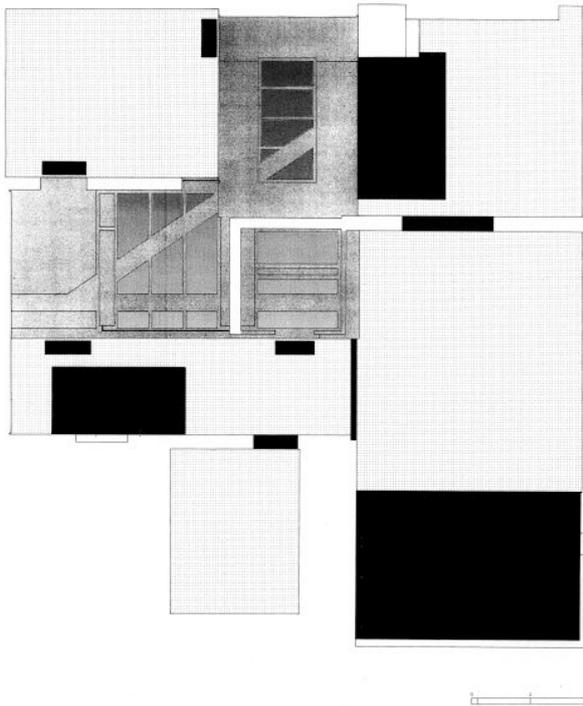
L'environnement habité est total. L'évènement infime peut devenir une transformation, à condition d'y être attentif. Les parois ne bougent pas comme dans les maisons traditionnelles mais leur éclatement laisse la mobilité du monde entrer à l'intérieur. Les habitants n'habitent plus une maison mais un territoire qu'ils explorent. Dans cette architecture abstraite, la vie semble expérimentale comme le cadre qui l'abrite. L'expérience du lieu s'y joue dans son imprévisibilité temporelle. Le milieu alentour la reforme constamment.

Cette exploration du quotidien par la transgression des limites intérieur / extérieur, nous la retrouvons aussi dans les architectures de Junya Ishigami, comme dans sa *maison avec les plantes* (2012) qui joue à faire entrer le jardin dans la maison. L'évènement de la transformation naturelle devient aussi celle de l'habitat. C'est une invitation à ne pas simplement occuper un lieu, mais être attentif à ses infimes métamorphoses. C'est une poésie de l'instant « à travers » l'architecture.

Ill. 21 : Sou Fujimoto, *Maison N*, Oita (Japon), 2008.



Ill. 22 : Junya Ishigami, *Maison avec des plantes*, Tokyo, Japon, 2012.



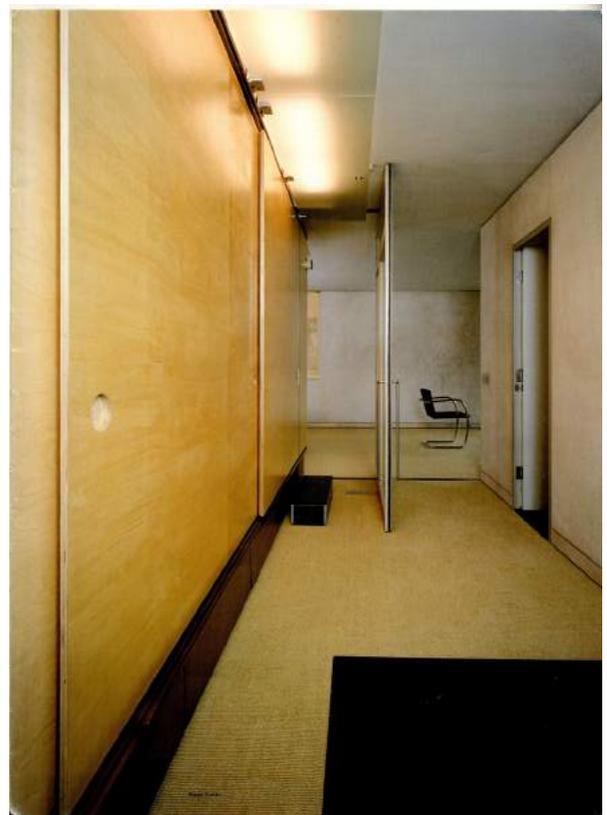
Florian Beigel & the Architectural Research Unit, Appartement de Kensington, Londres, 1992.

ill. 23 : plan des nattes, des pierres et du sol en verre.

ill. 24 : plan intérieur, avec zones ombragées.

ill. 25 (gauche, bas) : photographie de Rupert Truman, détail de la salle de bains : plancher de la salle de bain principale, plancher énergétique, verre éclairé par le dessous, panneau d'accès en acier inoxydable, appareils sanitaires suspendus aux murs.

ill. 26 : photographie de Rupert Truman.



Cette mobilité au cœur de l'architecture s'explore aussi sur notre continent, comme le témoignent les architectes-urbanistes Philip Christou et Florian Beigel de l'Architectural Research Unit, inspirés à leurs débuts par Cedric Price. Ils recherchent une recherche de fluidité à l'échelle du territoire domestique comme urbain. Dans le numéro *Housing and flexibility* de la revue A+T, Florian Beigel présente en parallèle un aménagement intérieur pour un appartement d'une personne dans le quartier londonien de Kensington (1992) et un hall international des conventions à Nara au Japon (1991). De la domesticité à l'urbanité, l'échelle est interchangeable : les architectes ont conçu les deux projets comme des espaces paysagers abstraits, dans lequel l'horizontalité de l'infrastructure dialogue avec la verticalité des écrans mobiles. Place publique et maison sont des territoires sur lesquels se passent des événements qui les transforment. Le sol devient « énergétique » : il contient les réseaux et procure un vide pour garder une liberté de planification. Le plan masse de l'appartement est conçu comme un jardin zen, surface de sable ratissée où s'élèvent çà et là des pierres noires. À l'image des parois japonaises, celles de l'appartement sont déplaçables, mais sont ici en bouleau, verre et acier inoxydable. Ils permettent une profondeur variable de l'espace, un passage du regard comme une modification du foyer. Sur la place, des écrans dématérialisés entraînent une délimitation changeante grâce à des faisceaux de lumière ou des projections. Pour répondre aux enjeux d'une « architecture temporelle », indéterminée et continuellement réactive aux conditions extérieures, aux désirs et besoins inconnus et à venir, les architectes créent des infrastructures paysagères. Leurs projets sont avant tout un travail du sol, pour des territoires à parcourir. Ils proposent une fluidité horizontale et des limites mobiles pour laisser place à l'évènement.

Ces trois jouets à habiter illustrent des jeux avec la mobilité du temps, dans sa fluidité et ses arrêts sur image. Les architectes poursuivent à leur façon la recherche de flexibilité première de Cedric Price, intégrant la mobilité observée du monde à leur architecture. Les environnements qu'ils créent dévoilent de premières variations esthétiques.

32 - Florian Beigel (Architectural Research Unit, Londres), « Una vivienda en Londres y un centro de Congresos en Nara = An apartment in London and a Congress Centre in Nara », *Housing and flexibility*, A+T, n°13, 1999 p. 18 – 29.

## JEUX D'OPPORTUNITÉ

L'opportunité, nous l'avons vu au cours du chapitre, est avant tout une manière d'être, une attention à ce qui peut se passer. Les architectes peuvent apprivoiser l'opportunité, et s'y tenir prêts comme l'a fait Cedric Price avec son diagramme chronotopique. Dans la maison vivante, l'enveloppe est sans cesse éclatée et reconfigurée avec des éléments modulables. Le jeu de « meccano » proposé par l'architecte est une expérience des limites : l'habitant peut modifier les enveloppes de sa maison et la transformer au cours du temps. Il n'y a pas de forme close, mais une architecture faite d'inter-relations, qu'elles soient naturelles ou sociales. Espace et temps s'y retrouvent corrélés, dans une même appréhension d'une mobilité totale. Lorsque la fluidité est insufflée dans l'architecture, elle éclate les limites. La forme ne se ferme plus, le système est ouvert. Mais paradoxalement c'est grâce aux limites que l'évènement se matérialise. L'architecture devient « mobile » quand les enveloppes de l'espace initial sont transgressées ou poreuses à l'extérieur. Elle s'imprègne alors de la mobilité du monde : le temps du monde se transcrit dans le temps de l'architecture. Les architectures pensées pour l'opportunité sont des dispositifs d'expérience de l'instant.



ill. 27 : Junya Ishigami, *Maison avec des plantes*, 2012, Tokyo.

## / L'expérience de la MOBILITÉ

Les deux chapitres témoignent d'une attitude propre à l'observation de la « nature mobile du temps » : les architectes peuvent jouer avec l'impermanence du monde, en intégrant une mobilité au cœur de leurs projets. Tous les projets de Cedric Price étudiés reposent sur l'idée de mouvement, que nous retrouvons dans les recherches du XX<sup>ème</sup> siècle sous le nom de dynamisme.

A partir des projets *Pop-up parliament* et *Living-toy* de Cedric Price, nous nous sommes familiarisés avec le flux du temps qui laisse advenir les choses et l'évènement qui les fait changer.

Nous avons regardé comment concevoir avec le changement continu et l'opportunité. En 1981, Cedric Price exprimait cette dualité dans son *Square book* de manière plus simple encore : *time and timing*, l'écoulement du temps et le bon moment. Au cours des chapitres, nous avons observé des architectes qui les apprivoisaient. Jouer avec le flux et l'évènement est une manière de se laisser bercer par la vague du temps, d'appréhender son potentiel de changement. C'est un jeu qui peut être interprété à la manière de chacun.

Observant la réalité mobile, l'architecte peut choisir de l'intégrer dans son architecture. Des artistes en avaient le dessein au début du XX<sup>ème</sup> siècle, comme Marcel Duchamp dans le *Nu descendant l'escalier* ou encore le futuriste Umberto Boccioni sculptant *La bouteille*. Des architectes s'y sont essayés aussi, comme les constructivistes russes, les hollandais de De Stijl, Frank Lloyd Wright et Buckminster Fuller, le mentor de Cedric Price. Ce dynamisme du XX<sup>ème</sup> siècle nous a permis de comprendre la spécificité de Cedric Price : la rupture au sein du mouvement. Dans son architecture, le mouvement n'est pas seulement linéaire, il est renouvelable. Son esthétique remplaçable exprime une mobilité inhérente à l'architecture, une *permanence de l'impermanence*. Il l'insuffle en s'aidant de diagrammes qui sont des moyens d'attraper le temps : représentant des arrêts sur image dans le chronotope du *Living-toy*, captant le mouvement dans les lignes de forces du *Fun Palace* et du *Pop-up parliament*. Les deux structures envisagées présentent

## entre le temps du monde et le temps de l'architecture

des matrices (temporairement) fixes avec des éléments remplaçables et déplaçables. Le contenu (l'activité) et le contenant (l'architecture) bougent réciproquement.

Dans les deux projets, le jeu avec le mouvement s'exprime par un éclatement de l'enveloppe architecturale, une esthétique que nous retrouvons chez les architectes ayant joué avec le mouvement au début du XX<sup>ème</sup> siècle et dans l'architecture traditionnelle japonaise qui fut influente à cette période. Le jeu avec la mobilité se traduit par des passages entre intérieur et extérieur. Il illustre une manière de tisser des liens entre le *temps du monde* et celui de l'architecture. L'architecture devient un « objet-milieu » au début du siècle, un « environnement » dans les termes des années 1960. L'expérience de l'architecture dépasse ses frontières pour proposer des interactions naturelles ou humaines. La mobilité du monde peut être intégrée dans l'architecture conçue, entraînant parfois les concepteurs à dissoudre leur architecture dans un mouvement conjoint avec le milieu. Cedric Price propose un parlement « animé » par une société britannique en mouvement, tout comme les japonais imprègnent leur architecture du paysage changeant alentour. De manière contemporaine, la maison de Sou Fujimoto cadre sur les fluctuations environnantes et internes, le musée Beaubourg s'anime des flux qui le traversent et animent la place.

L'habitant peut transformer la limite de son environnement, en la déplaçant, la transgressant. Quand l'architecture est paramétrée à la manière japonaise, c'est le regard qui parcourt. Les cadrages laissent entrer le temps du monde à travers l'architecture, et laissent celui des activités humaines imprégner le dehors. De la lumière qui varie à la paroi qui bouge, la transformation est une expérience désirable à regarder comme à enclencher. Quand l'habitant interagit ou explore, il découvre avec joie les surprises renouvelées par le temps, par le mouvement du dehors comme du dedans. Lorsqu'elle est renouvelée par le temps, l'expérience est infinie.

# CHANGEMENT / **change**

CULTURES



gravité

vs



temps suspendu

---

## DIAGRAMMES ET STRUCTURES

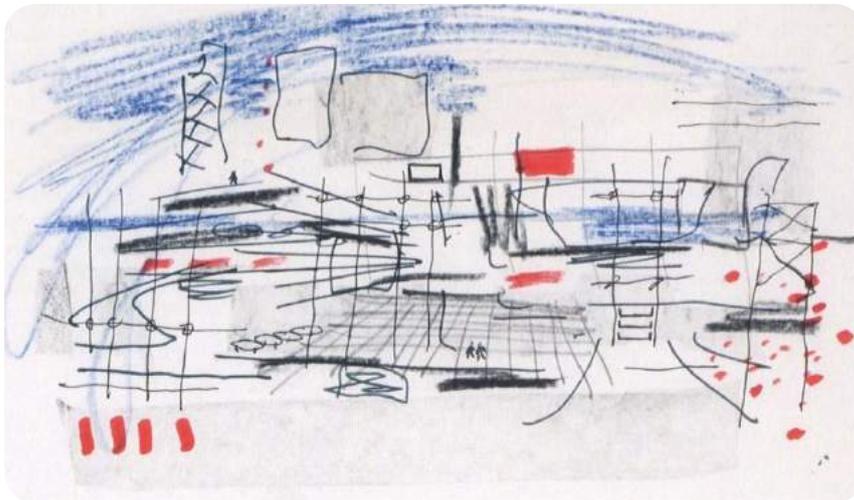
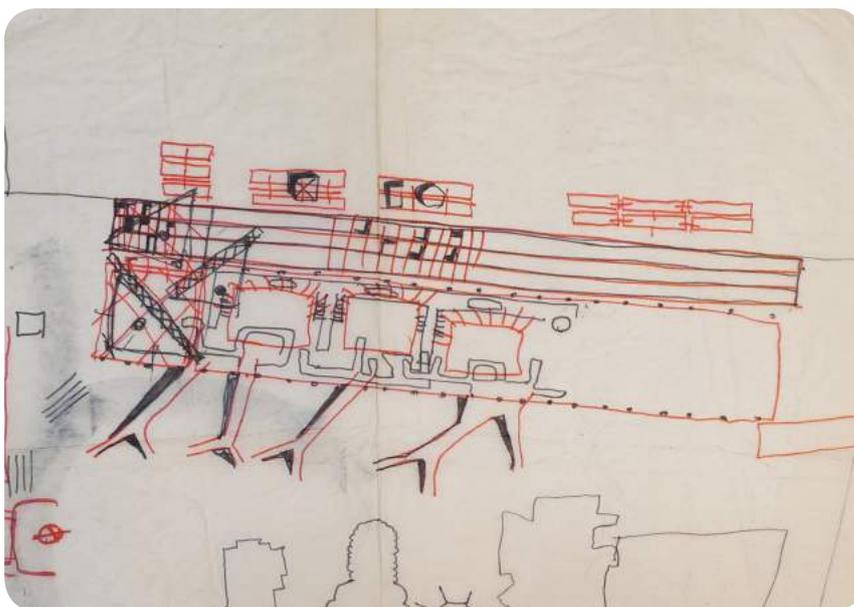


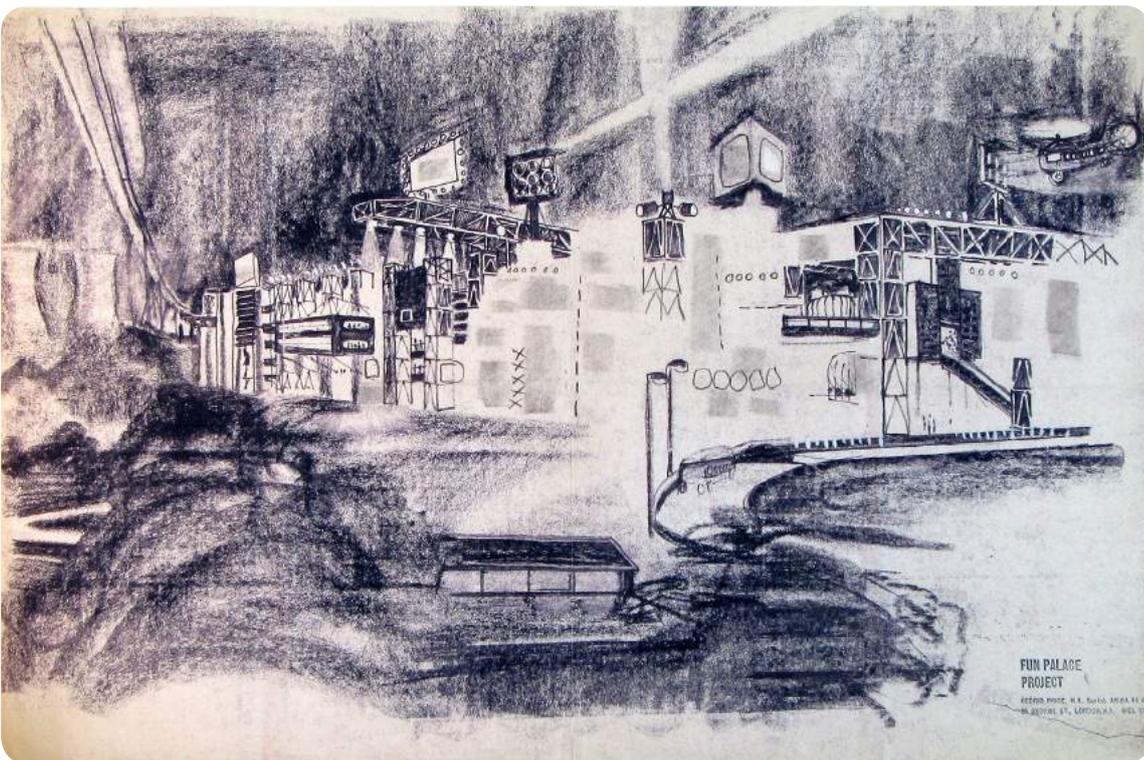
Diagramme de lignes de force du *Fun Palace*.



Structure (dé)composée du *Pop-up parliament*.

Cette planche reprend de manière graphique les éléments liés à la conception, la représentation et les joies de ce jeu du temps.

## PERSPECTIVES le désir de mouvement



Immersion dans l'objet-milieu du *Fun Palace*.

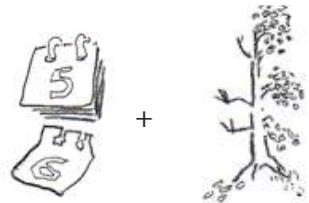
## DÉLICES DE L'INCONNU



Objets-milieus urbains : des machines dynamiques à actionner.

# OPPORTUNITÉ / expediency

CULTURES



la chronique

la reconstruction

## DIAGRAMMES ET STRUCTURES

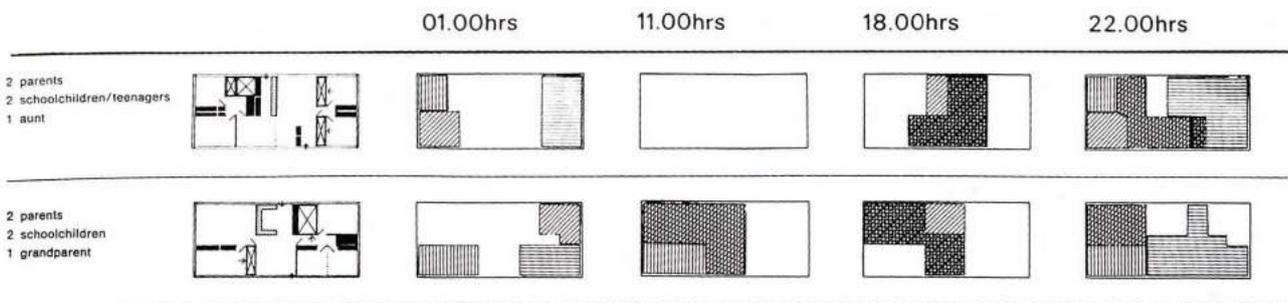
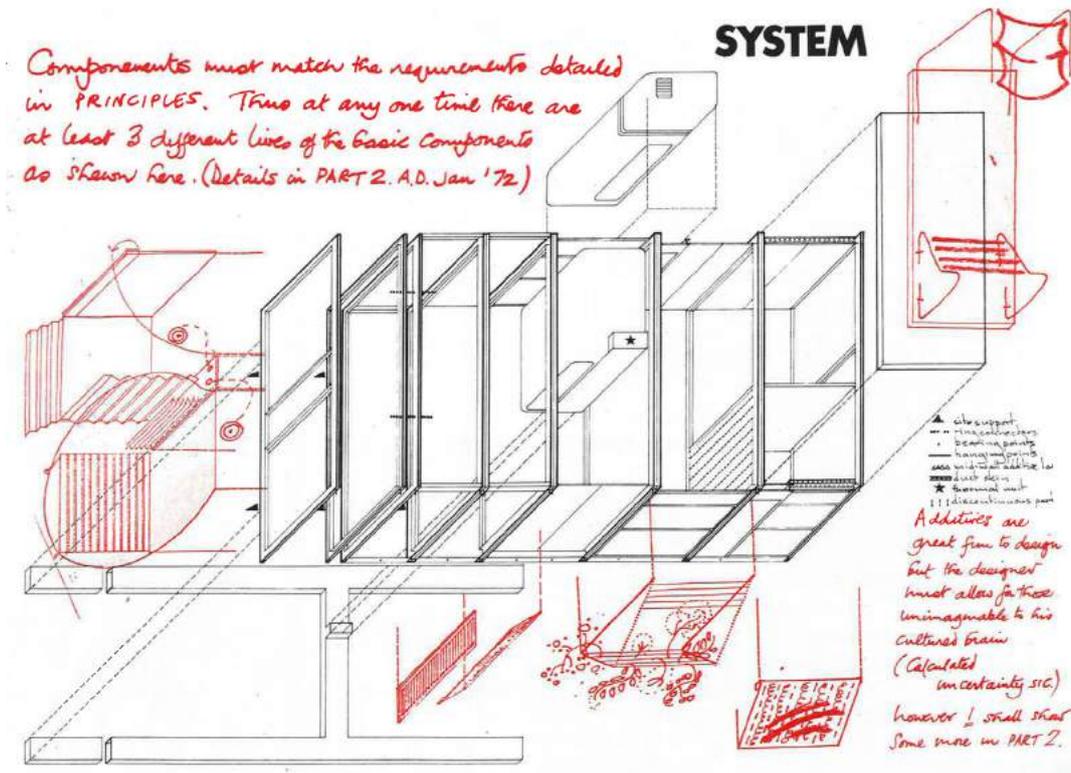


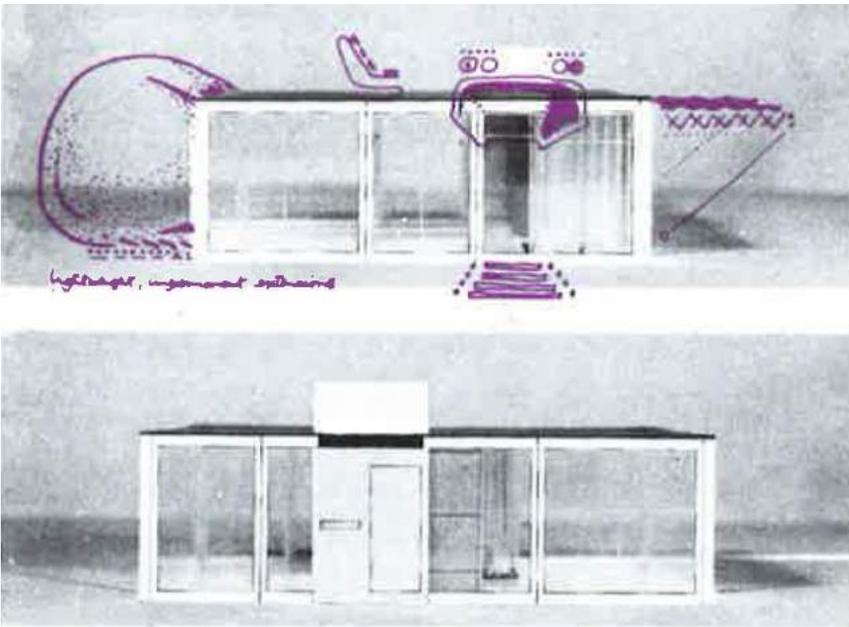
Diagramme chronotopique du *Living-toy*.



Le jeu de construction de *Steel house*.

Cette planche reprend de manière graphique les éléments liés à la conception, la représentation et les joies de ce jeu du temps.

## PERSPECTIVES le désir de mouvement



Le jouet à transformer de *Steel house*.

## DÉLICES DE L'INCONNU



Environnements habités : des cadres sur les événements du quotidien.



## // RYTHME

Du *tempo* du milieu  
à l'architecture **temporaire**

# // RYTHME

## Du *tempo* du milieu à l'architecture *temporaire*

« Si la chimère de la vitesse nous déplaît, créons-en une autre, par exemple très lente, un bonheur mystérieux comme le serpent de mer, flottant comme des voiles, et ce profond regard de vache dont les Grecs déjà s'engouèrent! Mais il n'en va nullement ainsi. C'est la chose qui nous a en main. (...) Et par-dessus le marché, on voudrait encore, si possible, être l'une des forces qui déterminent le train du temps ! ».

Robert Musil, *L'homme sans qualités*, 1930

Comme le disait Robert Musil au début du XX<sup>ème</sup> siècle, l'homme voudrait saisir le train du temps, mais il ne le peut pas. « C'est la chose qui nous a en main ! ». Et cette force qui nous dépasse semble d'autant plus puissante aujourd'hui que nous en subissons le rythme effréné. Comme l'indique Harmut Rosa dans son ouvrage<sup>1</sup>, l'accélération des transports et des communication a été respectivement de 102 % en termes de transport et de 107 % depuis le début du XX<sup>ème</sup> siècle. Cet accroissement de la vitesse a entraîné dans le même temps celui des modes de vie et des transformations sociales. L'impermanence du monde est directement engagée par le sentiment que tout va très vite autour de nous, et qu'il faut s'adapter à ce rythme.

Aujourd'hui comme hier, nous ressentons les rythmes liés au mouvement qui nous entoure. Une simple immersion Gare du Nord à Paris et nous voilà entraînés par la rapidité du mouvement. Un voyage à la mer et voici notre rythme corporel ralenti, bercé des ressacs des vagues. Ils sont nombreux, les écrivains à avoir relaté ces nuances : ainsi Balzac décrivait le rythme lent du paysan, comme Robert Musil à l'inverse décrivait l'agitation de la ville. Le sociologue William

1 - Cf. Harmut Rosa, et Didier Renault, *Accélération une critique sociale du temps : suivi d'un entretien avec l'auteur*, Paris, La Découverte, 2013.

2 - Cf. William Grossin, « La notion de milieu temporel », *Temporalistes*, n° 32, mars 1996, pp. 20- 26 & William Grossin, *Pour une science des temps : introduction à l'écologie temporelle*. Toulouse, OCTARES, 1996.

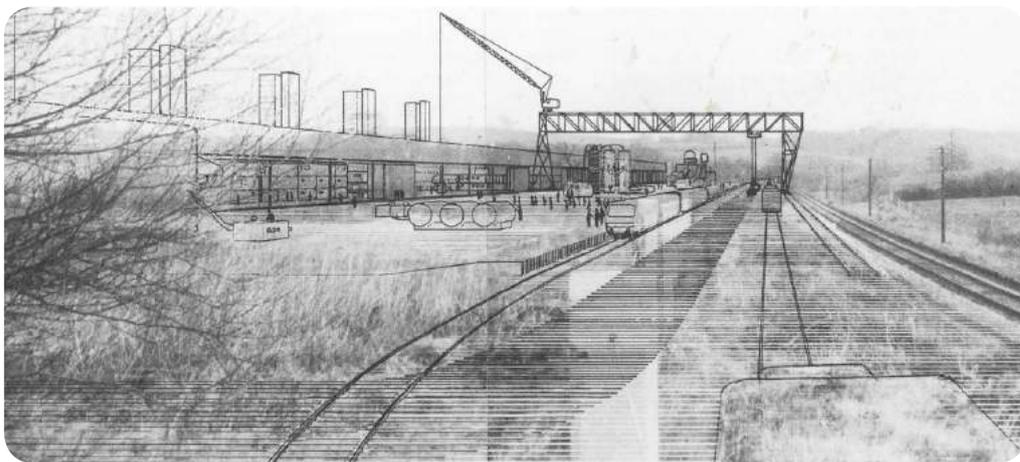
Grossin le retranscrit en parlant de « milieu temporel » lié à notre environnement<sup>2</sup>, il caractérise les rythmes construits par l'homme de ceux qui sont naturels. Les rythmes que nous percevons sont créés par les choses qui nous entourent, et dont l'architecture fait partie. Au XIX<sup>ème</sup> siècle Georg Wilhelm Friedrich Hegel soulignait ainsi la relation entre les rythmes et les cycles de transformation du vivant. Il écrivait dans la préface de la *Phénoménologie de l'esprit* qu'en « cette nature le seul rationnel est le rythme du tout organique (...) La figure concrète de la présence est intimement liée à ce rythme ». Au XX<sup>ème</sup> siècle, l'urbaniste Paul Virilio nous alarmait de son côté sur les effets de la vitesse dans *Vitesse et Politique*<sup>3</sup>, qui rapproche les espaces et transforme notre rapport au monde. Face à ces cycles et vitesses de transformation, comment l'architecte peut-il agir ?

Cedric Price a réagi à sa manière aux rythmes de son époque, en les insufflant dans deux projets conçus l'un après l'autre : *Potteries Thinkbelt* en 1964-65 et *Detroit Thinkgrid* en 1968-69. En l'observant à l'œuvre, nous décrypterons l'insertion des rythmes dans un projet urbain, cherchant à comprendre comment l'architecte peut aussi les créer. Nous regarderons comment un tempo observé dans le milieu peut se retranscrire ou se déjouer au moment de la conception, et être donné à vivre dans la réalisation. Nous changerons donc d'échelle et explorerons la dimension urbaine après celle des bâtiments, considérant comme Cedric Price que l'architecture est la conception d'environnements au sens large.

Grâce à ce recul historique, nous nous familiariserons avec l'accélération dans laquelle nous sommes encore plongés et engagerons des pistes de réflexions sur les pratiques contemporaines.

3 - Paul Virilio, *Vitesse et politique : essai de dromologie*, Collection l'Espace critique. Paris, Galilée, 1977.

Autour du projet *Potteries Thinkbelt* .....

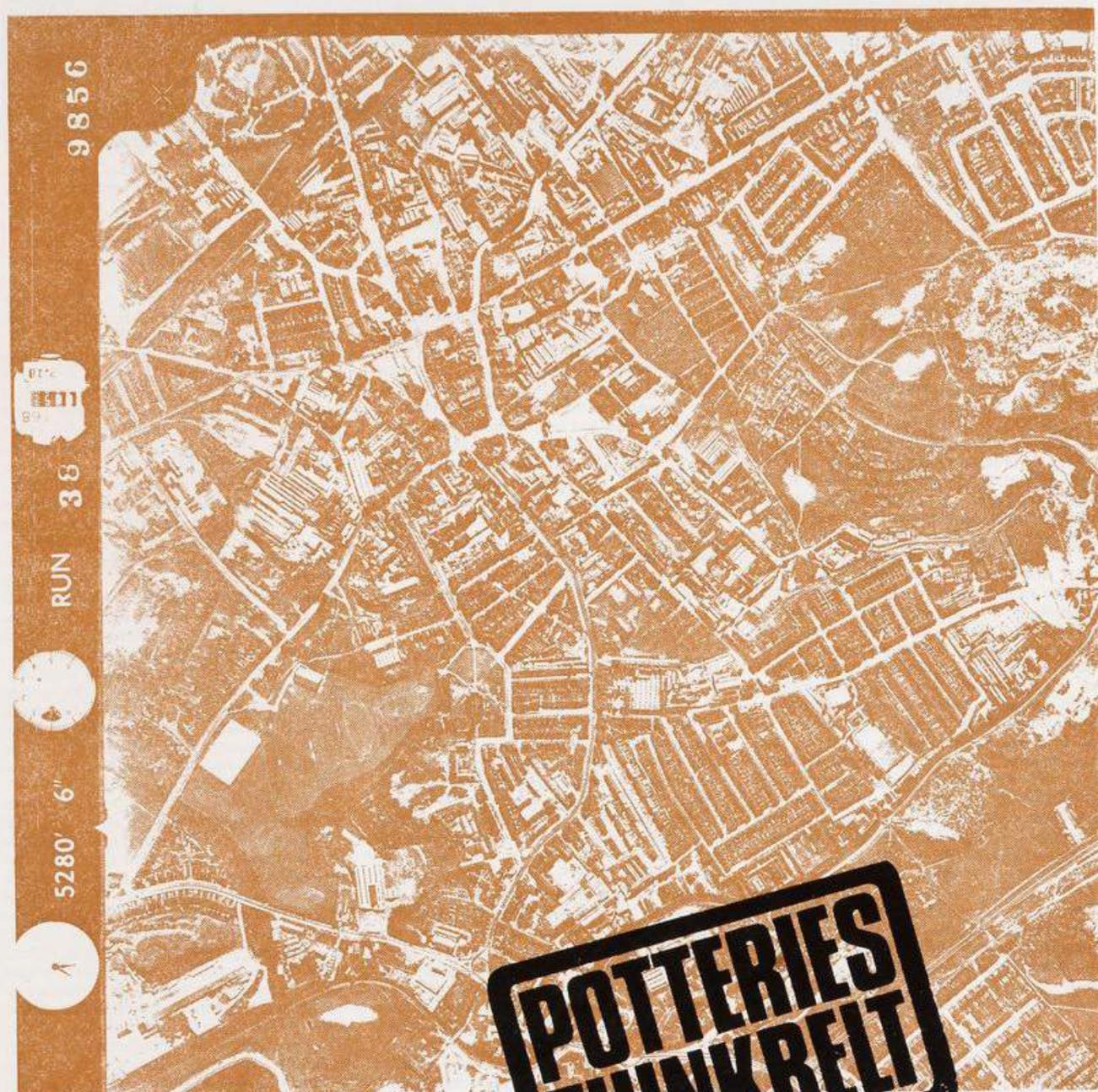


## CHAPITRE 3 : OBSOLESCENCE PLANIFIÉE / planned obsolescence

- p.111 « The Potteries Thinkbelt : life-conditioning »
- p. 115 Obsolescence
- p. 124 Durée de vie et cycle d'usage
- p. 130 Kit of parts
- p. 136 La matérialité du temporaire
- p. 141 Des folies
- p. 145 Jeux d'obsolescence planifiée

# NEWSociety

2 June 1966/No 192/1s 3d weekly



Dans ce chapitre, nous regarderons comment l'architecte peut insuffler des durées de vie dans ce qu'il conçoit. C'est en effet le sujet principal du projet *Potteries Thinkbelt*, dans lequel Cedric Price a mis en œuvre son concept de « conditionnement à la vie », le *life-conditioning*. Nous chercherons à comprendre en quoi les durées de vie décrites révèlent une attitude face au milieu ambiant et comment elles peuvent être projetées. Au fil de notre analyse, nous étudierons ainsi comment se traduit l'obsolescence planifiée que l'architecte défend, avec ses outils et transpositions construites.

#### « THE POTTERIES THINKBELT : LIFE-CONDITIONING »

Le projet des *Potteries Thinkbelt* consiste à renouveler le territoire du North Staffordshire devenu obsolète après l'arrêt d'industries transformant la terre cuite, l'acier et le caoutchouc. Le projet a été publié en juin 1966 dans la revue de sociologie grand public *New Society*, puis dans la revue *Architectural Design* en octobre 1966<sup>1</sup>. A l'époque, l'enseignement universitaire était fortement remis en question au sein du gouvernement et des institutions. Dans le même temps, l'Angleterre devait faire face à une fuite des cerveaux (*brain drain*) et à des désindustrialisations. Le projet a émergé suite à une discussion ouverte de Cedric Price avec le chef de cabinet du ministère du Logement et de l'Aménagement du territoire anglais, l'architecte voulant démontrer qu'il était possible de concevoir des territoires éducatifs. S'appuyant sur l'exemple de sa région natale, il a proposé sa revitalisation en alliant l'enseignement à l'industrie. Dans son projet, il hybride les fonctions pour que les étudiants puissent directement faire leur apprentissage dans les industries, que les industries bénéficient de la recherche d'un enseignement universitaire, et que le tout amène de nouveaux habitants. Le projet s'appuie sur les ressources de ce territoire « en crise », les structures industrielles et les infrastructures existantes.

Cedric Price délimite son intervention avec une ceinture d'infrastructures routières, ferrées et aériennes existantes qu'il appelle la *Thinkbelt*. Cette

1 - Cedric Price, « Potteries Thinkbelt ». *New Society*, juin 1966, p. 14-17.

Cedric Price, « The Potteries Thinkbelt: life-conditioning; a plan for an advanced educational industry in North Staffordshire. », *Architectural Design*, n°36, octobre 1966, p. 483-97.

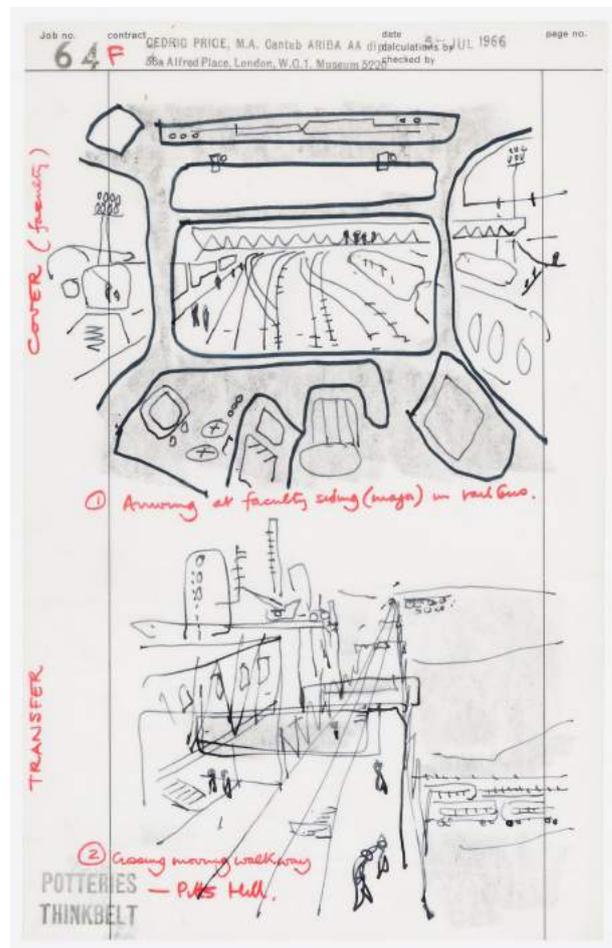
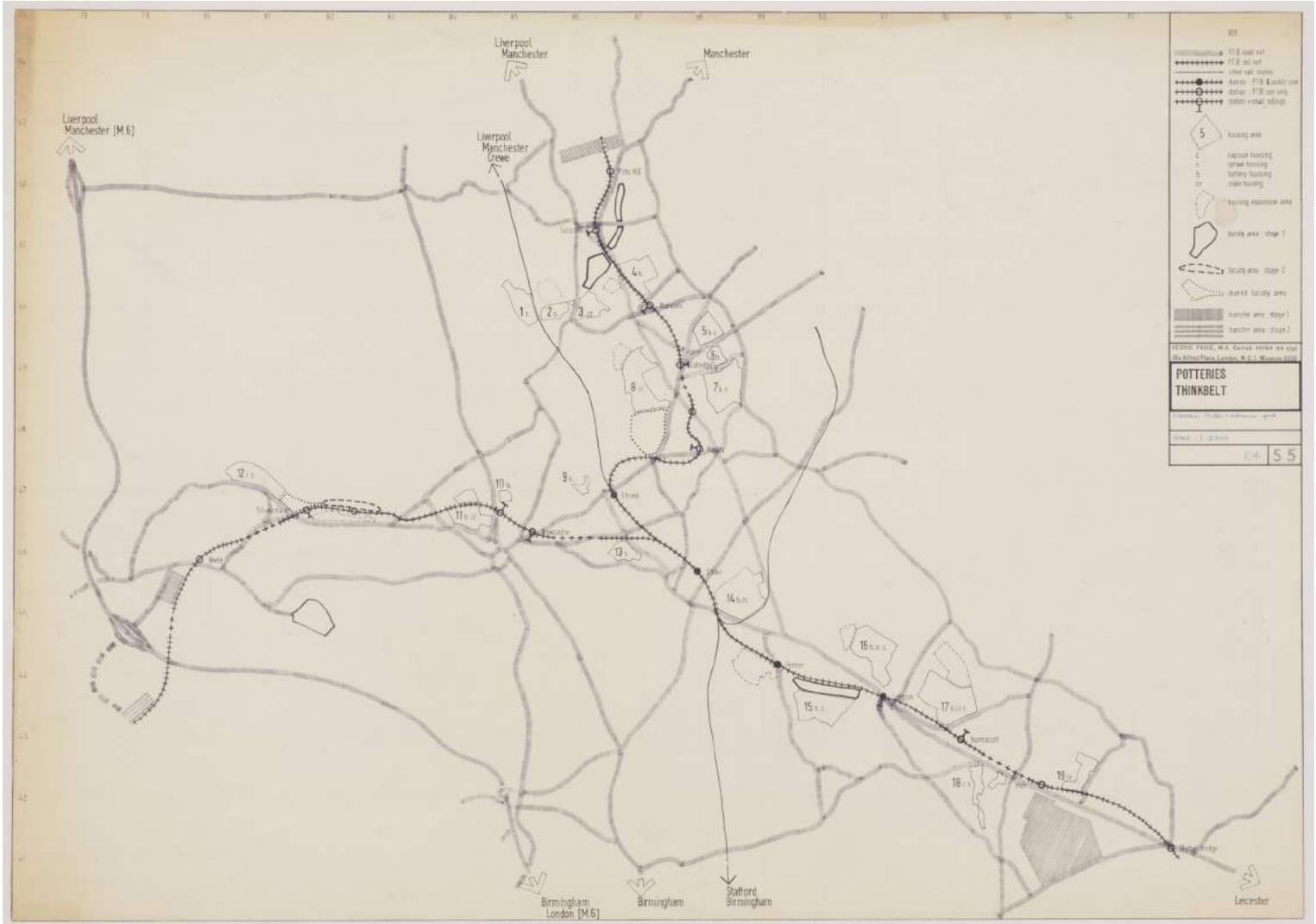
ill. 1 : *New Society*, juin 1966, couverture à partir d'une vue aérienne du territoire de Potteries Thinkbelt par Cedric Price.



ill. 2 : Photographie du North Staffordshire, photographe inconnu, 1964.

« ceinture de pensée » est à comprendre comme une maille de connexions pour la circulation des personnes et des idées. Accrochées sur ces flux, il propose des « pièces » (« *a kit of parts* » pour reprendre les termes utilisés pour le *Fun Palace*) : des zones urbaines, desservant les fonctions d'habitat, d'industrie et d'enseignement, dispersées sur l'ensemble du territoire. Le plan général (ill. 3) nous permet d'apprécier les greffes de ces programmes aux réseaux. A chaque coin du triangle sont situées des plateformes de mobilité dans lesquelles les transports, l'industrie et l'enseignement interagissent et se mélangent. Tous ces lieux sont accessibles par les trois modes de transport identifiés. L'innovation du projet tient du fait que les activités ne sont pas seulement désignées à des lieux, mais deviennent mobiles sur le territoire : les wagons deviennent des salles d'enseignement, des espaces de conférence, des bureaux. Au sein des trois aires de Meir, Madeley et Pitt Hill, les éléments architecturaux sont également décomposés et mobiles : ils peuvent glisser sur des ponts roulants ou être déplacés grâce à des grues mobiles. Cedric Price transpose son kit de pièces du *Fun Palace* à l'échelle urbaine. La structure devient infrastructure, les modules deviennent des architectures. Plutôt que d'envisager cette décomposition élément par élément de manière fonctionnelle, pouvons-nous l'analyser sous un aspect temporel ? N'y-a-t-il pas là une relation avec les rythmes projetés par Cedric Price ? Nous allons décrypter ce mode de conception en décryptant l'approche du *life-conditioning* qui précédait les explications du projet dans l'article publié dans *Architectural design*.

L'article « The Potteries Thinkbelt : life-conditioning ; a plan for an advanced educational industry in North Staffordshire » commence par un long plaidoyer sur un changement nécessaire de posture des architectes, qui doivent non plus construire pour la postérité mais rendre leurs architectures adaptables au changement. Le ton est cynique, mais le constat est là : les architectes et planificateurs doivent changer leur manière de projeter pour éviter d'être oubliés. Ils doivent suivre le rythme du monde qui les entoure et y être attentif. Cedric Price les invite à accélérer le progrès social plutôt que d'y être réfractaire ou d'appliquer les mêmes rengaines : « garder les voitures, construire une



ill. 3 : Cedric Price, *Potteries Thinkbelt*, plan général. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR1995:0216:246.

ill. 4 : Cedric Price, *Potteries Thinkbelt*, croquis de l'arrivée d'un wagon et passerelles mobiles dans la zone de transfert de Pitts Hill. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR1995:0216:400:002.

rocade, appliquer n'importe comment un règlement de préservation devant et rajouter quelques pieds carrés derrière ». Il propose d'être moins dans la projection tridimensionnelle pour mieux intégrer l'accélération ambiante. Pour cela, il indique que les concepteurs doivent faire attention à la durée de vie valide des éléments qu'ils conçoivent. Cela, en prenant du recul sur les désirs de leurs clients. Il s'en amuse : « Les parents / institutions progressistes bien intentionnés qui, lors de la planification de leur future maison avec leur architecte / planificateur, sont préoccupés par la flexibilité intégrée qui permettra à leur progéniture de vivre différemment d'eux, ignorent tragiquement la probabilité croissante que leurs proches ne resteront pas. »<sup>2</sup>

En plus d'être attentif aux durées de vie des éléments et de les intégrer dans les projets, Price propose le concept de *life-conditioning* que nous pouvons traduire par « conditionnement à la vie » comme l'a proposé le chercheur Pier Vittorio Aureli<sup>3</sup>. Les termes conditionnement et vie paraissent antithétiques : le premier induit le contrôle, le deuxième une grande liberté. Le conditionnement dérange. Mais il ne faut pas inverser les termes. Il ne s'agit pas de « vie conditionnée ». C'est la vie qui conditionne l'architecture, et non l'inverse. Comme nous l'avons vu dans la partie précédente, le contenant doit évoluer en fonction du contenu. Pier Vittorio Aureli souligne dans *Potteries Thinkbelt* une « tension permanente entre usage et configuration »<sup>3</sup>. Il reprend la référence de Price aux appareils de climatisation (*air-conditioning machines*) qui adaptent l'air soufflé aux conditions de la pièce. Le « *life-conditioning* » est une reconfiguration de l'architecture en réactivité aux usages. Pour Pier Vittorio Aureli, cette tension témoigne d'une « architecture réduite à sa valeur d'usage »<sup>3</sup>, entraînant l'absence de forme que nous avons observé dans la première partie sur la mobilité. Cedric Price poursuit là son postulat de 1962 : l'activité entraîne le changement. L'architecture est produite par la « multiplicité des usages et des occupations qu'elle doit pouvoir accueillir »<sup>3</sup>. Cette réduction explique la « durée de vie » (*life-span*) inhérente au conditionnement à la vie.

2 - Cedric Price, « The Potteries Thinkbelt : life-conditioning; a plan for an advanced educational industry in North Staffordshire. », *op. cit.*, p. 483, notre traduction.

3 - Pier Vittorio Aureli, « Travail et architecture, une mise en perspective du projet Potteries thinkbelt de Cedric Price », *TRACÉS*, no 15-16, 2015.



## OBSOLESCENCE

Selon Price, la flexibilité en architecture implique de concevoir des durées de vie limitées. Alors qu'il invitait à planifier l'obsolescence pour réagir au changement dans l'article « Activity and change », il poursuit cette réflexion dans son argumentaire pour le *life-conditioning*. Il transpose « la dépréciation d'un matériel ou d'un équipement avant son usure matérielle »<sup>4</sup> en architecture. L'usure de l'usage précède l'usure physique.

Il s'empare là d'un rythme qui imprégnait la société des années 1960. Les citoyens vivaient après la seconde guerre une accélération technique doublée d'une libéralisation, qui les plongeait dans la consommation de masse. Les œuvres du *pop art* l'illustrent. Nous avons souvent en tête les tableaux de Andy Warhol, il y en a également des exemples très significatifs du côté du anglais, représenté par les membres de l'Independent group actif à l'Institute of Contemporary Arts de Londres, que Cedric Price fréquentait. Ainsi Richard Hamilton présentait des tableaux d'environnements artificiels, avec des collages d'objets consommables. Dominique Rouillard décrit ainsi le tableau *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing ?* (ill. 6) : « Exploitant sa collection de bandes dessinées et d'annonces publicitaires, il sature l'espace des images et des références discutées par le groupe, transformant l'affiche de cinéma en tableau accroché aux murs du living room, établissant le triangle d'équilibre de la composition avec les appareils ou les gadgets électroménagers les plus

ill. 5 : Peanuts, Schultz, coupure de presse, *Daily Sketch and Daily Graphic*, Fond d'archives Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture.

4 -Selon la définition du dictionnaire Larousse en ligne, 2018.

III. 6 : Richard Hamilton, *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?*, 1956.



en vogue (magnétophone, aspirateur à rallonge, télévision) ; le jambon contionné jouxte une femme nue, la pièce s'ouvre sur un plafond 'dépressionnaire', et la fenêtre sur les enseignes lumineuses du cinéma du quartier. »<sup>5</sup>

Des objets du quotidien devenaient des œuvres, tel que l'avait anticipé Marcel Duchamp en 1917 en proposant un urinoir intitulé « Fontaine » pour le Salon des artistes indépendants à New York. Avec ce mouvement *pop art*, les artistes exprimaient le monde dans lequel chacun vivait. L'artefact devenant un inconditionnel de la vie de chacun, les artistes s'en emparaient pour faire réagir le public sur la société, et plus particulièrement sur ses rythmes. Ces œuvres témoignaient de la consommation des objets, et révélaient en même temps leur obsolescence. Dans ces œuvres, la durée de vie limitée est assimilée aux

5 - Dominique Rouillard, *Superarchitecture : le futur de l'architecture*, 1950-1970. 1<sup>ère</sup> éd. Librairie de l'architecture et de la ville, Paris, Editions de la Villette, 2004, p. 37.

objets, mais elles révèlent en même temps leur caractère temporaire. Pour mettre en perspective ce conditionnement temporel, nous pouvons regarder un peu plus loin encore dans l'histoire. En effet, si l'obsolescence était associée à la durée limitée des activités humaines, la disparition avait déjà suscité l'intérêt au XVIII<sup>ème</sup> au XIX<sup>ème</sup> siècle avec le regard sur les ruines. Elles étaient emblématiques de l'instabilité qui condamne tout état à n'être que transitoire<sup>6</sup>. Elles figuraient le temps écoulé depuis leur construction, tant usées par « l'activité rongeante et destructrice » de la nature<sup>7</sup> que par la fin des civilisations antiques. Sublimées dans de nombreuses oeuvres, elles laissaient au spectateur imaginer ce qui avait été. Parfois, l'usure était à l'inverse mise en scène, comme dans les deux tableaux d'Hubert Robert sur le Louvre (ill.7-8). Les peintures de ruines illustraient l'usure de la pierre, le *pop art* illustrait l'obsolescence des environnements manufacturés. Ces périodes réinscrivaient ainsi l'architecture dans des cycles d'obsolescence et de régénérescence, tel que le souligne Philippe Potié dans son article *Et in arcadia ego*<sup>8</sup>.



ill. 7 : Hubert Robert, *Projet pour la transformation de la Grande galerie*, 1796. Détail. Musée du Louvre, dist. RMN / Jean-Gilles Berizzi



ill. 8 : Hubert Robert, *Vue imaginaire de la grande galerie du Louvre en ruines*, musée du Louvre. Musée du Louvre, dist. RMN / A. Dequier

6 - Sophie Lacroix, *Ruine*, Passage 15, Paris, Éditions de la Villette, 2008.

7 - Cf. Georg Simmel, *Le charme de la ruine*, cité par Sophie Lacroix, *Ruine, op. cit.* : « ce qui a dressé la construction dans un élan vers le haut, c'est la volonté humaine ; ce qui lui donne son aspect actuel, c'est la forme mécanique de la nature, dont l'activité rongeante et destructrice tend vers le bas ».

8 - Potié, Philippe. « Et in Arcadia ego, obsolescence et régénérescence des territoires », *fabricA* 9, 2015, p. 158-177.

L'obsolescence et la disparition amènent un renouveau. Ce sont des cycles qui s'enchaînent et nous laissent appréhender un temps cyclique. Rappelons-nous Georg Friedrich Hegel au XIX<sup>ème</sup> siècle dans la préface de la *Phénoménologie de l'esprit*<sup>9</sup> : « en cette nature le seul rationnel est le rythme du tout organique (...) La figure concrète de la présence est intimement liée à ce rythme ». Il écrivait également dans *La science de la logique* : « la nature des choses finies est telle, qu'elles contiennent le germe de leur disparition »<sup>10</sup>. Le philosophe orientait notre regard sur le fait que tout être vivant est rythmé par des cycles, début et fin, naissance et mort. Ces derniers sont présents dans la majorité des cultures. Les représentations les plus évidentes sont les réincarnations du karma dans l'hindouisme. Alors que le fleuve représente le flux du temps, les images de la roue illustrent la répétition des événements. Ces figures circulaires se retrouvent également dans la mesure des rythmes solaires et cosmiques.

Pour illustrer l'obsolescence caractérisée par Cedric Price, nous pouvons rapprocher deux catégories présentes dans l'exposition « De tout temps ; Mean time » : « l'autodestruction » et « les cent pas ». Notons que la troisième est en anglais catégorisée par *pacing* qui vient de *pace* i.e. rythme, vitesse. Dans les images de la première catégorie figurent une machine à faire des feux d'artifice, le palais de glace de 1884 à Montréal, un article sur « le fleuve en feu du millénaire » : ce sont des œuvres éphémères qui contiennent en elles « les germes de leur disparition ». La deuxième est essentiellement imagée avec des portes tournantes, entrées de magasin ou passe plat. Nous y voyons des métaphores du cycle, comme les roues utilisées dans les religions et mythologies.



9 - Cf. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Gwendoline Jarczyk et Jean Labarrière (trad.), *Phénoménologie de l'esprit (Phänomenologie des Geistes)*, 1807), Gallimard. Folio; Essais ; 396 ; 397. Paris, 2002, p. 133.

10 - Cf. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, et Bernard Bourgeois (trad.), *Science de la logique*, vol. 1: L'être. Paris, Vrin, 2015.

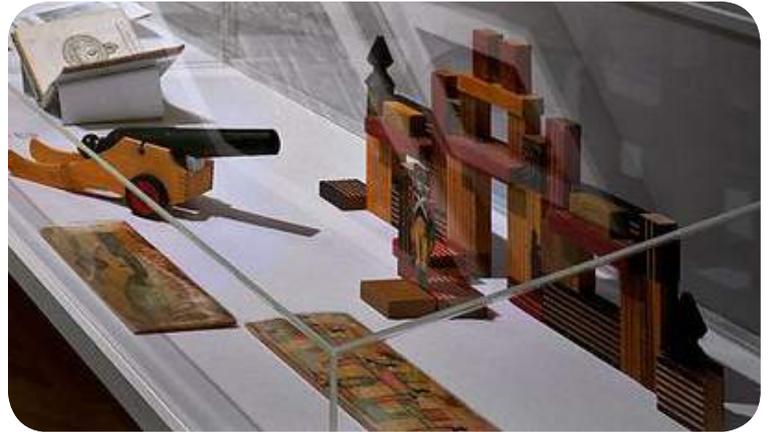


ill. 9 : Image tibétaine de la Roue du Sangsara, ou Devenir, peinture t'angka, Tibet, XVIII<sup>ème</sup>-XIX<sup>ème</sup> siècle. Selon Marie-Louise von Franz : Les trois animaux au centre, le porc, le coq et le serpent, symbolisent la passion (désir), la haine et l'inconscience (sottise). Ce sont eux qui entretiennent le mouvement de la roue. Les personnages de droite descendent en enfer, torturés par des démons. Ceux de gauche sont sur la pente descendante, dominés par un yogi qui, nu, porte le drapeau de la victoire. Il s'apprête à s'échapper de la roue et à quitter pour toujours le monde de l'existence karmique. Les six portions de cercle décrivent les six destinées visitées par Avalokitesvara dans sa mission de salut. Le monstre qui enserre la roue est Anityata, le Transitoire, qui dévore toute existence.

1  
Autodestruction  
Self-Destruction



19



18



5



54

« Millennium 'river of fire' will be visible from space », Kate Watson-Smyth

The firework display is the highlight of London's official millennium celebrations, which will start at 11am, as dawn breaks over Australasia and continue until the following morning. Organisers said yesterday that they were expecting up to two and a half million people to flood into the capital for the pounds 3m party, and promised an event that everyone will want to tell their grandchildren about.

In addition to the biggest firework show ever seen in London, there will be a "global village" celebrating the arrival of the millennium in different parts of the world, fairgrounds, dancers, trick cyclists and concerts as well as an Elizabethan street fair near the Globe Theatre with ox roasts. Huge television screens will beam live images from cities around the world. Nick Raynsford, the Minister for London, said: "London's millennium night will be an exciting mixture of spectacular effects and on-going entertainments and fun throughout the day and night."



14  
Faire les cent pas  
Pacing

23



53

VAN KANNEL REVOLVING DOOR COMPANY

REVOLVING PANTRY WINDOW

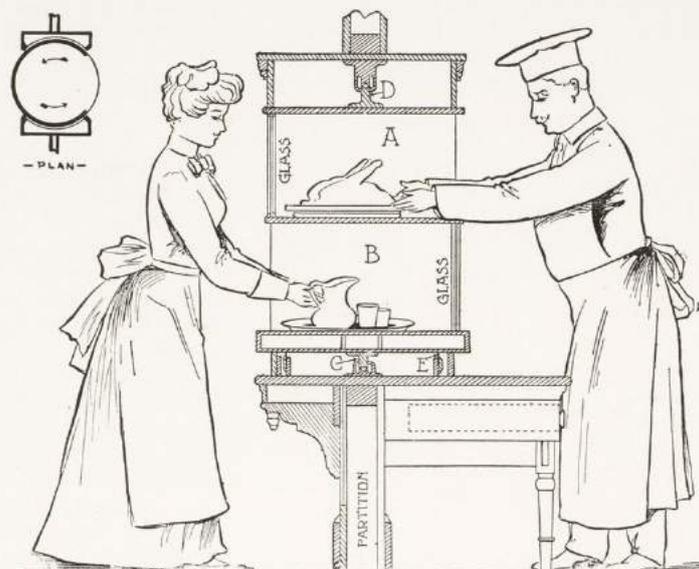


Figure 44



18

**Palais de glace, carnaval d'hiver de Montréal**

1884. Lithographe inconnu.

19

**Ticonderoga**

Jeu en bois peint, probablement 1890.

Extrait d'une photographie de l'exposition Mean time.

*Le fort Ticonderoga a été construit par les Français au XVIII<sup>ème</sup> siècle en Nouvelle-France, dans l'état actuel de New York aux Etats-Unis. Surnommé « la clef du continent », il a été le théâtre de plusieurs batailles entre Français et Britanniques puis entre Britanniques et Américains, pendant la guerre d'indépendance des États-Unis. Il a cessé d'avoir une utilité militaire après la fin de la guerre. Ce jeu, comme son thème, illustre une auto-destruction entraînée par l'homme.*

5

**Eau-forte d'après un projet de Paolo Posi pour la «prima machina» (machine à feux d'artifice) Le triomphe d'Hercule, pour la « Festa della China »**

Eau-forte réalisée en 1767 par Giuseppe Vasi, aquafortiste (1710 - 1782), Giuseppe Palazzi, dessinateur ( 1740 - 1776), Paolo Posi, architecte (1708 - 1776).

*Notons que dans un feu d'artifice bien préparé, chaque pièce porte en elle la mise à feu de la suivante.*

*L'image du feu d'artifice nous parle de l'auto-destruction programmée, et de ces enchantements.*

*Le feu d'artifice, comme le palais de glace, sont effet prévus pour être temporaires, mais n'en procurent pas moins l'émerveillement.*

54

**« Le 'fleuve en feu' du millénaire sera visible de l'espace »**

The Independent (Londres), 27 juillet 1999.

« Durée de vie de l'évènement décrit : 10,8 secondes.

Durée de vie du document exposé : les opinions divergent, mais l'on peut dire courte.

Revenez voir l'exposition dans deux mois pour évaluer la fuite du temps. »

23

**Portes tournantes de la série 3500**

Dans C.J Rush Inc.  
Entrances, Agincourt,  
Ontario, c. 1985.



14  
Faire les cent pas  
Pacing

*Note : Les textes en italiques sont de notre fait, tandis que les autres sont les légendes présentées dans le catalogue de l'exposition.*

53

**Passe-plat tournant**

Van Kannel Revolving Door Co., New York.

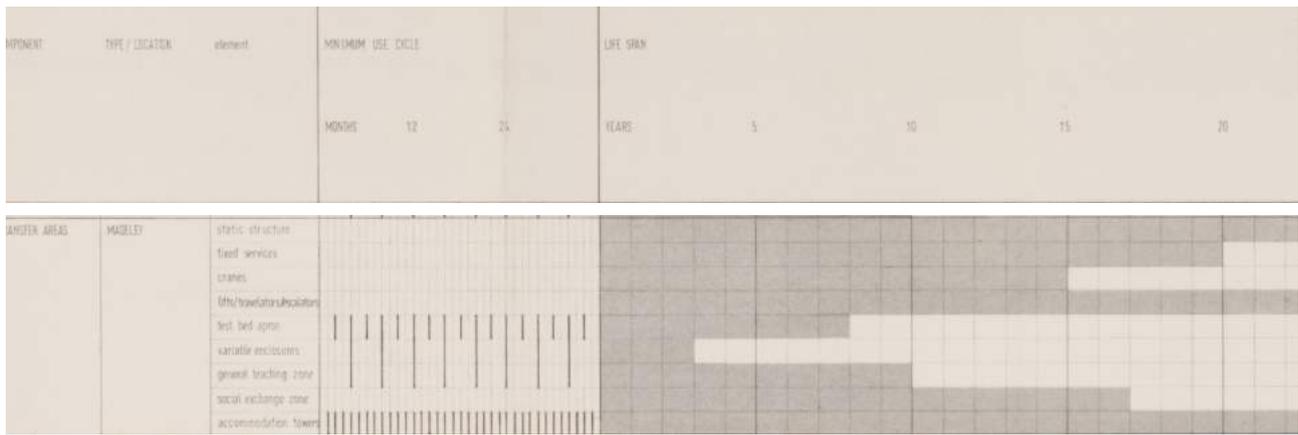
*Ces deux représentations illustre littéralement le temps cyclique . C'est une image de la roue « moderne » que nous retrouvons là. La roue est présente dans de nombreuses représentations traditionnelles du temps, comme la roue du Sangsara chez les bouddhistes.*

*Dans ces images la roue devient mécanisme de révolution, et illustre un éternel recommencement. Notons par ailleurs que ces images montrent un renouvellement et non un statu-quo. Les plats qui arrivent et reviennent ne sont pas les mêmes. Les êtres et choses ne sont pas cycliquement similaires, mais le processus oui.*

## DURÉES DE VIE ET CYCLE D'USAGE

Comment peut-on insuffler des durées de vie limitées dans l'architecture conçue ? Afin de comprendre, nous allons nous intéresser à un diagramme que Cedric Price a utilisé pour concevoir le projet de *Potteries Thinkbelt* : le graphique des durées de vie et des cycles d'usage (*life-span and use cycle chart*).

Ce diagramme temporel est présent dans les archives du Centre Canadien d'Architecture (ill. ci contre et en double page suivante). L'architecture du projet est décomposée par aire de fonction (aire de transfert, enseignement, logement) puis par élément au sein de ses aires. Au sein de l'aire de transfert de Meir sont par exemple présentés ses neuf éléments, dont la structure statique, les services fixes, les zones de conférence, les blocs d'hébergement. Cedric Price y précise les durées de vie en les répartissant en deux catégories : les cycles minimum d'usage (*minimum cycle use*) et les durées de vie (*life-span*). Il illustre là deux échelles temporelles, correspondant à deux types de « vie » : les cycles mensuels sont liés à l'usage (durée d'une activité), les annuels à la validité de l'élément (durée d'un élément architectural). Les premiers sont décrits par des traits verticaux disposés à intervalle régulier, correspondant à un mois. Cette représentation ressemble à un électrocardiogramme, comme si Cedric Price nous donnait à voir les pulsations du bâtiment. Elle illustre la création d'un rythme, créé par le renouvellement des usages. La représentation discontinue montre que l'architecture peut être activée ou non par les usagers, comme si elle était allumée ou éteinte. Selon la description du diagramme, les logements changent par exemple d'usage tous les deux mois, les zones de conférence tous les quatre mois. Les durées de vie globales sont représentés par un diagramme en bâton. Les salles de travaux dirigés, de conférences ont par exemple des durées de vie de 5 à 20 ans, alors que celles des infrastructures et des aires de transfert sont plus élevées (jusqu'à 50 ans). Le diagramme illustre le calibrage temporel de Cedric Price : les durées des éléments destinés aux usages courants sont relativement courtes ; tandis que celles des infrastructures sont longues.



Elles sont néanmoins de moitié par rapport à celles classiquement préconisées, aujourd’hui comme hier. Si l’obsolescence de l’architecture de Cedric Price n’est pas égale à celle de la paire de chaussures, elle s’en rapproche. Nous devons donc prendre nos distances avec les durées évoquées, mais pas avec le mode de conception.

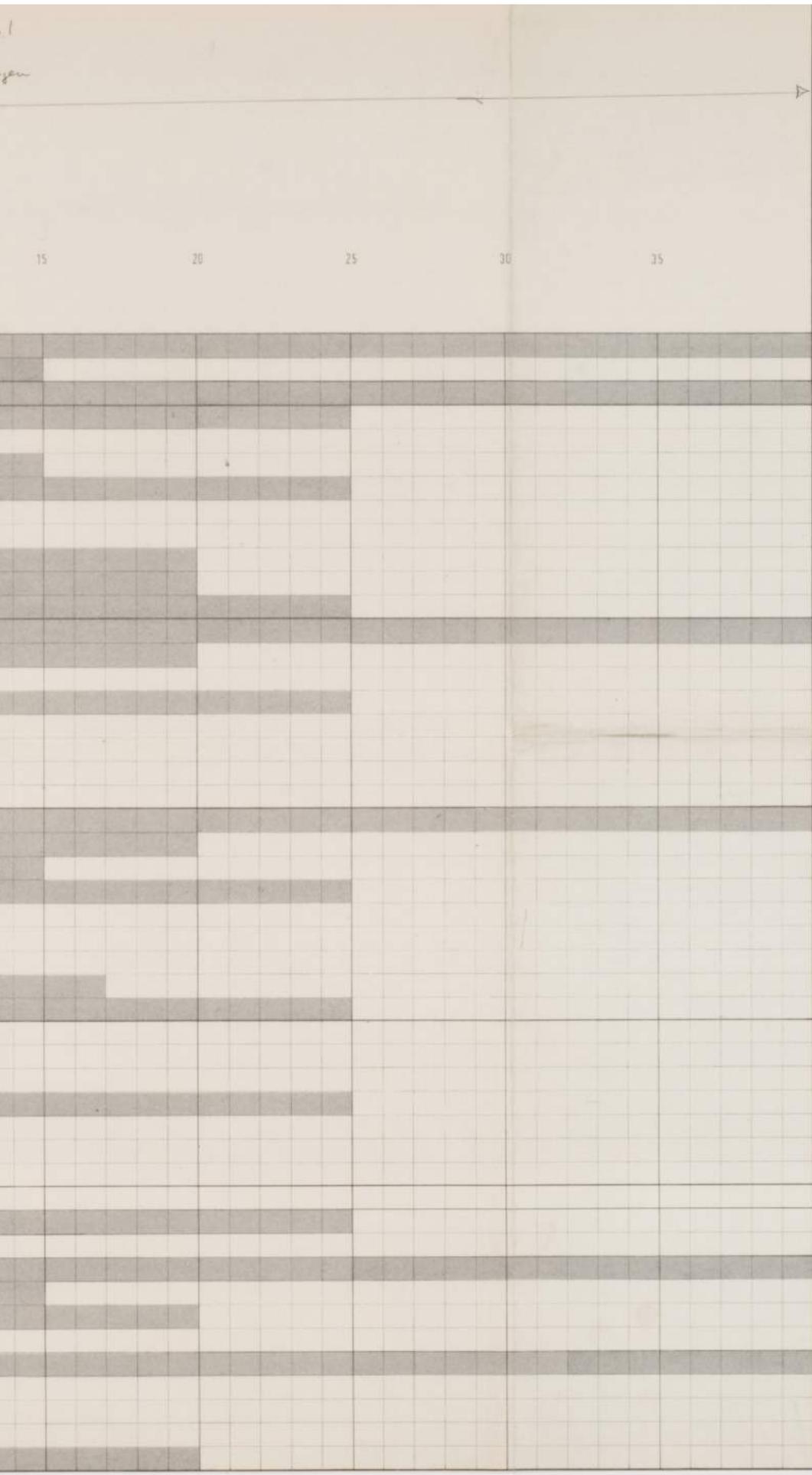
L’architecte attribue des durées de vie à chaque élément de son kit de pièces réparti sur le territoire qu’il a délimité. Il évalue des durées de vie probables en fonction de son observation des rythmes du milieu. Il nous initie là à une méthode d’attribution de valeur temporelle. Ce mode de conception diffère d’un diagnostic. L’architecte prend position, il fabrique du temporaire, un intervalle de temps contenu entre deux circonstances dans une période limitée. Comme le souligne Carole Lévesque : contrairement à l’éphémère qui laisse une chose tendre à disparaître, « le temporaire soulève la notion d’intervention, de la prise de position et d’action sur la condition actuelle »<sup>11</sup>. Ces considérations, cependant, laissent entrevoir une ambivalence : le conditionnement à la vie peut-il se retourner en une vie conditionnée, lorsque de telles durées de vie sont planifiées ? Il faut regarder ce diagramme comme ceux vus dans les chapitres précédents, c’est à dire de manière indicative et non prédictive. C’est un scénario qui permet de concevoir. Il permet de concevoir une architecture en fonction des durées de vie estimées, et non une programmation qui engagerait obligatoirement le renouvellement tous les 5, 10, 20 ans. La marge d’incertitude inhérente au projet laisse envisager des adaptations.

ill. 10 : Cedric Price, *Potteries Thinkbelt*, « life-span and minimum cycle use chart », 1964. Notre extrait, pour l’aire de transfert de Madeley.

ill. 11 (double page ci-contre) : Cedric Price, *Potteries Thinkbelt*, life-span and minimum cycle use chart, 1964. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d’Architecture, DR1995:0216:372.

11 - Carole Lévesque, *A propos de l’inutile en architecture*, Louverture philosophique, Série Esthétique, Paris, Harmattan, 2011, p. 64.





CEDRIC PRICE, M.A. Contab ARIBA AA dipl  
 38 Alfred Place, London, W.C.1, Museum 5200

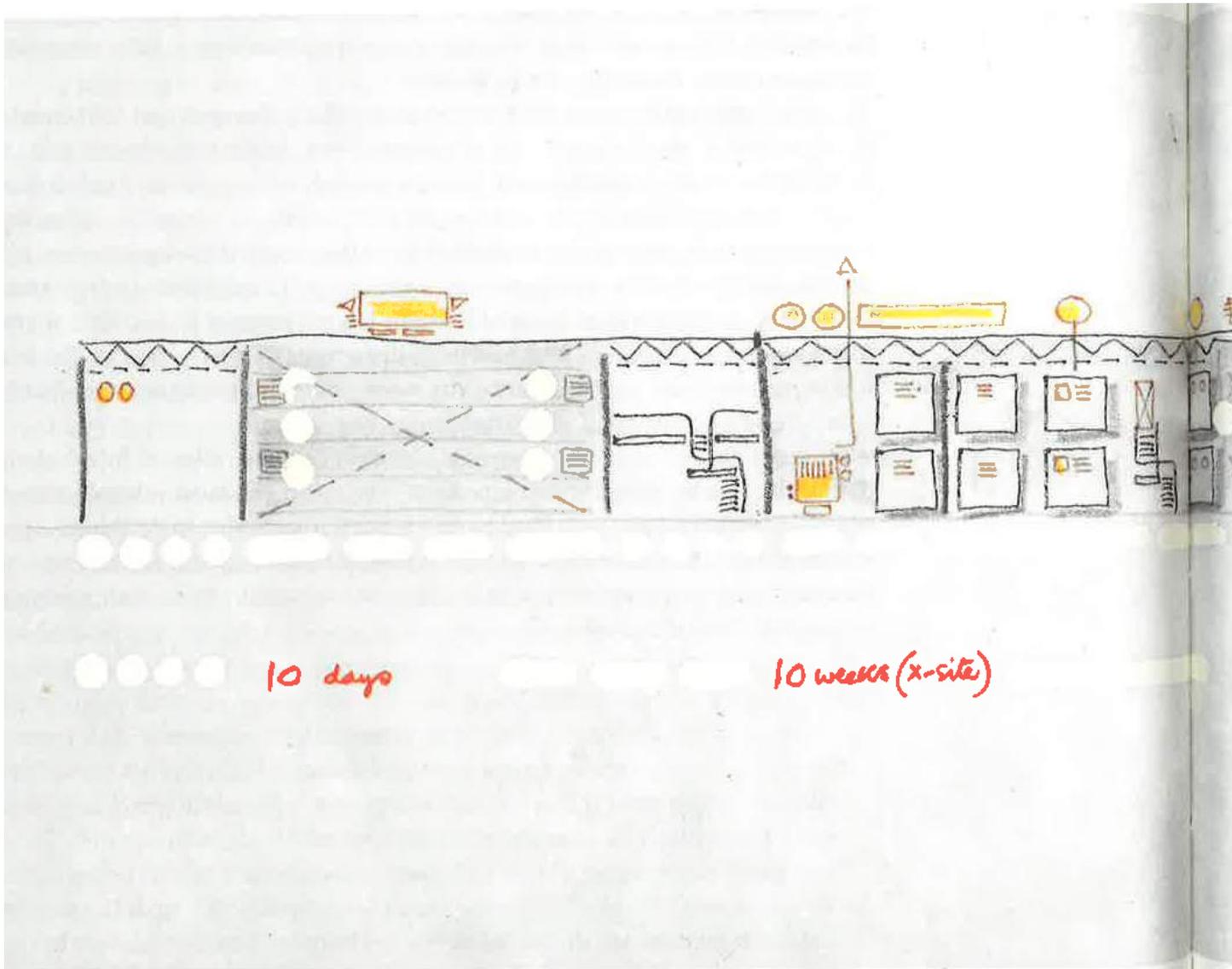
**POTTERIES  
 THINKBELT**

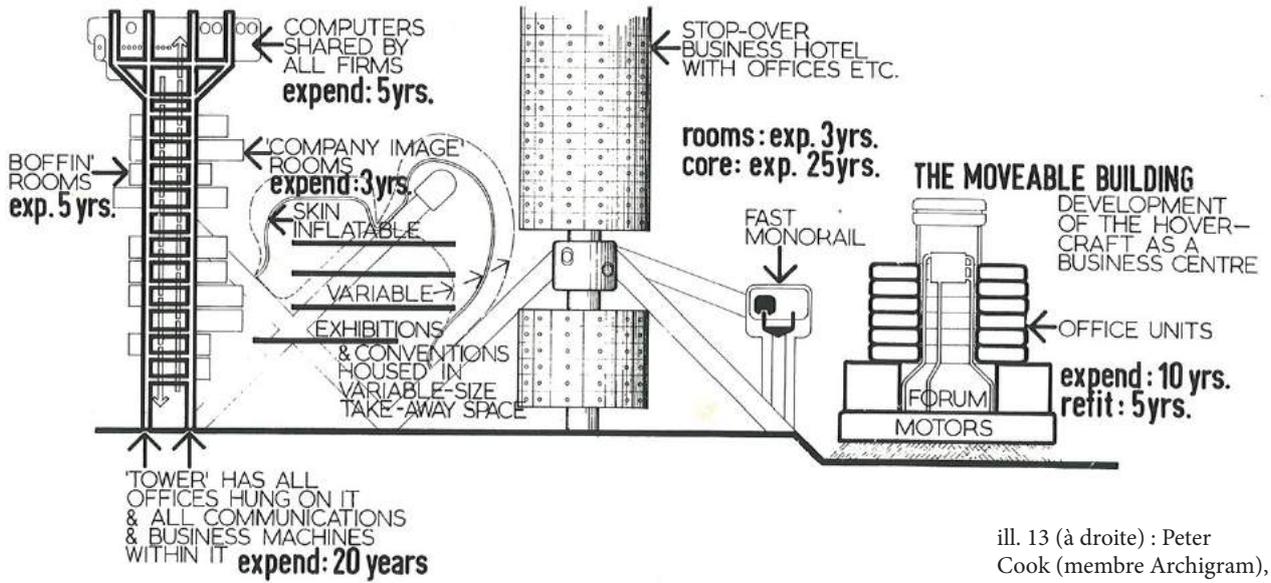
LIFE SPAN & USE CYCLE CHART

64 | 100

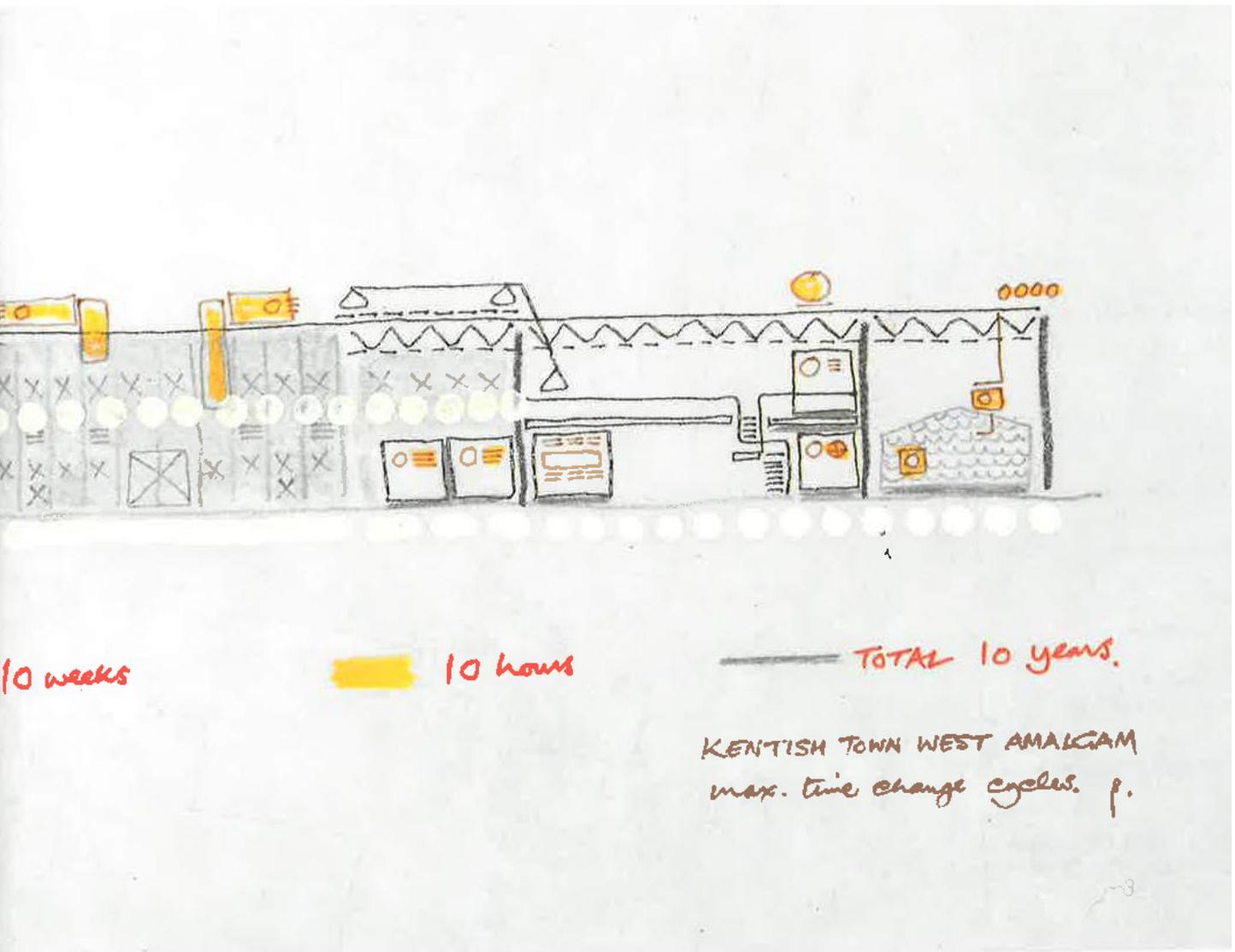
Ce diagramme des durées de vie et cycles d'usage est un outil pour concevoir l'architecture en fonction des durées de vies. Il n'est pas seulement un diagnostic, mais un moyen de planifier l'obsolescence. Il s'accompagne d'une architecture conçue pour satisfaire l'adéquation avec ces rythmes. Nous pouvons l'associer à un deuxième type de représentation, utilisé par Cedric Price pour l'Interaction centre (ill. 12). Le dessin illustre la corrélation entre durée de vie et architecture. De telles relations ont également été dessinées par le groupe Archigram (ill. 13).

ill. 12 : Cedric Price,  
*Interaction centre*, croquis des  
éléments, 1971.





ill. 13 (à droite) : Peter Cook (membre Archigram), Plug-in-city, 1964, Archives Archigram.



## KIT OF PARTS

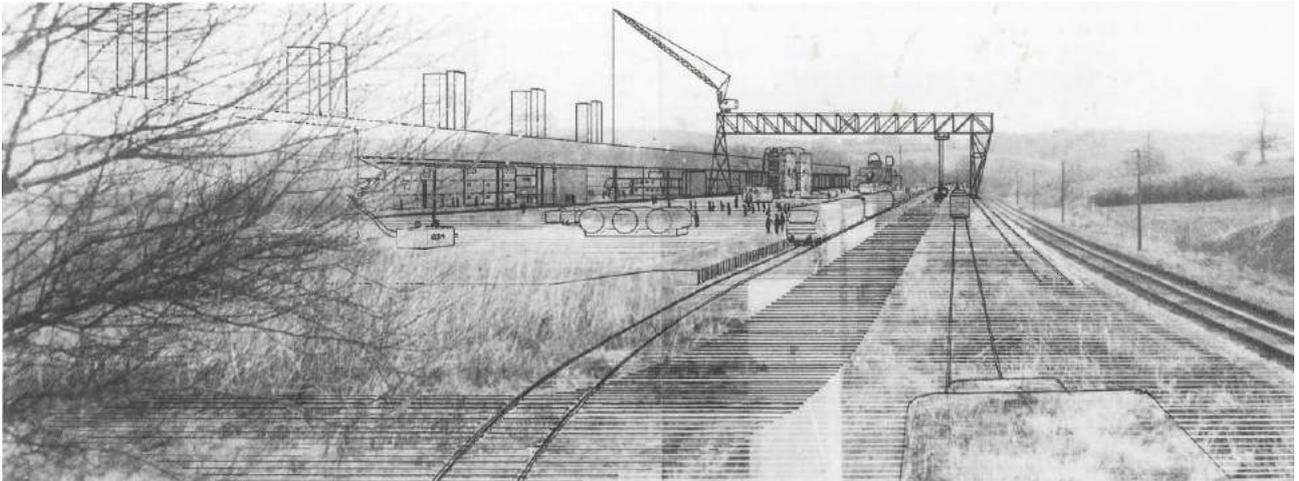
Lorsqu'il est associé à l'architecture produite, le diagramme est un moyen d'entrevoir les *Potteries Thinkbelt* autrement. Il illustre la décomposition des éléments architecturaux : il y a un découpage du temps et de l'espace à la fois. Si la durée de vie limitée est un fragment de temps, l'architecture devient un assemblage de fragments spatiaux. A l'échelle du territoire, le projet est un kit de pièces dont l'assemblage tient grâce à l'infrastructure : la *ceinture* triangulaire des connexions routières, ferrées, aériennes (ill. 14). Ces pièces sont identifiées par les activités qui y ont lieu, et s'hybrident parfois : habitat, enseignement, production industrielle. A l'échelle d'une aire de transfert comme celle de Meir (ill. 15, 16, 17), l'assemblage des éléments relève de la structure. Nous retrouvons la décomposition en éléments du diagramme : la structure, la zone d'expérimentation (*test bed zone*), les tours de logement (*accomodation towers*), les grues (*cranes*), etc.. La structure principale permet l'accrochage et la modification des éléments. Le hangar s'équipe de grues pour transporter des blocs habités, à la manière des installations portuaires déplaçant les containers. Les logements sont eux-aussi assimilés à des capsules, comme l'illustre la tour d'habitation.

L'utilisation des hangars industriels donne une place significative à la structure, et nous pouvons faire un parallèle avec les mégastructures engagées antérieurement par Konrad Wachsmann dont les techniques de construction inspiraient Price. Nous voyons une même complémentarité entre activités temporaires et structure fixe, la mégastructure étant, pour Dominique Rouillard, un « urbanisme tridimensionnel qui donne une forme à l'opposition du permanent et de l'obsolescent »<sup>12</sup>. Il y a aussi dans cette écriture un air de la *No-stop city* d'Archizoom, dans l'idée d'une surface neutre qui accueillerait des éléments dispersés çà et là. Le plan de l'aire de Pitts Hill (ill. 20) est particulièrement révélateur sur ce point. Il illustre une grille structurelle et des environnements intérieurs. Les activités sont accueillies dans des bulles qui semblent flotter dans le plan. Archizoom et Cedric Price se retrouvent en cela dans une même conception d'un mobilier se

12 - Dominique Rouillard, *Superarchitecture : le futur de l'architecture*, 1950-1970. 1re éd. Librairie de l'architecture et de la ville. Paris : Editions de la Villette, 2004, p. 83.

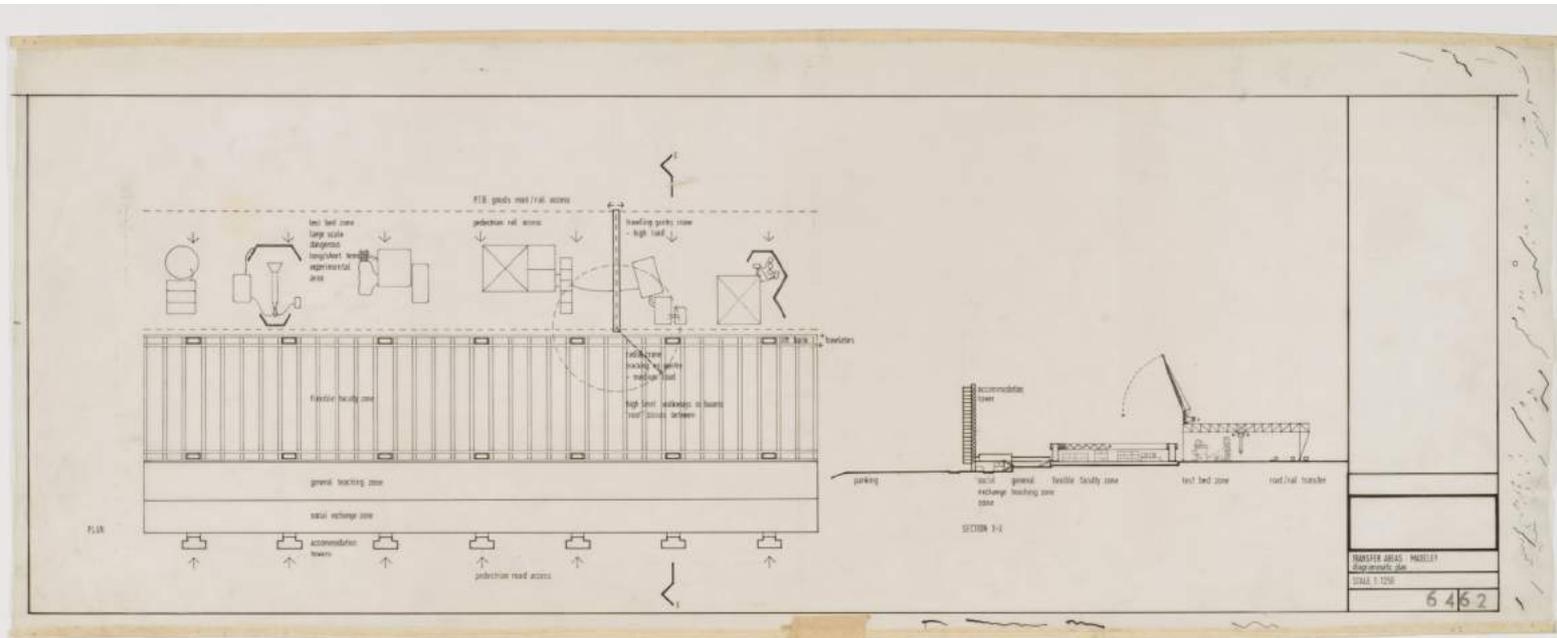


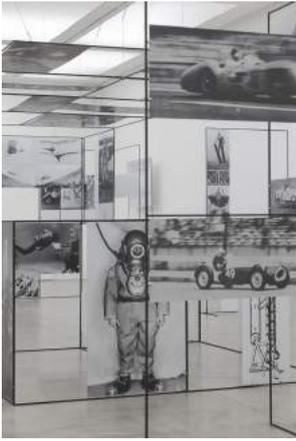
Ill. 14 : Cedric Price,  
« The Potteries Thinkbelt :  
life-conditioning; a plan for an  
advanced educational industry  
in North Staffordshire. »,  
*Architectural Design*, n°36,  
octobre 1966, p. 486.



Ill. 15 : Cedric Price, Potteries Thinkbelt, 1964, perspective de l'aire de Madeley.

Ill. 16-17 : Cedric Price, Potteries Thinkbelt, Diagrammatic plan and section of Madeley Transfer Area, 1964. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR1995:0216:068.





Ill. 18 : Richard Hamilton,  
*Man, motion, machine*, 1955.

déplaçant sur un espace rationalisé. Ils créent « une surface neutre (...) sur laquelle les objets consommés changent et créent la vie »<sup>13</sup>. Ils se retrouvent sur la conception de « mobilier » dans le sens de mobile (en opposition à l'immobilier), et non du design propre à une mouvance italienne. Archizoom revendiquait l'artificialité de l'environnement : l'univers artificiel était une manière d'échapper à la condition humaine. Chez Cedric Price l'artefact n'est pas une fin, il est utilisé comme un moyen d'accompagner la mobilité inhérente à la vie humaine, comme il le défend à propos du « conditionnement à la vie ». Ces projets partagent néanmoins une même culture, celle du temporaire et de la mobilité généralisée, qui transforment la manière d'habiter. Car comme l'écrit Dominique Rouillard : « Passer de la création d'un environnement 'total' à la 'location en meublé', ce n'est rien moins, pour l'architecte, que proposer une nouvelle condition de l'homme moderne. »<sup>14</sup>

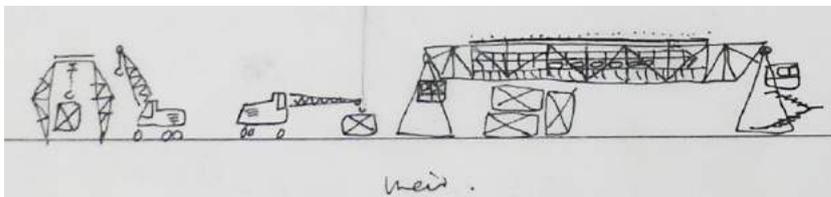
Il y a dans les Thinkbelt la retranscription d'une ville rythmée par les transports, une condition urbaine qui se développait largement à l'époque. Richard Hamilton avait exploré ce thème dès 1955 à l'Institute of Contemporary Art dans l'exposition *Man, motion, machine*. Trente planches d'acier ouvertes et modulaires donnaient à voir un autre aspect de la culture pop : celle d'une mobilité généralisée par les transports aquatiques, terrestres, aériens et même spatiaux (ill. 18). Cette dernière se retrouve au cœur de *Potteries Thinkbelt*. Cedric Price s'est servi de l'environnement dans lequel s'insérait le projet pour faciliter les cycles de renouvellement : tous les éléments d'enseignement sont des variations du train et se déplacent sur des rails. Quand le roulement n'est pas possible, une grue mobile prend le relais. Ainsi, les salles de séminaire sont des wagons mobiles qui se déplacent sur les voies ferrées. Des salles de conférence et des compartiments individuels de lecture greffés sur des rails peuvent être déplacés par des grues et des camions en différents lieux selon leur cycle d'utilisation.

La rythmique du territoire est provoquée par le déplacement de ces environnements mobiles sur le territoire. L'usage en est ainsi renouvelé. L'élément est ancré temporairement en un lieu, comme il l'est, sur une

13 - Dominique Rouillard, *Superarchitecture : le futur de l'architecture, 1950-1970*, op. cit., p. 450.

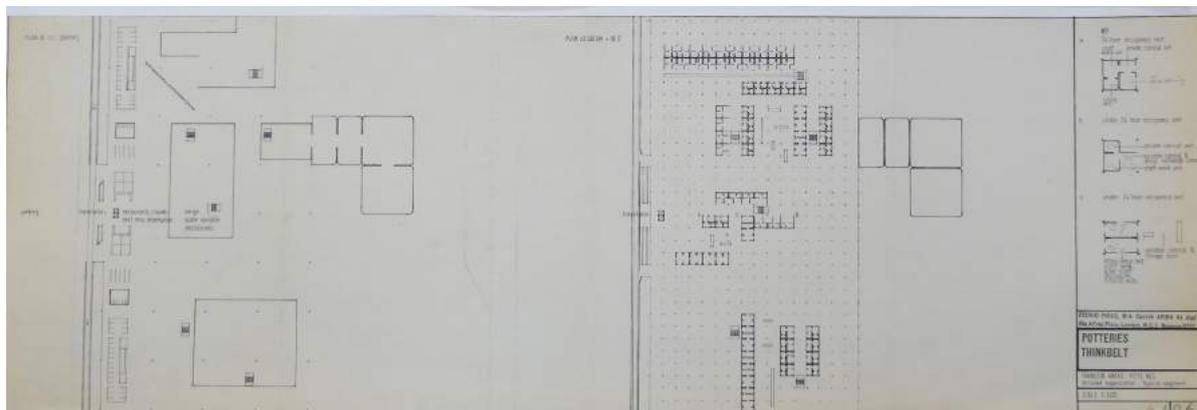
14 - *Ibid.*

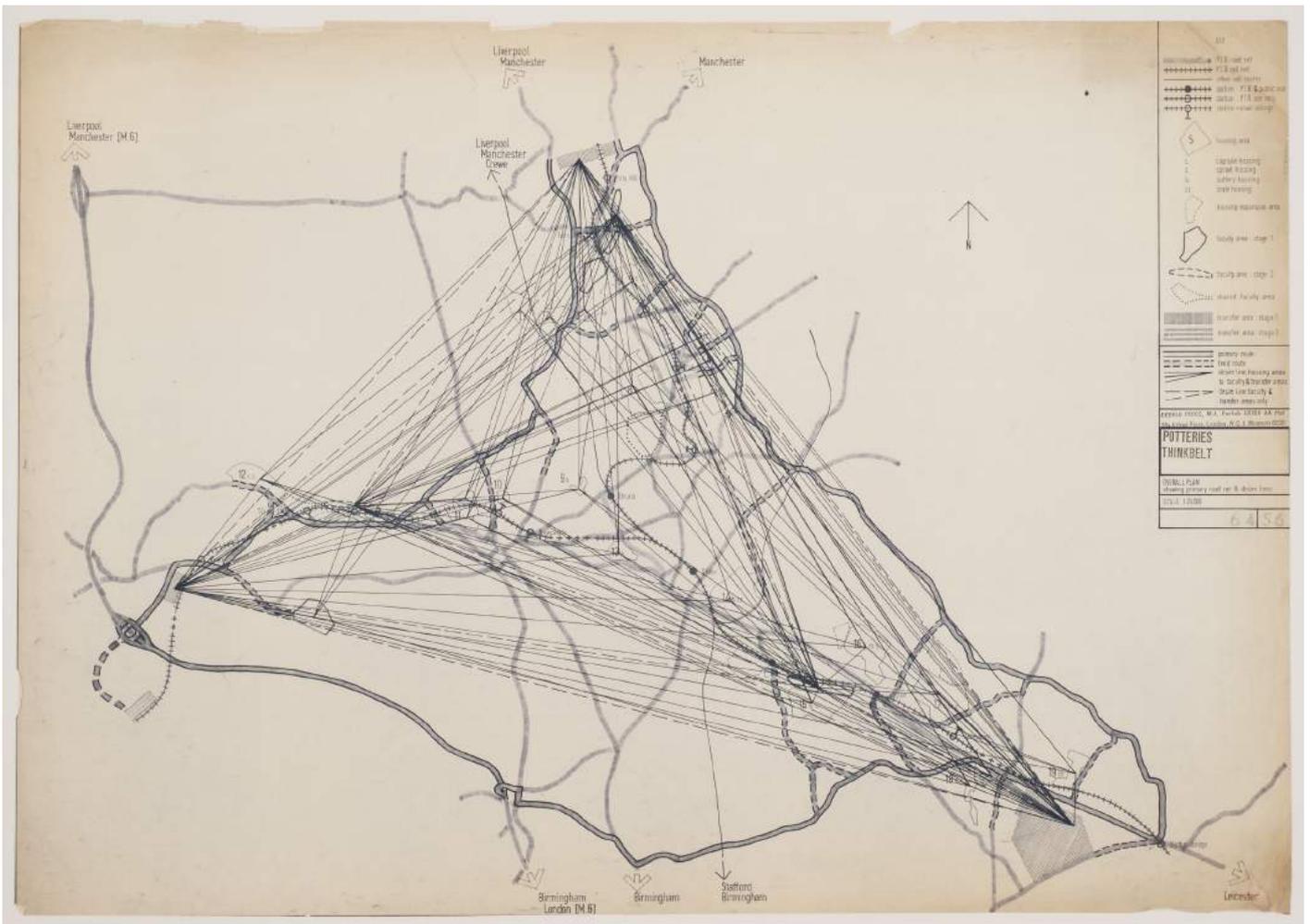
échelle temporelle plus grande, à l'architecture. Le territoire est imaginé sous l'angle des flux et de leur rythme, induit par le mouvement des habitants. Tel un nomade, l'habitant de *Potteries Thinkbelt* peut installer son environnement dans un lieu, puis bouger et le reconfigurer en un autre. Si les nomades se déplacent traditionnellement selon les saisons, ceux imaginés là sont influencés par les rythmes de leurs activités : le travail, l'apprentissage, le retour chez soi. Le projet illustre différentes manières d'être nomade : dans un train, dans une voiture, dans un avion. Les environnements à créer sont également variés : bureau, salle d'enseignement, industrie, logement. Cedric Price propose des infrastructures et structures urbaines pour vivre les cycles des activités humaines. Le territoire, comme le nomade, est rythmé des mobilités quotidiennes, mensuelles, annuelles.



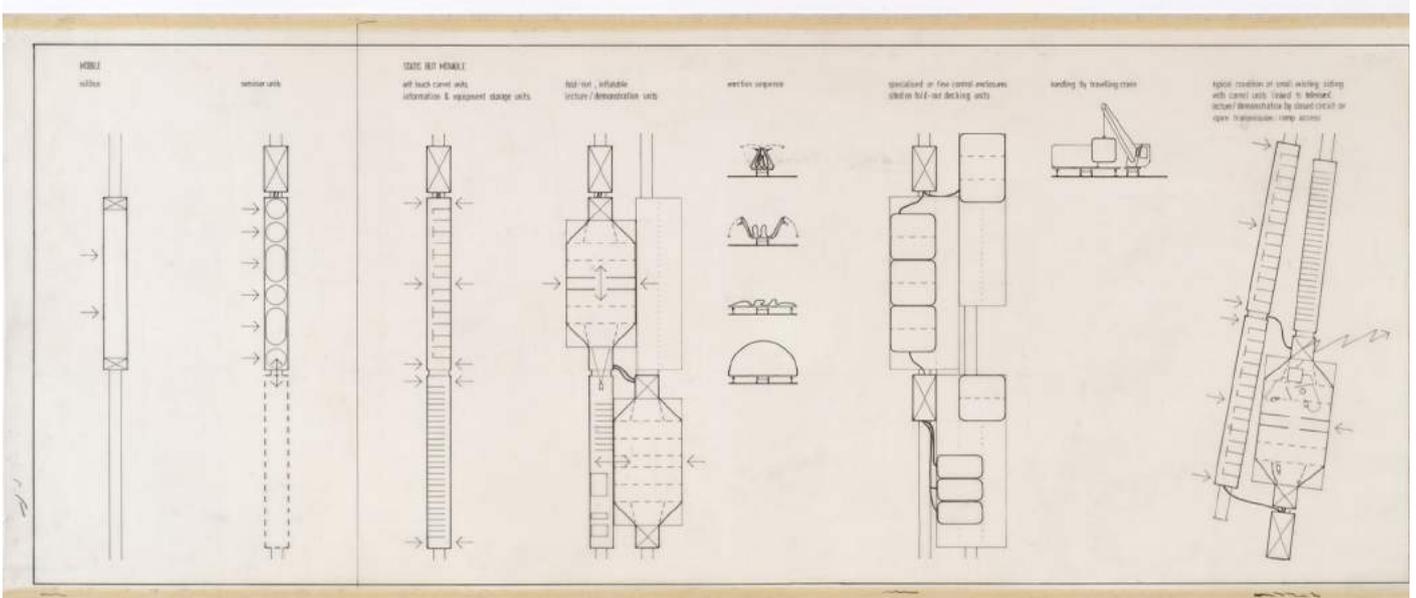
ill. 19 : Cedric Price, *Potteries Thinkbelt*, croquis de conception pour l'aire de Meir. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR1995:0216:127.

ill. 20 : Cedric Price, *Potteries Thinkbelt*, « transfer areas : Pitts Hill. Detailed organization, typical segment », 1964. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR1995:0216:097.



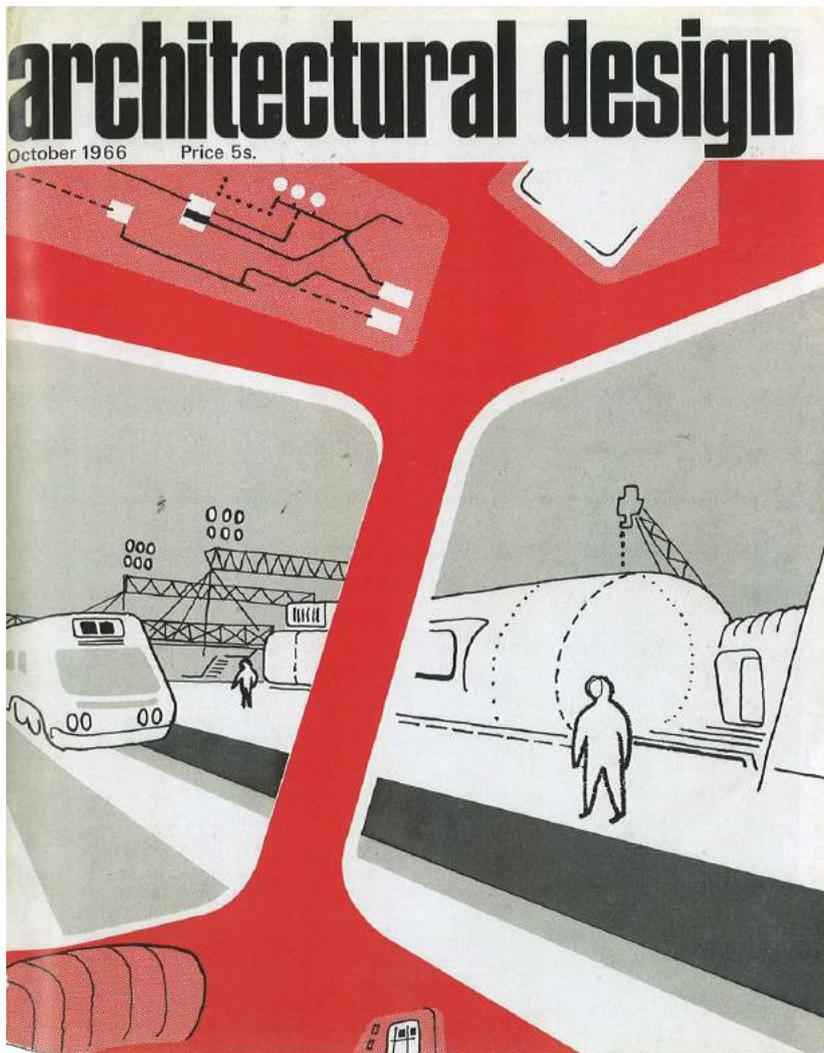


ill. 21



ill. 22

De même que les fragments de la ruine entraînaient la reconstruction imaginaire d'un tout, les réseaux structurels et infrastructuraux agissent comme une recombinaison potentielle du territoire. Le nomade ne voit que des parties d'un territoire entier qu'il peut explorer. La fragmentation crée un désir de mouvement, illustré dans une cartographie réalisée par Cedric Price (ill.21, à gauche) et exprimée dans l'immersion proposée dans le dessin en couverture d'*Architectural design* (ill. 23).



ill. 21 : Cedric Price, *Potteries Thinkbelt*, « Overall plan showing primary road net and desire lines ». Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR1995:0216:245.

ill. 22 : Cedric Price, *Potteries Thinkbelt*, Diagrammatic plans of rail based units, 1964. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR1995:0216:069.

ill. 23 : *Architectural Design*, n°36, octobre 1966, couverture. Dessin de Cedric Price, *Potteries Thinkbelt*.



ill. 24 : Hans Hollein, *Mobiles büro*, 1968.

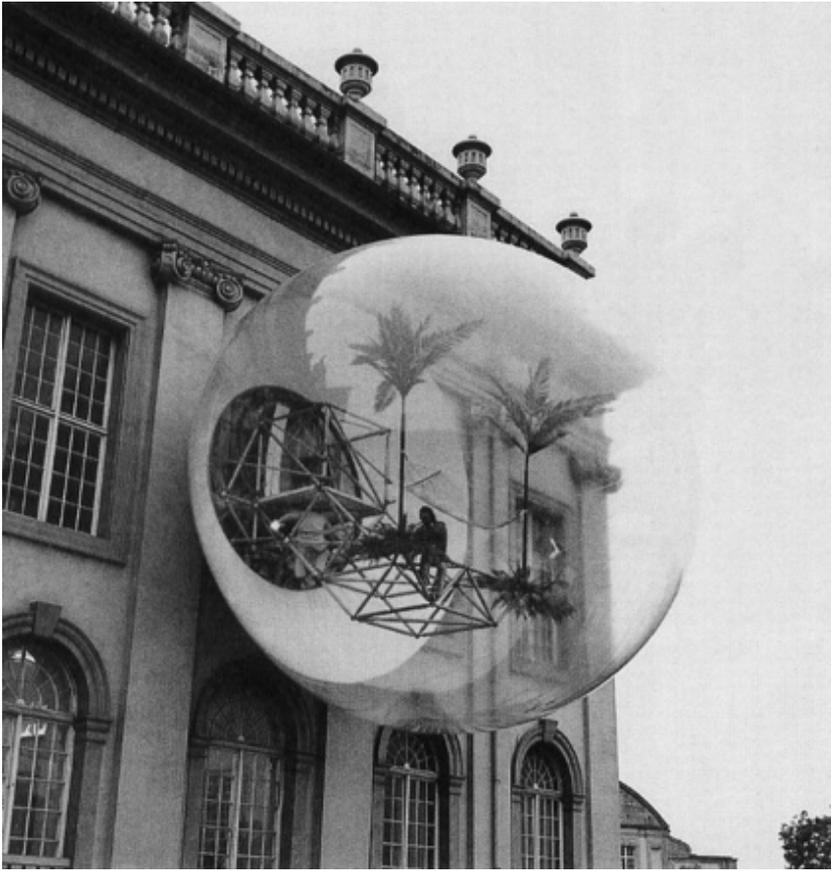
## LA MATÉRIALITÉ DU TEMPORAIRE

Créer sa bulle en n'importe quel endroit et vivre au rythme de ses activités : il y a là une grande liberté qui donne force à ces expériences. La description dans *Archigram 8* l'exprime bien<sup>15</sup> :

*Le nomade en tant qu'homme, que chasseur, que libre-penseur... Possibilité de localisation totale ? ...Le nomade sur terre, en mer, dans les airs... Tout le monde est un satellite... Choix d'un lien visible ou invisible avec une organisation ou un système... Remorques... Hovercraft... Tentes... Sac à dos... Sous-marin... Sonde lunaire... Costume-environnement... Aller fumer une clope... « M'emmerde pas, mec ! »... « Salut ! »...*

Cedric Price conçoit des environnements déplaçables et remplaçables. En complément des variations autour du train et du hangar, il imagine des éléments légers au sein de ses (infra)structures lourdes. Tandis que des capsules de logement et d'enseignement sont en matériaux légers comme

15 - *Archigram 8*, publié en 1968. Cf. Collectif, Alain Guiheux (dir.), *Archigram*. Centre Pompidou, Paris, 1994, p. 130-133.



le bois ou le plastique, les espaces de lecture sont en structure gonflable (ill. 22). Cette technique de construction l'intéressait particulièrement, et il l'a testé dans d'autres projets. Chacun des fragments est conçu en fonction de sa durée de vie propre et le temporaire demande une autre matérialité que le béton et l'acier qu'il réserve aux structures.

A la même époque que Cedric Price, des architectes ont exploré des matérialités nouvelles pour ces néo-nomades. Ainsi retrouvons-nous le plastique dur dans la maison volante de Guy Rottier, le plastique souple dans le bureau mobile de Hans Hollein (ill. 24) et chez les artistes Haus-Rucker-Co (ill. 25, 26). Les casques de Haus-Rucker-Co et les lunettes TV de Peter Cook (ill. 27) illustrent des environnements créés par des technologies portatives (bien avant celles que nous connaissons aujourd'hui!). Les architectes préfiguraient déjà une miniaturisation à

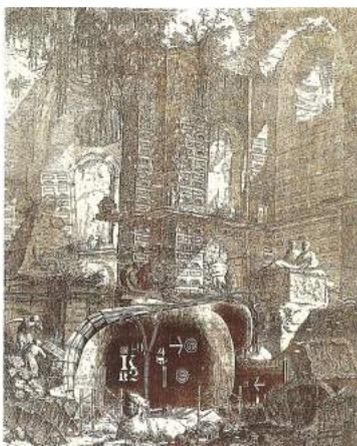
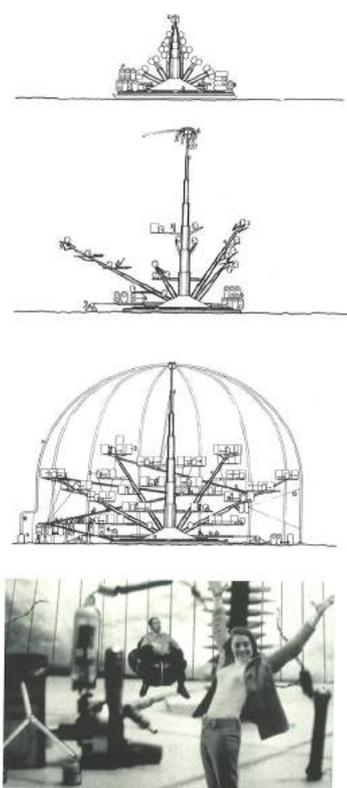


ill. 25 (à gauche) : Haus-Rucker-Co, *Oase No. 7*, 1972, image du musée Fridericianums.

ill. 26 (en haut) : Haus-Rucker-Co, *Fly Head Helmet (Environment transformer)*, 1968.

ill. 27 (milieu) : Peter Cook (Archigram), *Info-Gonks*, lunettes TV. Archives Archigram.

ill. 28 (bas) : *Architectural design*, octobre 1970, 7/6.



l'extrême qui transforme l'environnement et permet que « la maison soit partout, là où l'on se sent bien », comme le disait Hans Hollein. Le nomade recrée partout son environnement grâce à des matérialités transformables. Les projets *Living-pod* et *Air Hab* d'Archigram illustrent cette volonté d'habitat nomade léger de manière littérale.

Il y avait, dans cette mouvance, une volonté de déplacer son environnement avec soi, de manière plus légère encore que les wagons de *Potteries Thinkbelt*. Un poster présent dans les archives de Cedric Price illustre des architectes identifiés dans cette recherche des capsules de vie (*living pods*) et capsules à brancher (*plug-in pods*) : Ant farm, Archigram, Archizoom, Coop Himmelblau, Onyx, Superstudio. Notons qu'arthropode désigne « un animal pourvu d'appendices locomoteurs formés de plusieurs pièces articulées; corps à symétrie bilatérale, revêtu d'une couche de chitine.»<sup>16</sup>. La métaphore est une autre manière de parler de ces constructions difformes, tels des insectes qui se posent librement sur le territoire. Ces expérimentations n'ont pas été construites, mais elles n'ont cessé d'alimenter l'imaginaire des architectes d'aujourd'hui.

Tous ces fragments étaient comme des folies ponctuant le territoire, donnant à vivre une expérience temporaire et attirant par leur singularité. Nous les retrouvons dans nos territoires urbains sous différentes formes. Bernard Tschumi, ancien élève de Cedric Price à la *Architectural Association* de Londres, nous en a laissé un exemple manifeste en gagnant le concours du Parc de La Villette.

16 - Dictionnaire en ligne Lexilogos, 2018. D'après Séguy, 1967.

ill. 29 : Peter Cook, *Blow-up Village*, Schémas, 1966. Photo archives Archigram.

Ill. 30 : Ron Herron, Barry Snowden, *Air hab*, 1967. Collage. Photo Archives Archigram.

ill. 31 : *Living-pod*. Collection Centre Georges Pompidou, photographie Jean-Claude Planchet.

ill. 32 : Affiche *Arthropods*, Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR2004 - 1158.



# ARTHROPODS

LIVING PODS,  
PLUG-IN PODS  
- WHAT'S YOUR SPECIES ?

NEW GROUPS · NEW DESIGNS · NEW ENVIRONMENTS

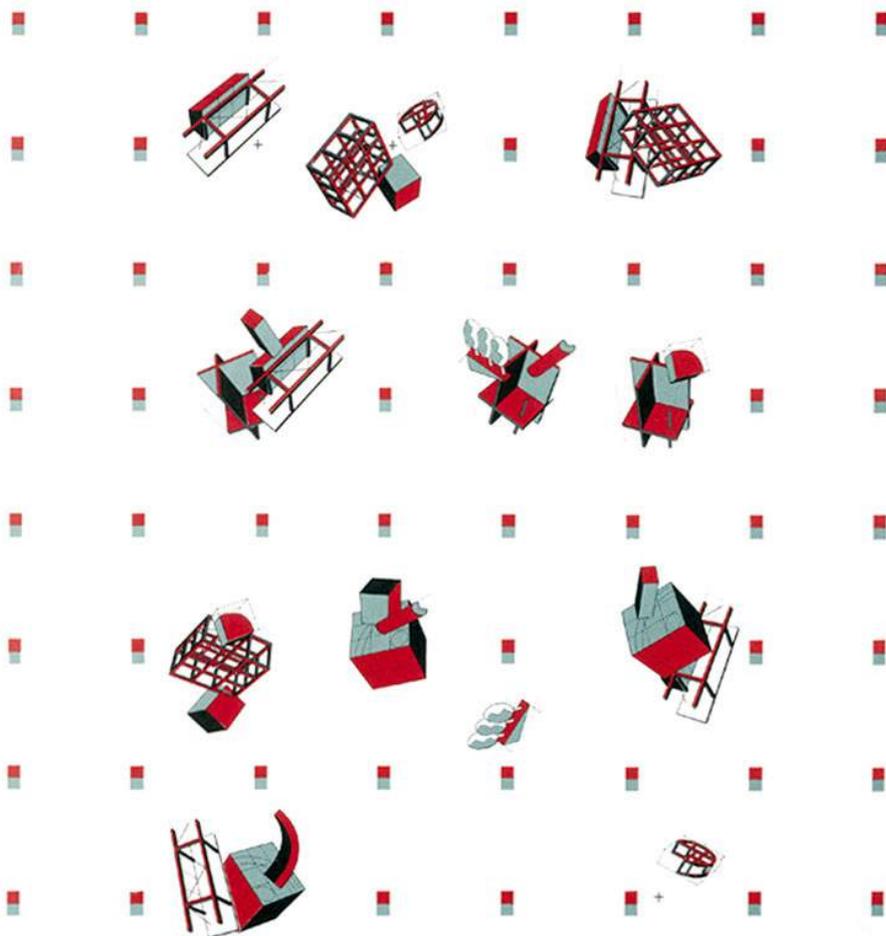
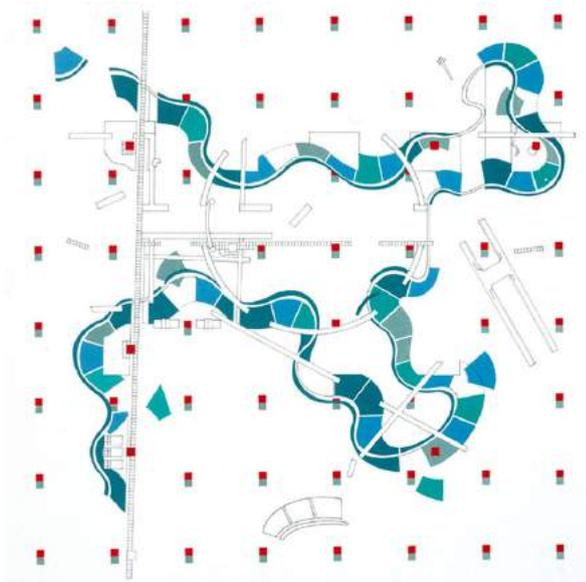
Individual environments, environments for couples, families, groups, communities, ..temporary environments... disposable environments... environments for fun, for living, for loving, for meditating, for eating, sleeping, working, creating, teaching, learning, making out.

A book is being prepared for publication by Phaidon Verlag, Köln about all these kinds of environments by groups, for example, see the specie chart etc. etc.

What is your group doing ? Get it in the book! Send model photos, plans, copies of drawings, photos of completed work, explanations, and descriptions(words), before February 1, 1971.

To the author:  
JIM BURNS  
157 East 35 Street  
New York, N.Y. 10016, USA

Design by Caroli Michels  
Photo by Gerard Albanese  
Body by Jim Burns  
Printed by Alexander Hejralci



ill. 33 (en haut à gauche):  
Bernard Tshumi, *parc de la  
Villette, plan, 1983.*

ill. 34 (en haut à droite) :  
Bernard Tshumi, *parc de  
la Villette, photographie  
Verbeek.*

ill. 35 (à gauche) : Bernard  
Tshumi, *parc de la Villette,  
plan et folies, 1983.*

ill. 36 (page de droite) :  
Bernard Tshumi, *parc de la  
Villette, maquettes des folies,  
1983.*

## DES FOLIES

Pour répondre aux besoins d'un équipement dans le parc de la Villette, Bernard Tschumi a répondu en 1983 avec des bâtiments disséminés et des croisements qui amènent le visiteur à aller d'un endroit à l'autre, qu'il a appelé des « contaminations ». Le programme du parc – constitué d'activités, de mouvements et d'espaces de jeux – a été éclaté sur une grille avec vingt-cinq folies, qui retranscrivent la référence des follia baroques - des variations sur une basse immuable - et des folies du jardin à l'anglaise - des structures pittoresques à découvrir au détour d'une promenade. Ce sont des déclinaisons d'un cube rouge de 10,8 m de côté, qui s'affirment dans le paysage telles des oeuvres artistiques.

Le Parc de la Villette invite au mouvement, allant d'un fragment rouge à un autre, cherchant à comprendre ce qui semble relever de l'installation architecturale. Mais il s'agirait plutôt de prendre plaisir à l'inutile, un terme que nous empruntons à Carole Lévesque<sup>17</sup> : le parc de la Villette nous interpelle sur toutes les déviations de l'utilisateur dans l'espace. Le parc est un vaste entre-deux à explorer selon ses désirs, entre les folies et les chemins. D'ailleurs, chaque folie a un nom de code qui évoque une gigantesque bataille navale déployée dans le parc tout entier (P7, N5), libre à chacun d'y jouer.

Avec La Villette, Bernard Tschumi propose une métaphore de la ville connectée et de sa fragmentation. Des émergences proposent des aventures, dans un réseau de croisements. « La ville y est réduite à des points, placés 'au hasard' ou selon une trame relationnelle »<sup>18</sup>. Le parc dévoile la fragmentation de la ville et ses entre-deux à explorer. Ce n'est pas ici un élément de la matrice qui est modifiable, mais l'imaginaire de l'entre-deux qui se renouvelle. Les folies sont des fragments qui attirent les parcours changeants et forment l'ambiance du parc. L'expérience du parc passe dans les entre-deux laissés par Tschumi entre les folies elles-mêmes, et avec la matrice. A l'image des ruines fragmentées qui invitent à imaginer ce qu'elles ont été, les folies de la Villette sont des bribes qui laissent désirer et vivre une totalité : la ville en mouvement.

17 - Carole Lévesque, *A propos de l'inutile en architecture*, op. cit., p. 111 - 116.

18 - Dominique Rouillard, *Superarchitecture : le futur de l'architecture*, op. cit., p. 466.





ill. 37



ill. 41



ill. 38



ill. 42

Bow, Wow, *Guggenheim labs*, 2010 - 2014.

ill. 37, 38 : à New York (États-Unis)

ill. 39, 40 : à Mumbai (Inde)

ill. 41, 42 : à Berlin (Allemagne)



ill. 39

ill. 40



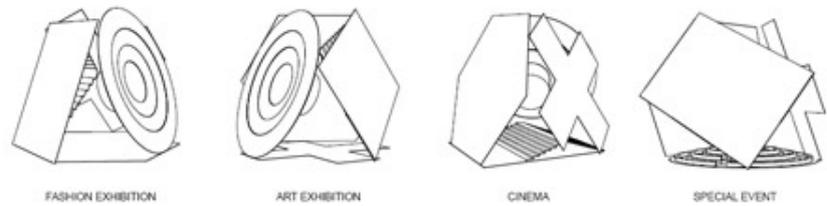
De manière plus littérale, nous observons de nos jours de nombreuses constructions temporaires conçues avec des matériaux légers pour ne durer qu'un temps. Les BMW Guggenheim Labs réalisés par l'agence japonaise Bow-Wow sont à ce titre porteurs d'une très belle poésie de l'éphémère. Trois laboratoires ont été réalisés : un premier à New York, un deuxième à Berlin et un troisième à Bombay. Ils ont été construits par des assemblages d'éléments préfabriqués en pièces métalliques à Berlin et New York, en bambou en Inde avec des techniques de construction anciennes. Ils étaient prévus pour rester temporairement en un lieu : il s'agissait de faire naître des débats sur le futur des mégapoles en impliquant experts et citoyens. Telles des agoras mobiles, les laboratoires ont voyagé entre 2011 et 2014.

A l'instar des architectures traditionnelles japonaises, ces architectures renvoient une sensation de fragilité. Ce n'est pourtant qu'illusoire : les matériaux et systèmes constructifs sont solides. Leur légèreté leur donne un caractère flottant, l'absence d'enveloppe les laisse s'imprégner du milieu ambiant. Ces fragments invitent à la découverte, attirent le visiteur par leur esthétique toute en transparence. Ils apparaissent comme des abris pour nomades urbains, animés des cycles de leur occupation, et impulsant de nouveaux rythmes au cœur de la ville.

D'autres bâtiments comme le *Prada Transformer* de l'Office for Metropolitan Architecture (ill. 43, 44, page ci-contre) présent de 2007-2009 à Séoul explore l'attribution de propriétés-temps à des éléments architecturaux : ici chaque façade est attribuée à un usage. Quand le cube bascule, un nouvel espace se crée pour une durée limitée. Selon les mots de l'agence : « C'est une structure temporaire ramassée par des grues et tournée pour accueillir divers événements culturels. » Ces exemples dévoilent que l'esthétique du temporaire, malgré un même paramétrage temporel, peut prendre bien des variations.



OMA, *Prada Transformer*,  
*Guggenheim labs*, 2007-2009  
 ill. 43 : Montage de la  
 structure et grue servant au  
 déplacement.



ill. 44 : les différentes  
 configurations de la structure,  
 par usage : exposition de mode  
 ou d'art, cinéma, événement  
 spécial.

## JEUX D'OBSOLESCENCE PLANIFIÉE

L'obsolescence annonce le renouvellement. C'est dans cette perspective optimiste que nous pouvons envisager l'obsolescence planifiée, à l'instar de Cedric Price. Comme nous l'avons vu dans le projet *Potteries Thinkbelt*, l'architecture peut être fragmentée pour y attribuer des durées de vie propres à chaque élément. Le « conditionnement à la vie » est une mise en tension entre l'architecture et la vie qui l'habite, grâce à l'attention aux durées de vie et aux cycles d'usage. Le diagramme du même nom permet de planifier l'obsolescence, en attribuant une valeur temporelle aux fragments, qui se retranscrivent ensuite dans l'espace. Lorsqu'ils sont temporaires, les éléments de la matrice doivent s'inventer dans des matérialités légères ou modifiables, et les nuances sont variées. Seuls, les éléments ne forment rien, ils doivent être conçus avec une matrice qui les retient, à l'échelle du bâtiment et de l'urbain. Alors le kit s'assemble, les pièces se remplacent et sont ajustées individuellement au rythme de leur évolution propre. L'homme devenu nomade peut explorer le territoire fragmenté et pluriel, allant d'un espace-temps à l'autre comme il change d'activité. Il navigue d'une folie à l'autre, comme dans le parc de la Villette de Bernard Tschumi ou dans les labs de Bow-Wow. Ces architectures planifiées pour l'obsolescence sont des tissages avec les rythmes vécus : ce sont des dispositifs pour faire l'expérience du temporaire, une condition inhérente à tout être vivant.

Autour du projet *Detroit Thinkgrid* .....



## CHAPITRE 4 : IMMÉDIATÉTÉ CALCULÉE / *calculated immediacy*

- p. 149 Detroit Thinkgrid
- p. 151 Immédiateté
- p. 159 Grille de liens
- p. 165 Plug-in-city
- p. 172 Milieux tokyoïtes
- p. 176 Milieux parisiens
- p. 179 Jeux d'immédiateté calculée



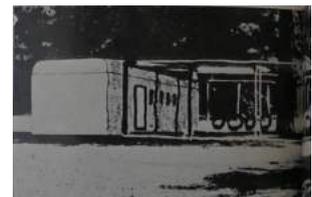
ill.1 : Cedric Price, « Oakland Community College, Think Grid, Michigan, USA », *Architectural Design*, juin 1971.

Dans ce chapitre, nous nous attacherons à l'intégration de la vitesse dans le projet architectural et urbain, et à ses conséquences. Après avoir étudié la *Thinkbelt*, nous analyserons ici sa transposition dans la *Thinkgrid* à Détroit, portée sur les systèmes d'information. Ce projet sera l'occasion d'étudier la vitesse telle qu'elle est envisagée dans « l'immédiateté calculée » défendue par Cedric Price. Nous observerons comment cette dernière peut être intégrée et vécue comme un rapprochement entre des espaces-temps, suite à la fragmentation observée dans le chapitre précédent.

## DETROIT THINKGRID

En juin 1967, des architectes et étudiants sont invités au stage intensif *New schools for new towns* à l'université Rice<sup>1</sup>. Cet atelier de deux semaines est mis en place à l'occasion de la fête bisannuelle Design Rice Fete. Les participants doivent concevoir le projet d'un réseau d'enseignement autonome pour une ville nouvelle imaginaire, Atomia. L'enjeu est de toucher un public plus large que celui des universités classiques et de déplacer l'enseignement hors de la classe, « à la maison, à l'usine, au bureau et dans le centre commercial »<sup>2</sup>. Pour y parvenir, les organisateurs invitent à utiliser le potentiel des technologies de l'information ainsi qu'une réflexivité entre programmes éducatifs et planifications urbaines. L'intensif réunit les architectes Charles Colbert, Paul Kennon, Niklaus Morgenthaler, Robert Venturi, Thomas Vreeland et Cedric Price<sup>3</sup>.

Venturi propose des panneaux d'information le long des autoroutes. Colbert propose un casque de réalité virtuelle futuriste. Price imagine des éléments éducatifs déplaçables et temporaires, connectés par des réseaux d'information. Les projets sont présentés en avril 1968 dans la revue *Progressive Architecture* et en mai 1968 dans le numéro « *What about Learning ?* » de *Architectural Design*. Un bon *timing*, puisqu'elles étaient synchrones avec les revendications universitaires en Europe. Au-delà des publications, les graines semées lors de cet atelier ont germé à Détroit.



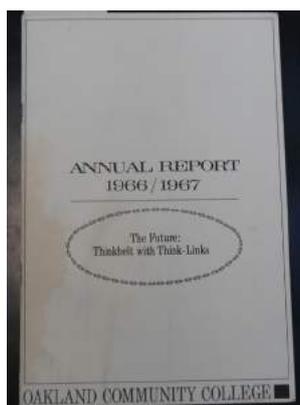
ill. 2,3 : Cedric Price, *Atom*, extraits de *Architectural Design*, mai 1968.

1- Ces événements bisannuels étaient des ateliers intensifs de deux semaines invitant les participants (architectes, étudiants en architecture et consultants) à concevoir des aménagements nouveaux et expérimentaux face à des situations sociales émergentes.

2- John E. Tirrell et Albert A. Canfield « Goodbye to the classroom », *Architectural Design* 5/68, What about Learning, mai 1968, p. 223-225. L'article reprend le programme et les enjeux de l'intensif.

3- Cf. Kathy Velikov, « Tuning Up the City : Cedric Price's Detroit Think Grid », *Journal of Architectural Education*, vol. 69-1, p. 40-42, 2015.

Parmi les consultants de l'atelier intensif se trouvaient le président et le vice-président de l'Oakland Community College (OCC), John Tirrell et Albert Canfield. Ils apportent de nouveaux projets à cette université locale du comté d'Oakland, dans la banlieue de Détroit. Dans son bilan annuel rédigé en octobre 1967, John Tirrell reprend à la fois les idées défendues dans le programme du stage à la Rice University et de nouvelles données issues de sa rencontre avec Cedric Price. Il y défend un enseignement supérieur accessible à tous et rappelle l'intégration prometteuse des technologies de l'information, en transposant au contexte d'Oakland les remarques de Cedric Price sur l'enseignement supérieur en Angleterre : l'enseignement souffre d'un manque de pertinence sociale et de capacité à anticiper le progrès. L'enseignement peut aider à faire face aux mutations de la société et à ses tensions. Pour comprendre la portée de ces idées, il faut revenir au climat politique de cette époque : la guerre au Vietnam divise les Américains, la situation est délicate au Moyen-Orient, de Gaulle opère un raidissement musclé en France, et des tensions raciales font rage à Détroit<sup>4</sup>.



ill. 4 : John Tirrell, Annual report 1966 / 1967 Oakland Community College, « The Future : Thinkbelt with Think Links ».

Le président de l'OCC défend que des réponses éducatives doivent être apportées à la hauteur des questions posées. Il souhaite que son université implique l'ensemble de la communauté grâce à une mise en réseau double qu'il appelle, en référence aux idées de Cedric Price, *thinkbelt with think-links* (une ceinture de pensée avec des connexions de pensée<sup>5</sup>). Le président de l'OCC traduit le projet de *Potteries thinkbelt*<sup>6</sup> en l'appliquant à Détroit. De *thinkbelt*, il retient la mise en réseau d'aires urbaines majeures avec les réseaux routiers ainsi que l'implication de la communauté grâce à des structures adaptables et déplaçables. En les transposant à l'OCC, il propose de relier les trois campus avec des réseaux de transport et souhaite compléter les bâtiments fixes avec des structures temporaires, plus réactives au mouvement rapide des idées. En plus de ces connexions urbaines, John Tirrell soumet l'idée de liaisons décentralisées : les *think-links* participent à ses yeux au resserrement de la communauté en sortant des frontières de l'enseignement classique et du bâti. Son rapport est un plaidoyer pour la diffusion des connaissances, avec la réalisation

4 - David Malaud, Quentin Mourier, « Detroit : culture, agriculture et décroissance urbaine », *Faces* no 72, p. 9.

5 - Cf. Chapitre 3.

6 - John E. Tirrell, *The Future : Thinkbelt with Think-links. Annual report 1966-1967 Oakland Community College*. Document étudié au sein des archives du Centre canadien d'architecture, Montréal, Canada.

de connexions urbaines et communautaires. Pour explorer ces pistes, il annonce *in fine* l'invitation de Cedric Price l'été de l'année suivante.

Cedric Price atterrit à Détroit en juillet 1968, missionné pour « une étude compréhensive de la communauté et l'établissement d'un schéma directeur » pour l' OCC. Il rend un premier rapport en septembre 1968 intitulé *Oakland Community College, An Investigation into New Forms of Learning*<sup>7</sup> (les illustrations seront réalisées plus tard pour un numéro d'*Architectural Design* en juin 1971<sup>8</sup>). Face au manque de temps qu'entraîne la situation sociale tendue, il propose « une attitude d'immédiateté calculée à la fois pour l'emplacement, la structure et l'intervalle d'un tel service<sup>9</sup> ». L'architecte note qu'en dépit des positions conservatrices de ceux qui ont eu largement accès à l'enseignement supérieur, les classes populaires ont déjà accès à l'immédiateté sociale de la télévision. L'OCC doit utiliser pour son développement le potentiel de rapidité offert par les réseaux de communication.

## IMMÉDIATÉTÉ

L'architecte compose avec la vitesse des technologies pour s'adapter au rythme de la société. Il est en cela très proche de la conclusion de Reyner Banham dans son ouvrage *Theory and design in the first machine age*, reprise dans le programme de la Rice Design Fete de 1967 : « L'architecte qui se propose de rivaliser avec la technique sait désormais que l'adversaire est rapide et que, pour garder le rythme, il lui faudra peut-être imiter les futuristes et abandonner tout son bagage culturel, y compris le costume professionnel qui l'identifie comme architecte. »<sup>10</sup>

Cedric Price constate l'accélération dans laquelle son époque est plongée. Plutôt que de subir la vitesse des transformations, il cherche à utiliser son potentiel avec les systèmes d'information. Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, la naissance des ondes radio avait entraîné la possibilité

7 - Cedric Price, *Oakland Community College. An Investigation into New Forms of Learning*, septembre 1968. Document étudié aux archives du CCA, Montréal, Canada.

8 - Cedric Price, « Oakland Community College, Think Grid, Michigan, USA », *Architectural Design*, 6/71, juin 1971, p. 353-363.

9- Cedric Price, *Oakland Community College. An Investigation into New Forms of Learning*, *op. cit.*, notre traduction.

10 - Reyner Banham, Antoine Cazé (trad.), *Théorie et design à l'ère industrielle (Theory and Design in the First Machine Age*, Cambridge, (Mass.), 1960), Orléans, HXX, 2009, p. 403.



ill. 5 : David Greene  
(Archigram), extrait d'*Une  
boterie expérimentale*, 1969.  
Archives Archigram.

de mobilités non plus uniquement physiques, mais informationnelles. De nouveaux types de relations étaient nées. L'urbaniste et philosophe Paul Virilio exprime cette révolution spatio-temporelle de la façon suivante dans *Bunker archéologie*, en 1975 : « L'apparition d'un nouveau système infrastructure-véhicule révolutionne toujours la société en bouleversant à la fois le sens de la matière, celui des rapports sociaux, et donc celui de l'espace social tout entier. »<sup>11</sup> Il explique que l'utilisation des ondes et leur mise en réseau ont transformé notre rapport à l'espace et au temps. Les nouveaux véhicules « ondes » et leur infrastructure ont réduit l'écart entre deux lieux, grâce à la circulation rapide des informations. Il n'y a plus besoin d'être au même endroit pour avoir accès à l'information. Entre deux espaces-temps, la distance à considérer n'est plus spatiale mais temporelle : c'est l'intervalle entre la diffusion et la réception de l'information qui compte. La vitesse toujours plus grande tend à réduire l'écart entre les lieux. La radio écoutée dans tous les foyers l'illustre : l'intervalle entre la diffusion et la réception de l'information se contracte au minimum, les informations sont diffusées de manière quasiment simultanée. Notons que l'immédiateté est dans le premier sens du dictionnaire : « Qui est en rapport direct dans une relation spatiale ou temporelle, qui ne comporte pas d'intermédiaire, ou d'intervalle dans l'espace ou dans le temps ». <sup>12</sup> A la même époque, les architectes du groupe Archigram ont représenté cette quête de rapidité avec des images parlantes. La figure d'*Instant city* représentait une ville animée par les écrans d'information, qu'ils soient semi-fixes ou déployés par un dirigeable géant. L'instantanéité d'Archigram exprimait cependant le transitoire, « ce qui ne dure qu'un instant »<sup>12</sup>, ce qui n'est pas le cas dans l'immédiateté envisagée par Cedric Price.

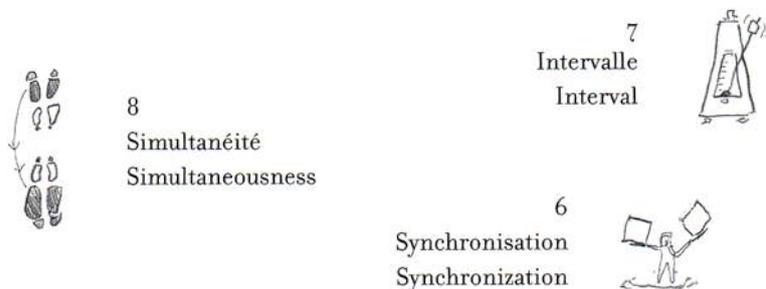
Dans sa recherche de réactivité de l'enseignement à Détroit, l'architecte cherche à raccourcir l'intervalle entre la demande et la réponse architecturale. Il propose de tendre vers une immédiateté de l'information, au cœur du dispositif urbain. Pour illustrer l'immédiateté dont il parle, nous pouvons réunir trois catégories temporelles de l'exposition « De tout temps ; Mean time » : la « simultanéité », la « synchronisation » et « l'intervalle ». L'image de la simultanéité illustre

11 - Paul Virilio, *Bunker archéologie* [1975], Paris, Galilée, 2008, p. 28-29.

12 - Définitions du dictionnaire Larousse en ligne 2018.

la naissance des systèmes d'information avec la maison de la radio de Moscou achevée en 1922 par le constructiviste russe Sukhov. Le logo dessiné par Cedric Price utilise des empreintes, comme pour marquer l'ancrage en un lieu donné, et une flèche allant d'un lieu à l'autre pour montrer la diffusion. C'est une façon de montrer que le décalage temporel est quasiment supprimé, mais que le décalage spatial existe toujours. La deuxième catégorie, celle de la synchronisation, décrit des situations dans lesquelles des trains, des personnes, des choses, se passent en même temps : un plan de circulation d'aéroport, une gare de triage, un guichet automatique. Le lieu prédomine, alors qu'à l'inverse dans la simultanéité il y a partage d'un moment mais différence de lieu. Cette opposition fait écho aux préconisations de Paul Virilio sur les dangers de la vitesse, exprimés dès le départ dans *Vitesse et Politique*, puis dans *La vitesse de la libération*<sup>13</sup> : la vitesse des échanges d'information entraîne une perte d'importance de la localisation géographique et une contraction des distances. Le « tampon des distances » est devenu anachronique<sup>14</sup>. C'est selon lui, la fin du monde défini par les écarts.

En réalité l'écart est incompressible, même aujourd'hui. La simultanéité des échanges d'information est impossible. Le trajet est toujours nécessaire, et il entraîne un intervalle lié à la vitesse du signal. Avec l'utilisation des fibres optiques, c'est devenu un « intervalle lumière » (dépendant de la vitesse de la lumière) pour reprendre les termes de Paul Virilio<sup>15</sup>. Les images de la troisième catégorie, l'intervalle, témoignent d'un décalage entre une action et une réaction : un délai entre la mort et la crémation en Inde, entre l'écriture des lettres des membres de la chaîne de verre (cf. légende ci-après), entre le début et la fin d'une construction, puis entre la destruction et la reconstruction.



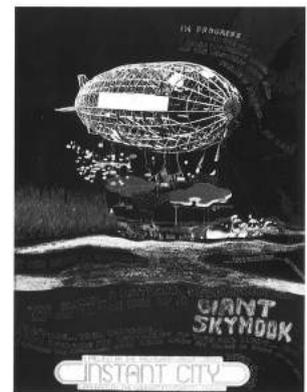
13 - Paul Virilio, *Vitesse et politique : essai de dromologie*, Collection l'Espace critique. Paris, Galilée, 1977, 151p. & Paul Virilio, *La vitesse de libération : essai*, Paris, Galilée, 1995, 175 p.

14 - Paul Virilio, *Vitesse et politique*, op. cit., p. 134.

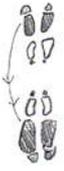
15 - Paul Virilio, *La vitesse de libération : essai*, op. cit., p. 25.



ill. 6 : Peter Cook (Archigram),  
*Instant city*, 1969.



ill.7 : Peter Cook, (Archigram),  
*Instant city*, 1970.



8  
 Simultanéité  
 Simultaneusness



28

6  
 Synchronisation  
 Synchronization

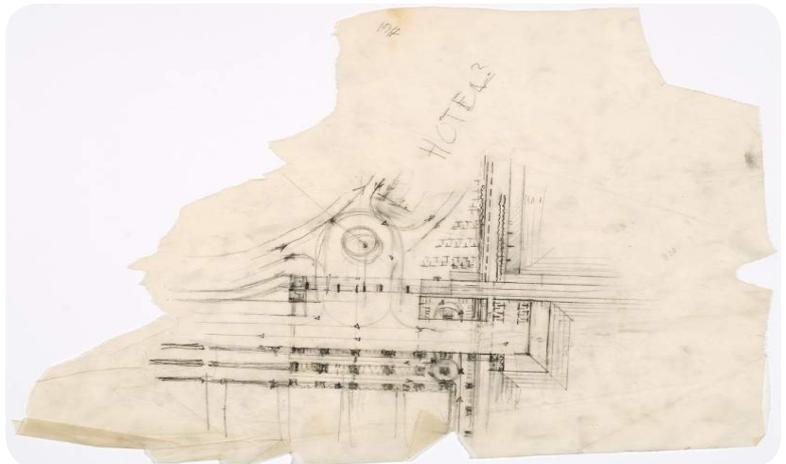


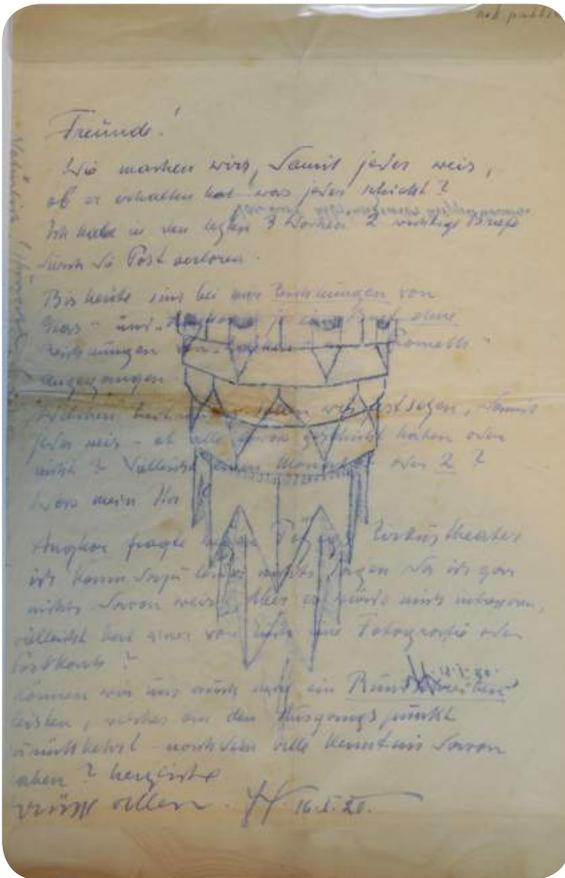
10



36

27





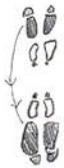
25



11

17





8  
Simultanéité  
Simultaneousness

**Tour aérienne de la station de radiodiffusion Chaboloski, Moscou**

1931, photographe anonyme.

28

6  
Synchronisation  
Synchronization



**Guichet-auto de la Rapides Bank & Trust Co.,  
Alexandria, Louisiane**

Proine Studio pour Sickles Photo-Reporting  
Service, 1957.

36

10

**Gare de triage, Tours, France**

Photographie de Gustave Le Gray, 1851.

Plusieurs rames de wagons avançant sur des  
rails traversent des hangars pour converger vers  
une plateforme rotative (en bas à droite), ser-  
vant à les aiguiller sur une seule et même voie.

27

**Plan des voies de circulation automobile et des voies de  
roulement pour le concours des aéroports Lehigh**

Frank Lloyd Wright (1890 - 1978), 1929.



**Lettre aux membres de « la chaîne de cristal », société épistolaire d'artistes et d'architectes visionnaires, proposant l'établissement d'un délai entre chaque séries de lettres.**

Wenzel Hablik (1881 - 1934), lettre du 16 janvier 1920.

*La chaîne de verre fait suite à une lettre de Bruno Taut du 24 novembre 1919 à 14 correspondants, dont la majorité étaient des architectes présentés dans l'exposition *Unbekannte Architekten* de Walter Gropius. Douze membres ont accepté de faire partie du groupe — qui prendra le nom de *Gläserne Kette* (la chaîne de verre). Ils se sont échangés au moins 71 lettres et ont publié de nombreux articles et dessins.*

*Notons d'ailleurs avec l'ouvrage de Maria Stavrinaki que les termes « Chaîne de verre » sont plus souvent employés que « chaîne de cristal », qui est la traduction fournie dans l'exposition.*

25

*Traduction de la lettre ci-contre in Maria Stavrinaki, Iain Boyd Whyte, et Jean-Léon Muller, La chaîne de verre : une correspondance expressionniste. Textes fondamentaux modernes. Paris, Ed. de la Villette, 2009, p. 98.*

**Lettre 13**

Wenzel Hablik à tous  
Le 16 janvier 1920

Mes amis!

Comment faire pour que chacun sache s'il a bien reçu tout ce que les autres ont envoyé? Ces trois dernières semaines, la poste m'a égaré deux courriers importants.

Jusqu'à présent, j'ai reçu des dessins de Glas et d'Angkor ainsi qu'une lettre sans dessin de Zacken et une de Prometh.

À quel délai faut-il s'en tenir pour que chacun puisse constater si tout le monde a envoyé quelque chose ou non? Peut-être un mois? Ou deux? Qu'en pensez-vous? Angkor pose des questions sur le *Zirkustheater* de Poelzig. Je ne peux hélas rien en dire, car j'en ignore tout. Mais j'aimerais en savoir plus; peut-être que l'un d'entre vous aurait une photographie ou une carte postale?

Pourrions-nous aussi, à l'occasion, rédiger une circulaire qui reviendrait au premier expéditeur, une fois que tout le monde en aurait pris connaissance?

Amicales salutations à tous,  
W. H. 16 janvier 1920

11

**La cathédrale de Cologne (construite, 1248-1880; détruite par les bombardements, 1942 - 1945 ; reconstruite), Allemagne**

Johann Franz Michiels (1823 - 1887). Photographie de 1852.

17

**Crématorium, Bénarès (Varanasi), Inde**

Photographie de Thomas A. Rust (1869 - 1910), années 1870.

Plus le défunt provient d'une caste élevée, plus le délai entre la mort et la crémation est longue.

*Note : Les textes en italiques et la lettre traduite en français sont de notre fait, tandis que les autres sont les légendes présentées dans le catalogue de l'exposition.*

ill. 8 : Cedric Price  
 Page no. 6 du document « A dialogue with Cedric Price », compilé dans le cadre de la conférence *Industry & Commerce Day* au Cranbrook Institute of Science, Michigan 1968. Fonds Cedric Price Centre Canadien d'Architecture.



ill. 9 : Cedric Price  
 Page no. 9 du document « A dialogue with Cedric Price », compilé dans le cadre de la conférence *Industry & Commerce Day* au Cranbrook Institute of Science, Michigan 1968. Fonds Cedric Price Centre Canadien d'Architecture.



## GRILLE DE LIENS

Comment l'immédiateté calculée se transpose-t-elle de manière architecturale, dans la conception et la réalisation ? Et cela entraîne-t-il une perte d'ancrage dont Paul Virilio nous alarmait ? Nous allons y répondre en étudiant le dispositif urbain proposé par Cedric Price dans *Detroit Thinkgrid*.

Pour parvenir à une immédiateté sociale de l'enseignement, Cedric Price projette un « service conditionné par ses usages »<sup>16</sup> (*a life-conditioning service*), avec des équipements mobiles : les expérimentations, les projets tests, les structures temporaires proposés sont modulés en fonction des besoins. Les équipements et structures temporaires peuvent être construits et déconstruits à tout moment sur le lieu propice. A l'image des Potteries Thinkbelt, l'ensemble de la ville devient un grand territoire de jeu dans lequel les architectures sont interchangeables et mobiles. La ville devient flexible.

En plus de la mobilité des éléments architecturaux, Price propose qu'ils soient interactifs<sup>17</sup>. Il suggère que des écrans retransmettent l'activité interne d'une usine, que des bornes implantées à côté d'une station d'essence informent sur les inscriptions et les programmes de l'OCC. L'architecte en avait présenté des images en août 1968 lors d'un colloque intitulé « Industry and Commerce day conference »<sup>18</sup>, reprises du projet Atom réalisé au mois de juin 1967 pour la Rice Design Fete. Une des images présente un écran placé sur une citerne. Cette vitrine éducative et industrielle (*industrial/educational show-case*) diffuse à l'extérieur ce qu'il se passe à l'intérieur de l'usine (ill. 8) : une manière d'apprendre sans entrer dans les amphithéâtres de l'université, tout en prenant appui sur le patrimoine industriel existant. Une autre image présente une vitrine d'enseignement greffée à une station d'essence (*commercial/educational show-case*) et qui marche en self-service (ill. 9). L'utilisateur peut y chercher des informations sur l'OCC ou choisir des modules d'apprentissage. En plus des architectures, Cedric Price propose un réseau qui lie les éléments entre eux : la *Think Grid*.

16 - Cedric Price, *Oakland Community College. An Investigation into New Forms of Learning*, septembre 1968, p. 1, notre traduction.

17 - Cedric Price était en avance sur son temps. Les premiers ordinateurs existaient déjà à l'époque, mais le réseau de communications qui a donné naissance à Internet en 1983 était en cours d'expérimentation au sein de l'agence de recherche du ministère américain de la Défense (Darpa) et mettait en réseau des laboratoires universitaires travaillant sous contrat militaire. Les réseaux radio et TV existaient depuis 1920 et 1941 aux États-Unis et laissaient présager un potentiel réseau informatique.

18 - Cedric Price, «A dialogue with Cedric Price», compilé dans le cadre de la conférence *Industry & Commerce Day* au Cranbrook Institute of Science, Michigan 1968. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture.



ill. 10 : Photographe inconnu  
Vue aérienne de Royal Oak,  
Michigan - document tiré des  
archives du projet « Detroit  
Think Grid » entre 1965 et  
1971. Fonds Cedric Price  
Centre Canadien  
d'Architecture.

ill. 11. : Photographe inconnu  
Vue aérienne de Woodward  
Avenue, Ferndale, Michigan -  
document tiré des archives du  
projet « Detroit Think Grid »  
vers 1966. Fonds Cedric Price  
Centre Canadien  
d'Architecture.



Il propose l'établissement d'une grille qui suit la matrice urbaine orthogonale du comté<sup>19</sup>. Plutôt que de concevoir deux types de connexions parallèles, il défend l'élaboration d'un même réseau de transport et d'informations. Il associe *thinkbelt* et *think-links* dans une même grille appelée *think grid*. Face à la liberté toute américaine des grandes avenues automobiles et commerçantes qu'il a parcouru, il tire parti de l'étalement urbain diffus et le transpose en une mise en réseau urbaine et communautaire. Les connexions de transport proposées ne sont ni plus ni moins que le quadrillage routier déjà en place qu'il vient compléter. Il se prononce d'ailleurs en faveur d'un service de bus collectif assuré par l'OCC en complément de la voiture individuelle. Sur ce réseau viaire, il invite à greffer un réseau interne de mise en commun des informations, des ressources et des programmes qui relierait entre eux tous les équipements actuels et futurs de l'OCC.

La grille multidirectionnelle est la base d'un enseignement décentralisé. Elle permet d'intégrer les campus, des équipements existants et d'envisager d'autres lieux potentiels. Price propose de renforcer le rôle des équipements existants, qu'ils soient détenus par l'OCC ou par l'industrie et le commerce. En complément de l'existant, il propose d'implanter cent kiosques d'information aux stations-service et le long des routes. Ces éléments sont regroupés en un ensemble qu'il appelle « éléments additionnels ». Au sein de la grille, l'architecte imagine alors des projets qui peuvent se multiplier, s'agrandir, sans que ce développement soit déterminé par avance. Si la variété des projets est grande, les projets restent connectés entre eux. Le réseau *Think Grid* est le fondement de toute cette entreprise. Il doit être mis en place pour relier les équipements éducatifs. Le réseau forme le terreau de l'enseignement, son infrastructure, avant toute nouvelle structure. Il est une manière de transformer le dispositif d'enseignement en profondeur, en utilisant la vitesse des systèmes d'information. Le dispositif urbain est souple et réactif, grâce au réseau de communication et de transport, accompagnant les architectures mobiles et interactives.

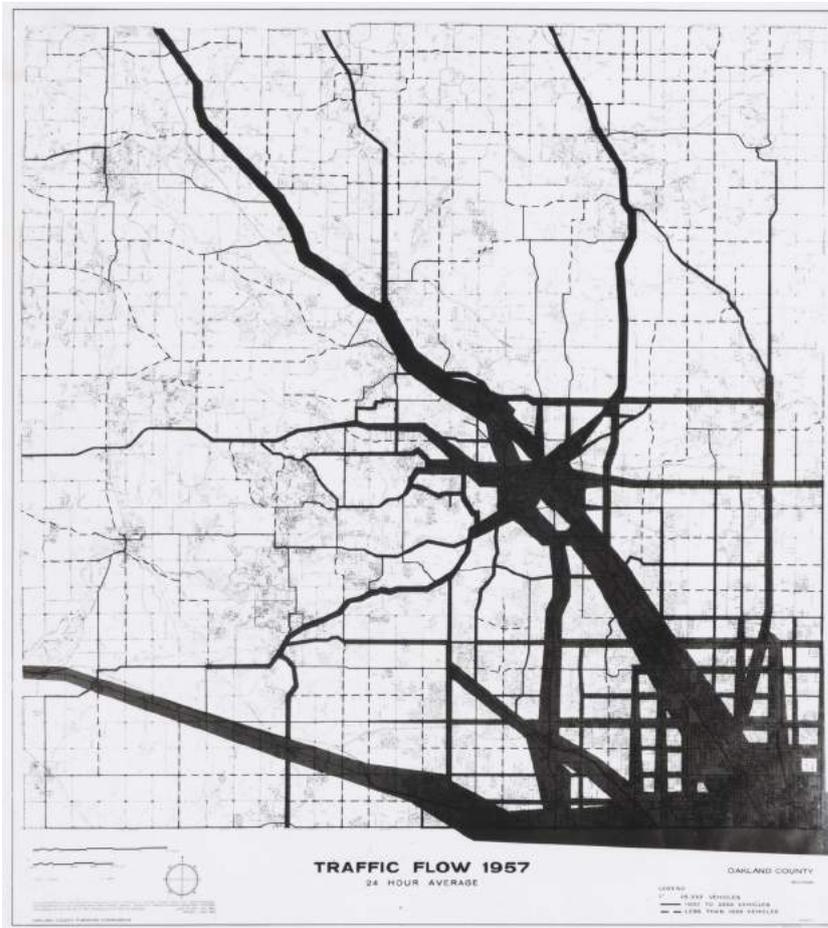
19 - Dans les annotations de l'article Detroit Think grid publié dans *Architectural Design* en juin 1971 il parlera d'un développement caractéristique suivant une grille au mile carré (« a typical new development at cover of mile square grid »).

Le projet urbain est basé sur la mobilité des informations et non plus uniquement sur la mobilité des individus. Le corps enseignant n'est plus le seul diffuseur d'information au sein d'un bâtiment construit : les équipements sont des émetteurs et diffuseurs d'information. Ce que nous voyons ici, c'est que l'apparition d'une mobilité nouvelle entraîne l'élaboration d'un nouveau dispositif urbain. Et la vitesse de cette mobilité permet une sensibilité aux rythmes des usages, ici l'enseignement, avec une intervalle de réactivité optimisé. Cedric Price écrit : « La différence entre un tel réseau et tout ce qui peut exister en ce moment est avant tout celle du temps – c'est l'intervalle de temps dans lequel le système peut reconnaître et répondre à une variété de demandes – comme celles ayant donné lieu à une agitation raciale – qui auparavant ont été prétraitées par d'autres autorités, avant d'être considérées comme un enjeu de l'enseignement. »<sup>20</sup>

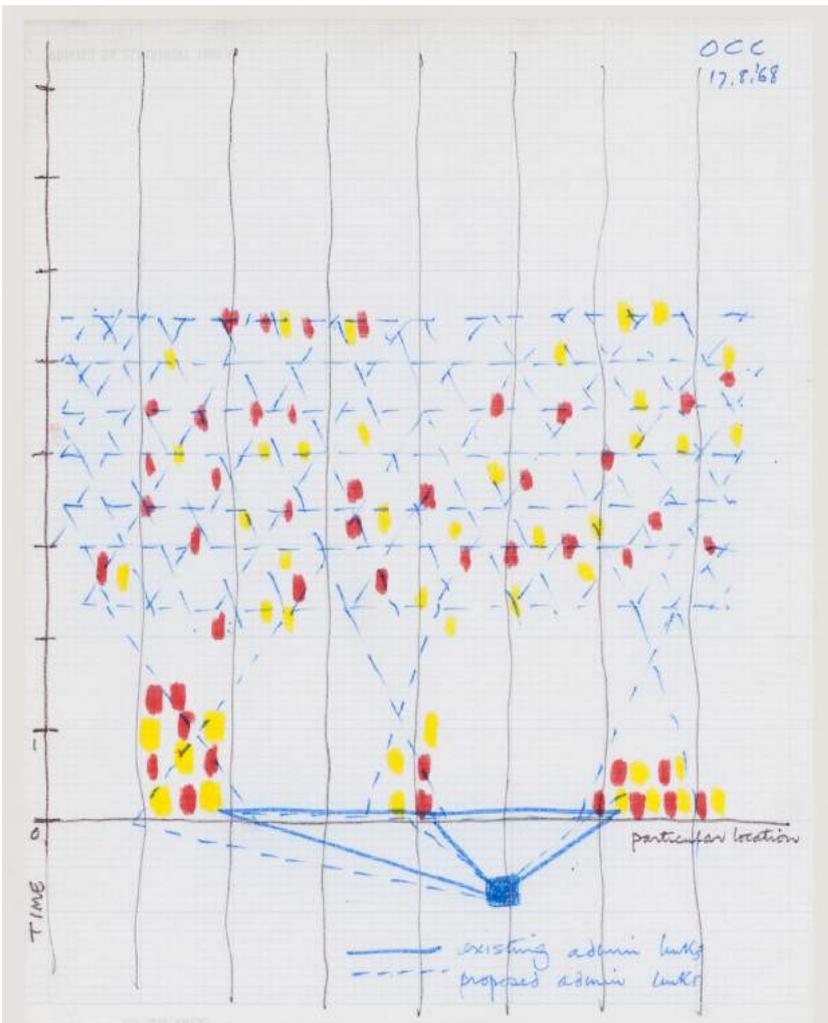
Ce maillage d'immédiateté est ainsi permis par les systèmes d'information, mais aussi par son côté multidirectionnel. Cedric Price aurait pu en effet choisir de ne relier que les trois campus tel que le sous-entendait Tirrell. Il aurait également pu suivre l'axe majeur nord-ouest/sud-est marqué par l'avenue Woodward, tel qu'on le voit sur l'étude de trafic (ill. 12). Or, avec l'établissement de cette grille, il relie les campus au même titre que d'autres lieux d'équipements éducatifs. La grille multidirectionnelle agit comme complément de l'axe nord-ouest/sud-est : si cet axe majeur dessert les zones urbaines, suburbaines et rurales de la région et du comté, la grille, elle, diffuse à une échelle locale en répondant aux enjeux d'un enseignement social et accessible, défendu par Cedric Price et John Tirrell. Elle offre une flexibilité maximale, tant spatiale et temporelle que programmatique. La grille de Price est à l'image de celle de Thomas Jefferson maillant le territoire américain depuis 1875. Elle en revêt la même dimension utopique que décrit André Corboz<sup>21</sup> : un territoire isotrope, qui reflète l'égalité entre les hommes et assure selon lui leur bonheur. C'est également une vision urbaine proche de certains concepts émis par Frank Lloyd Wright dans sa ville diffuse des années 1930, *Broadacre City*.

20- Cedric Price, *Oakland Community College. An Investigation into New Forms of Learning*, op. cit., p. 23. Notre traduction.

21- André Corboz, « La dimension utopique de la grille territoriale américaine », *JSSAC/JSEAC* 28, no 3, 4, 2003, p. 63-68.



ill. 12 : «Traffic flow 1957», étude du bureau de planification du comté d'Oakland, Michigan - document tiré des archives du projet « Detroit Think Grid » juin 1966. Fonds Cedric Price Centre Canadien d'Architecture.



ill. 13 : Cedric Price, *Esquisse pour Detroit Think Grid*, 17 août 1968. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture.

Cedric Price à Détroit, ce serait l'histoire d'un Anglais donnant libre cours à ses rêves de mobilité et de liberté en Amérique. Tout comme Reyner Banham qui lui a dédié son ouvrage *Los Angeles : the architecture of four ecologies*, il valorise son potentiel d'accessibilité uniforme. De Los Angeles l'historien disait que l'intérêt de « cette ville géante, qui a grandi presque simultanément de partout, c'est que ses parties sont égales et également accessibles à partir de toutes les autres parties en même temps »<sup>22</sup>. Cedric Price transforme les considérations de Reyner Banham en projet. Sa volonté d'interconnexions multidirectionnelles est représentée dans un diagramme daté d'août 1968, retrouvé dans ses archives (ill. 13). L'architecte y schématise à la fois les liens administratifs actuels entre les campus qui forment un triangle et les liens souhaités représentés par un quadrillage. Comme dans d'autres diagrammes, Price représente à la fois le temps et l'espace : le temps est en ordonnée (*time*), l'espace (*particular location*) est en abscisse. Des points rouges et jaunes, vraisemblablement des personnes, se déplacent d'un moment-lieu à un autre. Lorsque l'on regarde au moment zéro, on observe une concentration des points jaunes et rouges dans les trois campus. Au moment trois (supposons qu'il s'agit de la troisième année, mais le plus important est de percevoir l'évolution), les points « flottent » dans la grille, il n'y a plus de distinction entre des lieux particuliers. La grille forme des liens horizontaux et diagonaux entre les points, qui peuvent glisser d'un lieu à l'autre, selon le moment.

Ce diagramme schématise la ville éducative voulue par Price : une ville a-centrale simultanément accessible. Grâce à la Think Grid, il tente de faire éclater les institutions et dissoudre l'enseignement de manière horizontale dans la ville pour que celle-ci devienne éducative. L'enseignement peut devenir uniformément accessible : la Think Grid offrent un accès identique à l'information en tout lieu. Le diagramme conceptuel reflète ce quadrillage de simultanéité.

Comment, cependant, Price entend-il construire cette grille isotrope ?

22 - Reyner Banham, *Los Angeles : the Architecture of Four Ecologies*, Harmondsworth, Penguin Books, 1973, notre traduction.

## PLUG-IN-CITY

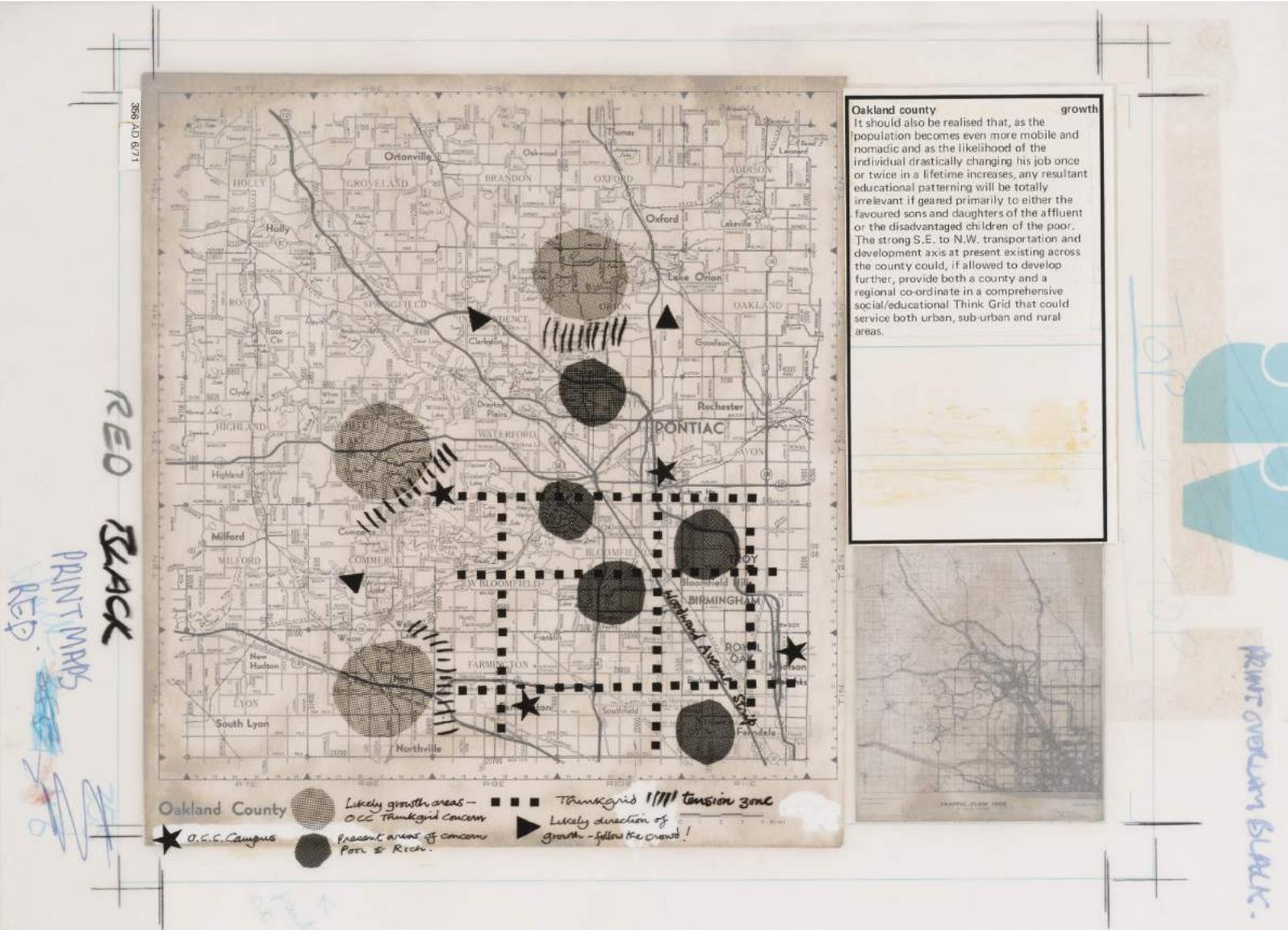
Dans les documents de projet réalisés pour l'article « Think Grid » publié dans *Architectural Design* en juin 1971, Cedric Price illustre la réalisation d'un tel quadrillage. Deux couches se superposent : les connexions de transport et les connexions de communication. Sur une cartographie à l'échelle plus large (ill. 14), il souligne les mobilités principales et leurs connecteurs. On y observe les échangeurs routiers des autoroutes et des routes principales, les aéroports, les gares des voies ferrées. Les universités, les campus de l'OCC et leurs centres d'extension, les lycées publics et non publics sont « posés » sur le territoire, sans aucune liaison. La cartographie présente les connexions des transports et l'absence de connexion entre les pôles éducatifs. La grille proposée par Cedric Price dans une seconde carte relie, à l'inverse, les zones et les campus de l'OCC entre eux (ill. 15). Se présentant comme un mille-feuille de calques, le document de projet a été réalisé à partir de la carte du comté d'Oakland ; les autoroutes et les routes majeures y ont été identifiées au stylo. Cedric Price y indique les directions de développement probables qui suivent les autoroutes, notamment l'axe nord-ouest/sud-est avec la légende : « suivez la foule » (*follow the crowd*).

La cartographie des transports présente des échangeurs qui pourraient devenir des accroches sur lesquelles greffer des équipements ou des zones résidentielles, tels les aires de transfert des Potteries Thinkbelt. Il n'y a rien de tel sur la carte de projet. La grille fait fi des connecteurs entre les mobilités principales exprimées à une échelle plus large. C'est comme si l'espace-projet était simplement plaqué sur l'espace-substrat, pour reprendre André Corboz à propos de la grille américaine<sup>23</sup>.

La grille est illustrée de façon très évasive, sans présenter d'autres repères que les trois campus. Dans les explications de l'architecte, nous relevons cependant d'autres accroches. Rappelons-nous tout d'abord les vitrines d'enseignement greffées sur l'industrie ou sur les zones de commerce, comme à la station essence (ill. 8 et 9). Cedric Price développe également dans l'article d'*Architectural Design* des

23 - Cf. Corboz, « La dimension utopique de la grille territoriale américaine », *op. cit.*, p. 64. Corboz se référait lui-même à l'expression d'Olivier Soubeyran.

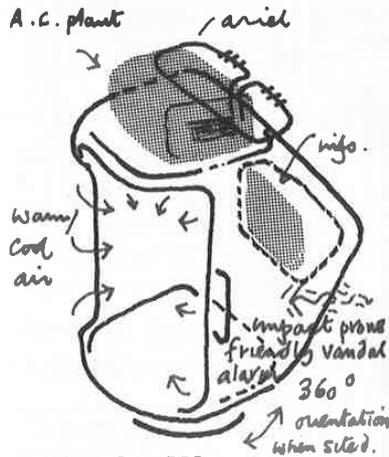




Ill. 14 : Cedric Price, Detroit Think Grid, Carte montrant les infrastructures de transport et d'éducation pour le comté d'Oakland et Détroit, Michigan - document tiré des archives du projet, vers 1971, montage, 47 x 49 cm, DR1995:0242:004, Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture

Ill. 15 : Cedric Price, Detroit Think Grid, Mise en page pour le numéro de juin 1971 de *Architectural design*, vers 1971, photomontage, 27 x 39 cm, DR1995:0222:004, Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture.

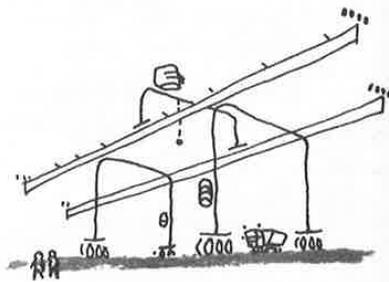
UNIT



INFORMATION PODS

information link to SW/OCC  
 identification  
 Storage access comfort  
 Room for large mother + shopping +  
 two children who don't want to be there

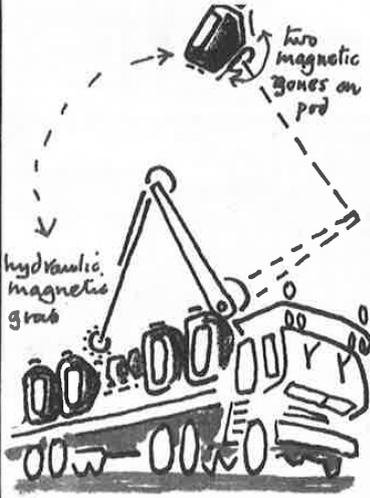
OPERATION



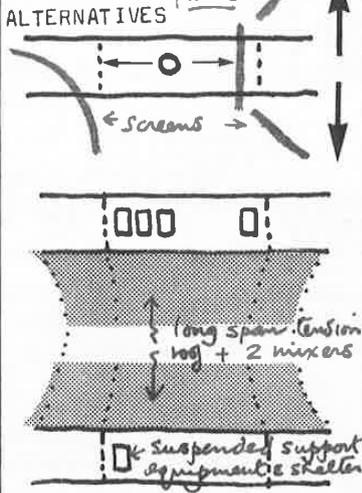
SPACE MIXER

Screen screens  
 control shelter  
 tension + inflatable sky blind  
 air barriers  
 humidifiers coolers

DELIVERY/COLLECTION



OPERATIONAL



APPLICATION

24 hour cycle



ill. 16 : Cedric Price, extrait du Square book, 1981, p. 66.

exemples d'équipements, notamment le site de *Crystal Lake* et les campus. Il décrit aussi des kiosques d'information placés à des endroits stratégiques de la circulation (ill. 16) : situées sur des carrefours ou des parkings de centre commerciaux, ces capsules ressemblent pour moitié à des cabines téléphoniques, pour moitié à des bornes interactives. Elles sont en effet cloisonnées et équipées d'un écran. Elles doivent pouvoir contenir une « maman en surpoids avec ses courses, ses deux enfants qui n'ont pas envie d'être ici »<sup>24</sup>. Connectée au réseau Think Grid, chaque capsule informe le passant sur les activités de l'OCC. Ce sont des « apéritifs éducatifs » (*appetizers learners*), pivotant à 360 degrés. Pouvant être déplacés et rechargés par camion, ils sont climatisés en fonction de l'environnement extérieur. Ces équipements minuscules et dispersés renforcent la décentralisation mise en place par la grille. Ils attirent les passants et les orientent vers d'autres destinations. Ces apéritifs éducatifs sont des éléments d'appel. Ils fonctionnent comme des accroches, tels les *plugs* de la *Plug-in city* dessinée par Peter Cook en 1964.

Dans la ville éducative diffuse de Price, l'information ne passe pas uniquement dans les réseaux, mais aussi dans ces nouveaux *plugs* que sont les kiosques d'information, les halls temporaires, les écrans, les bornes et à plus grande échelle les campus universitaires. Dans le projet *Detroit Think Grid*, chaque équipement réparti sur le territoire est un « attracteur ». Les étudiants nomades sont attirés par des récepteurs et diffuseurs d'information, qui activent les lieux qui les entourent et ponctuent le territoire. Guidés par ces lieux magnétiques, ils se déplacent librement, sans contrôle. De façon analogue, Reyner Banham parlait de mouvements aléatoires ou browniens propres à la métropole de Los Angeles, en contraste avec les phénomènes de systole / diastole classiques entre ville et hors-ville<sup>25</sup>. Pour éclairer son propos, précisons que la diastole et la systole correspondent au relâchement et à la contraction du cœur, qu'il associe ici au trafic pendulaire. Ces mouvements libres, multi-directionnels, rythment autrement le territoire.

24 - Cedric Price, *Square book*, p. 66, notre traduction.

25 - Reyner Banham, *Los Angeles : the Architecture of Four Ecologies*, op. cit., p. 36, notre traduction.

Comme la *Computer city* de Dennis Crompton qui complète la *Plug-in-city*, la grille multidirectionnelle des réseaux d'information est l'ombre des réseaux de transport. Le *soft* reste derrière le *hard*, comme-ci les réseaux étaient indifférents aux architectures traversées. Mais l'émergence des diffuseurs d'information dans la ville relie ces deux couches. L'intégration des systèmes d'information n'est pas une déterritorialisation ici, car ils s'expriment sur l'architecture.

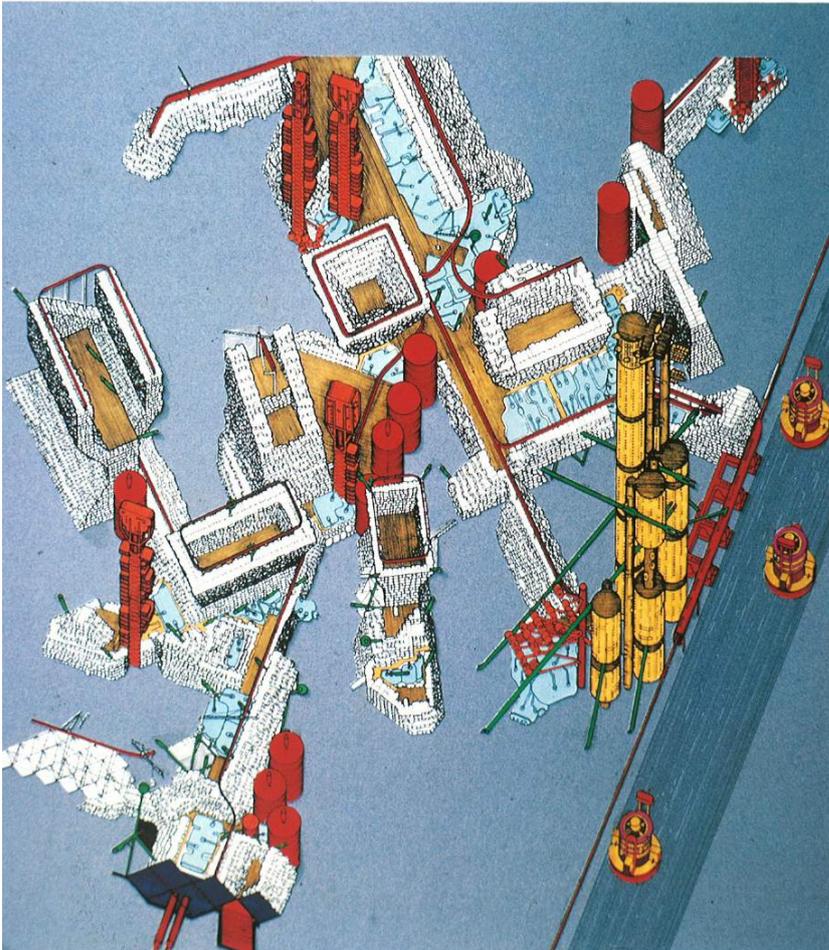
A l'inverse de la ville câblée et invisible de Crompton<sup>26</sup>, les informations sortent du maillage sous-terrain, pour se matérialiser sur l'architecture. L'information circule, mais les architectures, même temporaires et mobiles, forment des ancrages. Price propose encore une présence physique. Ce ne sont pas les lunettes virtuelles de Colbert. Les aménités attractives activent ponctuellement le territoire. L'intégration de la vitesse n'entraîne pas dans ce projet une déterritorialisation totale, à l'inverse du constat fait par Paul Virilio dans *Vitesse et politique* : « Il nous faut bien le reconnaître, la localisation géographique semble avoir définitivement perdu sa valeur stratégique et, à l'inverse, cette même valeur est attribuée à la délocalisation du vecteur, d'un vecteur en mouvement permanent, que celui-ci soit aérien, spatial, sous-marin ou sous-terrain peu importe, seules comptent la vitesse du mobile et l'indétectabilité de sa course. »<sup>27</sup> Le dispositif urbain proposé par Cedric Price nous offre une vision plus optimiste, dans laquelle l'architecture a un rôle à jouer : elle est un moyen d'articuler la vitesse pour favoriser les interactions. A Détroit, l'immédiateté calculée doit faciliter l'accès de l'enseignement à tous. Ces articulations urbaines montre qu'il est possible d'utiliser les potentiels de la vitesse pour concevoir une ville réactive et non contrôlante.

Dans le projet *Detroit Thinkgrid*, Cedric Price insère les progrès des technologies de l'information au cœur de son projet, pour proposer une immédiateté de l'information et de l'architecture. Il transpose sa recherche de simultanéité en une grille multidirectionnelle : la Thinkgrid. Le diagramme isotrope à construire se dédouble en deux réseaux. Le premier est infra-structurel, le second informationnel. Entre les deux, des architectures temporaires agissent comme des

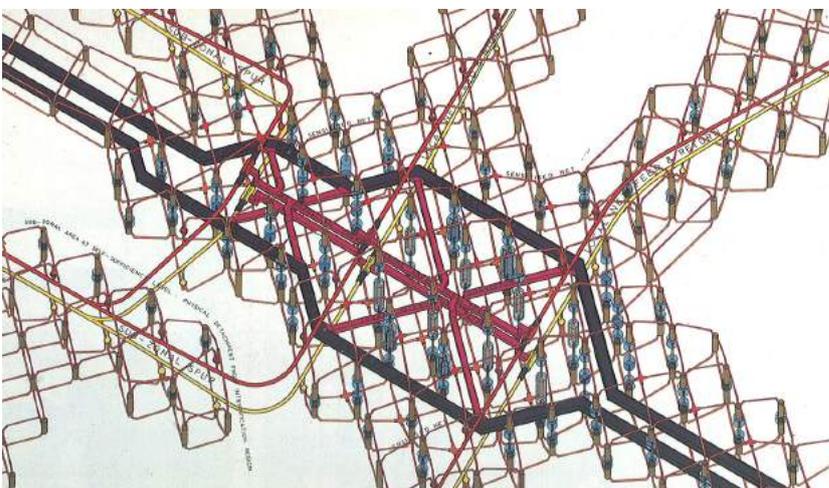
26 - Cf. Dominique Rouillard, *Superarchitecture : le futur de l'architecture, 1950-1970*. 1<sup>ère</sup> éd. Librairie de l'architecture et de la ville, Paris, Editions de la Villette, 2004, p. 208-209.

27 - Paul Virilio, *Vitesse et politique*, *op. cit.*, p. 133.

accroches, à l'image des différentes plug-in-cities conçues à la même époque. La disposition des éléments est a-centrale, telle la libre mobilité américaine. Devenu souple, le dispositif urbain peut évoluer à la vitesse des besoins. L'architecte britannique nous montre comment, plutôt que de subir la vitesse, nous pouvons chercher à l'articuler dans des connexions entre les fragments d'espace-temps. L'immédiateté calculée peut être vertueuse.



ill. 17 : Peter Cook  
(Archigram), *Plug-in-city*,  
1964.



ill. 18 : Dennis Crompton  
(Archigram), *Computer city*,  
1964.

## MILIEUX tokyoïtes

Après l'Amérique explorée par Reyner Banham et Cedric Price, nous allons poursuivre ce voyage au cœur de la vitesse dans la métropole hybride tokyoïte, une ville où les rythmes construits et naturels s'hybrident étrangement. Nous allons en retranscrire l'expérience et les plaisirs, pour entrevoir une autre esthétique des rythmes.

La ville de Tokyo est une expérience constante des rythmes qui la parcourt. C'est une ville qui a les caractéristiques d'une « fibercity » comme l'écrit Ohno Hidetoshi : une ville fibreuse, qui prolifère autour de ces nœuds et points de transport<sup>28</sup>. Elle est une substance informe, constamment en mouvement et en transformation. La mobilité des personnes et des informations est sa condition préalable. Les connexions proliférantes la rendent organique et extensible. La gare y est centrale. « Machine proliférante », elle est à la fois le lieu de la rencontre des flux et leur impulsion, mais aussi le lieu « de la régénération amibifère », comme l'écrivent les auteurs du *Grand Paris stimulé*<sup>29</sup>. Les flux numériques rythment les façades, même si ce n'est pas ici au profit de l'apprentissage mais de la consommation. Dans cette ville de mobilités, les architectures s'accrochent sur les réseaux, de manière tout à fait inattendue. Juxtaposées, superposées, les architectures s'emboîtent et se confondent dans un même paysage, sans cependant se dissoudre les unes dans les autres. Le renouvellement fait partie de l'équation, et l'hétéroclite est de mise. Les extraits urbains pris par Bow Wow dans leur livre *Made in Tokyo* illustrent des hybridations complexes<sup>30</sup>.

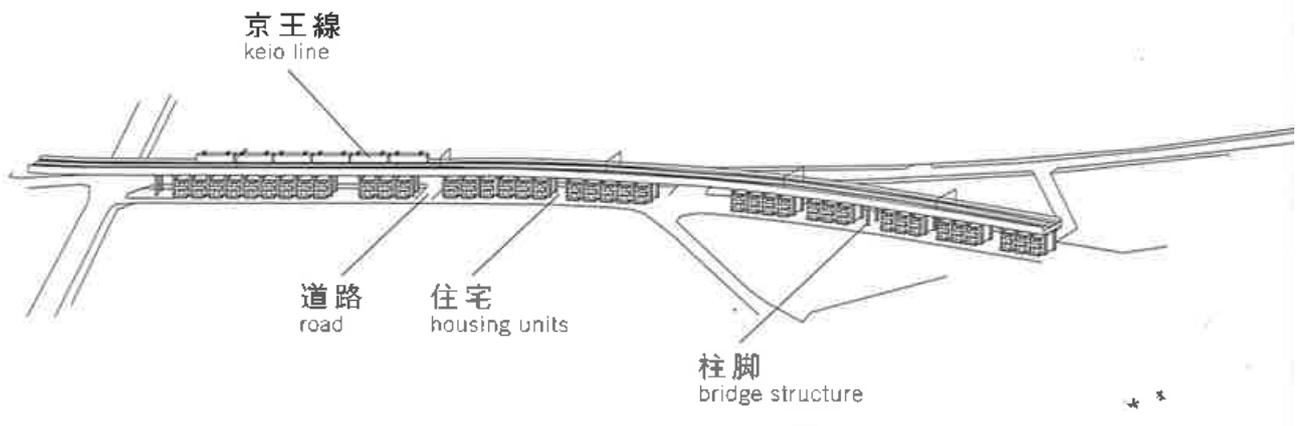
Les centres, alors, se créent autour des bâtiments qui font converger et repartir, tels des influx sanguins. Car Tokyo est a-centrale. Il n'y a pas de centres fixes mais des centres partout. A l'instar des nomades de Détroit, les tokyoïtes en transit quotidien se déplacent vers les points d'attraction et de répulsion que sont les gares, leurs lieux de travail, leurs logements. Cette configuration spatiale tient de la culture japonaise, dans lequel le milieu est un « espace intermédiaire et instable où les centres sont partout, plutôt qu'un milieu conçu comme un centre et

28 - Ohno Hidetoshi, « Tokyo 2050 - Fibercity », in JA63, 2006.

29 - AUC (Agence). *Grand Paris stimulé : de la métropole héritée aux situations parisiennes contemporaines*, Paris, AUC, 2009.

30 - Kaijima, Momoyo, Junzo Kuroda, et Yoshiharu Tsukamoto. *Made in Tokyo*, Tokyo, Kajima Inst. Publ, 2001.

un point fixe ». Le milieu, c'est l'individu lui-même qui le crée : chaque individu reconfigure son milieu en se déplaçant, les centres sont les points de son parcours. C'est une vision qui rejoint la pensée de Pascal au XVI<sup>ème</sup> siècle : « L'homme n'est plus au milieu du monde, mais il est un milieu »<sup>31</sup>.



31 - Blaise Pascal, *Oeuvres complètes*, Paris, Le Seuil, 1963, p. 502 et 526.  
Cité par Christine Buci-Glucksmann, *L'esthétique du temps au Japon : du zen au virtuel*,  
Collection Débats, Paris, Galilée, 2001, 209 p.

ill. 19 : Extrait de l'ouvrage  
Kaijima, Momoyo, Junzo  
Kuroda, et Yoshiharu  
Tsukamoto. *Made in Tokyo*,  
*op. cit.*



ill. 20 : Image du film, *Les délices de Tokyo*, Naomi Kawase, 2015.



ill. 21 : performance de Fluxus. A la manière dont les artistes du groupe Fluxus représentaient les liens invisibles qui nous retiennent aux autres, la conscience japonaise est celle du lien sous-jacent entre les êtres et les choses.

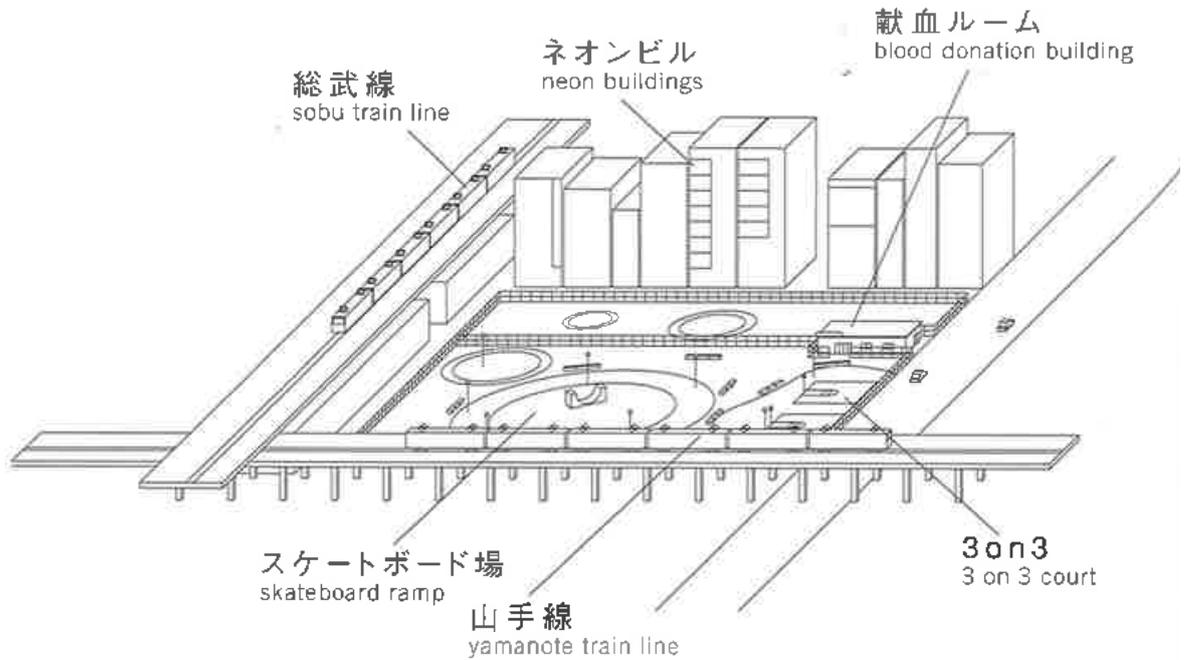
Dans la vision de Price, le nomade de Détroit était plongé dans un milieu rythmé par les flux routiers et d'information. Celui de Tokyo est plongé dans les rythmes des transports et des écrans, mais aussi ceux des floraisons et des lumières. Alors que le bouddhisme zen définit les êtres et choses par leur propriété temporelle avant leur substance – des « être-temps » – cette attention transparait dans les manières japonaises. Il y a une culture des rythmes au Japon, exprimée notamment dans les nombreux rituels qui marquent le temps, et rappellent que toute chose est éphémère. La fête des cerisiers en est une révélation. A défaut d'aller au Japon, le film *Les délices de Tokyo* de Naomi Kawase illustre cette empathie avec l'éphémère, entre nature et artifice. La poétique japonaise de l'instant y est sublimée.

Avec Cedric Price, nous avons vu comment les fragments pouvaient être reliés entre eux physiquement avec des réseaux. Dans l'exemple japonais nous percevons une autre conscience du lien, celui d'un vide qui articule, laisse s'hybrider les espaces-temps entre eux. Pour reprendre Philippe Bonnin dans *Saisons des villes* : « Les Asiatiques ne pensent pas comme nous ce rapport au monde, à l'espace, au lieu, à l'instant, et nous proposent peut-être un autre chemin. (...) Pour nous, un lieu est lui-même, uniquement lui-même, et pas autre chose en même temps. Alors que pour eux, un lieu est pluriel, il peut être plusieurs choses simultanément, par superposition, par coexistence en un même endroit, et c'est en fait probablement plus près de la réalité que nous vivons. »<sup>32</sup>

La ville de Tokyo nous donne à voir un milieu régénéré par les rythmes qui l'habitent, mais est dans le même temps instable et insaisissable. Il n'y a pas de maîtrise du rythme, mais une attention à celui-ci. Les pulsations sont sans cesse renouvelées par les flux, qu'ils soient artificiels ou naturels. Les rythmes s'expriment librement, pour le plaisir de l'exploration.

32 - « Entretien avec Philippe Bonnin et Chris Younès », in Alain Guez, Hélène Subrémon, et Armin Linke, *Saisons des villes*, Paris, Éd. Donner lieu, 2013.

ill. 22 : Extrait de l'ouvrage de Kaijima, Momoyo, Junzo Kuroda, et Yoshiharu Tsukamoto. *Made in Tokyo*, op. cit.



## MILIEUX parisiens

Nous pouvons observer aujourd'hui d'autres architectes et paysagistes s'essayer à ce jeu de vitesses. Nous avons choisi de discuter en ouverture de cette partie deux propositions issues des consultations de l'Atelier International du Grand Paris : les grands PMU de l'agence LIN (2013)<sup>33</sup> et l'hyperbuilding de l'AUC (2009)<sup>34</sup>. Dans les deux cas, nous avons affaire à des rythmes construits, non naturels.



ill. 23 : AUC, hyperbuilding, 2009. In AUC (Agence), *Grand Paris stimulé : de la métropole héritée aux situations parisiennes contemporaines*, op. cit.

Proposé dès la consultation de 2009, l'hyperbuilding de l'AUC est à l'image de la ville tokyoïte : hyper connecté et hybride. L'hyperbuilding réunit l'idée du mélange des activités, mais surtout du rythme des flux, qu'ils soient de transport ou d'information. C'est une architecture à la fois « bâtiment et ville, vertical et horizontal »<sup>35</sup>. C'est aussi un bâtiment qui se laisse traverser par la pluralité et les échelles. Il est « spécialisé et mixte, microcosme et macrocosme, spécifique et générique »<sup>35</sup>. Le bâtiment est une force attractive de la ville, il la définit. Grâce à cette même force magnétique, il se forme d'agglomérats qui finissent par l'effacer. Il s'anime par la vitesse des circulations, des consommations, des productions qui l'habitent. S'il n'a pas été construit en tant que tel, il trouve de nombreuses transpositions construites dans les constructions et rénovations des gares actuelles, du moins dans les ambitions. Le franchissement Pleyel réalisé par la même agence en est un exemple. C'est un pont par-dessus les voies ferrées et routières, qui loin de s'en isoler, s'en laisse imprégner et traverser. La gare qu'il contient doit être le cœur d'un organisme en mouvement. Il n'y a plus de démarcation entre les espaces de vie et les espaces de mobilité, qui deviennent un même milieu rythmé par la vitesse des flux et les durées des artifices de la « grande ville ». C'est un retour à l'infrastructure habitée, une émergence des flux et lieu de confrontation de flux accélérés.

De l'autre côté, le grand PMU de l'agence LIN est un regroupement de services semi-publics, pour la réactivation d'une ville du grand Paris qu'ils souhaitent légère. Nous nous trouvons face à la conception d'autres rythmes et assemblages. Les rythmes tissés sont ceux d'un

33 - LIN (et al.), « Micro-centralités. Systèmes immanents de la ville légère », étude pour l'Atelier International du Grand Paris, commande *Systèmes métropolitains*, Paris, 2013.

34 - AUC (Agence), *Grand Paris stimulé : de la métropole héritée aux situations parisiennes contemporaines*, op. cit., p. 132-135.

35 - *Ibid.*

territoire lâche, diffus, moins perceptible car peu urbanisé. La ville légère est moins évidente à percevoir et activer que le tissu de l'intra-muros parisien ou de toute autre mégalopole. Le mou horizontal est plus difficile à saisir que le dense vertical. Les urbanistes conçoivent eux-aussi des entre-deux entre le public et le privé : ceux indéfinissables du semi-public et semi-privé. L'imbrication des rythmes de la ville légère est à trouver non pas dans l'individualisme du pavillon, mais dans des glissements infimes entre le « chez moi », le voisinage proche et le reste de l'espace public, entre le mi-public et mi-privé des services. Ce sont d'autres vitesses de circulation, de consommation, de production, plus lentes que celles qui activent l'hyperbuilding. Ce sont, cependant, d'autres recherches d'immédiateté. Les grands PMU, attractifs, créent des milieux spatio-temporels autour d'eux. Ce sont des micro-centralités de la ville a-centrale, des accroches pour la ville diffuse. Selon LIN, l'appartenance à la sphère urbaine peut se jouer dans cette opposition entre macro et micro, entre local et global, entre dense et léger. Nous ajouterons : entre *allegretto* et *moderato*. Les grands PMU n'ont pas été réalisés, mais ils existent un peu partout. Le rythme « lâche » que LIN propose de vivre se retrouve à un arrêt de bus, dans une épicerie à tout faire, dans un lieu communautaire. Des lieux non rentables qui se ferment ici et se ré-ouvrent là, quand le besoin d'un lien social reprend du poids.

LIN défend un équilibre nécessaire entre la ville légère de la banlieue parisienne et la ville dense de Paris intra-muros. De la même manière, une juste balance n'est-elle pas importante dans le tissage de la ville et des bâtiments ? Ces deux exemples figurent une opposition complémentaire. Nous aurions même pu les inverser : l'AUC a en effet présenté des espaces-temps du pavillonnaire parisien, LIN des bâtiments hybrides de mobilité. Partant de deux expériences extrêmes du rythme, ils en ouvrent l'étendue possible.



Café + /  
Pari Mutuel Urbain  
France



Magasin hybride /  
Chez Jean  
Paris, France



Café + /  
Café-laverie  
Allemagne

ill. 24 : LIN, Images de références pour le Grand PMU, 2013, in LIN, «Micro-centralités. Systèmes immanents de la ville légère », *op. cit.*

ill. 25 : AUC, perspective du bâtiment pont, franchissement Pleyel, 2013.



ill. 26 : LIN, Image du grand PMU, 2013, in LIN, «Micro-centralités. Systèmes immanents de la ville légère », *op. cit.*



## JEUX D'IMMÉDIATÉTÉ CALCULÉE

L'architecte peut jouer avec la vitesse, pour en donner des expériences à vivre. Il porterait même là un rôle majeur, pour éviter la délocalisation géographique conséquente à la vitesse grandissante, dont Paul Virilio se fait le garde-fou depuis 1970. Nous avons vu, au cours de ce chapitre, des manières de concevoir une immédiateté vertueuse, au profit des interactions renforcées entre les hommes et avec l'environnement. Le diagramme des liens illustre une interconnexion multidirectionnelle. La vitesse remplace l'écart. Le projet *Detroit Thinkgrid* engage une ville a-centrale, fragmentée et connectée. Cedric Price, tout en faisant exploser les équipements éducatifs sur le territoire, les articule autour d'une grille multidirectionnelle. Les transformations sont rythmées des flux d'information et de transport. L'architecture les matérialise. Car le temps, sans espace, ne peut prendre forme. C'est dans l'espace que les rythmes se confrontent et s'explorent. Nous avons vu comment ils pouvaient se concrétiser dans l'architecture de Cedric Price, avec des émergences urbaines qui fonctionnent comme des accroches. Nous en avons survolé des projections dans les hybridations de Tokyo et Paris, nous laissant voir les joies des rythmes. La vitesse peut être source d'expérience et un lien, et non uniquement une contrainte à combattre.

## // L'expérience du RYTHME

Avec ces deux projets, nous avons approché les conséquences d'un rythme ambiant intégré dans le projet conçu. Tandis que le projet *Potteries Thinkbelt* portait l'accent sur l'obsolescence, nous avons analysé dans *Detroit Thinkgrid* les conséquences de l'immédiateté.

Partant des notions de « durées de vie » et de « cycles d'usage » de Cedric Price, nous nous sommes familiarisés avec l'idée d'une propriété temporelle attribuée aux éléments de l'architecture, comme s'ils portaient en eux les « germes de la disparition » dont parlait le philosophe Georg Friedrich Hegel à propos des êtres vivants. L'architecture vivante est vouée à un certain fragment de temps : elle est temporaire. Mais la fin marque un renouvellement. L'obsolescence rythme le temps comme l'architecture de Price. Cela est criant dans son diagramme « life-span » des *Potteries Thinkbelt*, dont nous avons vu la force projective. L'immédiateté, d'un autre côté, rythme les interactions comme le montre la grille de liens de *Detroit Thinkgrid*. L'obsolescence calculée anime ce système urbain vivant, tandis que la planification de l'immédiateté facilite les échanges.

Avec ces deux exemples, nous avons observé des architectes intégrer le tempo du milieu en concevant des architectures temporaires connectées entre elles par le large réseau des communications et transports, déployé sous leur pieds ou au-dessus de leur têtes. Ces projets nous ont fait naviguer du corps à la ville. Les bulles mobiles de Hans Hollein, Archigram et Haus-Rucker-Co illustrent radicalement cette conception d'environnements temporairement situés en des lieux. Les *Thinkbelt* et *Thinkgrid* de Price se retrouvent autrement exprimées dans la *plug-in-city* et la *computer city* d'Archigram, montrant la complémentarité entre les réseaux *soft* et *hard*. De manière contemporaine, les milieux tokyoïtes et parisiens nous ont donné à voir des réinterprétations de ces articulations fragmentées, appliquées à notre contexte de rapidité numérique. Ce développement des systèmes d'information n'est par ailleurs pas sans incidence. Les nomades se déplacent sur le réseau et ils ne sont plus au centre, ils sont le centre : celui des interactions. Ces « mi-lieux » connectés créent eux-même un rythme en se déplaçant, ils sont à l'extrême limite des corps, mais peuvent être des environnements nomades comme ceux auxquels Cedric Price et les architectes de son époque se sont attachés : le train, la voiture, la capsule d'habitation, le bureau mobile. L'inscription d'un tempo ne se fait donc pas seulement du milieu à l'architecture, mais peut être renversé.

## du *temps* dans *l'espace*

Dans ces projets, nous avons vu que l'homme cherchait parfois à maîtriser le temps comme l'espace. La mesure qu'implique l'observation peut virer au contrôle. C'est cette ambiguïté que nous avons observé dans les créations de rythme. Les durées de vie projetées des *Thinkbelt*, cependant, sont conjointes au tracé de lignes de désirs. Le désir est le moteur du déplacement des personnes, le réseau est là pour les accompagner. La mesure et les probabilités vont de pair avec une recherche de flexibilité. Cela est illustré également par le diagramme des interactions de la *Thinkgrid* : la libre accroche des architectures temporaires relève plus du mouvement aléatoire brownien que de celui, réglé, de l'horloge. Leur libre renouvellement aussi. La souplesse de la planification permet de ménager le temps plus que de l'aménager, et le désir des usagers de garder à la ville son humanité.

Enfin, nous avons vu dans ces deux chapitres un point important : les architectes matérialisent des rythmes, phénomènes purement temporels, dans l'espace. Des fragments temporels sont devenus des fragments spatiaux, des vitesses d'interaction sont devenues des connexions. Les rythmes du milieu ont été littéralement transposés en espace, pour que les futurs usagers les vivent. Cette unité spatio-temporelle peut paraître simpliste, mais elle est loin de l'être : de même que nous avons montré qu'il était impossible de concevoir l'architecture vivante sans le temps, il est impossible de la concevoir sans espace. L'architecture est une matérialisation dans l'espace et en ce sens elle devient un intermédiaire pour vivre le temps. Elle est un « media d'habiter le temps » pour reprendre les propos d'Alain Guez. Considérée au vu des enjeux contemporains, cette unité spatio-temporelle engage des pistes intéressantes pour pallier aux phénomènes de désynchronisations que chaque homme vit dans nos villes actuelles. A la lumière des villes japonaises qui semblent accommoder naturellement des temporalités différentes, l'architecture de (et dans) nos villes peut être un intermédiaire entre espace et temps. Se familiariser avec les rythmes ne veut pas dire les subir, mais au contraire mieux les tisser dans l'architecture. L'architecte peut s'emparer des rythmes et les matérialiser en architecture. Il peut s'amuser avec le temporaire et utiliser les potentiels de la vitesse.

# OBSOLESCENCE PLANIFIÉE / planned obsolescence

CULTURES

auto-destruction  +  faire les cent pas

## DIAGRAMMES ET STRUCTURES

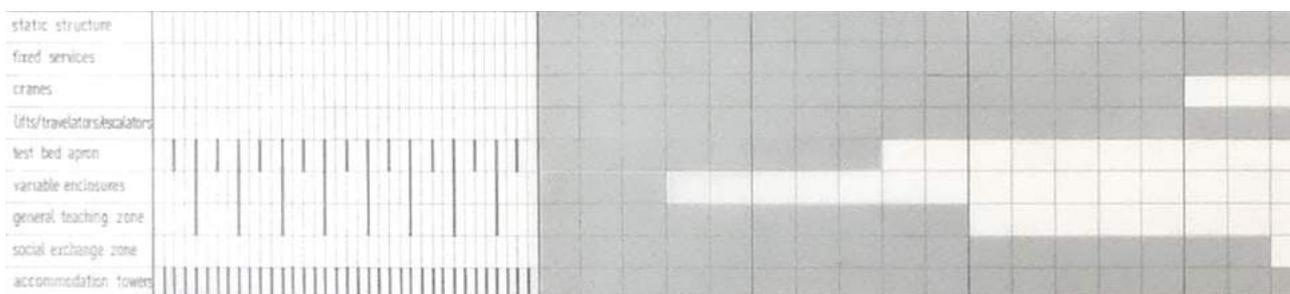
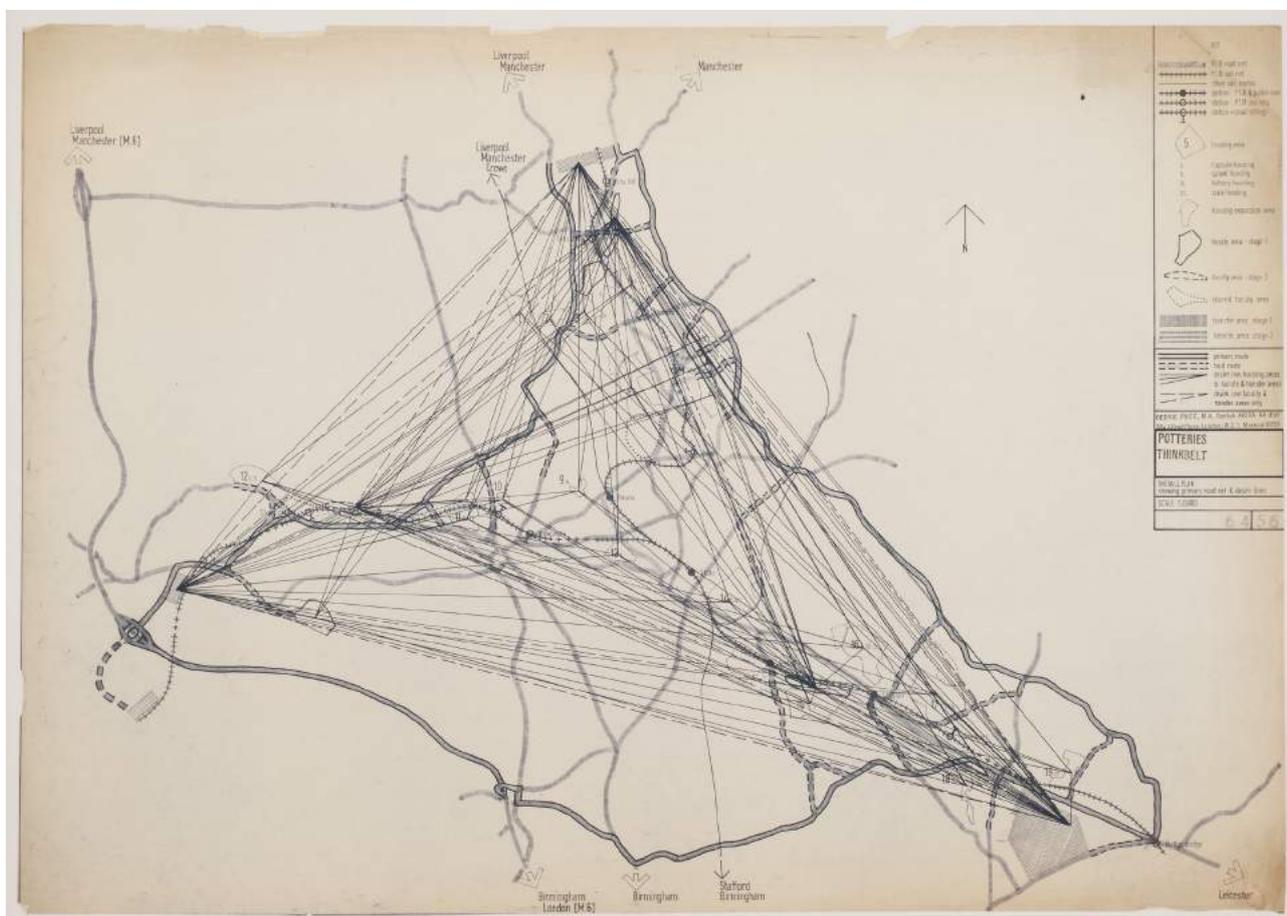


Diagramme des durées de vie et des cycles d'usage de Potteries Thinkbelt.

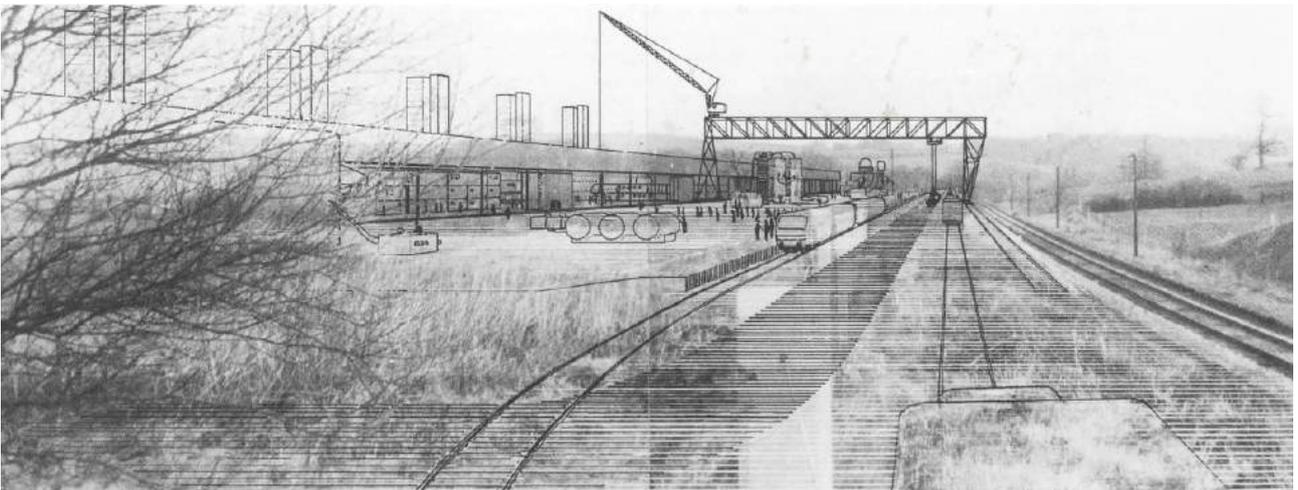
Structure maillée des routes primaires et des ligne de désirs, Potteries Thinkbelt.



Cette planche reprend de manière graphique les éléments liés à la conception, la représentation et les joies de ce jeu du temps.

---

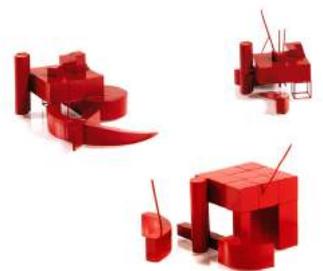
## PERSPECTIVES ET DÉSIR



Immersion dans les cycles d'usage avec la perspective de Potteries Thinkbelt.

---

## DÉLICES DE L'INCONNU



Les plaisirs de l'exploration temporaire, d'un espace-temps à l'autre.

# IMMÉDIATÉTÉ CALCULÉE / calculated immediacy

CULTURES

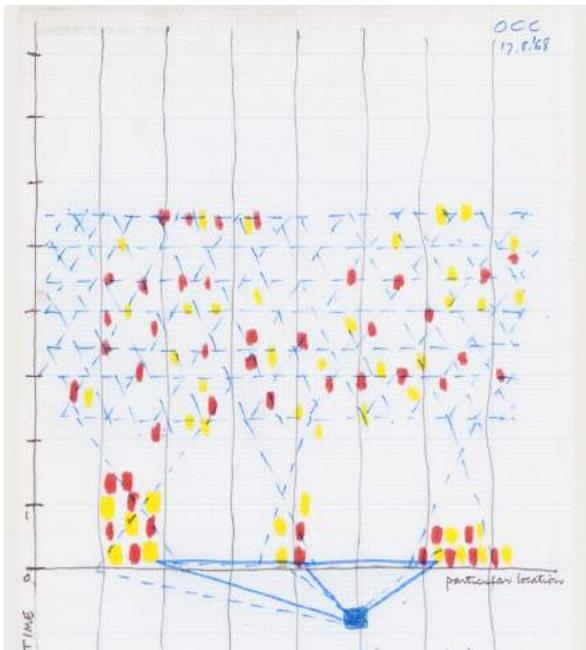


simultanéité

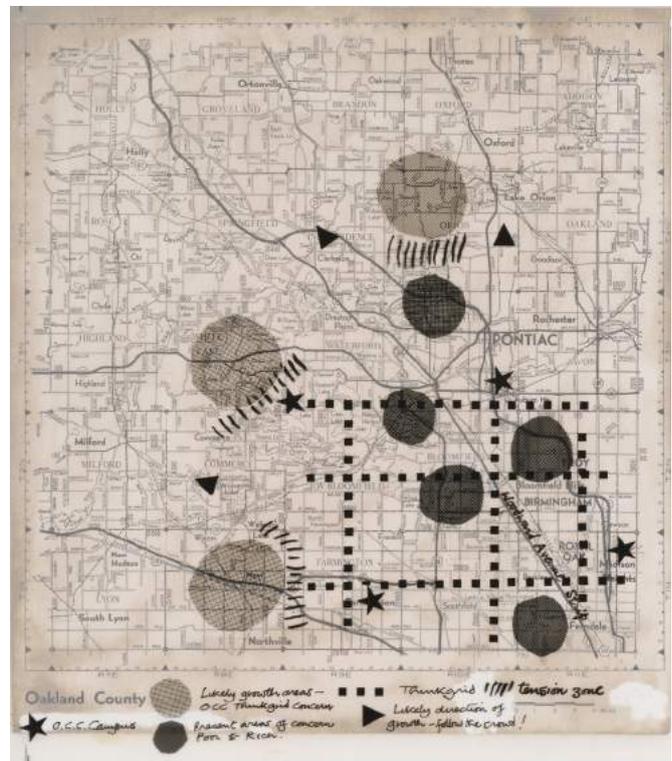
intervalle

la synchronisation

DIAGRAMMES ET STRUCTURES



Grille de liens, Detroit Thinkgrid.



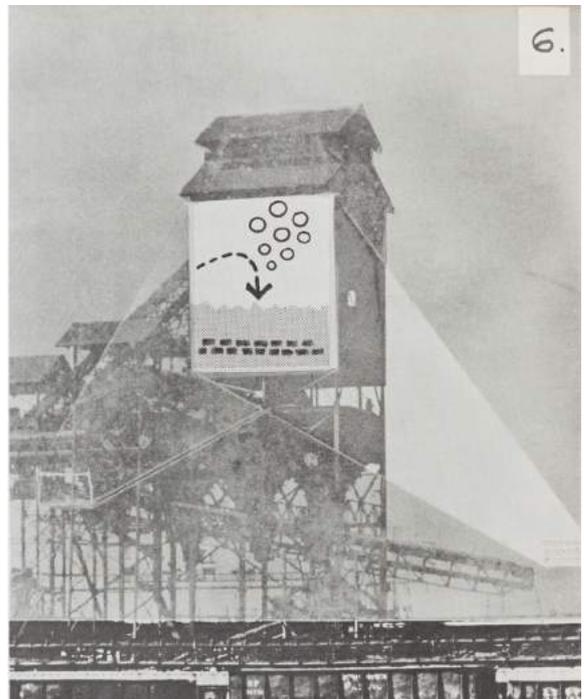
Structure maillée et multi-directionnelle, Detroit Thinkgrid.

Cette planche reprend de manière graphique les éléments liés à la conception, la représentation et les joies de ce jeu du temps.

## PERSPECTIVES ET DÉSIR



Photomontages immersifs pour Detroit Thinkgrid.



## DÉLICES DE L'INCONNU



Milieux rythmés des déplacements des individus.



/// MAINTENANT

Du présent

à la *présence*

# /// MAINTENANT

## Du présent à la présence

« il arrive que le paysage, si l'on regarde au-dehors après un intervalle suffisant, ait changé ; ce qui file devant nos yeux file parce qu'il ne peut en être autrement »  
Robert Musil, *L'homme sans qualités*, 1930

Dans cette partie, nous allons étudier comment intégrer l'ici et maintenant. Depuis le récit de Musil, le constat n'a pas changé : le temps file et nous laisse regarder derrière nous un passé, devant nous un futur. Et cette tripartition du temps observée dans notre condition humaine se retrouve dans l'appréhension du projet architectural<sup>1</sup>. Mais nous l'avons vu, l'approche de Cedric Price reste à ce niveau déconcertante. Dans ses projets, il parle très peu du passé et semble même le dédaigner. Il combat la planification à long-terme au profit d'une réactivité quasi-immédiate aux usages. Oubliant passé et futur, il semble qu'il s'attache avant tout au présent.

Pour mieux décrypter le rapport de l'architecte au présent, nous nous appuyerons sur deux catégories temporelles thématiques par Reinhart Koselleck : le « champ d'expérience » et « l'horizon d'attente ». L'historien est parti d'un constat simple : « La nécessité de rapporter l'un à l'autre, le passé et le futur, afin tout simplement de pouvoir exister, est inhérente à tout être humain. De manière plus concrète, tout homme, toute communauté humaine dispose d'un champ d'expérience vécue, à partir duquel on agit, dans lequel ce qui s'est passé est présent ou remémoré, et des horizons d'attente, en fonction desquels on agit. »<sup>2</sup>

1- Cf. Jean-Pierre Boutinet, *Anthropologie du projet*, p. 52 sur la tripartition du temps. Jean-Pierre Boutinet souligne deux décompositions possibles du temps : la bipartition entre temps cyclique et temps linéaire (que nous avons abordé dans les deux premières parties) et la tripartition entre passé / présent / futur.

2- Reinhart Koselleck, « Temps et histoire », dans *Romantisme. Revue de la Société des études romantiques*, n° 56, 1987, p. 9.

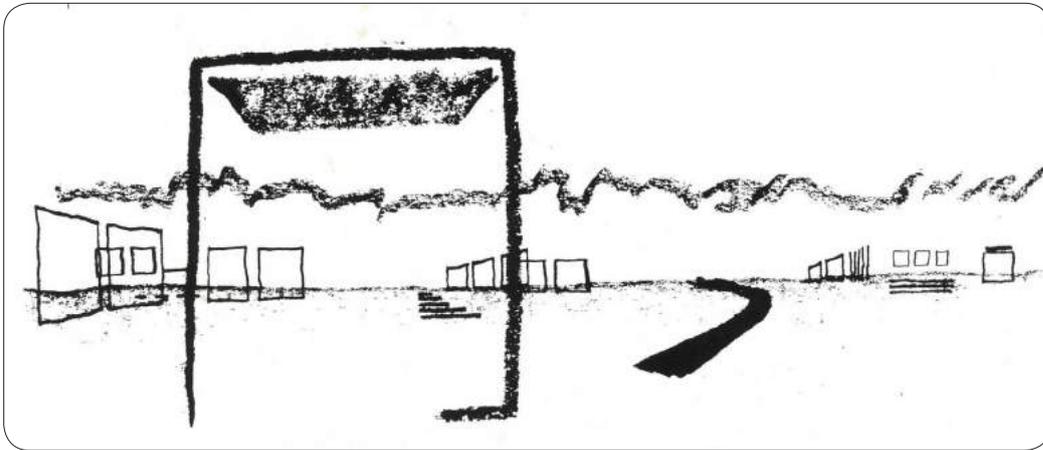
Dans la définition de Koselleck<sup>3</sup>, le champ d'expérience est un passé rendu actuel. Il agglomère les strates du passé en un moment présent. « L'expérience est le passé présent dont les événements ont été incorporés et peuvent être rendus au souvenir. » L'horizon d'attente est le déploiement de possibles à partir d'une situation donnée, rendue possible et riche par le dialogue avec le champ d'expérience. C'est un présent qui se projette vers le futur grâce à son regard vers le passé. Les deux catégories ne sont pas symétriques, elles sont en tension continue. Le champ d'expérience doit entrer en dialectique avec l'horizon d'attente pour orienter l'action humaine, pour la nourrir de ses enseignements. Plus le champ d'expérience reste ouvert, plus l'horizon d'attente est vaste.

Nous nous attacherons à ces deux notions pour analyser les visions temporelles de Cedric Price dans deux projets qui reflètent particulièrement son rapport au présent : le projet Generator pour le rapport passé / présent, puis le projet non-plan pour le rapport présent / futur. Nous regarderons leur transposition dans la conception des projets, et les expériences que Cedric Price propose à travers ses réalisations. En regardant les années 1960 et leur contexte, nous aiguïserons également notre distance critique face au « vaste présent de simultanéité » ancré dans notre société depuis la Révolution industrielle<sup>4</sup>.

3 - Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1979 ; trad. française Jochen Hoock, Marie-Claire Hoock, et Sabina Loriga. *Le futur passé : contribution à la sémantique des temps historiques*, En temps & lieux, Paris, Éditions EHESS, 2016.

4 - Ce point est souligné par Stephen Kern dans son ouvrage : Stephen Kern, *The culture of time and space, 1880-1918 : with a new preface*. Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2003.

Autour du projet *Generator* .....



## CHAPITRE 5 : DISTORSION CONSCIENTE

### / conscious distortion

- p. 193 Generator
- p. 195 Systèmes
- p. 201 Distorsion du temps
- p. 208 Du virtuel à l'actuel
- p. 210 Action
- p. 215 Diagrammes de possibles
- p. 220 Intervalles japonais
- p. 225 Jeux de distorsion consciente



132  
P50

ill. 1 : Portrait d'un groupe dans une grue, Generator, White Oak Plantation, Yulee, Florida, autour de 1979, photographe inconnu. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR2004:1265:008.

Jusqu'à présent, nous avons étudié des projets dans lesquels il y avait un existant : *Pop-up Parliament* est une réinterprétation du parlement actuel, les projets *Potteries Thinkbelt* et *Detroit Thinkgrid* s'implantent dans des territoires déjà urbanisés. *Generator* à l'inverse est un projet qui n'a pas de passé, mais le génère grâce à une mémoire informatique. Ce projet radical est une manière d'identifier le paramétrage de base de Cedric Price entre passé et présent, particulièrement énigmatique. Cherchant à comprendre comment le passé peut être inséré comme un champ d'expériences dans le présent, nous regarderons les transpositions spatiales de ce jeu de distorsion du temps.

## GENERATOR

Le projet *Generator* est commandé en 1976 par l'américain Howard Gilman. Ce dernier le décrit comme un centre de promotion des arts performatifs, dans lequel des groupes de danse et de théâtre peuvent travailler sur de nouveaux projets et chorégraphies, libres de toutes contraintes financières et spatiales<sup>1</sup>. Il propose le site de White Oak Plantation en Floride appartenant à l'entreprise Gilman Paper Company. La réponse de Cedric Price est plus ouverte encore que la commande : il projette un centre évolutif pour l'apprentissage continu et le renforcement du lien social, à travers l'interaction avec l'architecture. Il conçoit des aménagements spatiaux évolutifs dans le temps sous forme d'un cadre très simpliste, des cubes en bois de 4 mètres de côté, avec des parois et assemblages évolutifs. Ces éléments peuvent être disposés selon des configurations différentes sur le terrain quadrillé. Les aménagements spatiaux sont dirigés en fonction des desiderata des performeurs. L'idée est d'inventer un nouvel environnement, pour « enrichir la liberté de penser »<sup>2</sup>. L'architecte conçoit son projet pour que les utilisateurs choisissent les configurations spatiales, aidés par un grutier qui met en place les modules et par un ordinateur qui les aide à la décision. Dans l'article « Recherche sur des équipements de loisirs, from fun palace to generator » publié dans *Techniques et Architecture* en 1970<sup>3</sup>, Cedric Price décrit le projet ainsi : « Le terrain situé au milieu

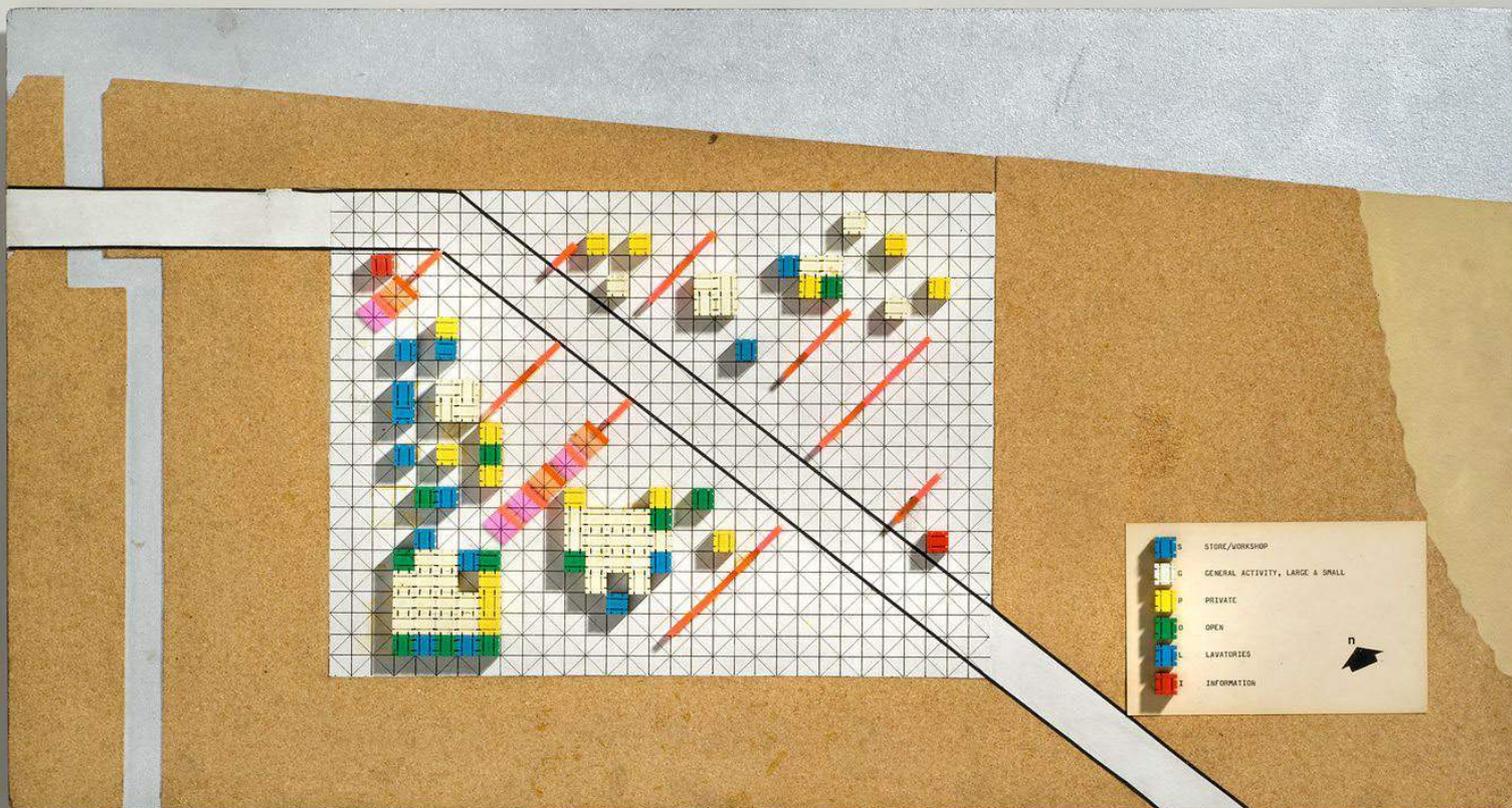


ill. 2, 3,4 : Cedric Price Generator, White Oak Plantation, Yulee, Floride, autour de 1979. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture.  
2 (haut) : vue aérienne, photographe inconnu, DR2004:1265:003.  
3 (milieu) : vue du prototype, photographe inconnu, DR2004:1265:004.  
4 (bas) : vue du prototype, photographe inconnu, DR2004:1265:006.

1 - Cf. Tanja Herdt, *The City and the Architecture of Change: The Work and Radical Visions of Cedric Price*, Zürich, Park books, 2017, p. 136.

2 - Cedric Price, « Generator » in Cedric Price, *Architectural Association Works*, II, 1984, p. 92.

3 - Cedric Price, « Recherche sur des équipements de loisirs, from fun palace to generator », *Techniques et architecture*, décembre 1980, p. 108 – 111.



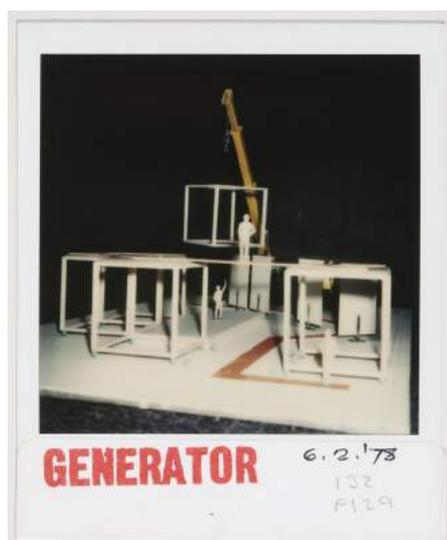
ill. 5 : Cedric Price, Generator, maquette du site avec les fonctions clés des cubes.

Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR1995:0280:653.

ill. 6, 7 : Cedric Price, Generator, vue de la maquette de présentation, photographe inconnu, 1978. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture.

6 ( gauche ) : DR2004:1264:001

7 ( droite ) : DR2004:1264:007



d'une clairière en plein forêt, a été quadrillé de plots de fondation et une grue mobile a été prévue pour effectuer les déplacements des composants en fonction des nouveaux aménagement suggérés par l'ordinateur. »

L'ordinateur a en effet une place déterminante, car il suggère des configurations spatiales. 2600 circuits logiques intégrés dans les composants permettent de connaître les emplacements de ceux-ci, quatre programmes de les analyser. Le premier programme remplace l'architecte : il réunit les données, applique les règles constructives pour placer les composants et dessine de nouvelles compositions. Le deuxième est une aide logistique : « il tient à jour l'inventaire localisant l'emplacement de tous les composants et éléments d'équipements répartis sur l'ensemble du site »<sup>4</sup>. Le troisième est une interface avec les utilisateurs, il « prend la forme d'une interrogation interactive des utilisateurs concernant l'évolution de leurs besoins »<sup>4</sup>. Le quatrième programme est le plus poussé, car non seulement il propose des organisations optimales du site pour créer de nouvelles activités, mais il « intègre aussi la notion 'd'ennui' : dans le cas où le site n'a pas été réorganisé ou modifié depuis un certain temps, l'ordinateur commence à proposer de lui-même des plans et des schémas d'amélioration »<sup>4</sup>. Ceci est prévu pour que le *Generator* soit toujours renouvelé, qu'il propose toujours de nouvelles expériences. Mais quelle était justement la finalité de ce générateur d'expériences ?

## SYSTÈMES

Ce qui est surprenant, c'est que le projet n'a pas d'état fini. Il est uniquement un processus, un moyen de se confronter aux autres et à l'environnement. Comme l'écrit Cedric Price : « Le generator est un complexe architectural sans nom le précédant ni d'utilisation prédéfinie, il a seulement un effet final désiré. »<sup>5</sup> Cet effet final, c'est l'amélioration des relations humaines, l'apprentissage apporté par l'expérience de l'altérité, avec comme support l'architecture. Les

4 - Cedric Price, « Recherche sur des équipements de loisirs, from fun palace to generator », *Techniques et architecture*, décembre 1980, p. 110.

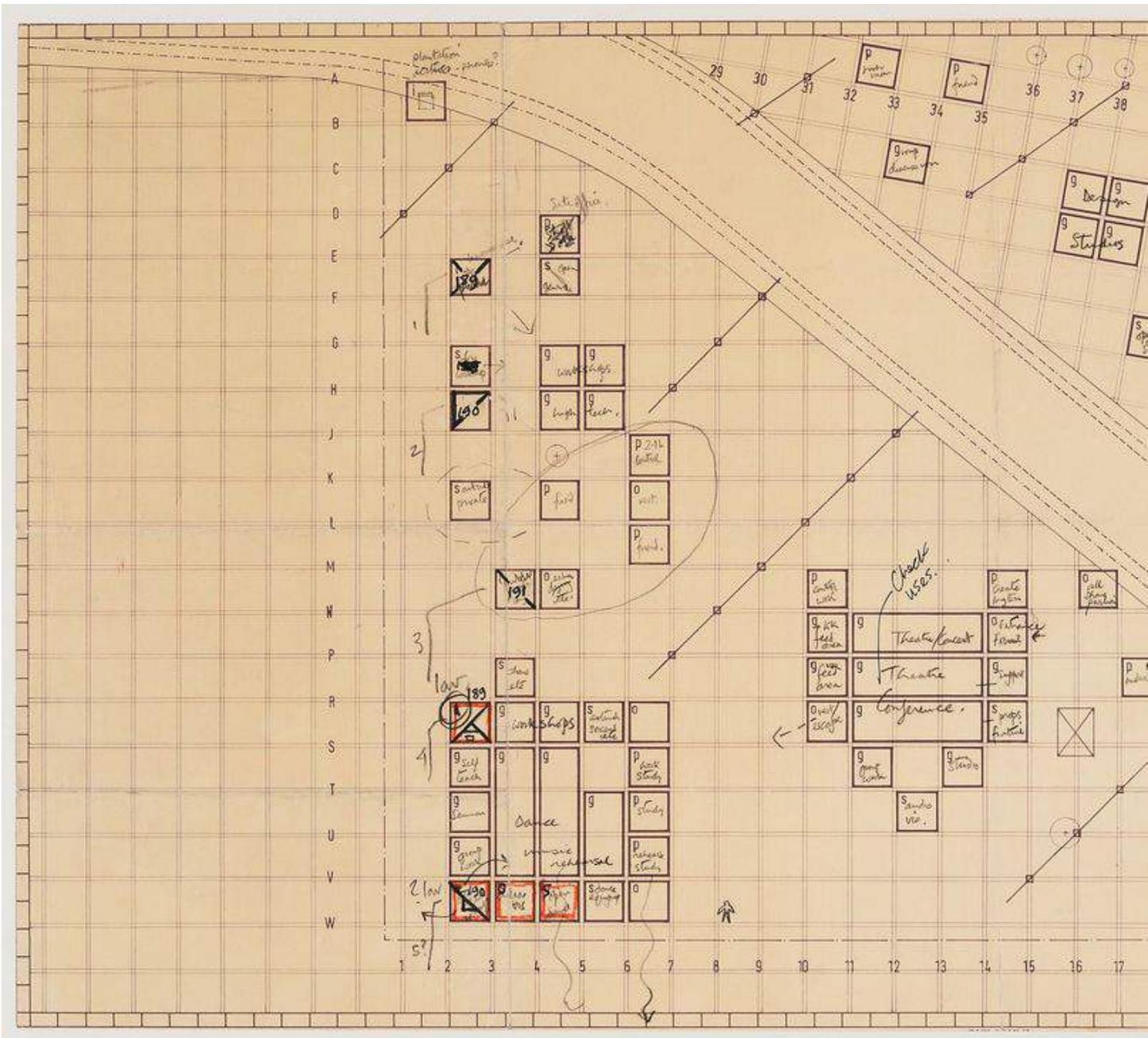
5 - Cedric Price, *Cedric Price : the square book*, Chichester, West Sussex: Wiley-Academy, 2003, p. 93.

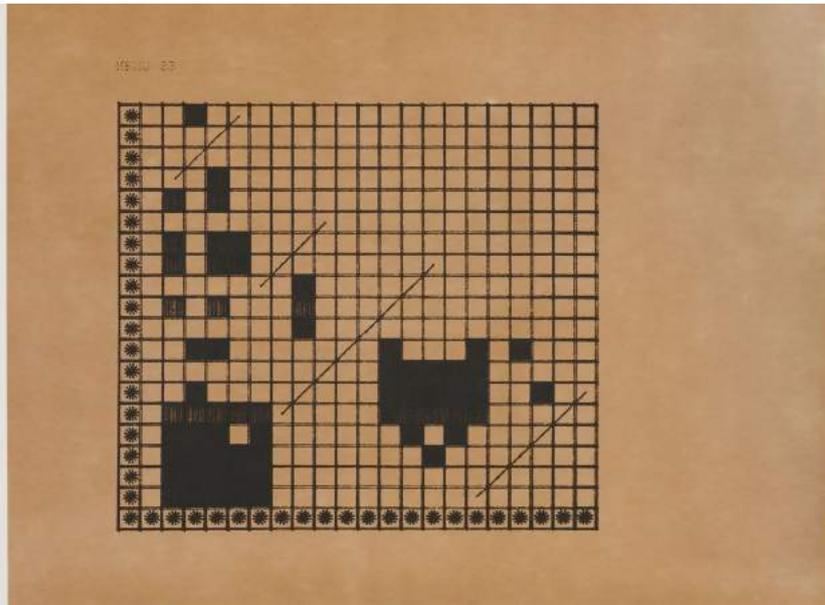


ill. 8 : Cedric Price, Generator, vues des maquettes pour les cubes, photographe inconnu, 1978. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture. DR2004:1264:013.

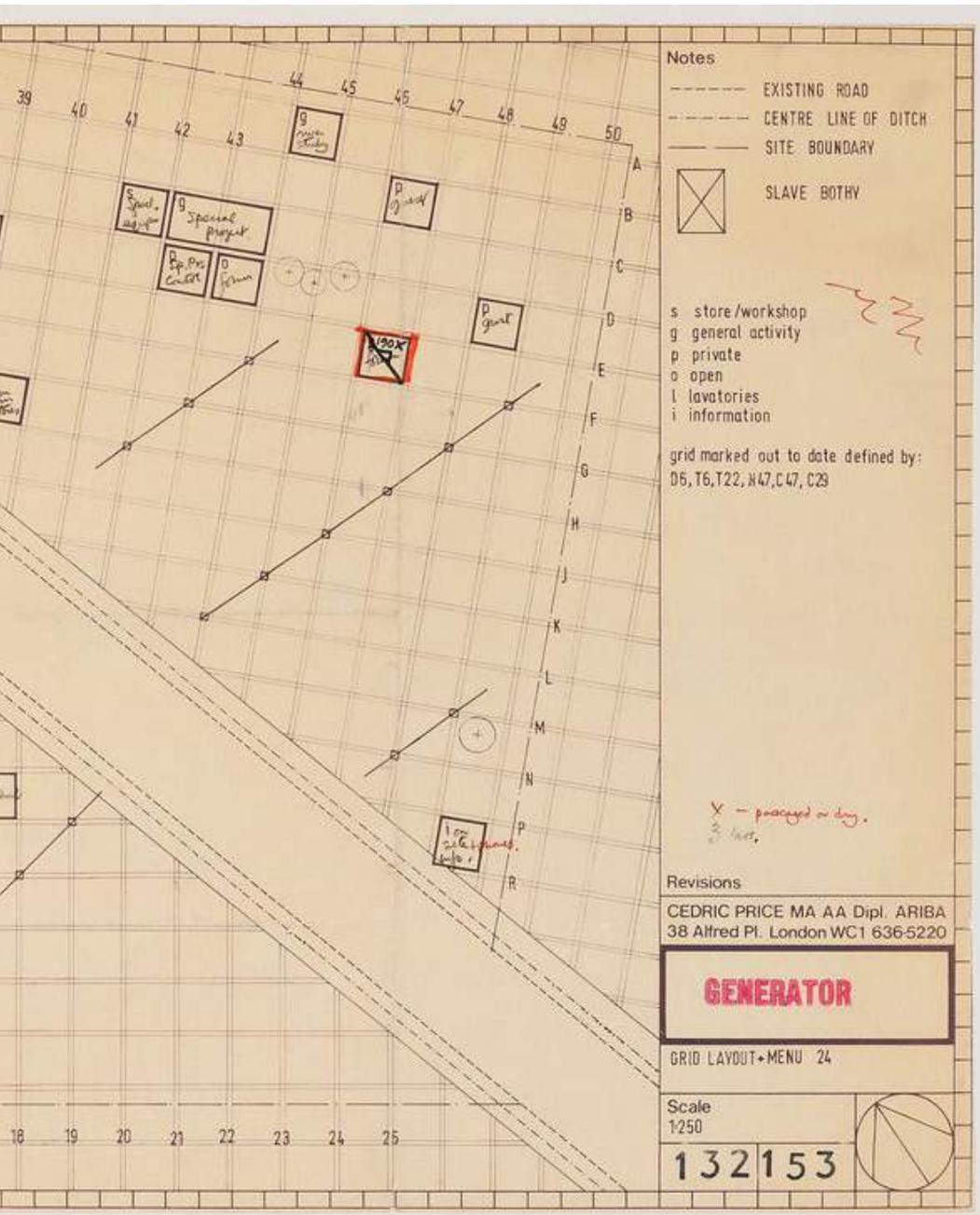
dispositions spatiales initiales sont appelées des menus, en référence aux plats que chacun peut choisir à sa guise. Ce sont des « sélections de combinaisons spatiales et un set d'instruction sur la séquence chronologique de ces arrangements »<sup>6</sup>. Ensuite les utilisateurs peuvent jouer à construire leur architecture voulue en temps réel, à partir de la grille et des modules. Il n'y a pas de programme établi, mais une programmation : différents « menus » spatiaux et quatre programmes informatiques permettant une aide au choix entre ces derniers. Cedric Price propose avec *Generator* un système réactif en temps réel, un générateur d'expériences à jouer *ici et maintenant*. Il poursuit ses recherches engagées dans le *Fun Palace* avec la cybernétique.

6 - Cf. Tanja Herdt, *The City and the Architecture of Change: The Work and Radical Visions of Cedric Price*, op. cit., p. 141.





ill. 9 : Cedric Price, Generator, disposition du Menu 23, entre 1976 et 1980. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR1995:0280:179.



ill. 10 : Cedric Price, Generator, disposition de la grille et Menu 24. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR1995:0280:463.

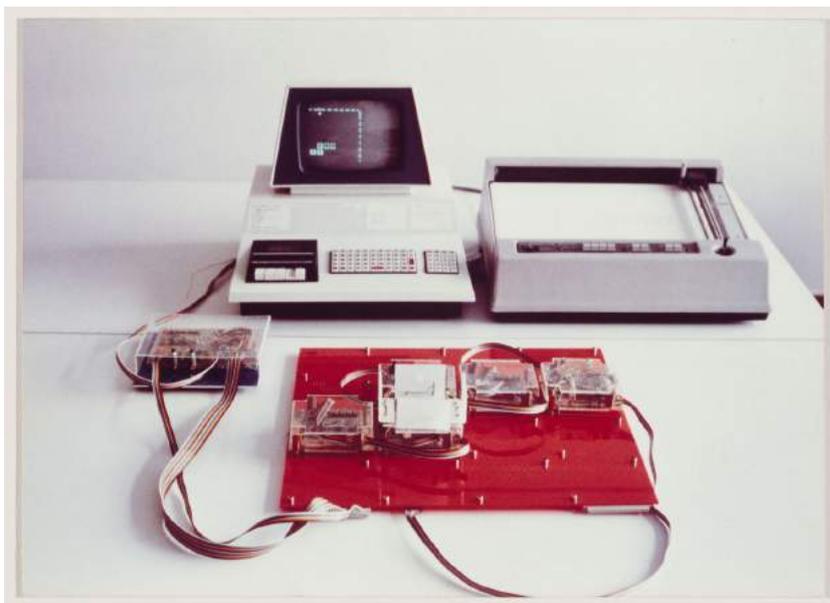
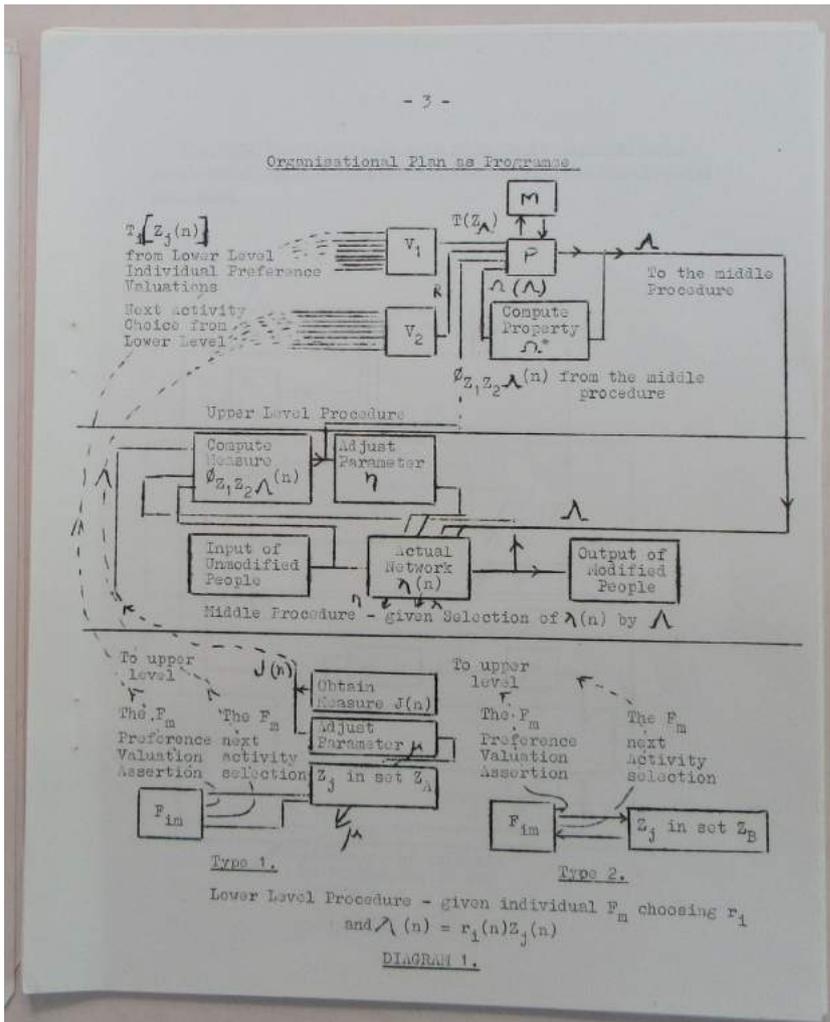
Les programmes du *Generator* vont plus loin encore que toutes les recherches qui avaient été faites pour le *Fun Palace*, mais elles en reprennent des principes fondamentaux : une systématisation de l'architecture et un dépassement du projet initial par la comparaison avec l'état final. De la même manière, ces informatisations naissent d'un duo : alors que Gordon Pask est à la tête du groupe cybernétique du *Fun Palace*, c'est John Frazer qui conçoit les quatre programmes du *Generator*. Quand Cedric Price vient le chercher, cet architecte travaille sur la conception assistée par ordinateur (CAD) à la faculté des arts de l'université d'Ulster en Irlande. Le premier projet était déjà conçu pour le changement continu : les données entrées par les visiteurs devaient entraîner la transformation des espaces. Dans les propositions de Gordon Pask, il était alimenté par des capteurs fixés à l'architecture, qui, par l'intermédiaire d'un système de cartes perforées, permettait un retour en temps réel pour transformer les espaces<sup>7</sup>. Ceux-ci pouvaient être diminués ou augmentés selon les réactions des usagers.

Derrière ces propositions se trouvaient les principes de la cybernétique, qui constituait les débuts de l'informatique et de l'intelligence artificielle. Du grec κυβερνήτης (kubernêtês, « pilote, gouverneur ») c'était une « théorie entière de la commande et de la communication, aussi bien chez l'animal que dans la machine » pour reprendre le mathématicien Norbert Wiener<sup>8</sup>. Les recherches des scientifiques (anthropologues, mathématiciens, physiciens, psychologues, etc.) tournaient autour d'un même sujet : la mise en relation des éléments et leur auto-régulation. Ces réflexions ont été nourries du développement des réseaux d'information et des avancées des sciences naturelles, un croisement qui a donné lieu à la « théorie des systèmes ». Cette dernière « interroge comment des comportements émergents sont produits par des motifs de relations »<sup>9</sup>. Les comportements des êtres vivants étaient représentés par des systèmes ouverts caractérisés par leur environnement, opérant par des boucles de retours (*feedback*). Pour certains cybernéticiens comme Gordon Pask, la cybernétique et le monde vivant n'était qu'un : le monde pouvait être décrit comme un ensemble de systèmes en interrelation. Comme l'écrit Frédéric

7 - Cf. *Fun Palace, Compte-rendu de la réunion du Comité cybernétique d'avril 1965*, Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR1995:0188:526.

8 - Norbert Wiener, *La cybernétique (Cybernetics)* ; New York, Cambridge, Paris ; 1948), p. 70.

9 - Kathy Velikov, « Tuning Up the City: Cedric Price's Detroit Think Grid », *Journal of Architectural Education*, 69:1, 2015, p. 40. Citant James J. Kay, "An Introduction to Systems Thinking," in Waltner-Toews, Kay, et Lister, *The ecosystem approach*.



ill. 11 (haut) : Gordon Pask, *Fun Palace*, schéma du comité cybernétique. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR1995:0188:001.

ill. 12 (bas) : Cedric Price, Generator, vue de la maquette électronique du projet Generator, entre 1976 et 1979. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture. DR1995:0280:108.

Nantois : « Les nouvelles technologies [devaient] donc être des outils pour reproduire artificiellement les relations qui gouvernent les équilibres naturels dans l'environnement social humain – en considérant les différents intervenants (architecture, environnement, utilisateurs...) comme des partenaires à égalité. »<sup>10</sup>

Nous retrouvons cette mise en système dans tous les projets de Cedric Price : l'architecture y est comprise comme un système ouvert de relations entre l'homme et l'architecture. *Generator* en est un projet manifeste. Il est à l'image de la définition du diagramme : une « formulation temporaire des intentions à réaliser, une machine pour apprendre et transformer »<sup>11</sup>. Jean-Pierre Chupin souligne l'importance de la programmation, à propos des influences de la cybernétique en architecture : « Pensons également, au rôle crucial des projets théoriques de l'architecte anglais Cedric Price dans la reformulation d'une architecture capable de dépasser le dilemme moderniste forme / fonction, grâce à des programmations – au sens architectural, comme au sens informatique – fortement inspirées des modèles cybernétiques<sup>12</sup>. Le parallèle entre la programmation informatique et architecturale est particulièrement intéressant, car il met en avant ce que nous observons directement dans le *Generator* : une mise en système de la construction et des informations dans le même temps, ainsi que leur imbrication pour un dépassement du projet initial. Le projet est une « programmation et non des programmes » à réaliser<sup>13</sup>.

Le bâtiment intelligent du *Generator* se différencie cependant du *Fun Palace* dans le sens où le logiciel informatique ne met pas l'architecture en mouvement. Notons d'ailleurs que Cedric Price imagine que deux personnes soient présentes sur site : une première nommée *factor* doit construire les configurations spatiales demandées, une autre intitulée *polariser* implique les personnes et organise leur programme d'activités. Il n'y a pas d'automatismes comme dans le *Fun Palace*. Les quatre programmes enregistrés dans le micro-processeur permettent cependant un dépassement du projet initial, grâce au stockage des données. Les différentes dispositions étaient enregistrées dans une

10 - Frédéric Nantois, « De Cedric Price à Bill Gates, Les technologies de l'ordinaire », *Virtuel - réel : quelle place pour les nouvelles technologies ? Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°7, Paris, Éd. du Patrimoine, 2001, p. 39.

11 - Gerrit Confurius, *Daidalos: Architecture, Art, Culture, Diagrammania*, Issue 74, October 2000, Redaktion Daidalos, 1999, p. 5, notre traduction.

12 - Jean-Pierre Chupin, Analogie et théorie en architecture: de la vie, de la ville et de la conception, même. Gollion, Infolio, 2010, p. 207 - 208.

13 - Tanja Herdt, *The City and the Architecture of Change*, op. cit., p. 162.

mémoire informatique. Pour reprendre Tanja Herdt à ce propos : « L'ordinateur fonctionnait ainsi comme une base de données de conception pouvant être utilisée pour des comparaisons avec d'autres adaptations. À long terme, le stockage des données dans le système, associé au principe de conception évolutive du logiciel, permettait de renvoyer aux préférences de l'utilisateur, qui pouvaient être intégrées dans le processus de simulation comme source d'informations supplémentaire. »<sup>14</sup> En concevant une « architecture intelligente »<sup>15</sup> Cedric Price engage une mémoire artificielle qui permet un meilleur choix. Le système est réactif en temps réel mais il s'appuie en même temps sur une expérience du passé immédiat. Nous allons approfondir ce rapport au temps très spécifique entraîné par l'informatisation.

## DISTORSION DU TEMPS

Il y a, dans le *Generator*, une réactivité au moment présent. Mais ce présent a une épaisseur, car il englobe une expérience. Il n'est pas uniquement un court instant, ni un état perpétuel qui ne serait jamais modifié. Le modèle initial est dépassé grâce à l'enregistrement des données. C'est une manière de considérer le champ d'expérience dont parle Reinhart Koselleck quand il définit le passé : chacun de nous agit en fonction d'une expérience passée. Ici, le micro-processeur propose des configurations par rapport à ce qui s'est passé, en complément de sa connaissance du programme de base. La mémoire est engrangée dans la machine, et également dans la tête des personnes qui *pratiquent* le *Generator*. Et cette expérience s'acquiert ici dans l'action : c'est parce qu'il y a une interaction des hommes avec l'interface informatique qu'il y a une expérience accumulée. L'action est productrice d'une mémoire, stockée dans le micro-processeur.

Hannah Arendt nous disait en 1958 dans *La condition de l'homme moderne* que l'action, même si elle est fragile, crée la condition du souvenir<sup>16</sup>. La philosophe associait le travail à la survie et l'oeuvre à la transcendance du temps, tandis que l'action était décrite comme la

14 - *Ibid.*

15 - Les termes de « bâtiment intelligent » et de construction intelligente sont utilisés respectivement dans les articles « Recherche sur des équipements de loisirs, from fun palace to generator », *op. cit.* et « Au delà du high-tech », *op. cit.*

16 - Cf. Hannah Arendt, trad. Georges Fradier et Paul Ricoeur, « La condition humaine » in *La condition de l'homme moderne* (Paris, 1958), Paris, Calmann-Lévy, 2014, p. 41 - 57.

condition de l'histoire. Elle défendait la « *vita activa* » temporelle en opposition à la « *vita contemplativa* » éternelle. Nous retrouvons dans l'approche de Cedric Price des traits similaires : la trace de l'action est gardée dans le programme informatique. Alors qu'il défend une attention au maintenant en proposant un système réactif en temps réel, il intègre un passé immédiat dans le présent. C'est parce qu'il y a une action que nous pouvons nous souvenir, et agir ensuite.

Cette vision temporelle peut être caractérisée par le terme « distorsion » qu'il utilise notamment dans l'article « On safety pins and other magnificent designs » publié dans *Pegasus* en 1972<sup>17</sup> : « Le design concerne la distorsion consciente du temps, la distance et la taille. Si aucune de ces distorsions n'est réalisée, il est peu probable que ce soit plus que l'élaboration du statu quo. » La distorsion est une déformation du temps, un élargissement de ce qui pourrait paraître comme une simple limite entre passé et présent, mais est en fait sans bord distinct. Dans *Generator*, le présent est déformé en englobant un passé immédiat à la manière dont les recherches cybernétiques engageaient des processus de rétro-actions basés sur les erreurs rencontrées : ce sont des auto-régulations pour améliorer le système. Pour reprendre la définition de Norbert Wiener, un projet contrôlé par rétro-action est : « contrôlé par l'erreur de la réaction, c'est-à-dire par la différence entre l'état du mécanisme comportemental, à un moment donné, et l'état final interprété comme projet »<sup>18</sup>. Il y a dans ces deux considérations un effet d'aller-retour entre passé et présent, une mise à jour d'un état par la considération de l'écart avec l'état final. Nous retrouvons cela dans le projet de Cedric Price : non pas dans une « erreur » en tant que telle mais dans un dépassement : les configurations initiales sont modifiées par les usagers, et cette transgression est enregistrée dans le programme pour être proposée ensuite. Il y a bien une comparaison entre un état d'origine et un état final, alimenté par un écart entre l'état d'avant et l'état d'après. Les aller-retours entre passé et présent sont continus.

17 - Cedric Price, « On safety pins and other magnificent designs », *Pegasus*, printemps 1972.

18 - Jean-Pierre Boutinet, *Anthropologie du projet*, Paris, PUF, 2015, p. 157.

Ce constat se rapproche de la pensée d'Henri Bergson pour qui passé et présent ne s'opposent pas, mais sont l'un dans l'autre. Un exemple donné par le philosophe dans *L'énergie spirituelle* illustre cela : « le texte dit aujourd'hui dans sa totalité et sa perfection [par le comédien récitant son texte] est aussi la réactualisation d'un passé fait d'apprentissages et de tâtonnements »<sup>21</sup>. Le passé et le présent ne s'opposent pas, mais plutôt, ils sont deux « points de vue » : « le présent est un passé abouti, le passé est la projection du présent en train de se construire »<sup>22</sup>.

Le passé vu par Price est envisagé dans une comparaison avec le présent, pour le mettre à jour. Il est une distorsion du présent, son épaissement grâce au passé immédiat. Pour imager cette vision du temps nous pouvons juxtaposer deux catégories temporelles de son exposition « De tout temps ; Mean time » : « le plaisir de la frustration » et « la distorsion temporelle ». La première catégorie est illustrée par un bilboquet et un labyrinthe. Ce sont deux jeux dans lesquels il faut essayer, rater, recommencer pour y arriver. L'expérience n'est pas seulement constituée de réussites, mais aussi d'échecs qui font avancer. Les images témoignent des bifurcations propres à tout cheminement. La métaphore du labyrinthe de Jorge Luis Borgès est à ce sujet très parlante dans une de ces *Fictions*<sup>23</sup>. « Le jardin aux sentiers qui bifurquent » et le livre du temps ne sont qu'une seule et même chose. Le livre qui raconte le temps est comme un labyrinthe aux différents embranchements, dont nous ne choisissons qu'un chemin en avançant.

D'un autre côté, les œuvres choisies pour la distorsion temporelle présentent des panorama réalisés en plusieurs heures ou journées, ou encore un télescope solaire. Elles illustrent un présent relatif, qui commence déjà dans le passé : un passé profond dans l'observation des étoiles (dont la lumière nous parvient des années lumière après), un passé plus immédiat dans le panorama de Yedo.



12  
La distorsion temporelle  
Distorting Time



10  
Le plaisir de la frustration  
The Pleasure of Frustration

19 - Henri Bergson, « Le souvenir et la fausse reconnaissance », *L'énergie spirituelle* (3ème éd.), Collection : Quadrige, 36. Paris, Presses universitaires de France, 1990.

22 - Marie-Noëlle Wicker, « Passé, présent, futur. Vraies et fausses conceptions du temps », In *Analyses & réflexions sur Henri Bergson, La pensée et le mouvant*, Paris, Ellipses, 1998, p. 68.

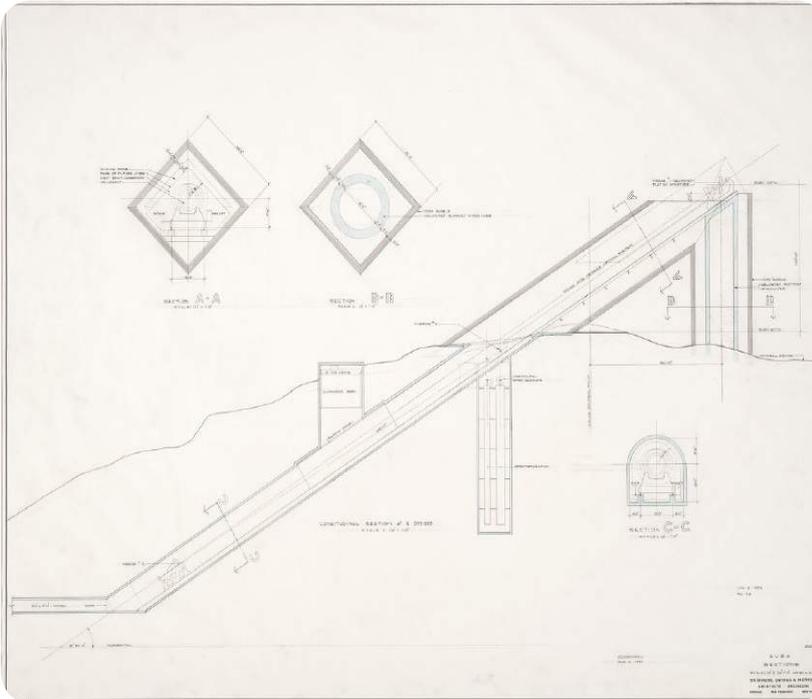
23 - Jorge Luis Borgès, *Fictions* (Buenos Aires, 1944), Gallimard, 2014.



12  
La distorsion temporelle  
Distorting Time



40



37

12





3





12  
La distorsion temporelle  
Distorting Time

**Télescope solaire Robert R. Mc Math, observatoire national de Kitt Peak, Arizona.**

Photographie d'Ezra Stoller (née en 1915), réalisée en 1962.

40

**Coupes du télescope solaire Robert R. Mc Math, observatoire national de Kitt Peak, Arizona.**

Agence Skidmore, Owings, and Merrill, Chicago, architectes et ingénieurs. Myron Goldsmith, designer principal. 3 juin 1959.

« Au haut de la tour de béton, un miroir plat de 2 mètres dirige les rayons solaires vers le bas, selon un angle de 32 degrés. Au bas de la tour inclinée de 152 mètres, un miroir d'observation de 1,5 mètre renvoie de nouveau les rayons vers le haut. Au sol, un troisième miroir reflète les rayons vers une salle d'observation, où l'image du soleil se dessine sur une table horizontale. »

37

12

**Panorama de Yedo (maintenant Tokyo), Japon, probablement réalisé en trois ou quatre heures dans une même journée**

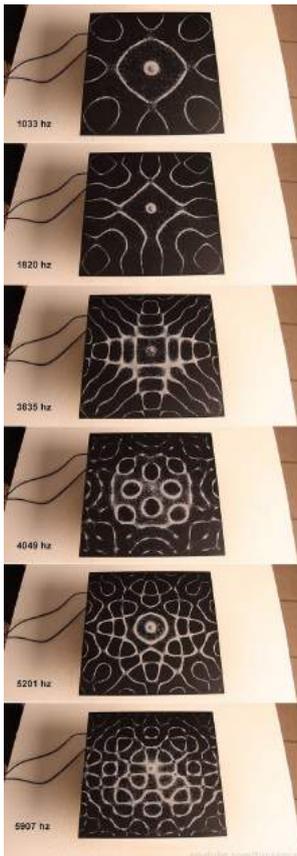
Photographies de Felice Beato (1820 - 1907), réalisées en 1865-1866.



**Forme et apparence d'un bilboquet. Forme d'un labyrinthe.**

Charles Estienne (1504 - 1564) et Jean Liébault ( 1535 - 1596), auteurs. Richard Surflet (1600-1616), traducteur.

Page 347 dans *Maison rustique, or, The Countrie Farme*, Londres, imprimé par Edm. Bollifant pour Bonham Norton, 1600.



ill. 13 : Images cymatiques en fonction des ondes sonores. Comme le dit Sanford Kwinter « le motif actuel (la figure de sable -lycoperidium) exprime toujours une variation ou un développement de sa forme virtuelle. »

## DU VIRTUEL À L'ACTUEL

Cette approche nous invite à considérer différemment le passé, non plus comme déterminant le présent, mais l'alimentant. Comment alors transcrire ce jeu avec le passé en architecture ? Pour comprendre la transposition de cette vision temporelle en architecture, nous allons nous intéresser à « l'actualisation », dont parlent des chercheurs comme l'américain Sanford Kwinter.

Dans son essai *Architecture of time* publié en 2001<sup>24</sup>, le théoricien remplace la dualité possible / réel par le dialogue virtuel / actuel qu'il est important d'éclaircir ici. Il emprunte cette dualité à Bergson. Le philosophe défendait que le possible n'était pas dans le passé, ou plutôt que le possible existait une fois qu'il était réalisé : « Le possible n'est que le réel avec, en plus, un acte de l'esprit qui en rejette l'image dans le passé une fois qu'il s'est produit. »<sup>25</sup> Selon Bergson, il y a des myriades de possibles dans une situation. D'ailleurs, la définition classique du terme virtuel conforte cette idée : « le virtuel est ce qui n'est qu'en puissance, n'est qu'en état de simple possibilité (par opposition à ce qui est en acte) ; c'est aussi ce qui comporte en soi-même les conditions de sa réalisation ; potentiel, possible »<sup>26</sup>. L'actuel implique le présent : c'est ce « qui a lieu, est en activité, convient » au moment présent<sup>27</sup>.

Appliquant cette pensée à l'architecture, Kwinter associe le virtuel à un potentiel de transformation ou de fabrication d'une forme qui s'exprime (s'actualise) lors d'un « moment-événement », à la manière des images cymatiques (ill. 13) : ces images dont les formes sont constamment changeantes. L'actualisation est un passage lors duquel une forme nouvelle est créée, l'actuel n'étant pas le miroir du virtuel mais bien un autre état. Sanford Kwinter invite à concevoir des « architectures du temps » comme des cartographies virtuelles des champs de force qui traversent l'architecture, actualisée par des morphogénèses. Il prend

24 - Sanford Kwinter, *Architectures of Time: Toward a Theory of the Event in Modernist Culture*, 1. paperback ed. Cambridge (Mass.), MIT Press, 2003. Son livre est un plaidoyer pour la réintroduction du « temps réel » (en référence à Bergson) en architecture. Il s'inspire de la pensée de Henri Bergson, de celles des futuristes, de Michel Foucault, de la littérature kafkaïenne. Notons qu'il a réalisé un doctorat en littérature, ce qui explique son approche encore conceptuelle qui demande à être poursuivie en architecture.

25 - Henri Bergson, *La pensée et le mouvant : essais et conférences* (Paris, 1934), 15. éd., Quadrige Grands textes 78, Paris, Presses Univ. de France, 2006, p. 110.

26 - Cf. Dictionnaire Larousse, 2018.

27 - En philosophie c'est aussi ce qui « concerne l'acte, conçu comme réel, effectif, historique ». Cf. Dictionnaire Larousse, 2018.

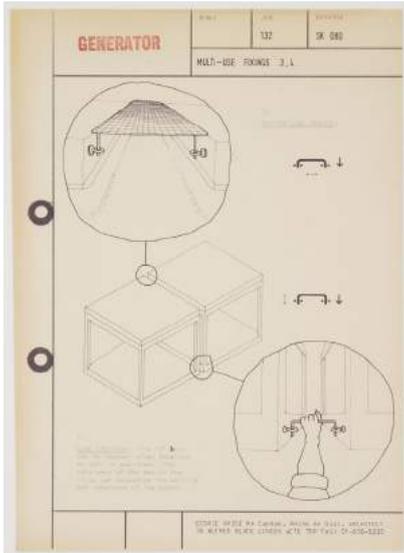
en exemple les récits de Kafka construits comme de grands tissus de relations que des événements révèlent au fur et à mesure. Mais en architecture, comment pouvons-nous transposer cette idée ?

Dans *Generator*, les configurations spatiales expriment une forme parmi toutes celles en gestation et potentiellement activables par les usagers. Les menus pensés par l'architecte se révèlent dans le monde vécu, ils sont *actualisés* dans des agencements spatiaux pour favoriser les interactions. Les champs de force peuvent être associés aux personnes en présence et à leurs relations, car l'environnement considéré par Cedric Price est avant tout social.

Cette morphogenèse par différenciation entre virtuel et actuel nous amène à voir sous un autre regard les menus étudiés. Sous cet angle, toutes ces mises en forme de l'espace sont des expressions de ce qui est sous-jacent et peut s'actualiser de différentes manières. L'actualisation est ici entraînée par les interactions entre les hommes. Le *Generator* est un « 'système architectural' mettant en évidence des phénomènes d'interaction sociale »<sup>28</sup>. Par ailleurs, ce champ virtuel est agrémenté au fur et à mesure par la mémoire artificielle stockée dans l'ordinateur.

Dans ce couple virtuel / actuel, nous pouvons associer l'architecture à des programmations virtuelles et leur actualisation dans des agencements divers. Comment regarder alors les espaces et expériences engendrés par une telle conception, chez Cedric Price comme chez d'autres ? Le couple virtuel / actuel devient intéressant lorsque l'on observe ces systèmes non plus en regardant leurs formes potentielles, mais dans les actions qu'ils autorisent.

28 - Frédéric Nantois, « De Cedric Price à Bill Gates, Les technologies de l'ordinaire », *op. cit.*, p. 38.



ill. 14 : Cedric Price,  
Generator, vue en perspective  
d'un détail d'une gouttière  
et de la barre « en U ».  
Fonds Cedric Price, Centre  
Canadien d'Architecture,  
DR1995:0280:651:001:010.

## ACTION

A propos du *Generator*, Frédéric Nantois écrit : « À la fonction et la forme a priori sont opposées les notions d'information et d'action, qui se traduisent par la transformation de l'architecture en un jeu. L'aire de ce jeu est clairement définie, tant théoriquement que physiquement : une clairière au milieu d'une forêt, dans laquelle la grille des fondations évoque le damier sur lequel les mouvements des pions génèrent de multiples combinaisons. »<sup>29</sup> Rappelons que dans chacun de ses projets, Cedric Price parle « d'activités ». Le jeu est défini par les intentions des utilisateurs. L'architecture est constamment transformée par les actions de l'homme et de la machine. Vu les possibles, les intentions « ne se construisent pas nécessairement, ou bien seulement temporairement. Ce qui compte n'est d'ailleurs pas la réalisation même de ces intentions (toujours changeantes) mais leur prise en compte, l'intérêt accordé à la formulation des désirs de chacun pour dépasser le quotidien. *Generator* est à ce titre une tentative architecturale de libération, de virtualisation des conditions qu'impose quotidiennement la réalité à la traduction spatiale des relations sociales. »<sup>30</sup> La forme est remplacée par l'action permanente. Le processus devient plus important que l'oeuvre. Ce n'est plus la fonction mais l'information entrante et sortante qui guide l'agencement architectural.

Les activités sont plus importantes que les espaces qui les abritent. C'est comme si l'architecture de Price n'avait pour unique but de faire inter-agir pour apprendre. De fait, elle paraît sans limite. Comme le dit Frédéric Nantois à propos du damier évoqué par les fondations<sup>31</sup> : « à la grande différence de ce modèle de jeu, il n'y a pas ici d'adversaire et de finalité, de vainqueur et de perdant, d'esprit de compétition ou de stratégies à adopter pour gagner. L'innovation est le dépassement, la libération des règles du jeu de rôles permanent qu'est la vie quotidienne. » On retrouve l'auto-régulation rêvée dans la cybernétique : une configuration de base laisse l'architecture se former au gré des événements, un peu à la manière d'un flocon de neige, qui, en tombant, « absorbe, capture, ou incarne tous les événements, toutes

29 - Frédéric Nantois, « De Cedric Price à Bill Gates, Les technologies de l'ordinaire », *op. cit.*, p. 37-38.

30 - *Ibid*, p. 39.

31 - *Ibid*, p. 38.

les conditions fluctuantes »<sup>32</sup> pour reprendre un exemple de Sanford Kwinter. Le jeu *Generator* en est une illustration manifeste, presque caricaturale. Les aménagements spatiaux peuvent être auto-régulés par l'ordinateur. Mais derrière il y a nécessairement l'homme : qui choisit l'information, puis ensuite agit au sein des espaces. Chez Price, l'auto-dépassement de la structure fixe est permis par l'utilisateur qui choisit un agencement d'espace, et entraîne le renouvellement du modèle de base. Comme nous l'avons vu avant, les champs de force de l'environnement sont sociaux. Cedric Price recherche avant tout une *écologie sociale*, basée sur l'homme.

La mise à jour par l'expérience n'agit pas uniquement sur le système architectural, mais aussi sur l'individu et le groupe. Les participants sont transformés par l'expérience, en expérimentant des interactions sociales et avec l'environnement. Nous retrouvons un transfert de l'homme à la machine déjà présent dans la cybernétique. Certains chercheurs comme Ross Ashby s'intéressaient en effet à la capacité de l'homme à transférer de la finalité du projet à la machine<sup>33</sup>. Cedric Price engage ce même parallèle entre homme et machine, en leur donnant la finalité identique d'un auto-dépassement grâce à l'expérience. L'accumulation de l'expérience permet de s'ajuster à un environnement sans cesse changeant, à l'instar de la cybernétique du comportement de Norbert Wiener<sup>34</sup>.

L'expérience proposée aux participants est à l'image de celle proposée par les arts performatifs mentionnés dans la commande initiale : une expérimentation des relations « vivantes » et non des objets propres. Elles s'apparentent à une « expérience esthétique » au sens décrit par John Dewey en 1934 dans *Art as experience* : l'expérience ordinaire de l'homme ordinaire, celle des interactions et transactions impliquées

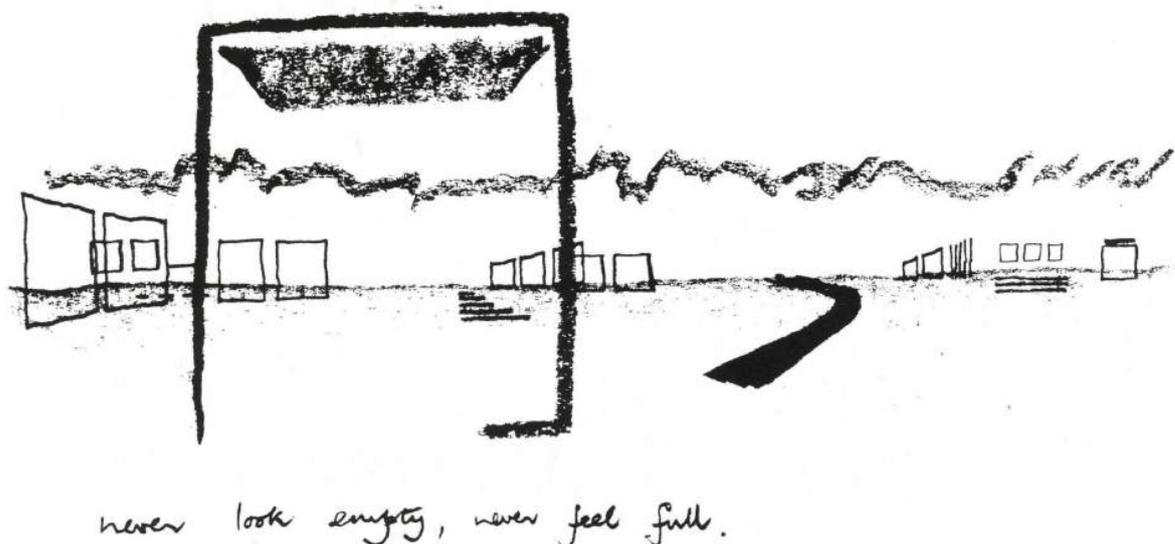
32 - Sanford Kwinter, *Architectures of Time*, *op. cit.*, p. 28.

33 - Cf. Jean-Pierre Boutinet, *Anthropologie du projet*, *op. cit.*, p. 137-138 : « Notons qu'Ashby ne s'intéresse pas tant aux mécanismes artificiels finalisés qu'à la capacité de l'homme à transférer de la finalité, du projet à la machine. Cette perspective de transférabilité du projet de l'homme à la machine est au centre de son ouvrage *Design for a brain* (1960). » Cedric Price avait été sensibilisé à la cybernétique par les travaux de Ross Ashby, suite à une conférence donnée à l'Institute of Contemporary Arts (ICA) en avril 1960 et intitulée « Art and Communication theory ». Cf. Stanley Mathews, *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*, London, Black Dog Publisher, 2007, p. 31.

34 - Nous nous référons à nouveau à Jean-Pierre Boutinet, *Anthropologie du projet*, *op. cit.*, p. 138 : « Le projet cybernétique apparaît donc comme l'élément central d'une cybernétique du comportement déjà ébauchée par Norbert Wiener lui-même ; cette cybernétique considère l'individu comme un servo-mécanisme cherchant de façon incessante à s'ajuster à un environnement sans cesse changeant, c'est-à-dire à riposter aux perturbations causées par cet environnement. »

par l'artefact. L'action est une expérience d'une présence au monde et aux autres. « L'expérience est le résultat, le signe et la récompense de cette interaction entre l'organisme et l'environnement qui, lorsqu'elle est menée à son terme, est une transformation de l'interaction en participation et en communication. »<sup>35</sup> Cette expérience par l'action a trouvé de nombreux échos dans les performances et happenings de l'époque, notamment au Black Mountain College avec John Cage et Merce Cunningham, pour ne citer qu'eux.

Dans le *Generator*, nous voyons une transposition architecturale de cette acquisition d'expérience. L'action est la base de l'expérience et actualise l'architecture. Elle n'est pas l'architecture telle que les membres de Superstudio le disent dans un film réalisé en 1971 – « ce que nous faisons devant vos yeux est de diriger la maison invisible »<sup>36</sup> – mais elle entraîne sa construction progressive. C'est une mise en système de l'architecture avec une alternance entre vide et plein : « ne jamais avoir l'air rempli, ne jamais donner l'impression d'être plein », écrit Cedric Price. *Generator* est un grand terrain de jeu dont le plan apparaît en temps réel au fur et à mesure des actions des participants. C'est une manière de reprendre ce qu'avait énoncé Peter Cook en 1967 : « L'action deviendra une part du plan. »<sup>37</sup>



ill. 15 : Cedric Price,  
*Generator*, image issue du  
*Square book*, *op. cit.*, p. 94.

35 - John Dewey, *Art as experience* (1934), Paris, Gallimard, 2005, p. 60.

36 - Film issu des archives Superstudio, Florence, notre traduction.

37 - Peter Cook, *Architecture: Action and Plan*, Londres, Studio Vista, 1967, p. 95. Cité par Frédéric Nantois, « De Cedric Price à Bill Gates, Les technologies de l'ordinaire », *op. cit.*, p. 38.

38 - Cedric Price, *Cedric Price: the square book*, *op. cit.*, p. 90.

L'action joue donc un rôle déterminant. Et l'architecture devient son support, à la manière dont Cedric Price le décrit en introduction du chapitre « Matrice et espace libre » dans le *Square book*<sup>38</sup> : « L'hébergement d'une variété d'activités fournit de telles activités grâce à une série de 'supports' ou d'aides conçus de manière tridimensionnelle et donc prévisibles. Cet ordre continu – ou total – ne fait pas de distinction entre intérieur et extérieur. Dans cette conception particulière, le codicille, l'abri et le confinement sont secondaires à l'activation des activités. Ainsi, la matrice opérationnelle supplante la grille simplement commode. Dans le cas du *Generator*, aux États-Unis, la grille est pliée à travers le site pour souligner ce qui le plie - à savoir la route existante conservée à travers le site. (...) Le TEMPS ET LE TIMING permettent à l'ESPACE LIBRE de devenir une matrice opérationnelle. »

En effet, la construction de ce générateur d'expérience s'apparente à une grande matrice rendue opérationnelle par l'action. Elle est un dispositif « agentif », pour reprendre un concept anglo-saxon. Si la cybernétique vient de *Kubernesis*, « capacité de piloter », *agency* désigne la « capacité à agir »<sup>39</sup> ou encore « agentivité ». En architecture, cela représente le rôle performatif de l'objet architectural, ainsi que l'implication des architectes qui peuvent et doivent agir pour des changements sociaux<sup>40</sup>. Ce terme ancien en théorie sociale et politique a été récemment introduit dans les discours sur l'architecture, avec des publications thématiques comme celles d'Isabelle Doucet et de Kenny Cupers en 2009, ou encore l'ouvrage *Spatial Agency*<sup>41</sup> rédigé par trois chercheurs de l'*Architectural Association* en 2011. C'est un terme traditionnellement mis en dialogue avec la structure sociale, c'est à dire le moyen dont la société est organisée. Des théoriciens comme Anthony Giddens en ont défendu la complémentarité nécessaire : « L'agentivité humaine et la structure sont logiquement impliquées les unes avec les autres. »<sup>42</sup>

39 - Cf. la note de traduction de Miriam Plouchard pour « Processus de cadrage et mouvements sociaux : présentation et bilan de Robert D. Benford et David A. Snow. », *Politix*, no. 99, mars 2012, p. 217-255.

40 - Cf. Scott Lash et Antoine Picon, en conversation avec Kenny Cupers et Isabelle Doucet. « Agency and Architecture: How to Be Critical ? », *Agency in Architecture: Reframing Criticality in Theory and Practice, Footprint*, n°4, printemps 2009, p. 7.

41 - Nishat Awan, Tatjana Schneider et Jeremy Till, *Spatial agency: other ways of doing architecture*. Abingdon, Oxon (England) ; New York (NY), Routledge, 2011.

42 - Anthony Giddens, *Social Theory and Modern Sociology*, Cambridge, Polity, 1987, p. 220. Cité dans Nishat Awan, Tatjana Schneider et Jeremy Till, *Spatial agency, op. cit.*, p. 31.

Dans *Generator*, nous observons également une imbrication entre l'action transformante et une structure semi-rigide. Si la forme bâtie est matricielle, elle laisse du vide pour agir et être mise à jour par les agencements réalisés. L'intégration de la cybernétique en architecture montre une recherche de malléabilité pour laisser place à l'action transformante que tout individu peut apporter. Nous pouvons également faire un parallèle quant à la portée sociale des architectures de Cedric Price, qu'ont soulignés les chercheurs du livre *Spatial agency*. Ses structures sont des moyens de transformer son rapport aux autres. Pour reprendre les termes d'Henri Lefebvre, l'espace devient un produit social<sup>43</sup>. Les structures de Cedric Price sont sous-déterminées pour laisser place aux activités humaines.

Les aller-retours entre information et action modèlent l'architecture grâce à l'action humaine. Virtuel et actuel s'alimentent dans un cycle continu. Plutôt qu'une forme associée à une fonction, les architectures performatives sont des jeux d'interaction, dans lesquelles le seul but est une invitation à vivre le présent, pour apprendre et dépasser la structure spatiale et sociale donnée. Le système devenu informatisé se veut ouvert. Il s'auto-régule et s'auto-alimente : les agencements virtuels sont actualisés par l'expérience des actions. L'architecture peut se renouveler et s'augmenter sans architecte.

Le *Generator*, malheureusement, n'a pas été construit. Nous proposons de discuter d'exemples très différents pour faire part de ces expériences de distorsions du temps. Nous regarderons des processus d'actualisations de dispositions spatiales virtuelles, sans qu'ils soient cette fois-ci liés à l'informatique. Tout d'abord nous observerons l'agentivité en action dans le projet Inter-Action Centre réalisé par Cedric Price. Bien qu'il ait été construit avant le *Generator*, il matérialise les interactions sociales recherchées. Puis nous analyserons cet aller-retour entre passé et présent sur l'île de Nantes avec son plan qui se formait au fur et à mesure. Enfin, nous voyagerons du côté du Japon, pour appréhender une autre expression de ce jeu d'hybridation du temps.

43 - Cf. Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, 1974, p. 35 : « L'espace (social) est un produit (social). L'espace ainsi produit sert aussi d'instrument à la pensée comme à l'action. Il est, en même temps qu'un moyen de production, un moyen de contrôle donc de domination et de puissance. »

## DIAGRAMMES DE POSSIBLES

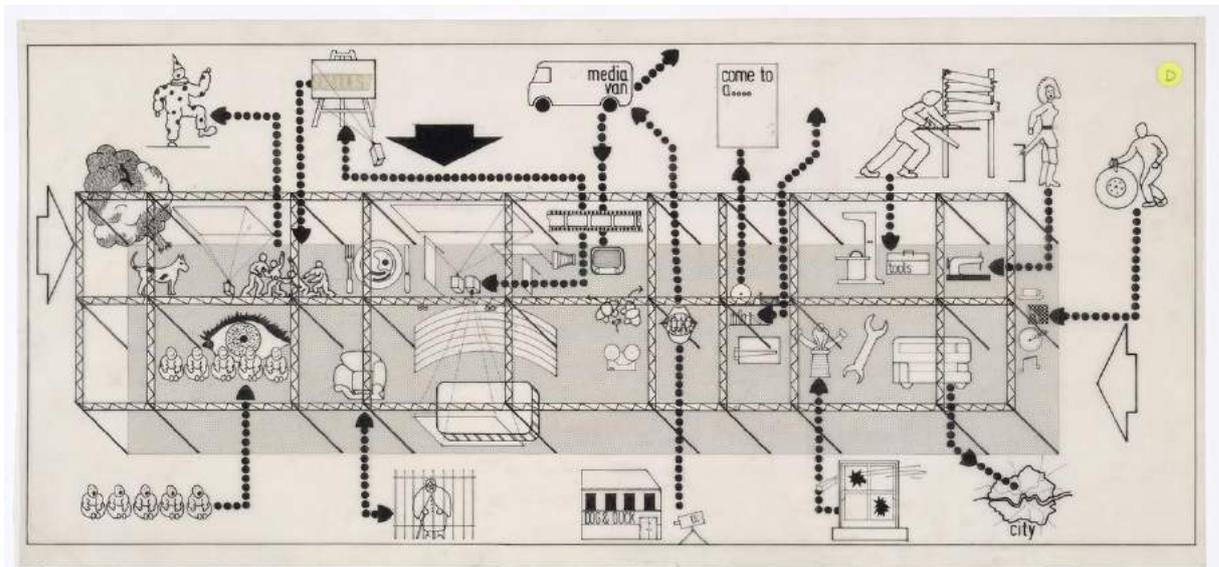
L'Inter-Action center a été construit en 1977 à la suite d'une commande d'une association basée à Kentish Town, à Londres. C'est un exemple d'agencements spatiaux produits par les participants. Les combinaisons imaginées par Cedric Price pouvaient y être actualisées par les occupants. Il n'y avait pas d'informatisation ici, mais une même conception d'espaces virtuels actualisés au fil du temps. Il était financé par un riche expatrié américain : Ed Berman. Il a été déconstruit en 2003. Cela fait suite à sa détérioration progressive, mais aussi à sa conception de départ. Cedric Price avait imaginé cette structure pour qu'elle ne dure que dix ans. L'architecte avait même fourni le plan de démontage avec celui de l'assemblage.



ill. 16 : Portrait de Cedric Price sur le ponton d'observation de l'Inter-action centre à Londres, vers 1977, photographe inconnu. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR2004:1212:001.

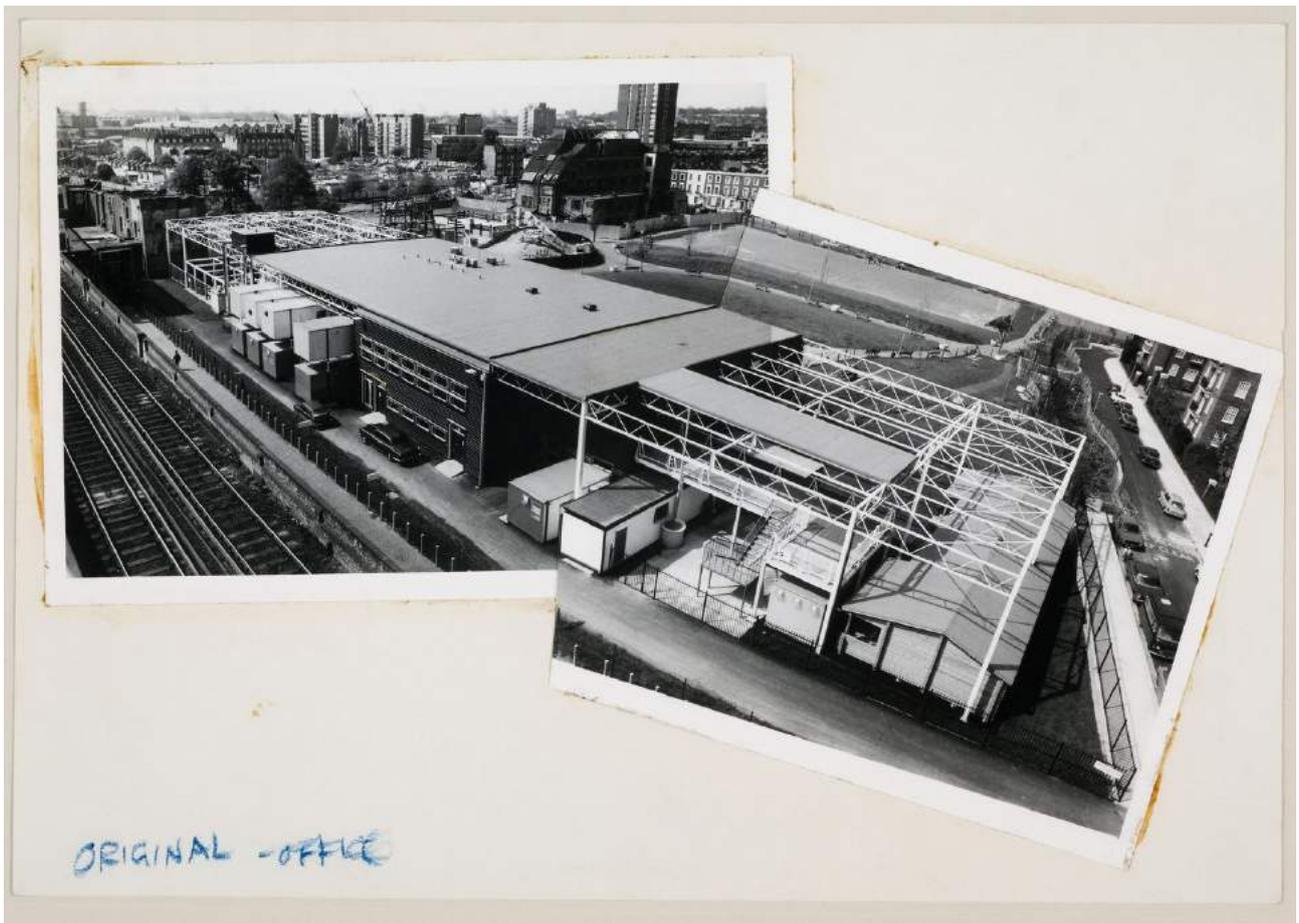
A la manière dont Cedric Price a composé les menus du *Generator* en s'inspirant des activités qui y auraient lieu, il a classé chaque espace d'activité pour concevoir une taille modulaire qui pouvait être intégrée à la matrice structurelle de nombreuses façons. C'était un moyen de visualiser l'emprise de la structure globale, sans pour autant attribuer ou dédier certaines parties et zones à une partie spécifique de celui-ci<sup>44</sup>. Des préfabriqués ont été conçus à peu près de la taille d'un container.

ill. 17 : Inter-action centre, diagramme d'usages, auteur inconnu, Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR1995:0252:621.



44 - Stanley Mathews, *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price* London, Black Dog Publisher, 2007, p. 183 - 186.

45 - *Ibid.*, p. 191, notre traduction.



ill. 18 : Cedric Price, Inter-action centre, vue aérienne, vers 1977, photographie de Paul Hyett. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR2004:1211:005.



ill. 19 : Cedric Price, Inter-action centre : vue du hall principal/ théâtre, avec porte électrique à moitié ouverte, vers 1977, photographie de Nic Bailey. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR2004:1212:067.



ill. 20 : Cedric Price, Inter-action centre, vue d'une foire tenue à l'Inter-action centre entre les 1ère et 2ème phases de construction, entre 1974 et 1977, photographe inconnu. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR2004:1211:001.



ill. 21 : Cedric Price, Inter-action centre, coin du bar du RDC et salle de club. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR2004:1211:008.

ill. 22 : Cedric Price, Inter-action centre, installation d'une cabine dans l'Inter-action centre, 25 septembre 1976, photographe inconnu. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR2004:1212:088.

ill. 23 : Cedric Price, Inter-action centre, vue des cabines en rondin de l'Inter-action centre, vers 1977, photographe inconnu. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR2004:1211:007.

Le bâtiment était volontairement non fini : certaines parties étaient bien fermées et semblaient complètes, tandis que d'autres restaient vides et ouvertes. Des containers étaient prévus pour une utilisation future. Les personnes pouvaient assembler leurs bureaux, studios et ateliers avec des panneaux préfabriqués. Lorsque l'intérêt pour une activité diminuait, l'espace était démantelé et réutilisé par un autre groupe. C'était un bâtiment à construire, en fonction des activités qui y prenaient place et des personnes en présence. Stanley Mathews raconte ainsi ce qu'il s'y passait<sup>45</sup> : « Lors de ma visite au centre en 1998, des hordes de gens de tous âges, du quartier, grouillaient autour du bâtiment. Des activités avaient lieu dans divers domaines. Un groupe de danse répétait, des enfants apprenaient à lire, un avocat bénévole expliquait les subtilités du système juridique anglais aux immigrants, un autre apprenait les techniques de l'image numérique, une association de quartier gaie et lesbienne organisait une réunion, tandis qu'ailleurs un groupe de chant amateur enregistrait son propre CD de rap. » Ainsi les agencements virtuels s'actualisaient au fur et à mesure d'un bouillonnement social, donnant à vivre des expériences communautaires. Mais nous pouvons observer dans notre paysage d'autres exemples de conceptions basées sur le virtuel et l'actualisation, à l'instar du plan-guide de l'île de Nantes.



ill. 24 : Alexandre Chemetoff, Situation construite, in Alexandre Chemetoff et Jean-Louis Berthomieu. *L'île de Nantes, le plan guide en projet*. Nantes, Memo, 1999, 95 p.

Ce plan évolutif d'urbanisme était à l'encontre des pratiques habituelles d'urbanisme, basées sur des réglementations fixées pour plusieurs années. Il a été réalisé par l'équipe d'Alexandre Chemetoff a été la base de la transformation de l'île de Nantes de 2000 à 2010<sup>46</sup>. Il a fait figure d'innovation en France à propos d'urbanisme. Il ne s'agissait plus d'un plan proposant une image d'un futur à vingt ou trente ans, mais d'un plan de l'état actuel et d'un projet régulièrement mis à jour. Au fur et à mesure du temps, le plan-guide était réactualisé tous les ans. De grandes figures paysagères tramaient l'île, et dedans s'inséraient des vides qui étaient peu à peu construits. Ils étaient ensuite mis à jour dans le plan. A la manière des systèmes ouverts, les trames paysagères faisaient office de matrice et laissait une certaine liberté dans les îlots, dans une négociation en temps réel. L'agentivité était à l'échelle des

46 - Cf. Alexandre Chemetoff et Jean-Louis Berthomieu. *L'île de Nantes, le plan guide en projet*. Nantes, Memo, 1999, 95 p.

bâtiments, tandis que les grandes lignes du projet urbain restaient fixes. Le plan-guide virtuel s'actualisait au fur et à mesure de la construction de l'île et engendrait de nouveaux potentiels. Les passages constants entre virtuel et actuel abrogeaient les limites traditionnelles entre passé / présent / futur pour privilégier une formation dynamique du présent. Ils étaient un moyen de limiter le temps entre la conception et le résultat. Ce mode de conception demandait dans le même temps de fréquents échanges entre l'équipe d'Alexandre Chemetoff, celle de l'aménageur de l'île de Nantes et les architectes en charge des projets de Maîtrise d'Oeuvre. Le projet n'était pas ici le fruit des interactions entre les usagers, mais entre les acteurs des projets de toute échelle.

Le passé immédiat était ainsi englobé dans le présent, tandis que le passé plus profond avait été retranscrit dans une attention à des « situations construites ». Ces dernières étaient constituées d'éléments qui composaient l'île, avec leurs ambiances et leurs relations à l'environnement. C'étaient des expériences vécues de l'espace – souvent parcouru par Alexandre Chemetoff lors de ses balades – qui intégraient également le passé industriel de ces anciens chantiers navals. Lorsque la deuxième équipe des paysagistes Smets et uapS a repris le flambeau, le plan-guide est devenu un plan (fixe) des transformations mais ce parcours des espaces est resté prédominant, tout comme les figures paysagères. Depuis, l'aménageur cherche à redonner place à l'action dans ses projets, mais dans une échelle moindre qui est celles des projets associatifs, collectifs, communautaires, avec quelques tentatives comme Green Island. L'île de Nantes a été engagée comme une matrice d'espaces libres à transformer. C'était toute la magie de vivre une île

ill. 25 : Alexandre Chemetoff, évolution du plan-guide de l'île de Nantes, in Alexandre Chemetoff et Jean-Louis Berthomieu, *L'île de Nantes, le plan guide en projet*. Nantes, Memo, 1999, 95 p.



qui se remplit en temps réel, une actualisation de virtuels. Aujourd'hui de plus en plus remplie, elle semble avoir perdu toute la fascination qu'elle engendrait : reste-t-il encore des espaces vides à « performer » ? C'est avec cette transition sur le vide que nous allons nous permettre un voyage radical dans un autre monde : celui du vide pensé par les japonais, dans des architectures abstraites qui laissent le temps y prendre place. Ces jeux de distorsion du temps semblent en effet s'y retrouver dans une toute autre poésie, nous laissant entrevoir leurs multiples nuances.

## INTERVALLES JAPONAIS

Dans son ouvrage *L'esthétique du temps au Japon, du zen au virtuel*, Christine Buci-Glucksmann témoigne d'une autre approche des états actuel / virtuel. Ce tissage temporel se révèle d'abord dans un bâtiment qui fait figure « d'abstraction diagrammatique »<sup>47</sup> : la tour des vents de Toyo Ito (1986). C'est une tour dont l'enveloppe est stratifiée de plusieurs membranes, dont une, artificielle, est constituée d'éclairages programmés pour réagir à l'environnement. Le jour les panneaux d'aluminium réfléchissent la lumière, la nuit ils sont animés par douze anneaux de néons qui s'allument en fonction des heures. De plus, les trente projecteurs installés entre les deux enveloppes réagissent à la direction et à la force du vent, tandis que 1280 lampes dispersées sur la surface de la tour s'allument en réaction aux bruits environnants. La tour n'est jamais la même. Elle est façonnée par l'environnement fluctuant, à l'image du flocon de neige formé par les gradients de force extérieurs. Son enveloppe double est rythmée par le temps.

Christine Buci-Glucksmann écrit : « dans la Tour des vents de Yokohama, la peau courbe, lumineuse et numérisée permet de capter les vents et toutes les heures du jour et de la nuit dans une fluidité réfléchissante, où se croisent les temps architectural, cosmique et urbain. »<sup>48</sup> Toyo Ito parle de dessiner le temps, en créant « un espace fluide et translucide »<sup>49</sup> qui élargit l'espace à l'infini en y inscrivant le

ill. 26, 27 : Itsuko Hasegawa, *Usine culturelle de Sumida*, Tokyo, 1998. Photographies de l'agence Hasegawa.

ill. 26 : façade  
ill. 27 : rez-de-chaussée.



47 - Christine Buci-Glucksmann, « L'esthétique du temps au Japon ». In Sylvie Zavatta (dir.), et Fonds Régional d'Art Contemporain Franche-Comté, *Architecture et temps = Architecture and time*, Besançon, Fonds Régional d'Art Contemporain Franche-Comté, 2012. p. 88. Selon les termes de Toyo Ito.

48 - *Ibid.*

49 - *Ibid.*

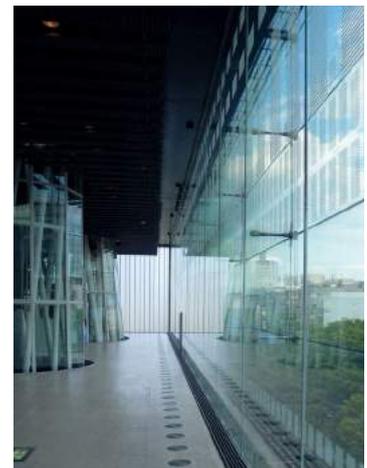


ill. 28, 29 : Toyo Ito, *Tour des vents*, 1986, Documents AD Classics.

La tour des vents est une transformation d'une tour préexistante en béton armé, bâtie au cours des années 1960, qui servait de réservoir d'eau pour le système de climatisation du centre commercial situé en bas.



ill. 30 : Toyo Ito, *Médiathèque de Sendai*, réalisée en 2001, vue extérieure, DR.



Ill. 31 : Toyo Ito, *Médiathèque de Sendai*, réalisée en 2001, vue intérieure, DR



ill. 32 (haut) : Kengo Kuma & Associates, *Cité des Arts*, Besançon, 2012. Photographie de Archidev.

ill. 33 (bas) : Hiroshige Ategawa (1797 - 1858), *Averse soudaine sur Ohashi et Atake*, Série les « Cent vues célèbres d'Edo », © RMN (Musée Guimet, Paris), Harry Bréjat.

temps ». Mais cette hybridation n'est pas une simple transparence, ni une sphère qui englobe espace et temps. Ce sont plutôt des effets de stratification, ce qui rejoint ce que Stan Allen décrit à propos de l'architecture diagrammatique dans *Diagrams Matter*<sup>50</sup> : « Elle recherche des effets de surface, mais en posant surface par surface, elle crée un nouveau type d'effet de profondeur ». Ces effets de surface se retrouvent dans la médiathèque de Sendai de Toyo Ito. La double paroi de verre stratifie les passages entre dehors et dedans. Le rez-de-chaussée entoure la ville extérieure, tout en la mettant à distance par le filtre des verres utilisés. Toyo Ito « brouille »<sup>51</sup> son architecture pour hybrider les espaces-temps.

Christine Buci-Glucksmann décrit une diffraction dans les bâtiments contemporains et dans la ville de Tokyo : il n'y a pas de passage direct entre le dedans et le dehors, mais des strates qui engendrent des déviations de la lumière, du regard. Elle parle d'images-cristal pour les effets de diffraction avec le verre, d'images-flux pour ceux des écrans numériques : « Image biface de la coalescence du passé et du présent, du virtuel et de l'actuel, l'image-cristal fait 'voir le temps' dans une vision diffractée, une cartographie mentale entre souvenir et devenir. »<sup>52</sup> Images-cristal et images-flux participent à l'actualisation du virtuel. Dans la tour des vents le virtuel s'actualise dans des effets produits grâce aux surfaces. À la médiathèque de Sendai c'est l'enveloppement vitré qui laisse s'actualiser les interactions entre dehors et dedans.

Ces effets d'interstices sont visibles aussi dans l'architecture de Kengo Kuma, dont le leitmotiv est de « tisser le temps ». Dans le bâtiment de la Cité des arts de Besançon inaugurée en 2013, l'architecte opère par stratification, à la fois avec des écrans en verre et des forêts de poteaux, pour relier les formes du temps passé et celles du présent. Il parle de superposer l'architecture comme se superposent les strates du temps, en utilisant des interstices comme dans les estampes de l'ère Edo. Ce parallèle n'est pas sans intérêt. Dans ces images, le monde flottant est représenté dans des images qui n'ont pas de limite nette. Les interstices dévoilent la recherche d'une vision différée. « L'image est le visage

50 - Stan Allen, « Diagrams Matter », *Diagram Work, Any*, n°23, New York, 1998.

51 - Toyo Ito avait utilisé les termes : « *Blurring architecture* » à propos de son architecture, dans son exposition sur les diagrammes.

52 - Christine Buci-Glucksmann, *L'esthétique du temps au Japon : du zen au virtuel*. Collection Débats, Paris, Galilée, 2001, p. 152.

du temps, son ombre portée et ses résonances indéfinissables. »<sup>53</sup> Ces modes de représentation hybrident des temps pluriels. Comme dans le panorama d'Edo (cf. sous-chapitre « distorsion »), la représentation du présent est marquée par une distorsion temporelle que transmet le halo de l'image. A l'image du *komorebi* (un mot qui désigne la lumière traversant les arbres), la forêt artificielle du nuage de poteaux et des écrans sont deux expériences d'espace-temps stratifiés.

Il y a dans cette stratification une approche spatio-temporelle spécifique, celle du *ma* : l'intervalle, le vide, le passage. C'est une dimension intercalaire, un intervalle entre les choses constitué à la fois d'espace et de temps. Il est spatial car il met à l'écart, temporel car il « connecte les choses au point de leur impermanence »<sup>54</sup>. Elie During parle d'un « mouvement furtif qui a lieu entre les plans, entre les dimensions ; un mouvement sans sujet (...) capable de composer à volonté des effets de perspective transitoires, comme autant de projections au sens cinématographiques du terme ». Cela transforme les diagrammes espace-temps non plus en des graphes à 3+1 dimensions, mais en 2+1+1 dimensions : « le redoublement de l'unité vient signaler qu'on a affaire à un ajointement de surfaces dans un milieu de connexion qui tient à la fois de l'espace et du temps ». Il poursuit : « A rebours de toute intuition chronophotographique, il s'agit au fond de contourner la troisième dimension (la « profondeur ») pour aller tout droit à la surface, matérialisée par des écrans disposés de loin en loin, sous différents angles. » Le *ma*, à la fois intervalle et vide, offre une coordination qui « peut être lâche, instable, ouverte, renégociée en temps réel ».

Il est intéressant de lire que cette culture de l'intervalle s'associe à un temps « vide », sans substance : « Aussi, comme le vide est infini et a besoin du lieu pour être limité et délimité, le temps dans son ensemble n'existe qu'au présent, dans l'intervalle de l'actuel : 'C'est dans le temps que toutes choses se meuvent et existent.' Dans le temps, au point qu'exister, c'est être installé dans l'ouvert cosmique. Mais ce présent n'est pas pour autant une simple limite, un instant au sens d'Aristote.

53 - *Ibid.*, p. 50.

54 - Elie During, « L'architecture espace-temps », in Marie-Ange Brayer (dir.), *Art & architecture*, Collection du FRAC Centre. Orléans, Fonds régional d'art contemporain du Centre, 2013, p. 33.

Il implique toute une dynamique de virtualités, qui temporalise même l'éternité. »<sup>55</sup>

Contre toute attente, cette pensée se rapproche d'une phrase assez difficile à comprendre de Cedric Price dans « Public spaces and private spaces »<sup>56</sup> : « Ainsi, tout comme la ligne parfaite n'a pas de largeur, l'espace véritable n'a pas de frontière, mais simplement un avancement convenu entre des intervalles préétablis. »

C'est une phrase que nous percevons intuitivement dans les vides à moitié remplis du *Generator*, mais sans pouvoir réellement les décrire. Dans la culture japonaise, la pensée de l'intervalle est une manière de relier. Il n'y a pas au Japon de dualité impliquant la séparation entre l'un et le multiple, entre le sujet et l'objet. Il en est de même pour l'hybridation entre passé/ présent / futur. Le présent japonais est ouvert, englobant le passé et le futur. Il est borné par son inscription spatiale et dans l'intervalle de l'actualisation. Grâce à cet intervalle qui est à la fois de l'espace et du temps, ce 1+1 qui permet de relier, le présent ne cesse de « s'appréhender »<sup>57</sup>, le virtuel ne cesse de s'actualiser.

La poésie japonaise telle que nous la voyons dans ces exemples se conçoit comme des « paysages artificiels ouverts », pour reprendre les termes d'Itsuko Hasegawa<sup>58</sup>. Elle est une expérience de la *présence*. C'est un rapport immédiat au monde qui passe par l'attention à ce qui nous entoure : c'est un émerveillement sur la nature changeante. Ces « machines poétiques » n'excluent pas la technique, comme le montre l'utilisation des technologies numériques, mais elles privilégient l'expérience du monde à celles des hommes. Elles sont des exemples d'une distorsion consciente du passé-présent par des stratifications de l'espace-temps.

55 - Christine Buci-Glucksmann, *L'esthétique du temps au Japon*, op. cit., p. 46.

56 - Cedric Price, « Public spaces and private spaces », *London Architecture Club Magazine*, n°2, 1978.

57 - Christine Buci-Glucksmann, *L'esthétique du temps au Japon*, op. cit., p. 49.

58 - *Ibid.*, p. 174.

## JEUX DE DISTORSION CONSCIENTE

Les architectes peuvent s'amuser à distordre le temps, en intégrant des aller-retour entre passé et présent. L'architecture peut être conçue comme un système dans lequel les virtuels s'actualisent sous différents agencements. Dans *Generator*, l'action est informatisée dans l'ordinateur comme une expérience du passé. Elle devient la condition du souvenir. Les agencements spatiaux de l'*Inter-Action centre* et du plan-guide de l'île de Nantes montre un autre mode d'informatisation : l'action s'inscrit directement dans l'espace et dans la mémoire collective. Dans les exemples japonais, le dialogue entre passé et présent s'illustre dans la stratification des espaces-temps. Toutes ces architectures qui déforment le temps sont des jeux d'interaction, et non des formes associées à des fonctions. Leur seul but est d'être présent aux autres ou au monde, pour apprendre et dépasser la structure donnée. Les systèmes sont ouverts et dans certains cas ils peuvent s'auto-réguler grâce à des mémoires artificielles ou humaines. L'expérience passée forme le présent, elle l'enrichit. Immédiate chez Price, elle peut prendre une épaisseur plus importante chez d'autres architectes. Dans cette vision il n'y a plus de possible en latence, mais des virtualités nourries du passé qui s'actualisent au présent et forment le futur pas à pas. Le présent est constamment renouvelé par le passé.



ill. 34 : Toyo Ito, *Médiathèque de Sendai*, 2001.

Autour du projet Non-plan .....



## CHAPITRE 6 : INCERTITUDE CALCULÉE / *calculated uncertainty*

- p. 229 « Non-plan : une expérience en liberté »
- p. 231 Incertitude
- p. 243 Indétermination
- p. 249 Des scènes à jouer
- p. 255 Scénarios
- p. 259 Désirs d'horizon : théâtres et paysages
- p. 265 Jeux d'incertitude calculée

# NEW **society**

20 March 1969 No 338 1s 6d weekly

**Robert Holman** WRONG POVERTY PROGRAMME

**John Berger** MAGRITTE RECONSIDERED

**David Marquand** EDUCATION BACKLASH

**Rayner Banham** **NON-PLAN:**  
**Paul Barker** **AN EXPERIMENT IN FREEDOM**  
**Peter Hall**  
**Cedric Price**



Dans *Non-plan*, Cedric Price refuse toute planification pour laisser advenir les transformations ici et maintenant. Il conçoit un jeu à l'image de ce manifeste : ancré sur des situations et leurs expériences. Avec ce projet, nous apprivoiserons tout d'abord le futur «ici et maintenant» de Price, basé sur le jeu avec «l'incertitude calculée». Ensuite, nous nous attacherons à comprendre comment le futur peut être conçu depuis le présent, en poursuivant la question suivante : comment l'expérience du présent peut-elle former le futur ?

#### « NON-PLAN : UNE EXPÉRIENCE DE LIBERTÉ »

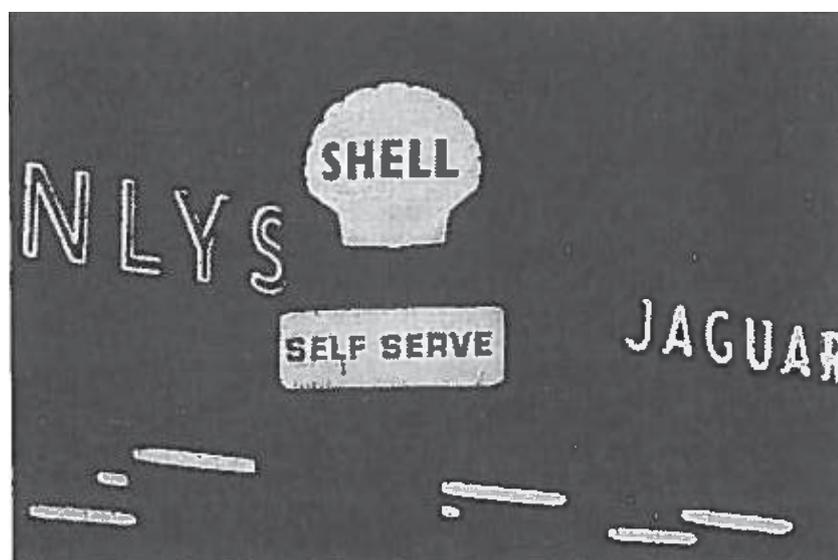
Le projet du *Non-plan* a été conçu dans le cadre d'une participation à l'article manifeste « Non-plan : an experiment in freedom »<sup>1</sup>. Ce dernier a été publié en mars 1969 dans le magazine de sociologie *New Society* et co-écrit par Paul Barker, le rédacteur adjoint de la revue, Peter Hall, géographe urbain, Reyner Banham, critique d'architecture et Cedric Price. En proposant une alternative à la planification avec le *non-plan* – que nous pouvons traduire par « absence de planification » – les auteurs désavouaient cette approche du projet urbain, considérée comme inadaptée aux évolutions de la société. Ils remettaient en cause une conception urbaine basée sur la prévision du futur.

Dans cet article, les auteurs dénoncent l'absence de réactivité à court-terme de la planification urbaine. Ils soulignent un manque d'adaptation des projets urbains face aux modes de vie actuels. La planification figée paraît d'autant plus anachronique que trois innovations bouleversent la société des années 1960 : la cybernétique, la culture pop et la production de masse. Les auteurs soulignent également le caractère imprévisible des transformations urbaines et architecturales sur le long terme : le retour à l'histoire illustre les adaptations réalisées par les utilisateurs au cours du temps. L'imprévu n'est pas intégré dans les projets de planification, alors que les « petites histoires » montrent que c'est un facteur inhérent et bénéfique de l'urbanisme.

1 - Reyner Banham, Paul Barker, Peter Hall, et Cedric Price. « Non-plan: an experiment in freedom ». *New Society*, n°338, 20 mars 1969.

ill. 1 (à gauche) : couverture de *New Society*, 20 Mars 1969.

ill. 2 : illustration de l'article  
« Non-plan : an experiment  
in freedom », *New Society*, 20  
Mars 1969



L'alternative du « non-plan » est une absence de planification du futur. Les auteurs ne proposent pas de vision à long-terme des zones étudiées. Ils proposent des expériences à vivre : ils laissent aux habitants la possibilité de choisir librement les transformations qu'ils souhaitent. Leur choix porte sur des zones hors de Londres, car c'est là que la société de l'époque peut s'exprimer pleinement. A ce titre, la station-essence déjà présentée par Frank Lloyd Wright comme un facteur de décentralisation et de changement, devient un exemple phare de la vision défendue dans l'article<sup>2</sup>. Alors que les habitants peuvent « planifier eux-mêmes », les concepteurs doivent observer ce qui se déroulera sous leurs yeux – « connaître et non imposer ». Pour reprendre les termes utilisés en conclusion par les auteurs, la liberté laissée aux habitants d'un espace les laisse l'aménager spontanément, comme s'ils étaient sur une aire de jeu. Les auteurs parlent d'une « expérience à vivre en liberté », « ici et maintenant ».

A la lecture de l'article, nous voyons se jouer dans l'opposition entre « non-plan » et « plan » une critique directe de la projection urbaine au futur. Intégrer le facteur temps, pour les quatre auteurs, ce n'est pas projeter sur le long-terme. C'est au contraire intégrer le présent. « Ce qui compte, pour une fois, c'est maintenant ». Comment, cependant, concevoir un projet urbain sans son futur ? Comment redonner une place au présent ? Nous allons explorer un peu plus ce qui se cache derrière le « maintenant ».

## INCERTITUDE

Dans les projets de planification classique, les concepteurs font le diagnostic de l'état présent actuel, enquêtent sur les traces du passé et projettent un état futur. Nous observons ainsi un marquage du temps en trois séquences, que nous retrouvons dans la sémiotique des termes<sup>3</sup> : avant / pendant / après c'est à dire entre le passé / le présent / le futur. Ces séquences sont issues d'une opération de marquage du temps qu'opère l'architecte quand il projette des transformations. Dans les

2 - Les travaux de Robert Venturi et Denise Scott Brown sur les enseignes paraîtra peu après. Cf. Robert Venturi et Denise Scott Brown, *Learning from Las Vegas*, Cambridge (Mass.), MIT press, 1972. La culture de l'automobile est illustrée dans l'article par les références aux films de Jacques Demy (« Les parapluies de Cherbourg ») et Claude Lelouch (« Un homme et une femme »), dans lesquels le héros est respectivement propriétaire d'une station-essence et pilote d'une voiture de course.

3 - Cf. Pierre Boudon, *Le réseau du sens*, Sciences pour la communication 56, 65, Bern ; New York, P. Lang, 1999.

projets classiques, le présent correspond au moment de la conception, mais ce n'est pas le moment pendant lequel le projet urbain sera vécu. Le projet urbain existera au futur, une fois qu'il sera « terminé ». Grâce au projet urbain, il y aura un passé et un futur du territoire, un « avant projet » et un « après projet ». Le « pendant projet » est le moment de sa conception. Tel que le stipulent Reyner Banham, Peter Hall et Cedric Price dans l'article, le présent n'est pas considéré. Et si le futur l'est, il l'est de manière faussée, puisqu'une fois réalisé le projet sera déjà en décalage temporel par rapport aux évolutions de la société. Il sera en *retard*. L'« ici et maintenant » est une attention à ce qui est en un lieu et un moment donné.

Tel que le dit le bouddhiste zen Hakui (1686 - 1769) :

« Ne sachant pas combien proche est la vérité,

Les gens la cherchent au loin...

A l'image de celui qui, au milieu de l'eau,

Crie sa soif en se lamentant.

La vérité est là. Maintenant. »

C'est la même idée que défendent les quatre auteurs : il faut avant tout s'attacher à ce qui est là et faire confiance à ce qui viendra spontanément par la suite. Il faut être présent plutôt qu'être sans cesse dans la projection de transformations futures qui arriveront trop tard ou seront inappropriées. Le non-plan n'est plus considéré par son épaisseur temporelle entre un présent et un futur à atteindre, mais seulement comme une motivation à agir.

Cette critique d'un futur en décalage se retrouve dans les images sélectionnées par Cedric Price dans son exposition « De tout temps ; Mean time » pour les catégories « anticiper l'impossible » et « prévision ». On y voit des utopies impossibles : celle de la conquête du village des irréductibles gaulois par Jules César ou plus sérieusement celles des civilisations pacifistes de la *Gläserne Kette*, un groupe mené par l'architecte Bruno Taut au début du XX<sup>ème</sup> siècle (cf. chapitre 4, Immédiateté). Il ne semble pas improbable que Cedric Price les

considérerait au même niveau d'irréalisme, mais nous nous garderons le bénéfice du doute. Dans les « prévisions », on voit un aménagement paysager projeté immédiatement et un siècle plus tard, un père de famille descendant de son « aéromobile » et l'aéroport abandonné de Mirabel à Montréal. On y trouve également le jeu de cartes de Mac Luhan basée sur l'émergence des medias, qui nous rappelle le contexte dans lequel évoluait Price. L'architecte semble s'amuser de ces futurs qui n'ont jamais eu lieu comme prévus, comme pour appuyer l'importance du présent et l'incertitude du futur.

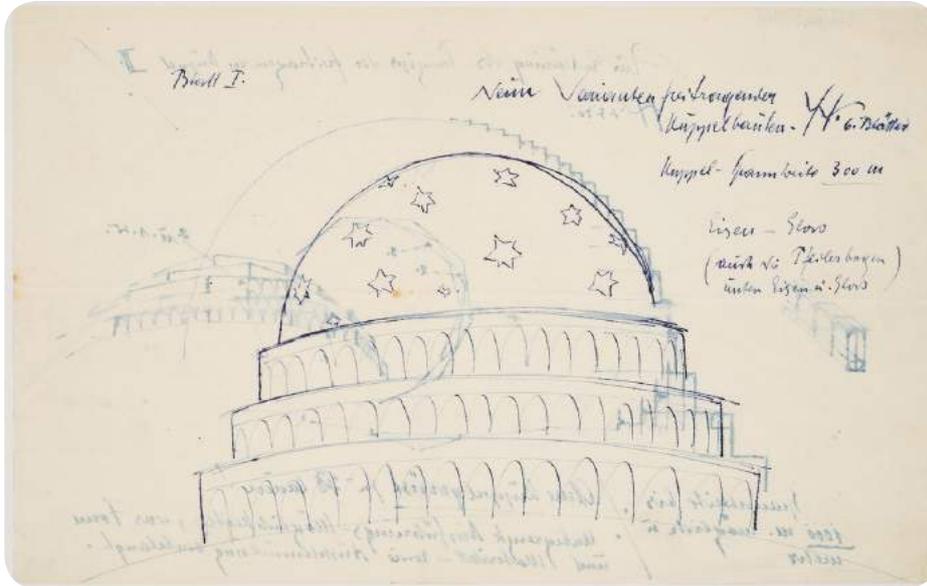
4  
Prévoir l'impossible  
Anticipating the Impossible



9  
Incertitude  
Uncertainty

3  
Prévision  
Prediction





24

VOUS AIMERIEZ VIVRE  
 COMME V'N DIEU ? ALORS... **LE DOMAINE**  
 VOUS QUI EN AVEZ  
 ASSEZ DE L'ATMOS-  
 -PHERE EMPVANTIE  
 DE L'VRBS. DE LA TRE-  
 -PIDATION D'VNE VIE  
 FRENETIQUE V'N AIR  
 P'VR ET ENBAVME VOUS  
 ATTEND DANS V'N VASTE  
 ET SVPERBE PARC  
 N ATVREL.

ET CELA A MOINS DE TROIS SEMAINES DV CENTRE DE ROME  
 ET A VNE SEMAINE A PEINE DV CENTRE DE LA TEEC. (GAVLE)

VNE VIE SAINTE ET HEVREVSE,  
**DIGNE DE CELLE D'V'N DIEU**

PLAN GENERAL DV  
 DOMAINE DES DIEVX  
 (ANGLAIS ASSC.)

PLAN DES  
 CESACVLA  
 TYPE I  
 A T E I V M

CENTRE COMMERCIAL EN PROJET  
 THERMES - GYMNASIUM EN PROJET  
 LE GAVLISEE EN

BOUTEE SEVLE VNE FOIS PARÉE LA MATRONE  
 VA VISITER SES AMIES AVEC QVI  
 ELLE SE REUNIRA POVR LE PRANDIVM  
 ELLE POVRA ALLER ENSVITE AV CENTRE  
 COMMERCIAL (EN PROJET) OV ELLE TROVVERA  
 DE TOVT : DEPVIS LES ALIMENTS ET  
 VETEMENTS JVSQV A V'X BIJOUX ET ESCLAVES  
 ELLE A DES INVITES ET IL LVI MANQUE  
 V'N ESCLAVE VITE, ELLE VA AV MARCHÉ  
 ET ELLE SE SERT ELLE-MEME I MAIS  
 IL VA ÉTRE TEMPS DE PRÉPARER LA CÉNA  
 LA PETITE MAISONNEE VA BIENTOT RENTRER.

QUAND LE MARI RENTRE DV TRAVAIL  
 CHOIX ENTRE LES THERMES ET LE GYM  
 AVEC SES AMIS, OV VNE PROM  
 ROMANTIQUE AVEC SA MATRONE DI  
 ALLES DV PARC (OV S'AMBADENT LES SAI  
 LE SOIR IL A LES JEUX DV CIRQUE (GA  
 EN PROJET) OV PLUS SIMPLEMENT  
 PETITE ORGIE ENTRE VOISINS  
 RESTERA PLUS ALORS QVA ALLER SE GO  
 POVR ATTENDRE VNE NOUVELLE J  
 MAGNIFIQUE VNE JOVRNEE COMM  
 PEVT OFFRIR LE DOMAINE DES

DANS LES ÉCOLES DV DOMAINE DES DIEVX DES ESCLAVES  
 SÉLECTIONNÉS SONT CHARGÉS DE L'ÉDUCATION DES  
 ENFANTS ESCLAVES QUI A V'X RÉVÉNONS PARENTS  
 ESCLAVES RENDENT COMPTE DV TRAVAIL DES ECO-  
 LIERS. CE QVI PERMET DE DONNER LE FOVET  
 SOIT A L'ÉLÈVE, SOIT AV PÉDAGOGVE EN  
 CAS DE DIVERGENCE D'OPINIONS. PENDANT  
 QUE LES ENFANTS SONT À L'ÉCOLE LE MARI  
 VA À SON TRAVAIL. S'IL TRAVAILLE À ROME  
 IL REVIENT CHEZ LVI TOVTES LES SIX  
 SEMAINES PASSER VNE BONNE NVIT.

LE L'AVOIRE S'ALVÉE PAR LE CHANT HARMONIEVX  
 GOO GAVLOIS. LES MATRONES SE LÈVENT AINSI  
 VE LEVRS MARI ET LEVRS ENFANTS. PENDANT QVE  
 MARI SE LIVRE A V'X SOINS DV TONSOR (ACHETE  
 R PLACE). LA MATRONE S'OCVPE DE DONNER  
 BORDERS POVR QVE LE JENTAVLUM SOIT SERVI  
 IX ENFANTS QVI PARTENT POVR L'ÉCOLE. APRÉS  
 NEMENT LA MATRONE FERA APPEL À L'ORNA-  
 NCE POVR LVI CONFER SA COIFFURE. TOUT  
 REGARDANT LES SANGLIERS GAMBADER SVR  
 ES PELOVSES DV PARC.

46



32

6



45



**Dessin pour une structure en dôme envoyé aux membres de « la Chaîne de Cristal [chaîne de verre]»**

Entre 1919 et 1920. Wenzel Hablik (1881 - 1934).

24

**Description du « Domaine des dieux »**

René Goscinny (1926 - 1977), auteur ; Albert Uderzo (1927 - .), dessinateur.  
Pages 28 - 29 dans *Le domaine des dieux*, Paris, Dargaud, 1971.

46



**Projet de résidence et d'aménagement paysager pour John Biddulph, montrant le projet immédiatement après réalisation et un siècle plus tard, d'après le « Red book » de Burton Park, Sussex.**

Humphrey Repton (1752 - 1818), dessinateur.  
Mars 1798.

Après réalisation.

**Projet de résidence et d'aménagement paysager pour John Biddulph, montrant le projet immédiatement après réalisation et un siècle plus tard, d'après le « Red book » de Burton Park, Sussex.**

Humphrey Repton (1752 - 1818), dessinateur.  
Mars 1798.

Un siècle plus tard.

**Mère et fille accueillant père de famille descendant de son « aéromobile »**

Pages 8-9 dans Home...for a Nation on Wings, New York, Revere Copper and Brass Incorporated, entre 1942 et 1945.

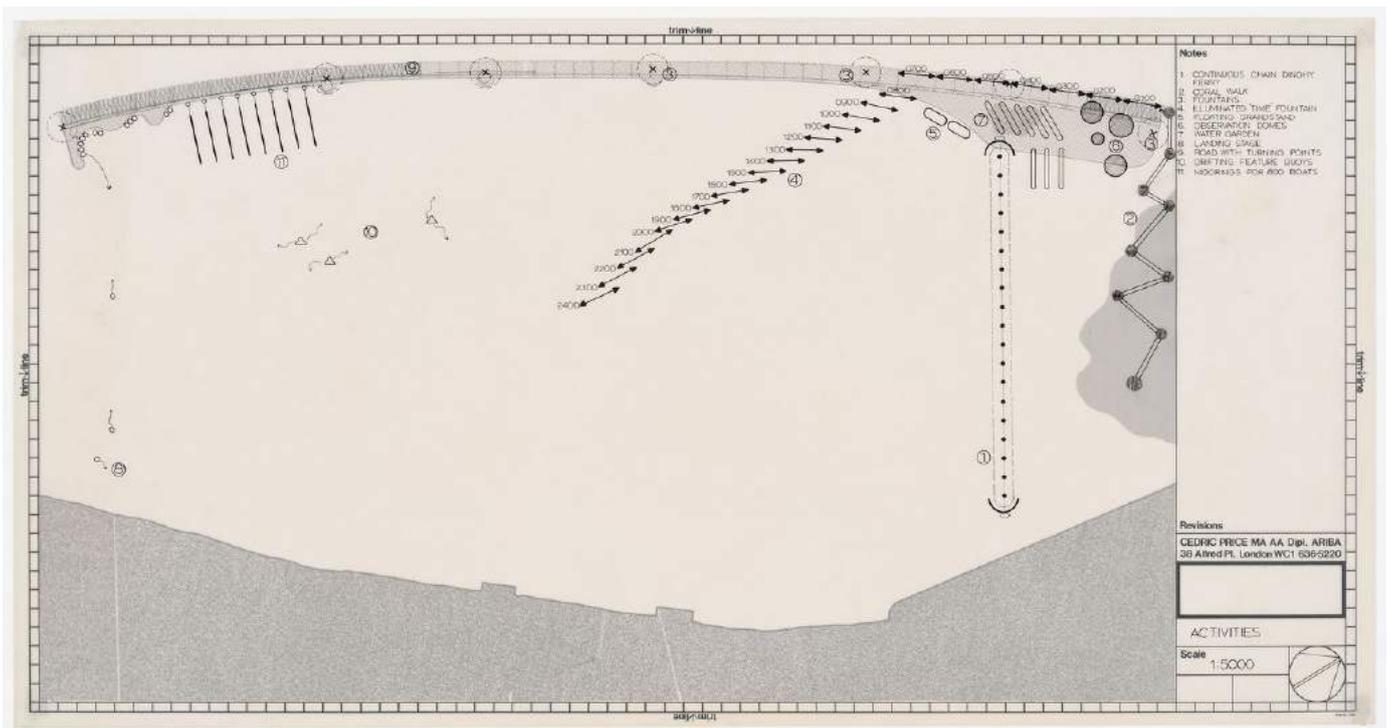
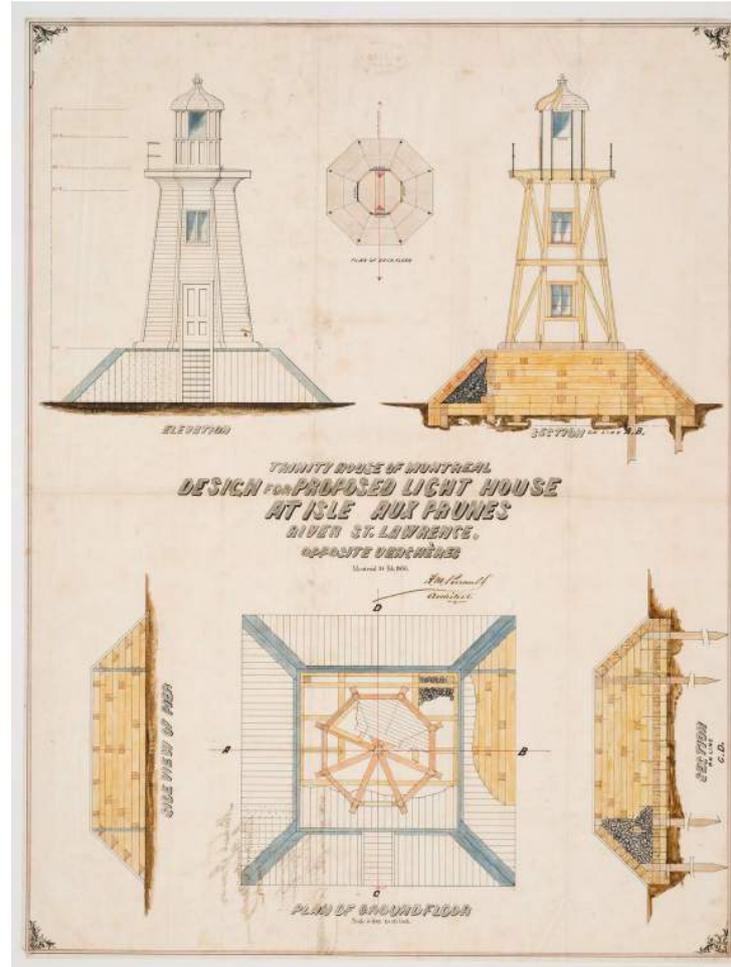
32

6

**Mère et fille accueillant père de famille descendant de son « aéromobile »**

Pages 8-9 dans Home...for a Nation on Wings, New York, Revere Copper and Brass Incorporated, entre 1942 et 1945.

45





52



29



13

**Plan, élévation en écorché et coupes d'un phare sur l'isle aux Raisins, fleuve Saint-Laurent, près de Sorel, Québec, avec plans de l'ancien phare détruit par les glaces.**

Henri-Maurice Perrault (1828 - 1903). Aquarelle de 1867.

47

**Étude de brise-lames flottant pouvant être déplacé afin de répondre aux changements environnementaux, Abou Dhabi.**

Cedric Price. Projet de 1973.



52

**L'autoroute West Side, New York (1937 - 1948 construite ; 1973, fermée ; 1973-1981, transformée en espace récréatif et artistique ; 1981, démolie)**

Jan Groover (1943), 2 octobre 1981.

29

**La tour Eiffel décorée d'un panneau d'affichage électrique de la société Citroën servant aussi de thermomètre électronique, Paris.**

Ilse Bing (1899 - 1998). Photographie de 1934.

**UNCERTAINTY** 53  
and  
delight in the unknown



ill. 3 Price, *Cedric Price : the square book*, p. 53.

## INDÉTERMINATION

Après des siècles de déterminisme cartésien, l'indétermination a retrouvé une place importante au début du XX<sup>ème</sup> siècle, avec les découvertes de la mécanique quantique. La vision de Price témoigne d'une culture artistique et architecturale large, qui reprend ces idées quelques décennies après les découvertes scientifiques.

Depuis les théories de René Descartes au XVII<sup>ème</sup> siècle, le monde occidental était majoritairement dominé par l'idée qu'une cause entraînait un effet. Il était évident que l'énergie potentielle de la pomme l'amenait à tomber. Sous forme de loi générale de la nature, la causalité était absolue. Isaac Newton avait poursuivi cette vision du temps en décrivant le « monde comme une machine gouvernée par des lois immuables »<sup>4</sup>. Il n'y avait de place ni pour le hasard, ni pour l'incertitude. Le développement de la physique quantique a renversé cet état de fait. Les avancées d'Albert Einstein, Werner Heisenberg et Niels Bohr ont propulsé l'idée que la connaissance totale d'un système n'était pas possible, que la théorie des connaissances devait être basée sur les probabilités. Ils ont montré que les particules atomiques avaient une « tendance à exister », les événements atomiques une « tendance à advenir »<sup>5</sup>. Dieu jouerait donc *aussi* aux dés, n'en déplaise à Einstein<sup>6</sup>. Une certaine marge d'erreur était nécessaire pour décrire et prédire les systèmes.

Pour Price, fervent lecteur de *Three roads to Quantum gravity*<sup>7</sup>, cette approche temporelle pouvait être transposée en architecture et il fallait pour cela « concevoir avec un degré d'incertitude pour héberger les incertitudes du programme »<sup>8</sup>. Dans d'autres articles il utilise un terme très explicite pour ce jeu entre présent et futur : *calculated uncertainty*. Cela veut dire incertitude délibérée, ou encore calculée. Il écrit notamment dans « UK 1945-1965 » publié dans *Bauen und Wohnen* en décembre 1967, que les fautes de la profession proviennent notamment

4 - Marie-Louise von Franz, *Le temps, le fleuve et la roue*, Paris, Chêne, 1979, p. 23.

5 - *Ibid.*, p. 23.

6 - Einstein s'opposait à l'indétermination et dit à Bohr « Dieu ne joue pas aux dés ».

7 - Lee Smolin, *Three roads to Quantum gravity: A New Understanding of Space, Time and the Universe*, Basic Books, 2001. Cité par Cedric Price dans la conférence « Time: Architecture's touchstone », 13<sup>th</sup> Annual Reyner Banham Memorial Lecture ». Victoria & Albert Museum, Londres, 23 mars 2001.

8 - Cf. Fernando Jerez, « El dibujo de la indeterminación: programa, acontecimiento y tiempo en Cedric Price y Rem Koolhaas ». *EGA. Revista de expresión gráfica arquitectónica*, Editorial Universitat Politècnica de València, 16, n°18, 2011.

de cette incapacité à introduire l'incertitude calculée comme partie intégrante de l'esthétique et des méthodes de travail. Cependant, les deux termes incertitude et calculée semblent contradictoires. Le premier renvoie à l'instable et à l'imprévisible, le deuxième au fixe et au connu. Mais cette juxtaposition témoigne justement d'une volonté de transformer l'incertitude en un outil de conception, comme le suggère le chercheur Fernando Jerez. L'incertitude calculée dévoile le postulat paradoxal d'un « dessin de l'indétermination »<sup>9</sup>, dans notre discipline de projet. Le planifié peut devenir mobile, se laisser transformer. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, lorsque l'architecture devient un « diagramme de possibles », elle se laisse transformer au fil du temps. Dans le non-plan il semble que ce soit avant tout l'expérience « ici et maintenant » qui devient un potentiel de transformation. Mais comment peut-elle être projetée ?

C'est une question à laquelle se sont essayés de nombreux artistes des années 1960, autour des performances et *happenings*. Parmi eux, John Cage était connu par Cedric Price pour sa musique aléatoire<sup>10</sup>. Le compositeur américain laissait une grande place au hasard dans ses œuvres. La pièce 4'33" se donne comme une expérience à vivre, non plus uniquement à écouter et voir. Assis devant le piano, David Tudor ouvrait et refermait le couvercle de son instrument selon les durées indiquées par Cage, dans un jeu plus théâtral que musical. La musique était celle des bruits ambiants, mécaniques et humains. La musique était le *bruit de l'espace*, le public devait *écouter la salle*. C'était une pièce de *silence bruyant*. L'œuvre était formée par l'ensemble des circonstances d'un lieu et d'un moment, tout comme par l'action du musicien et du public. D'ailleurs l'indétermination de Cage n'est pas sans lien avec la culture à laquelle il faisait référence : celle de la temporalité chinoise, que son maître spirituel zen Daisetz Teitaro Suzuki<sup>11</sup> lui avait enseigné, avec la lecture du *Yi Ching*, le « Livre des changements ». Ce dernier porte l'accent sur le changement permanent du monde (le mouvement) et la durée qui lie les circonstances (le temps historique). Car dans la philosophie chinoise, le temps et l'espace sont « considérés comme un ensemble de circonstances et de lieux »<sup>12</sup>, selon le sinologue Marcel

9 - *Ibid.*.

10 - Cf Stanley Mathews, *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*. London, Black Dog Publisher, 2007, p. 242-243.

11 - Daisetz Teitaro Suzuki (1870 – 1966) était un érudit sur le bouddhisme et le zen.

12 - Marcel Granet, et Léon Vandermeersch, *La pensée chinoise*, Paris, Albin Michel, 2005, p. 79.

Granet. Le temps, associé à la force Yang, est le « moyen de rendre effectif ce qui est potentiel »<sup>13</sup>, tandis que l'espace associé au Yin mène à leur parachèvement les choses matérielles. Nous retrouvons là une autre manière d'imager l'actualisation du virtuel dont nous avons parlé dans le chapitre précédent. Pour la considération du futur, le Yi-Ching et la temporalité chinoise dévoilent l'importance de la circonstance. Pour reprendre Carl Gustav Jung : « Le moment observé *hic et nunc* apparaît, dans l'optique des anciens Chinois, comme une chance saisie plus que comme un résultat clairement déterminé par un enchaînement de séries causales »<sup>14</sup>.



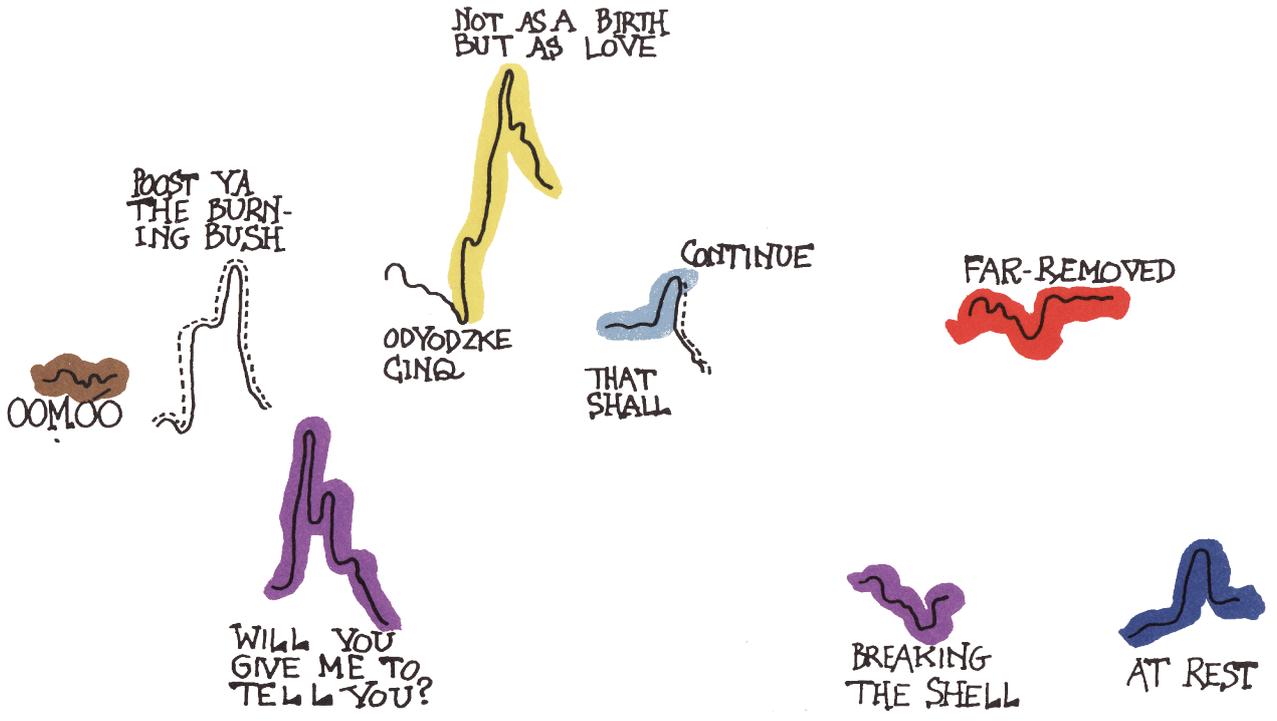
13 - Marie-Louise von Franz, *Le temps, le fleuve et la roue*, op. cit., p. 7, citant Wilhlem, *I Ching*, p. 307.

14 - Carl Gustav Jung, *Collected Works*, I, 111.

15 - Note de Marie-Louise von Franz, *Le temps, le fleuve et la roue*, op. cit., p. 33 : « Dans la Chine classique, le Dragon symbolise la force créatrice et dynamique de l'Univers, le principe masculin Yang, qui agit dans le domaine de l'invisible, contenant l'esprit et le temps (alors que le principe féminin Yin agit sur la matière et l'espace). Yang crée le début des choses, Yin leur achèvement. On voit au centre la Perle Primordiale du commencement, d'où tout découle. La signification du temps est que, en lui, les étapes de croissance peuvent se dérouler par séquences nettes. Le ciel (ou Yang) présente un puissant et continu mouvement qui, par sa nature, fait tout advenir en un temps unique et synchrone; c'est, d'un point de vue divin, la destinée. »  
MAINTENANT // / CH. 6 : Incertitude calculée

ill. 4 : Insigne au dragon d'une houppelande d'empereur, Chine<sup>15</sup>, 1850-1875.

Issu de Marie-Louise von Franz, *Le temps, le fleuve et la roue*, p. 33. Explication ci-contre en note 15.



ill. 5 : John Cage, page 1 des 20 pages de partition de l'Aria.

Cette intégration de la circonstance se retrouve dans la composition de Cage. Ses partitions comme celle de l'Aria (ill. 5, 6) ne ressemblent en rien à des partitions classiques, mais plutôt à ce que l'architecte Fernando Jerez a appelé des « cartographies d'évènements ».

Ces derniers sont caractérisés par des règles d'espace (les hauteurs de chant), de temps (la durée, le chant continu ou discontinu), d'espace-temps (les phrases musicales) et de tonalités (les styles vocaux). Le reste était laissé à la libre interprétation de l'artiste pour qui l'oeuvre avait été composée : Cathy Berberian. Dans les oeuvres qui ont suivies, Cage a développé ce principe de cartographie d'évènements et de notations, inspirant parfois les architectes. Car ces deux modes de représentation graphique sont, avec le diagramme, ceux dont disposent les architectes pour laisser une place au hasard, selon Stan Allen<sup>16</sup>.

A l'inverse de la technique de divination présentée dans le Yi-Ching, John Cage ne cherchait pas à connaître le futur, il laissait ouvert un grand nombre de probabilités. « Composer, signifie seulement suggérer à l'interprète la possibilité objectivement réelle d'une action, c'est-à-dire ouvrir un espace de jeu », disait-il.

S'il parlait d'une origine différente de Price, Cage en venait au même constat : il fallait redonner une place au hasard dans une culture de déterminisme cartésien. Sa recherche d'indétermination de l'oeuvre s'est ainsi traduite par celle conjointe de règles et de leur représentation. Dans une volonté de grande liberté, ces dernières étaient les plus « sous-déterminées » possibles, laissant une grande place au public et à l'interprète de son projet. Elles étaient une invitation à vivre le temps réel. Le compositeur jouait avec la musique, à la même manière dont Reyner Banham, Peter Hall et Cedric Price semblaient vouloir jouer avec les territoires. Il proposait des règles d'interprétation assez larges pour laisser place à l'improvisation.

Mais l'improvisation peut-elle exister en architecture ? Comment écrire de telles partitions en architecture ? C'est ce que nous allons examiner en étudiant plus en détail le projet de *Montagu Country* proposé par Cedric Price dans la suite de l'article « Non-plan: an experiment in freedom ».



ill. 6 Cage, extrait de la page 1 des 20 pages de partition de l'Aria.

ill 7. Cathy Berberian, photographe inconnu, Baden Wütemberg archives.

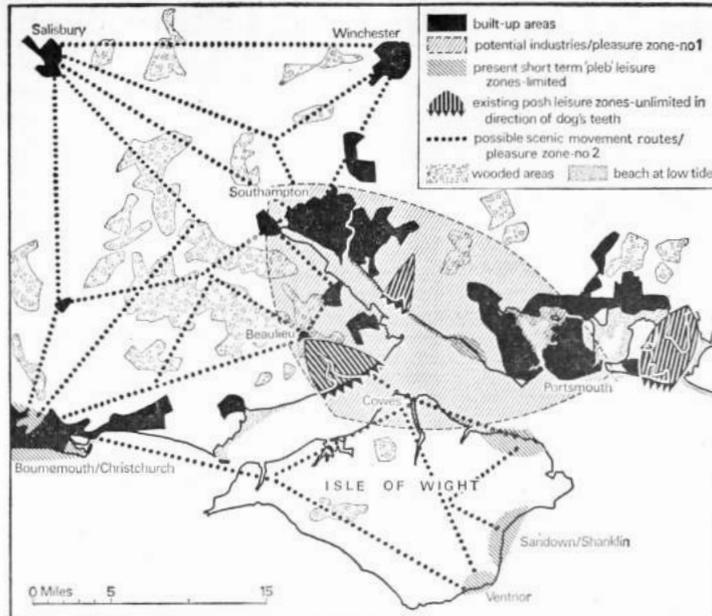
16 - Stan Allen, « DiagramWork: DataMechanicsfor a Topological Age », ANY, 23/0, New York, 1998.

wall/Devon might ideally be better (for a start, they're warmer) but they're too far from the London magnet at the moment. The division between freely willed and directed (ie, between leisure and work) would erode

Residents might become "auto-nomads" at holidays and weekends or in fine weather, and still remain within the Solent zone. The tourist pearls are remarkably evenly spread throughout the area: multi-funstops. This would not be for the big setpiece holiday—which, more and more, will be abroad (in Malta if the exchange regulations don't permit the Costa del Sol or Rimini). It will be for small, intermittent holidays. Visitors (as opposed to residents) will increasingly see it the same way—though they might stop off at the Buckler's Hard motel complex to refresh themselves en route from the continent to Stoke-on-Trent, Balham or Oxford-with-Reading. The New Forest pony sales would become a heavily plugged rodeo time.

Culturally, the prospect is bizarre. It was in Hampshire, after all, that the proposed New Town of Hook was killed: planning used in order to defeat planning. Non-Plan would upheave all that. An enclave would be interrupted into and become one of the main play-and-live edges of the London region.

Mobile homes might dot the New Forest and the Isle of Wight. Caravans to begin with; later more elaborate, or at any rate more efficient, constructions. There would be high-level, tree-top chair rides through the Forest and convoys of computer-programmed holiday houseboats (both public and private) on the Solent. Fawley refinery would have *son et lumière*. Floating grandstands, with public address systems and information displays, would involve visitors in the speed and performance trials of new water gear (hovercraft, speedboats, water-skis, life-saving). Large retractable marinas would have sail-in movies and row-in bars. Beach buggies would drive through the heathland. Particular villages, especially on the Isle of Wight, would be got up as showpieces. Britain's first giant dome would rise on the Isle of Wight coast: the first all-weather, all-public Ile du



Levant nudist scene in the country—thermostatically controlled and ten bob a head.

It would be a good zone in which to tack on to the basic Non-Plan scheme a number of other possible try-outs: freedom for local authorities to raise money in ways they see fit (a sales tax, a sail tax, a poll tax, a pony tax); local commercial radio, with information for visitors and tourists; "pot" shops instead of all those declining tobacconists (and see how different the population seems, or how similar, after five or ten years); the abandonment of a few other rules, like pub hours—as at present happens, if you know where, during Cowes Week.



**JANUARY FEBRUARY MARCH APRIL MAY JUNE JULY AUGUST**

SEPTEMBER	DECEMBER									SEPTEMBER
NOVEMBER	DECEMBER									SEPTEMBER
OCTOBER	NOVEMBER									OCTOBER
SEPTEMBER	OCTOBER									NOVEMBER
NOVEMBER	DECEMBER									NOVEMBER
SEPTEMBER	OCTOBER									NOVEMBER
NOVEMBER	DECEMBER									NOVEMBER
SEPTEMBER	OCTOBER									NOVEMBER

**JANUARY FEBRUARY MARCH APRIL MAY JUNE JULY AUGUST**

**To play:**  
 Take any counter and place it on the pleasure zone board; move again before 12 hours are up; after a year or two build a new board.

## DES SCÈNES À JOUER

Pour illustrer le manifeste collectif du « non-plan », Cedric Price choisit un territoire situé entre Portsmouth, Southampton et l'île de Wight, une ancienne villégiature royale. Ce dernier est victime d'une activité économique déclinante, et d'habitants qui en conséquence déménagent. L'architecte propose un projet urbain qui transforme dès à présent la perception du territoire, pour éviter l'écueil des projets de planification urbaine désynchronisés face aux urgences du moment. Il décide de transformer la région en une grande aire de loisirs dans laquelle vivre devient une expérience quotidienne. Le territoire devient un jeu. Le projet de transformation également.

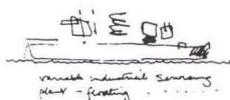
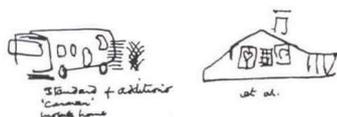
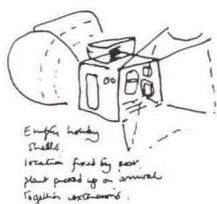
Avec le jeu des usagers (*users game*) il représente de manière caricaturale l'application du « non-plan » à la zone de Solent : le territoire devient un plateau de jeu, les moyens de locomotion des jetons à déplacer. En parallèle, l'architecte présente dans l'article une explication du projet et une carte du territoire. Le choix d'un jeu semble guidé par la vision du futur de Price. L'utilisateur devient joueur. Mais à quoi joue-t-il, et comment ?

Sur la carte schématique du territoire, l'architecte fait ressortir les zones bâties, les zones de loisir actuelles et leur extension possible, les routes « scéniques » (ou « pittoresques »<sup>17</sup>) des mouvements possibles, les zones boisées, la plage à marée basse. Cedric Price choisit de mettre en lumière certains lieux et définit des activités qui peuvent y prendre place. Dans son imaginaire, une marina devient un lieu de cinéma en plein air et la foire du poney de New Forest le rendez-vous incontournable du rodéo. Mais ce n'est pas tout : la côte de l'île de Wight se transforme en une version britannique de l'île du Levant<sup>18</sup> grâce à un immense dôme. La raffinerie de Fawley abrite un spectacle de son et lumière. La forêt de New Forest peut être parcourue en tyrolienne. Toutes ces visions, l'architecte les retranscrit dans le texte. Il nous raconte des histoires. Les mots réenchangent chaque lieu, qu'il identifie comme des « perles touristiques » ou des « arrêts-plaisir » qui ponctuent le

17 - Alors que le mot « scenic » peut être traduit à la fois par scénique et pittoresque, nous avons choisi de développer ici le premier sens. Nous privilégions la relation avec le théâtre et le cinéma qui intègre le mouvement, plus que le côté pictural de « pittoresque » qui amène une vision plus statique.

18 - L'île du Levant est une des îles d'Hyères dans le Sud de la France. Elle est connue pour être le berceau du naturisme, depuis la création d'un centre en 1931 qui a donné lieu au village Heliopolis.

ill. 8 : Cedric Price, *Montagu Country*, 1969, cartographie du territoire et le jeu *users game*.



paysage. Les mots dévoilent d'infimes ou de grandes métamorphoses des lieux existants, mais les interventions architecturales sont à peine évoquées. La description est au présent, comme si les lieux étaient déjà transformés. Price semble omettre la durée des travaux à réaliser, ou n'y accorde pas d'importance.

Sur le plateau de jeu en damier noir et blanc, chaque lieu est représenté de manière très simple en gardant quelques traits distinctifs : une femme allongée sur le sable pour illustrer la plage naturiste de l'île de Wight, un poney pour la foire rodéo. Comme une boîte de Pandore, chaque case recèle plus que sa devanture ne laisse appréhender. Derrière chaque case se déploie l'imaginaire du texte, comme un coup de projecteur sur un lieu-ressource. Des cases sont plus mystérieuses que les autres, avec des points d'interrogation et des cases avec des horloges. Peut-être Price veut-il nous rappeler là l'inconnu qui peut frapper à la porte ? Rappelons-nous sa formulation dans le *Square book* : « l'incertitude calculée et les délices de l'inconnu »<sup>19</sup>. Le plateau, d'ailleurs, est entouré de l'écriture successive des mois de l'année, comme pour nous parler du passage du temps et de son retour cyclique. Sur un plateau représentant l'espace, Cedric Price semble vouloir nous rappeler le temps.

Pour jouer, l'architecte conçoit des jetons à poser sur les cases, sur lesquels figurent des modes de déplacement. Il imagine des bâtiments mobiles et des transports architecturés : les maisons deviennent des « maisons-bateaux de vacances », les caravanes et les voitures des micro-architectures, les vêtements des outils pour se mouvoir sur l'eau ou la terre. Sur une planche à part, il « croque » ces architectures, avec leur extension et leur déplacement possible, développant ainsi ses recherches antérieures sur les structures flexibles. Probablement pour laisser une part d'invention à ses successeurs et rappeler les événements imprévisibles, Cedric Price dessine un point d'interrogation sur un des jetons. L'architecte laisse l'utilisateur (le joueur) choisir les jetons et les cases. La règle du jeu est celle-ci : « prenez n'importe quel jeton et placez le sur le plateau de la zone de loisir ; déplacez le lorsque 12 heures sont passées ; après un an ou deux construisez un nouveau plateau »<sup>20</sup>

ill. 9 Price, croquis pour le projet *non-plan*. Issu de *Cedric Price : the square book*, op. cit., p. 38.

19 - Cf. Price, *Cedric Price: the square book*, op. cit., p.5 (sommaire), notre traduction.

20 - A propos des durées de douze heures et deux ans, Cedric Price créé là un rythme de transformation du territoire comme nous avons pu le voir dans la deuxième partie de cette thèse. Il injecte des cycles d'usage tels qu'il les a défini dans les *Potteries Thinkbelt* : la durée de deux ans correspond au renouvellement des architectures intermédiaires, celle de douze heures à l'utilisation variable d'une salle de classe.

Les règles du jeu étant larges, elles donnent l'impression que Cedric Price laisse totalement libre l'exploration du territoire par les usagers. Mais si nous y regardons de plus près, nous pouvons y voir une intervention de la part de l'architecte. En effet, chaque case du plateau de jeu met en lumière une expérience à vivre dans un moment et lieu donné. Les jetons définissent des modes de déplacement entre ces moments-lieux.

Du point de vue spatial, Price borne « l'ici » : il délimite un territoire et y pose une matrice, avec son zonage et ses routes. Du point de vue temporel, il délimite « le maintenant » : la durée des expériences est de douze heures pour l'expérimentation des lieux, deux ans pour l'expérimentation de sa matrice. Pour prendre un terme qui lui est contemporain, nous pouvons dire que Cedric Price donne à vivre des situations. Il avait d'ailleurs lui-même parlé dans une conférence de créer des expériences d'espace adaptatif en situation, pour y chercher une pertinence sociale<sup>21</sup>. Ce terme emprunté aux situationnistes semble en effet particulièrement adaptée à l'analyse du jeu « users game » et à la projection de l'« ici et maintenant ». Les auteurs de l'Internationale situationniste (IS) donnaient la définition de la situation de telle manière<sup>22</sup> : « moment de la vie, concrètement et délibérément construit par l'organisation collective d'une ambiance unitaire et d'un jeu d'évènements ». La situation était un moment transformé en œuvre artistique, dans un décor existant et grâce à un collectif de personnes.

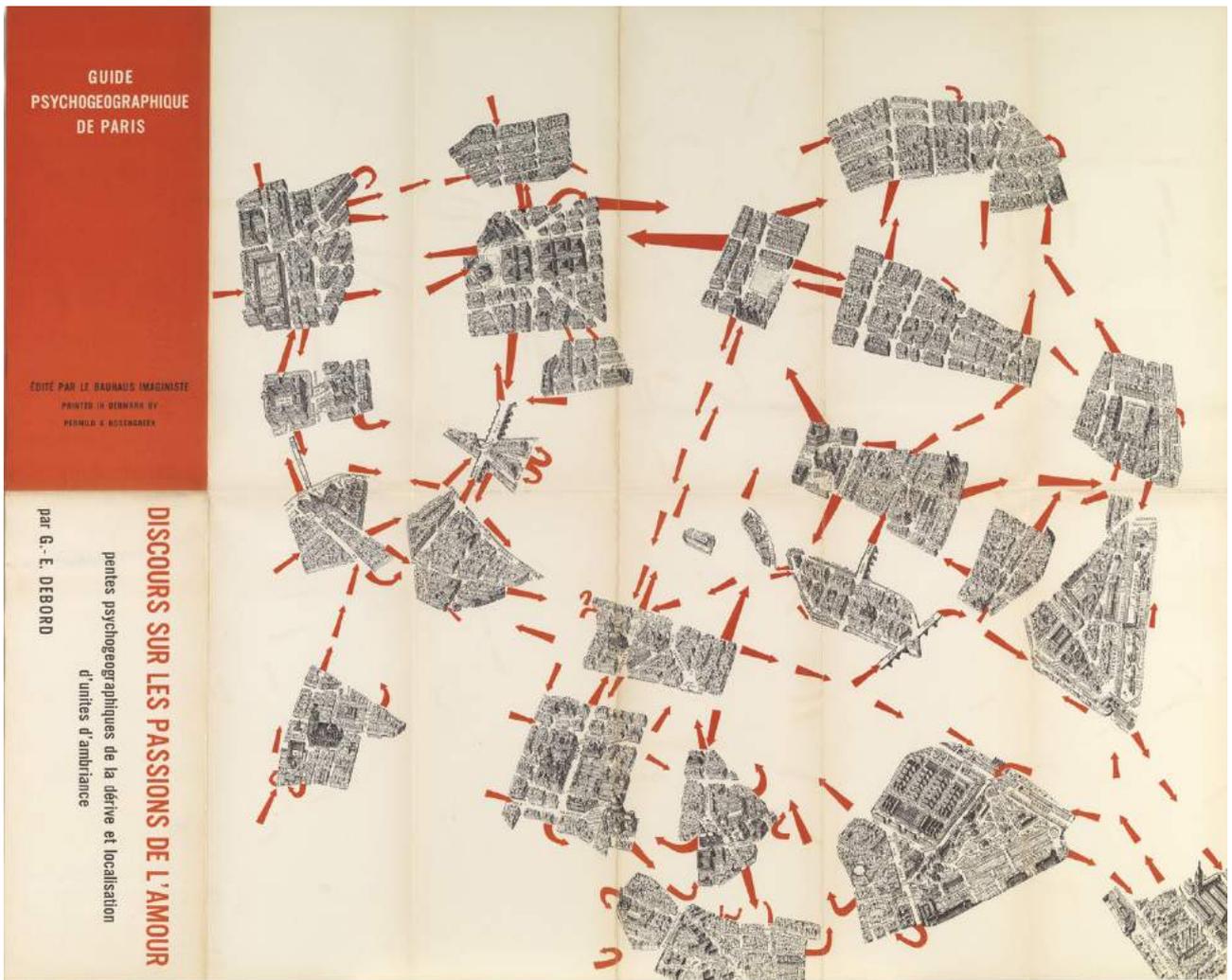
Élaborée dans la suite de la philosophie existentialiste de Jean-Paul Sartre, la « situation » était le cadre de l'expérience de liberté<sup>23</sup>. Le philosophe écrivait dans « La liberté cartésienne »<sup>24</sup> : « La liberté est une, mais elle se manifeste diversement selon les circonstances. A tous les philosophes qui s'en font les défenseurs, il est permis de poser une question préalable : à propos de quelle situation privilégiée avez-vous fait l'expérience de votre liberté ? ». De la même manière, la question se transpose dans le cas de « l'expérience en liberté » de Price. Les usagers ne font-ils l'expérience de leur liberté depuis une situation préalablement donnée par l'architecte ?

21 - Cf Tanja Herdt, *The City and the Architecture of Change: The Work and Radical Visions of Cedric Price*, Zürich, Park books, 2017, p. 98. Il s'agit de la conférence « Auto-destructive architecture » réalisée lors du rassemblement IDEA (International Dialogue of Experimental Architecture), pendant l'été 1966. Par ailleurs, l'historien Stanley Mathews nous informe de l'amitié de Cedric Price avec Alexander Trocchi, un membre écossais de l'Internationale Situationniste, cf. Stanley Mathews, *From Agit-Prop to Free Space*, op. cit., p. 112-114.

22 - « Définitions », *Internationale Situationniste*, n°1, juin 1958, p. 13.

23 - Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, Paris, 1943.

24 - Jean-Paul Sartre, *Situations philosophiques* (Paris, 1947), Tel Gallimard, 1990, p. 61.



ill. 10 Guy Debord, *guide psychogéographique de Paris*, 1957.

Guy Debord, après avoir fondé *L'IS*, proposait la « construction concrète d'ambiances momentanées de la vie, et leur transformation en une qualité passionnelle supérieure »<sup>25</sup>. L'atmosphère était décrite par la tonalité donnée au lieu et au moment. Le guide psychogéographique de Guy Debord illustre cet intérêt (ill. 10) : la carte figure des îlots qui sont des « unités d'ambiance »<sup>26</sup>.

Dans le projet *Montagu country*, les environnements de chaque lieu sont décrits dans leur tonalité propre. Plonger dans une case du jeu, c'est s'immerger dans un décor. La description des situations dévoile l'importance d'une culture sous-jacente à toute l'architecture de Cedric Price : celle du théâtre. Le *Fun Palace*, à la source de tous ses projets, n'était-il pas un grand théâtre interactif ? Si la situation réunit le temps, l'espace et l'action, c'est bien la même chose dans le théâtre. La situation nous permet de comprendre une culture contemporaine à Price, encore reprise aujourd'hui dans de nombreux projets urbains. L'architecte propose des scènes à jouer. Ces architectures dépassent le décor et prolongent l'instant pour faire naître des processus de transformation.

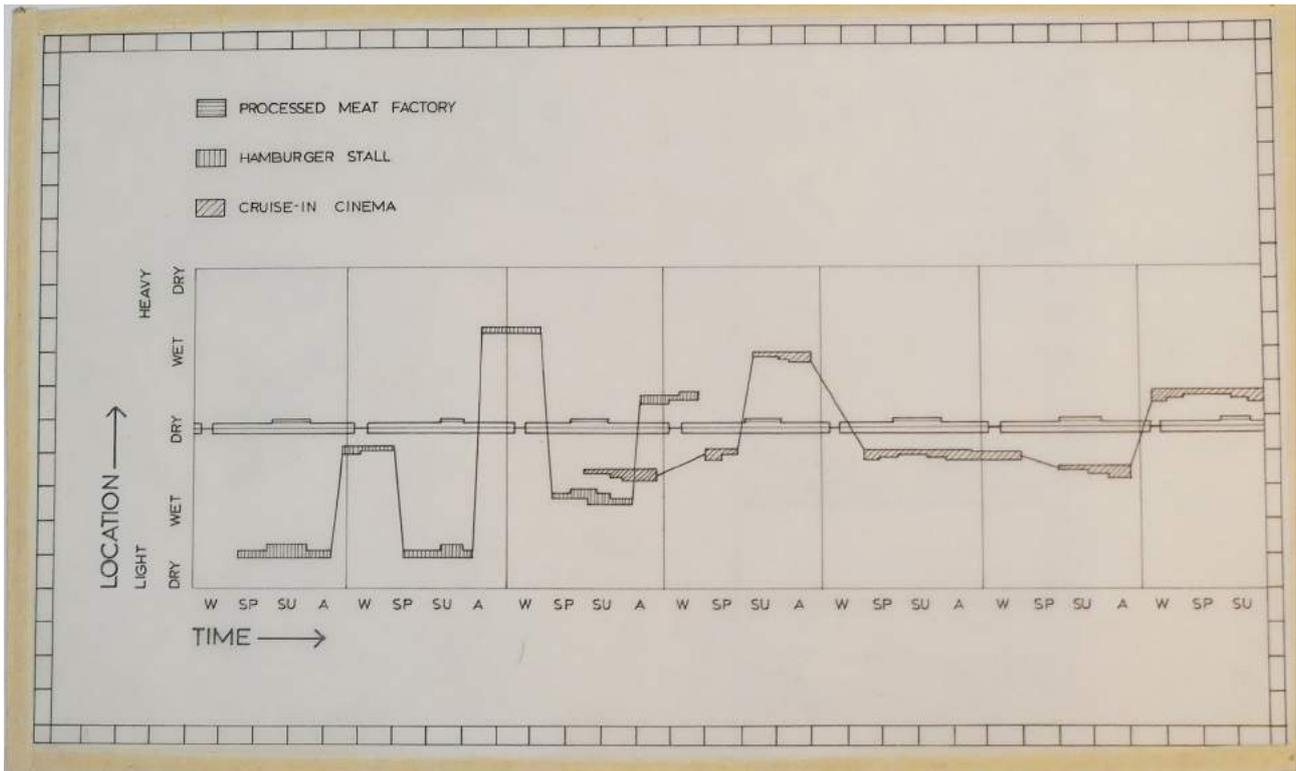
Si le non-plan n'est pas une planification, c'est donc tout de même une délimitation. Cedric Price pose des cadres de temps-lieu-action<sup>27</sup> : les bornes spatio-temporelles et les décors qui vont avec. En jouant avec le présent, il délimite des scènes à jouer. Tel était le projet de John Cage également<sup>28</sup>. Dans la veine des situationnistes, Price agence le territoire sous forme de scènes à transformer, en l'étendant à la construction de la ville dans son ensemble. L'expérience du présent passe par des théâtres, non plus par des formes et des fonctions. Le diagnostic d'une situation se transforme en une projection scénique.

25 - Guy Debord, *Rapport sur la construction des situations* (Paris, 1957), Paris, Mille et une nuits, 2000.

26 - Notons au passage que cette représentation a été source de controverses, car cette proposition était une projection de principes qui se voulaient sans réalité construite.

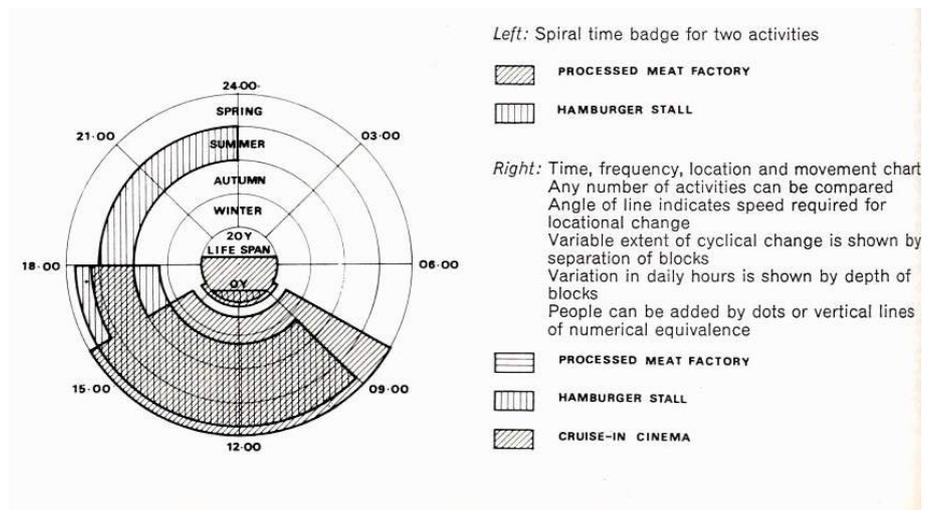
27 - Il est amusant de remarquer que comme dans tout projet anarchiste, le refus des règles entraîne de nouvelles.

28 - Nous pouvons conclure de manière parallèle sur les œuvres de Cage. 4'33" est formée du moment, du lieu, et de l'action des interprètes (pianiste et public).



ill. 11 Cedric Price, « moving drawing », Non-plan, 1969. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture, DR1995:0240:002.

ill. 12 : Cedric Price, «Spiral time badge for two activities», Non-plan, *Architectural design*, 5/ 69.



## SCÉNARIOS

L'architecte reste cependant vague quant à la succession temporelle et spatiale de ces expériences. Alors que le damier rappelle les jeux d'échecs et de dames, il n'y a finalement pas de stratégie proposée, c'est à l'usager de la créer. Price fait confiance à la spontanéité des habitants, comme évoqué dans l'article écrit à quatre mains. Il y a bien cependant un diagramme qu'il appelle « le dessin mouvant » (ill. 9), dans lequel il nous raconte un scénario amusant, en représentant trois programmes et leur mouvement dans cinq dimensions sur une même image : l'emplacement (humide/sec et léger/lourd), la durée (en heures et en saison), le déplacement et la vitesse de mouvement. Ce dessin, présenté dans l'article publié en mai 1969 dans *Architectural Design*<sup>29</sup>, n'est pas directif. Il semble plutôt avoir aidé l'architecte à projeter, comme s'il avait besoin de se raconter des histoires pour mieux cerner son projet. C'est un récit de possibles.

Dans ce diagramme, l'architecte représente le déplacement d'architectures mobiles en fonction du passage du temps. Il inscrit les saisons comme unités de mesure du temps : W pour 'Winter', SP pour 'Spring', SU pour 'Summer' ; A pour 'autumn'. Il indique deux types de variables pour l'emplacement : 'dry / wet' et 'light / heavy' i.e. un emplacement humide / sec et léger / lourd. Il exprime leur durée d'emplacement en heures avec les épaisseurs des hachures, en saison avec leur largeur, le déplacement avec les traits entre les hachures. Enfin, la vitesse peut être déduite en faisant le ratio entre la distance et le temps écoulé. L'architecte s'amuse avec trois exemples complètement ancrés dans cette (nouvelle) société de consommation: une usine de transformation de viande, un bar à hamburgers, un cinéma de croisière ('sail-in' et non plus 'drive-in').

Après l'avoir décodé, nous pouvons imaginer des scénarios imaginaires, comme celui-ci (totalement de notre fait) :

*Le bar à hamburgers s'installe d'abord dans une zone assez sèche pendant neuf mois. Le stand a des horaires d'ouverture plus importants en été. Il*

29 - Cedric Price, « Non-plan », *Architectural Design*, mai 1969, p. 269-273.

*est déplacé en automne vers une autre côte mais sur un emplacement plus structuré. Les hamburgers se vendent plus en automne, les durées d'ouverture sont plus importantes. Puis le stand est déplacé vers la côte d'origine au printemps, sur la même structure légère. La vente de hamburgers est plus intense en été, le stand ouvre plus longtemps à cette période. Pour suivre les affluences de clientèle, le bar est installé en automne dans les terres, sur une structure plus rigide encore que l'année précédente...*

*Le bar à hamburgers s'approvisionne dans une usine de transformation de la viande de la région. L'usine reste toujours au même emplacement, dans les terres, dans un emplacement sec. L'activité est hébergée dans une structure pérenne mais qui peut être démontée facilement, mi-légère mi-lourde. Comme la vente de hamburgers est plus importante en été, l'usine a des horaires prolongés à ce moment-là. Un écran de cinéma est installé dans une marina et est déplacé selon les saisons...*

*Et l'histoire continue !*

Hormis ce diagramme, il n'y a aucune directive fournie. Là encore, la reprise des Situationnistes est intéressante. En effet la ville des situations, en mouvement perpétuel, était animée par le désir. Un désir qui devait pousser à former une situation, puis mener les groupes à la recherche d'une nouvelle. Ainsi pourrions-nous parler également des situations du jeu des usagers : c'est le désir qui pousse l'utilisateur à aller à un endroit et à un moment donné et en faire l'expérience. C'est également le désir qui le pousse à se déplacer, ou à transformer. Comme l'écrit Georges Bataille, le temps du jeu serait celui du désir et de l'immédiateté<sup>30</sup>. L'architecte a transgressé l'épaisseur habituelle entre présent et futur au profit d'une immédiateté mue par le désir.

Le futur de Price est immédiat, englobé par le présent qui avance. Car « si nous connaissons ce qui va arriver directement après, pourquoi chercher à voir plus loin ? », comme il l'écrit en février 1969 dans l'article « Industrial designer »<sup>31</sup>. L'investigation du possible s'ouvre pour lui sur des expérimentations immédiates. Cette immédiateté annihile-t-elle cependant toute vision du futur ?

30 - Cette référence est emprunte à la thèse de David Malaud, *Architectus ludens : faire illusion. Situation, symbole, diagramme, carte*, p 68 à 71. En référence à Georges Bataille, *L'érotisme* (1957), Paris, Les éditions de Minuit, 2011, p. 43-44, 66.

31 - Cedric Price, « The industrial designer », *Architectural Design*, février 1969.

Revenons pour répondre à cela au concept d'« horizon d'attente » de Reinhart Koselleck, proposé comme angle d'étude en introduction de cette partie. L'historien indique que « tout homme, toute communauté humaine dispose (...) d'horizons d'attente, en fonction desquels on agit. » Si les horizons proposés par Price ne sont définis ni par des images ni par des mots, il y a bien une attente qui pousse à agir : ce sont celles des transformations à venir : celle de chaque lieu, de chaque usager, du jeu lui-même. L'horizon des transformations ouvre les possible et crée un « désir d'horizon », pour reprendre les mots du poète Paul Claudel.

Ce n'est pas parce qu'il n'y a pas de prévision du futur qu'il n'est pas considéré. Il est présent en tant que déploiement de possibles à partir d'une situation donnée, rendue possible et riche par le dialogue avec le champ d'expérience. Mais contrairement à ce qui est envisagé par Koselleck, l'horizon de Price est à court-terme : douze heures pour l'expérience d'un site, deux ans pour le jeu. L'architecte réduit l'écart au maximum pour maintenir le dialogue entre expérience et attente. L'historien écrit que les prédictions trop ambitieuses ont tendance à éloigner l'horizon d'attente du champ d'expériences et l'architecte a contré cette tendance de manière caricaturale. De la même manière que le passé immédiat impliquait une profondeur temporelle faible, l'écart entre futur immédiat et présent est toujours rattrapé, l'un étant formé par l'autre.

Dans les projets de l'architecte britannique, le futur se construit pas à pas, dans l'expérience de l'ici et maintenant. C'est ce que l'historien Jérôme Baschet appelle aujourd'hui « expérimenter dans des espaces libérés ». Il décrit un besoin de renouveler les systèmes spatio-temporels dominants pour inventer des « futurs inédits »<sup>32</sup>, qui ne pourrait se faire qu'en marge : en dehors des espaces-temps dominants, mais en relation avec eux. Il parle de laisser place aux désirs de ce qui n'est pas encore, crédibles dans leur fragilité même, car « l'attente à un haut degré de certitude est désormais intenable ». Cette approche ressemble fortement à ce que Price essayait de faire. Ses projets sont des espaces pour « inventer d'autres manières, autodéterminées et joyeuses, de

32 - Jérôme Baschet, *Défaire la tyrannie du présent : temporalités émergentes et futurs inédits*. Paris, La Découverte, 2018. Toutes les citations qui suivent sont issues de l'ouvrage.

vivre et d'habiter ». Le jeu du non-plan n'est-il pas une expérimentation d'un territoire libéré des règles urbaines traditionnelles ? C'était aussi un jeu qui demandait à être testé. Car loin des théories qui s'affirment, les expérimentations se « forment dans le processus de leur avancée ». Baschet remet en cause le déterminisme et réhabilite le temps historique comme un « entrelacement de chemins multiples, comme un faisceau de trajets hétérochroniques »<sup>33</sup>.

Le futur immédiat de Price n'est pas une dictature de l'urgence comme nous pouvons la vivre aujourd'hui. C'est une expérience du présent qui forme le futur. Cedric Price réhabilite le présent, il lui donne un statut. Non plus celui d'un interstice entre le passé et le futur. Non plus uniquement celui d'un passage entre un avant et un après. Il élargit le présent, y englobe le passé et le futur, intégrant les traces du premier, et formant pas à pas le second. Il n'y a plus un avant et un après projet, mais un projet en constante transformation, re-conçu, re-fait, c'est à dire un projet sans cesse renouvelé au moment présent.

Cedric Price propose un futur qui se transforme peu à peu, en adéquation avec les modes de vie. Il peut prédire des transformations immédiates (ce qu'il fait dans l'article « Non-plan » publié dans *Architectural Design*) car elles sont en décalage infime avec ce qu'il connaît du présent. Mais il ne peut pas prévoir plus loin. Il dit que ce qu'il connaît va changer. Une fois que des transformations auront lieu sur le territoire, les possibles se redéploieront sous un angle nouveau. En quelque sorte, l'horizon d'attente – qui constitue le déploiement des possibles – se déplacera. L'horizon est *mobile*.

« L'horizon, c'est bien plutôt quelque chose où nous pénétrons progressivement et qui se déplace avec nous.»

Hans Georg Gadamer, *Vérité et méthode (Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, 1960)*, 1996.

33 - Les recherches des artistes et architectes des années 1960 témoignent de ses lignes sinueuses qui amènent la nouveauté. Ettore Sottsass n'a-t-il pas expérimenté ses Métaphores dans le désert en dehors de toute rationalité opérationnelle pour réinventer son écriture architecturale ?

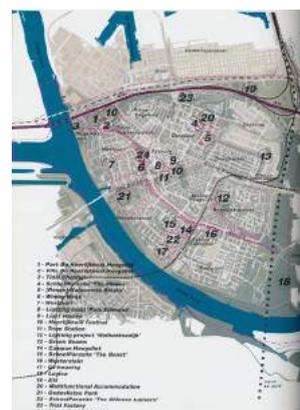
## DÉSIRS D'HORIZON : THÉÂTRES ET PAYSAGES

Ainsi, Cedric Price nous donne à voir le futur comme un horizon de transformation qui se déplace. Le futur devient un élan pour aller de l'avant, un désir de métamorphose. Car dans cette vision, le projet n'est jamais fini. Il ne se réalise pas à un instant t, il se vit pour être transformé. Le futur est construit au fur et à mesure des expérimentations du présent, rattrapant l'horizon à court-terme et le déplaçant. Les situations sont mises en tension avec leurs horizons temporels.

Comment retranscrire les émotions que donne à vivre de telles architectures ? Le non-plan n'a pas été construit, mais il trouve des échos dans les projets urbains qui laissent une marge de liberté. Tout d'abord dans ceux des paysagistes habitués à manier des horizons temporels multiples. Mais aussi dans celle des architectes qui portent l'attention sur le processus, en se détachant de la dichotomie conception / réalisation. Des « situations à transformer » se retrouvent dans des projets négociés en temps réel, des aménagements temporaires d'espaces publics, des vies de chantier, des préfigurations d'usages. Nous pouvons en donner quelques aperçus avec le projet WIMBY de l'agence Crimson et les projets de paysages de Michel Corajoud<sup>34</sup>.

Dans le projet WIMBY conçu par Felix Rottenberg et les architectes-historiens Crimson, nous retrouvons vingt-quatre scènes, des horizons pour chacune (à 2, 5, 10 ans), et un horizon très large pour l'arrondissement sous le nom de « Logica ». Alors qu'ils ne voulaient pas « planifier » le quartier, ils ont dû se rendre à l'évidence qu'ils ne pouvaient laisser les scènes se jouer sans vision d'ensemble. Mais ils ont gardés un système très ouvert. Plutôt qu'un projet qui repartirait de zéro (ce qui a été tenté au départ), c'est une « sorte de logique » qui a été établie pour « faire attention au bon timing et au processus ». D'où son nom : logica. Leur plan de quartier pourrait être représenté dans un damier, tant les situations y sont isolées à la manière de Cedric Price. C'était un diagramme de possibles, rempli d'horizons concrets.

ill. 13 : WIMBY, plan des scènes, in Michelle Provoost et Annuska Pronkhorst, *Wimby ! Hoogvliet : future, past and present of a new town*, op. cit.



34 - Ces textes s'appuient sur les ouvrages suivants :

Michelle Provoost et Annuska Pronkhorst, *Wimby ! Hoogvliet : future, past and present of a new town*, Rotterdam, NAI Publishers, 2007.

Michel Corajoud, Entretien réalisé en 2004 par Cyrille Simonet, « Horizon, horizontal », *Faces*, n°55, p. 14-17.

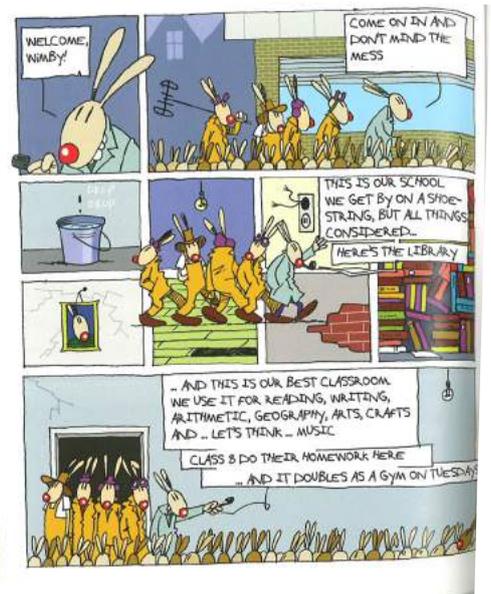


ill. 14 : WIMBY, double page sur l'extension temporaire « Chinese lantern » d'une école du quartier.

ill. 15 : bande dessinée relatant les événements de la scène « Nu Skool ».

ill. 16 : photomontage du paysage, avec les différentes scènes de transformation du quartier.

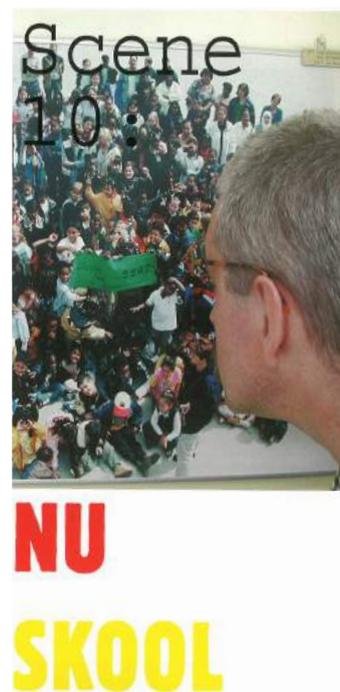
In Michelle Provoost et Annuska Pronkhorst, *Wimby! Hoogvliet : future, past and present of a new town*, op. cit.



Le groupe WIMBY n'a pas fait de dessin mouvant pour parler de leur projet, mais a procédé de la même façon en s'attachant au récit. Le quartier s'est transformé par des expérimentations négociées en temps réel. Les matérialisations se formaient des interactions entre les acteurs. Les règles du jeu étaient fortement alimentés par le passé : les Crimson se disent « historiens de l'architecture » car ils attachent de l'importance à cerner de manière fine l'histoire des villes dans lesquelles ils interviennent.

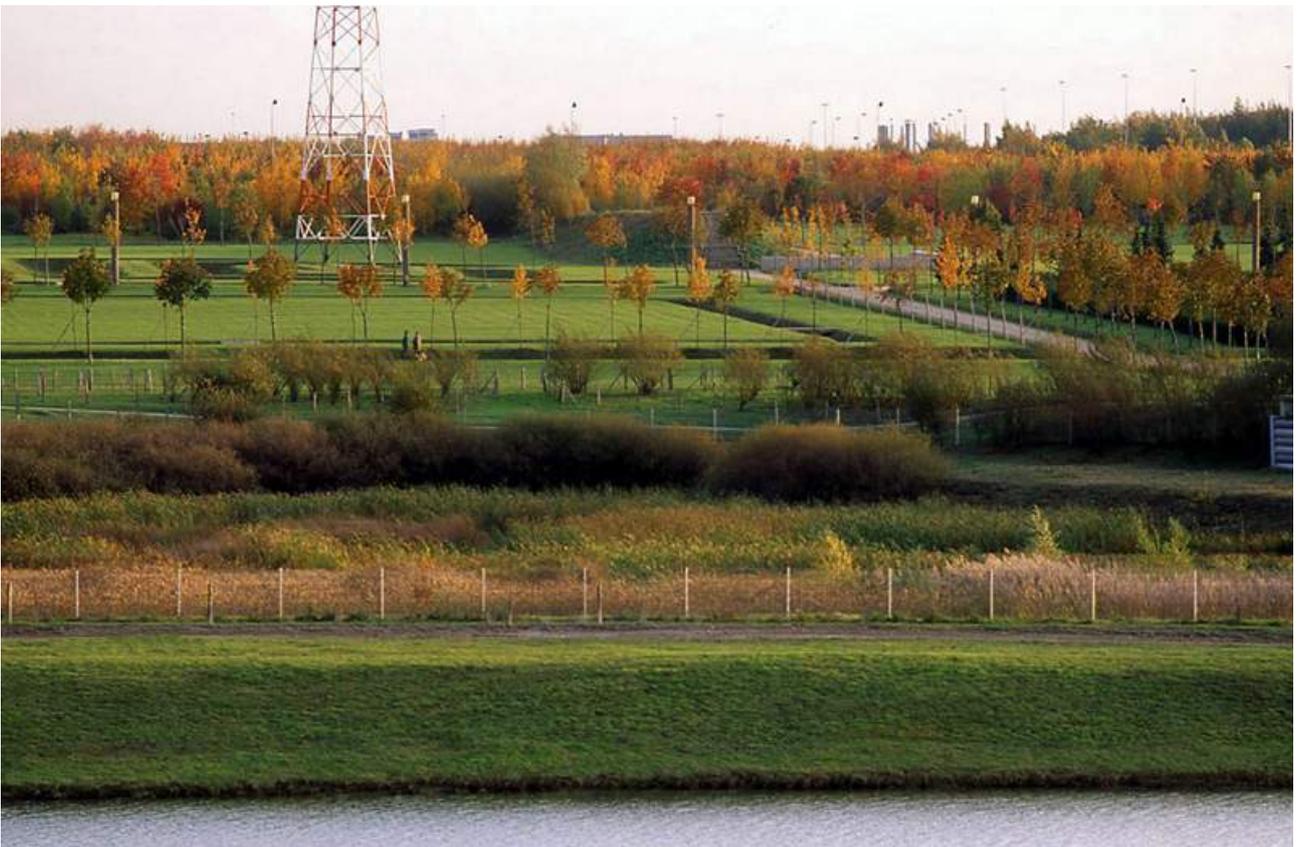
L'ouvrage qui relate le projet en décrit non seulement les résultats, mais aussi les émotions ressenties. De nombreuses bandes dessinées en relate les événements et leurs délices. Dans ce système ouvert ont été inventés des habitats partagés sociaux, des réponses temporaires à des besoins urgents, des œuvres permettant l'expression des habitants, un centre communautaire. Toutes les bandes dessinées montrent des expériences transformantes au présent. Elles sont résumées dans l'ouvrage en ces termes par le groupe WIMBY<sup>35</sup> : « L'interprétation donnée par WIMBY à un IBE à Hoogvliet a fourni des informations fantastiques, des leçons et des résultats spéciaux. Rien ne suffisait jamais, rien n'était jamais fini. Mais la meilleure chose était que WIMBY! était temporaire, de nature transitoire, ce qui le rendait intangible et surprenant aux yeux des partenaires et des professionnels. Mais les personnes qui pensaient qu'un club d'innovation généreusement financé par le gouvernement se comporterait de manière décente et appropriée n'auraient jamais dû commander la combinaison de Molenaar, Crimson et Rottenberg. Malgré toutes leurs limitations et leurs faiblesses, ils ont pu faire face à tous les opportunistes compréhensibles, à l'égoïsme, à l'opportunité, au manque de courage et à la médiocrité, qui font de nos jours une partie inévitable de la vie et du travail dans notre monde. WIMBY! a donné et saisi une opportunité unique, a pu donner des centaines de commissions, faire des découvertes et transférer des connaissances, faire des compromis, accepter des humiliations et réagir à l'opposition avec bonne humeur. »

35 - Michelle Provoost et Annuska Pronkhorst, *Wimby ! Hoogvliet : future, past and present of a new town*, Rotterdam, NAI Publishers, 2007, p. 417.



ill. 17: WIMBY, scène 10, extensions temporaires d'écoles. In Michelle Provoost et Annuska Pronkhorst, *Wimby ! Hoogvliet : future, past and present of a new town*, op. cit.





ill. 18, 19 : Michel et Claire  
Corajoud, Parc de Sausset,  
1980 - 1995, photographie de  
G. Dufresne.

« Parce que, dans un paysage, nous sommes sans cesse sollicités à dépasser les limites pour passer d'un espace à l'autre et à l'autre ensuite et au suivant encore... parce que nous sommes souvent dans cette situation de passage, l'idée d'horizon nous apparaît aisément par une anticipation des lointains. »

Michel Corajoud<sup>36</sup>

Le parc de Sausset nous invite à d'autres explorations : celle du cheminement qui se parcourt, et de l'horizon qui se franchit physiquement. C'est un aménagement de 200 hectares sur les communes de Villepinte et Aulnay, réalisé de 1980 à 2006 par Michel et Claire Corajoud. Au sein du parc, les bâtiments sont des éléments parmi les autres, immergés dans la nature, et dans des trames paysagères qui retissent les zones urbaines déconnectées. Dans le parc sont ménagées des vues proches comme lointaines, filtrées par des obstacles naturels. Au fil du temps le parc se transforme, le regard passe différemment d'un lieu à l'autre, l'homme aussi. L'évolution du vivant stratifie les transformations sur différents horizons temporels. L'expérience se renouvelle, les horizons bougent. Le parc est en projet, les horizons se donnent à vivre à la fois dans l'espace et le temps. Pour Michel Corajoud, l'horizon est un jeu entre le fini et le non-fini : le jardin limité se projette dans le paysage illimité qui se donne à la vue. Il conçoit ses horizons en cherchant les qualités paysagères hors du site, dans un « au-delà » des lieux sur lequel il travaille, cherchant à dépasser les limites. « Il vous faut toujours mettre en cause les limites qui vous sont proposées, il vous faut 'sortir de là' afin d'explorer toute la profondeur du territoire »<sup>37</sup>, dit-il. L'« horizon-paysage » – tel qu'il l'appelle – intègre des pluralités de visions et de multiples franchissements. Il fond les contours. C'est un système ouvert. Les horizons se composent et se recomposent, ils sont sans cesse des jeux de passage : trajets du regard et franchissements physiques, inter-relations entre les éléments. Et c'est là ce qui différencie selon lui le paysage de l'architecture, habituée aux « objets » qui restent enfermés dans leur contour et ne peuvent constituer un milieu comme peuvent le faire les éléments du paysage. Si le paysagiste unit les mots horizon et paysage, c'est pour répondre au besoin d'anticiper les lointains tout en liant les éléments entre eux, pour créer un milieu et non plus des objets. Cette porosité est intrinsèque au paysage, dans lequel il n'y a pas

36 - Michel Corajoud, Entretien réalisé en 2004 par Cyrille Simonet, « Horizon, horizontal », *Faces*, n°55, p. 15.

37 - *Ibid.*



ill. 20 : Michel Corajoud,  
illustrations de l'article  
« Horizon, horizontal », *Faces*,  
n°55, p. 14 - 17.

de limite franche, ni de fermeture : « Associer intimement des objets est une entreprise quasiment impossible, leur forme est close et ils restent internés dans leur contour. À l'inverse les éléments du paysage ont des formes qui se démultiplient, qui divergent, qui s'ouvrent enfin. Et par le fait même de cette ouverture, les choses se fondent et se constituent en un milieu. »<sup>38</sup>

Le paysagiste façonne les lointains, crée des désirs à partir des situations, amenant chacun à se déplacer physiquement ou par le regard. Les inter-relations entre les éléments se jouent à hauteur du regard pour celui qui parcourt le parc, mais aussi dans ses pieds. La terre est une condition première : l'horizon se détermine à partir d'un terrain, qui détermine la fertilité et la stabilité du paysage au-dessus. Il doit pour cela être assez épais, et intégrer les forces géologiques dans la conception du projet. Le sol constitue l'ancrage du projet. Le concepteur des « horizons-paysages » met en parallèle l'ouverture des horizons et celle du substrat : au même titre que le regard doit passer à travers les limites, il faut que l'eau puisse percoler dans le sol. Dans son modelage du sol et des vues, le paysagiste matérialise les champs virtuels et les désirs d'horizon. Le parc est à la fois une stratification au sol et une vision du lointain. Michel Corajoud ne parle que d'espace. Et pourtant, tout ce qu'il dit est relié au temps. Les paysages sont ouverts au changement, et les horizons évoluent au fil des ans.

Cette brève introduction aux horizons-paysages de Corajoud nous invite à penser le projet non plus en termes de limites mais de passages ; non plus en termes d'objets, mais de milieux ; non plus en terme de contours mais d'inter-relations. C'est une leçon paysagère que nous avons rencontrée dans la thèse au cours des trois parties et qui nous permet de dépasser la dichotomie forme/ fonction. Le passage pour jouer avec le mouvement, le milieu pour jouer avec le rythme, l'inter-relation pour jouer avec le présent.

38 - *Ibidem*, p. 17.

## JEUX D'INCERTITUDE CALCULÉE

Les architectes peuvent jouer avec l'incertitude, en inventant des scénarios pour calculer au plus proche les probabilités d'évolution d'un lieu. Ils peuvent ouvrir des terrains d'expérimentations pour former le futur pas à pas. L'horizon d'attente qu'ils proposent se déplace avec le temps. Car dans cette approche, le futur n'est pas prévu, il arrive au fur à mesure des actions au présent. Ce n'est pas pour cela qu'il n'y a pas d'intervention. Nous l'avons vu dans le *Non-plan* de Cedric Price comme dans le projet WIMBY des Crimson et les horizons-paysages de Michel Corajoud : l'incertitude calculée se transpose dans des cadrages de situations. Ce sont tantôt des théâtres lorsque l'inter-action recherchée est sociale, tantôt des paysages lorsqu'elle est naturelle. Dans chacun des cas, ce sont des invitations à vivre le présent par une plus grande *présence* au monde, aux autres et à ce qui advient. Les systèmes conçus sont à l'image de la présence qui correspond « à une relation avec, un 'être disponible', être ouvert »<sup>39</sup>. Ce sont des structures ouvertes pour vivre des expériences du corps et de l'espace, sur lesquels se matérialisent le temps.

39 - Catherine Grout et Micheline Lelièvre, « Conversation autour de l'expérience et de ce qu'elle fait à la recherche », In Chris Younès et Céline Bodart (dir.), *Au tournant de l'expérience. Interroger ce qui se construit, partager ce qui nous arrive*, Paris, Hermann, 2018, p. 119-120.

## /// L'expérience : MAINTENANT !

Dans ces deux chapitres, nous avons vu des architectes s'amuser avec le présent, en déformant le passé et en « indéterminant » le futur. Car le passé et le futur sont dans le présent. Il faut y être profondément attentif pour le reconnaître. Une situation donne à lire une stratification temporelle et un lointain. Tout est là, ici et maintenant.

Les deux projets Generator et Non-plan témoignent d'une mise à jour du présent et du projet dans le même temps. Le présent « s'appréente », le projet « s'actualise ». Passé et futur immédiats se retrouvent englobés dans un présent dynamique, qui déplace l'horizon du projet avec lui. Il n'y a plus d'attente, mais des expérimentations et des régulations. Si le projet est sans limite temporelle, il n'est pas sans règles. L'enjeu était de comprendre comment l'indétermination pouvait paradoxalement s'appliquer dans notre discipline de projet. Cheminant de la théorie des systèmes aux improvisations artistiques des années 1960, nous avons apprivoisé deux cultures temporelles, celle des rétroactions et de l'incertitude, pour mieux en cerner la mise en pratique architecturale.

Au sein des deux chapitres, nous en avons observé des transpositions dans les projets de Cedric Price mais aussi des architectes historiens Crimson, des architectes japonais Toyo Ito et Kengo Kuma, des paysagistes Michel Corajoud et Alexandre Chemetoff. Nous avons vu que si tout projet porte un but, l'architecte peut s'en détacher et jouer avec l'indétermination de ce qu'il conçoit, pour laisser une plus grande place à l'expérience immédiate. Cedric Price a conçu des matrices soutenant des espaces libres pour rendre possible « les délices de l'inconnu » dans les jeux Generator et non-plan. Toyo Ito a cultivé le « flou » de ses architectures pour rendre possible l'expression du temps, comme dans la tour des vents dont les façades s'actualisent par des algorithmes mathématiques. Pour l'arrondissement de Hoogvliet à Rotterdam, les Crimson ont proposé vingt-quatre scènes d'actions à transformer. Dans le parc de Sausset, Michel Corajoud a travaillé sur les horizons pour que chacun puisse expérimenter leurs franchissements. Dans ces exemples, les projets s'inventent dans un mode théâtral ou paysager et le cadre posé invite à être conscient de ce qui se passe « ici et maintenant » pour en faire l'expérience. Ce sont des multiplicités de temps / lieu / action qui

## Entre **action** et **sensation**

se reconfigurent à chaque fois. La mise en situation ancre l'habitant sur son territoire, l'invitant à expérimenter des situations quotidiennes pour transformer son cadre de vie. Alors que les « scénaristes » orientent sur des scènes à transformer, les paysagistes nous renvoient à des milieux à pratiquer. Dans les deux cas, les concepteurs posent des cadres pour vivre pleinement la *présence*.

Dans ces architectures sous-déterminées, l'expérience du temps prend deux modes : *performatif* ou *contemplatif*. L'architecte peut ouvrir un espace de jeu dans lequel l'habitant transformera par la main et/ou le regard. Il peut *borner* des étendues spatio-temporelles pour laisser la main *actualiser* des formes *virtuelles*, ou pour laisser le regard voguer entre *fini et infini*. L'expérience est physique ou visuelle. Cedric Price concevait des projets performatifs, et nous avons observé avec ce corpus une grande palette d'architecture interactives aux hommes. Les projets des japonais et des paysagistes nous ont permis d'appréhender une interaction à l'environnement. Ces deux modes entrent en écho avec les discours contemporains sur la capacité d'un agencement à laisser l'utilisateur agir d'un côté, de l'autre celle des infrastructures paysagères à intégrer les évolutions. Cette complémentarité entre agentivité et urbanisme paysager s'est retrouvée dans la thèse. Ces deux approches témoignent d'une même recherche de dispositifs pour un projet se formant pas à pas. Le retour sur l'état d'esprit de Cedric Price et ses méthodes revêt ainsi une dimension analytique essentielle.

Nous avons identifié des jeux d'architectes avec le présent, et nous avons du prendre nos distances avec quelques rapprochements malheureux. L'expérience du présent peut prendre des connotations tantôt épicuriennes, tantôt malades, selon l'angle sous lequel nous le considérons. Il nous fallait éviter ces écueils. Ainsi, nous avons cherché à comprendre la distance avec le « présentisme », une conséquence de l'accélération toujours croissante dans laquelle nous sommes plongés depuis la première Révolution industrielle. Les projets émanant d'un présent perpétuel, plat et identique, diffèrent de ceux dans lesquels adviennent les transformations en toute liberté.

# DISTORSION CONSCIENTE / *conscious distortion*

CULTURES

la distorsion temporelle



+



Le plaisir de la frustration

## DIAGRAMMES ET STRUCTURES

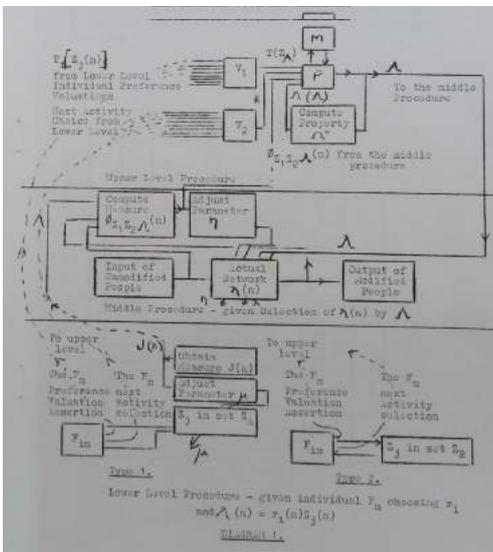
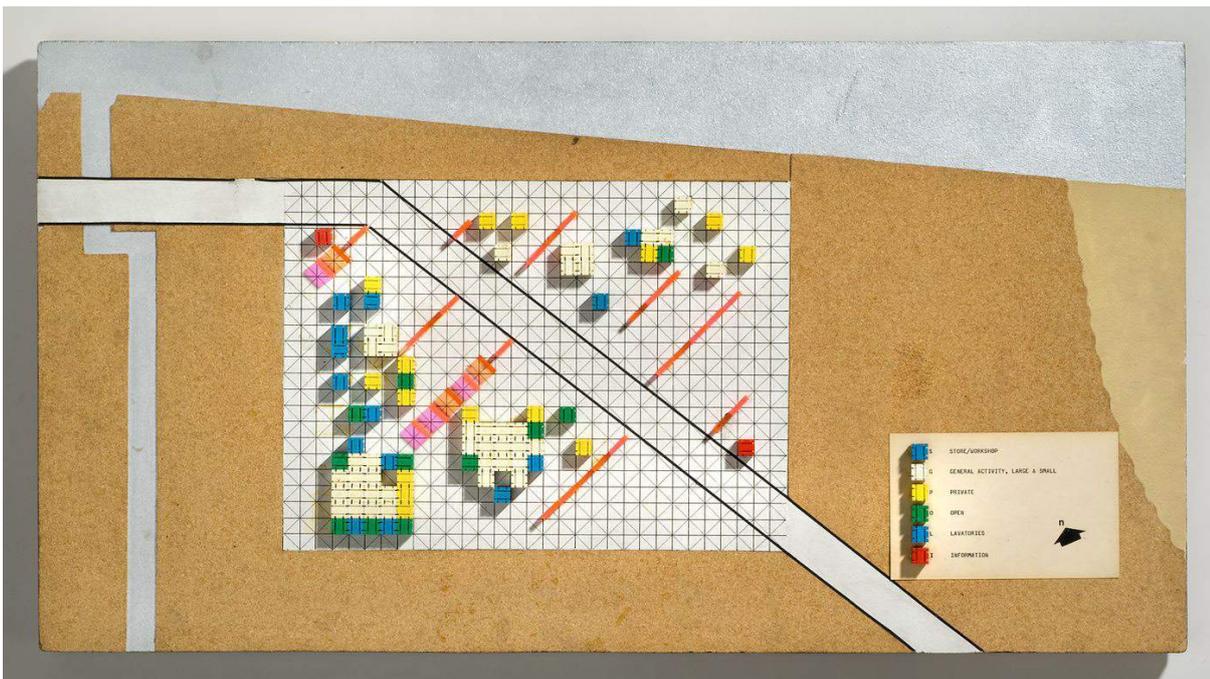


Diagramme cybernétique, *Fun Palace*.

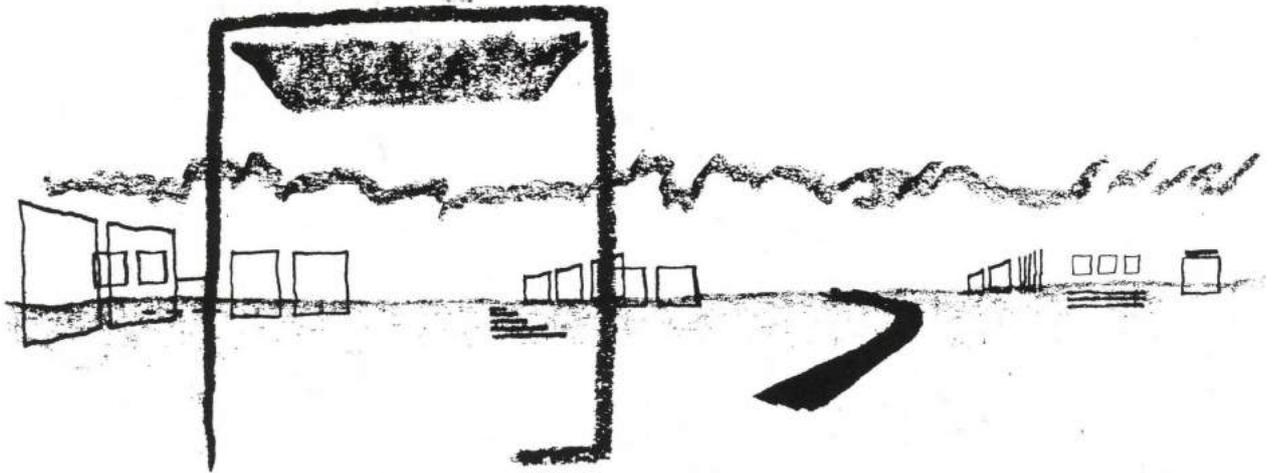


Menu : matrice opérationnelle et espace libre, Generator.

Cette planche reprend de manière graphique les éléments liés à la conception, la représentation et les joies de ce jeu du temps.

---

## PERSPECTIVES ET DÉSIR



L'imaginaire se fauflant entre vide et du plein du Generator.

---

## DÉLICES DE L'INCONNU



Interactions entre architecture et soi, entre architecture et environnement.

# INCERTITUDE CALCULÉE / *calculated uncertainty*

CULTURES

incertitude



vs

anticiper  
l'impossible



+



prévision

DIAGRAMMES ET STRUCTURES

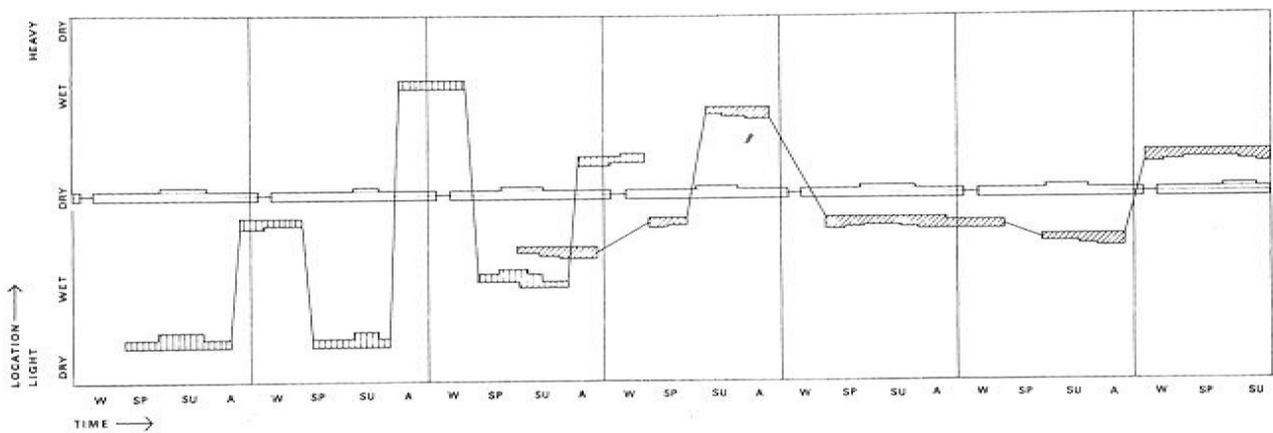
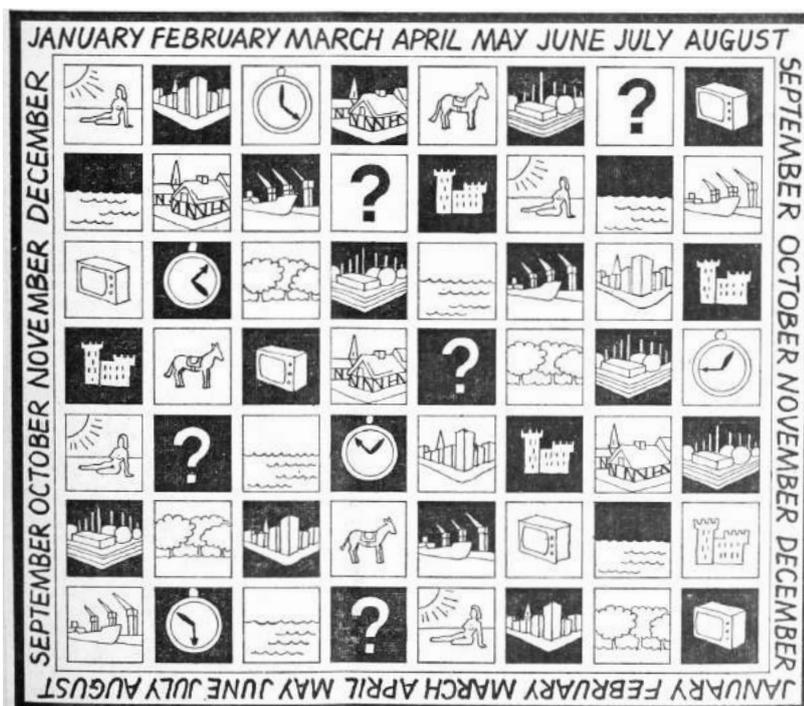


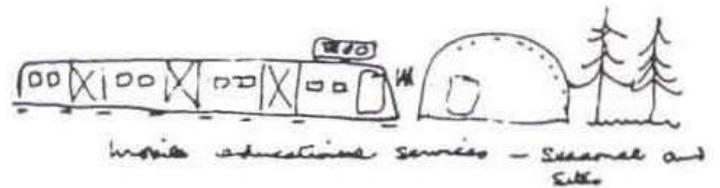
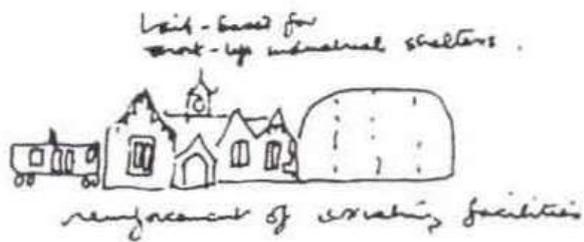
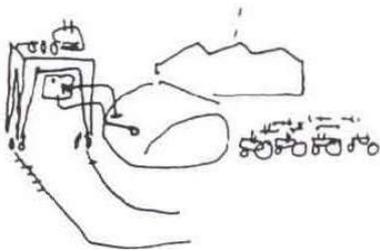
Diagramme narratif du “dessin mouvant” (*moving drawing*), non-plan.



Structure des situations, sous forme d'un jeu des usagers (*users game*), non -plan.

Cette planche reprend de manière graphique les éléments liés à la conception, la représentation et les joies de ce jeu du temps.

## PERSPECTIVES ET DÉSIR



Situations imaginaires du non-plan.

## DÉLICES DE L'INCONNU



Paysages et théâtres à pratiquer et jouer.



ill. 1 : Cedric Price Generator, White Oak Plantation, Yulee, Floride, dessin conceptuel, autour de 1977. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture. DR2004:1265:001

# CONCLUSION

## Du JEU à l'EXPÉRIENCE du temps

Dans cette thèse, nous avons observé des architectes jouer avec le temps. La question de la thèse était la suivante : comment insuffler le passage du temps dans les projets, afin de les rendre malléables au changement ? Et à quoi ressemblerait alors l'architecture ? Au fil des observations, nous avons parcouru différentes manières de concevoir avec le temps. Un constat presque évident ressort de tous les projets : lorsque l'architecte intègre le temps dans son architecture, il offre aux habitants de le *vivre*. Jouer avec le temps rend possible des *expériences* renouvelées par le temps. L'impermanence peut devenir alors un moteur d'émotions.

Cette *expérience du temps* tient d'abord d'un état d'esprit : vivre le temps, c'est accepter son écoulement. Les architectures de Cedric Price sont marquées par son attention constante à la transformation, cultivée dans chaque projet. Au fil des chapitres, nous avons apprivoisé une impermanence propre à l'architecture, avec six temporalités qui en témoignent, et des manières de les intégrer. Ces six jeux du temps sont ceux du renouvellement et de l'opportunité, de l'obsolescence et de l'immédiateté planifiées, de la distorsion consciente et de l'incertitude calculée. Les mots sont propres à Cedric Price. Ils témoignent d'un contexte et de son expérience singulière du temps, marquée par l'émergence des systèmes d'information, de la consommation et de la culture de masse. Ainsi la recherche d'immédiateté dans le projet *Detroit Thinkgrid* était-elle directement liée aux avancées des technologies de l'information, et les rétro-actions du *Generator* par celles de l'informatique. Plus largement, nous avons vu que ces approches temporelles se retrouvaient dans des textes mythologiques, des réflexions philosophiques ou scientifiques, qui influencent notre relation au temps sans que nous en soyons totalement conscients. Pour mieux les appréhender, nous avons mis en perspective les visions de Cedric Price avec ces récits, tout comme avec les images des quatorze catégories de son exposition « De tout temps ; Mean time ». Ce regroupement amorce un lexique temporel illustré qu'il est possible de poursuivre. Réunis

en trois grandes parties, les six jeux du temps témoignent de qualités temporelles : la mobilité, le rythme, l'épaisseur du présent. Ce sont trois grandes entrées pour intégrer l'impermanence en architecture, comme des repères qui s'appliquent à toute transformation.

## JEUX DU TEMPS

Alors que nous ne savons comment faire avec le temps, nous avons vu Cedric Price jouer avec, en usant de diagrammes et de dispositifs pour donner place à la quatrième dimension. Dans les trois parties, les diagrammes utilisés par l'architecte se sont révélés être des moyens d'intégrer le temps dans l'architecture. Et ainsi en est-il aussi des architectures produites. Avant tout des cadres pour vivre des expériences renouvelées par le temps, ces structures n'importent pas par leur forme, mais parce qu'on les « performe »<sup>1</sup>. Cette immersion se retrouve aussi dans les perspectives. Contrebalançant des diagrammes et dispositifs abstraits, ces dernières laissent entrevoir les expériences à explorer. Les transpositions de ces conceptions dans d'autres projets nous ont montré l'éclectisme des architectures qui en découlent.

### Diagrammes

Ni images ni figures, les diagrammes de Cedric Price sont des moyens d'intégrer la quatrième dimension dans la représentation de l'espace. Alors que le temps n'a pas de substance, ils sont apparus comme des outils pour le saisir : capter sa mobilité, créer son rythme, raconter son passage. Ainsi le chronotope du *Living-toy* attrape des moments-lieux d'un contenu vivant, tout comme les lignes de forces du *Pop-up parliament* retranscrivent son mouvement. Avec le life-span de *Potteries Thinkbelt*, Cedric Price impulse des durées de vie et cycles d'usages à des éléments architecturaux, et engage des échanges multi-directionnels avec le schéma d'interaction de *Thinkgrid*. Enfin, la programmation du *Generator* et le dessin mouvant du *Non-plan* narrent une histoire possible du temps qui passe. Leur analyse a démontré leur grande force projective : ils qualifient la mobilité d'une architecture, quantifient ses rythmes, programment sa transformation potentielle. Dans le même temps, nous avons vu qu'ils pouvaient être très difficiles à appréhender pour toute personne qui n'aurait pas les clés de lecture, ce qui les rattache à la conception plus qu'à la restitution.

1 - Le parallèle avec la performance permet de saisir l'esthétique de ces architectures. Pour une brève introduction, lire Aurore Després, « Partitionner le sensible et performer l'intervalle », in Aurore Després (dir.), *Gestes en éclats : art, danse et performance*, Les presses du réel, Nouvelles scènes, 2016, p. 285 - 310.

## Immersion et (dé)compositions

Les diagrammes s'accompagnent d'un travail de (dé)compositions définissant l'architecture comme des kits de pièces (kit of parts) dont les positions évoluent au cours du temps. Ces représentations rendent possible l'insertion du temps en gardant chaque fois des espaces libres, des agrandissements possibles, des intervalles à remplir. En parallèle, nous avons observé des représentations immersives avec un imaginaire fort. Rappelons-nous le dessin au fusain du *Fun Palace*, les esquisses au trait du *Generator*, les photomontages de *Detroit Thinkgrid*. Ces représentations donnent à voir le mouvement, elles représentent sans définir précisément, laissant du flou dans lequel notre imagination peut se faufiler. Contrebalançant l'effet de distanciation des diagrammes, elles renvoient à la dimension habitée de l'architecture, à l'expérience spatio-temporelle qui peut s'y passer.

Ainsi nous constatons deux modes principaux de représentation, qui témoignent d'une architecture comprise comme une mise en système et à expérimenter : d'un côté des décompositions (en axonométries éclatées et plans) et à l'inverse des perspectives pour la projection de l'usager. Ces deux modes présentent deux modalités temporelles : d'un côté un « temps suspendu », avec l'architecte regardant de haut son projet et jouant à le (dé)composer, de l'autre le temps réel de la performance, illustré par des représentations immersives.

## Structures

Cette complémentarité entre le fixe et l'instable se trouve également dans les structures proposées. L'intérêt des projets s'est révélé dans la création de dispositifs flexibles et ouverts, dans un sens que nous empruntons à la chercheuse Carole Lévesque et non celui que nous pouvons retrouver dans la pensée de Michel Foucault : un « outil qui a pour fin la négociation entre l'individu et l'architecture, comme un moyen ou encore mieux comme un support à la créativité »<sup>2</sup>. Cedric Price, dans l'ouvrage *Re CP*, décrivait l'architecture comme une assiette vide qui a besoin d'une table pour se maintenir, pour être remplie ensuite avec les mets choisis<sup>3</sup>, et nous laisser savourer les « délices de l'inconnu ». L'espace libre gardé dans l'assiette, soutenu par la matrice que représente la table, se remplit ensuite au fil du temps de différents mets. Pouvons-nous comparer l'architecture à la gastronomie ? C'est en tous les cas ce qu'il nous invitait à faire, toujours en jouant sur les mots et en comparant les activités à des mets délicieux à savourer, à l'instar du

2 - Carole Lévesque, *A propos de l'inutile en architecture*, Louverture philosophique, Série Esthétique. Paris, Harmattan, 2011, p. 54.

3 - Cf. Cedric Price, "The invisible sandwich" in Price Cedric et Hans Ulrich Obrist. *Re CP*. Basel ; Boston, Birkhauser, 2003, p. 11-13.

« menu » proposé dans le *Generator*. Au fil des projets, il est apparu que la « table » est une mise en système et la clé d'interactions renouvelées. Le caractère informe des projets déstabilise au premier abord, mais c'est grâce à ces « brèches d'incertitude » plus ou moins larges qu'est possible le processus. Ce sont dans les systèmes ouverts que nous retrouvons l'imprégnation du temps. L'« invisible sandwich », comme le dit Cedric Price, peut alors prendre forme de différentes manières.

Comme des squelettes, les architectures de Cedric Price nous donnent directement à voir des mises en système. Nul besoin de les déshabiller pour en comprendre le paramétrage temporel. Nous avons retrouvé cette radicalité dans les exemples japonais, qui présentent une même « abstraction diagrammatique » et donnent à voir les « matrices du temps »<sup>4</sup>.

## Les délices de l'INCONNU

Ethique et esthétique de l'impermanence

L'architecture de Cedric Price demande à être vécue, mais peu d'exemples construits permettent d'en relater les expériences. Dans la thèse, nous avons comparé les projets de Cedric Price avec les recherches dynamiques du début du XX<sup>ème</sup> siècle, et en avons exploré des matérialisations depuis les années 1960 à nos jours. Nous avons perçu que concevoir avec le temps n'entraîne pas une esthétique forte, mais des expériences esthétiques, révélant les interactions ordinaires de l'homme au monde et des hommes entre eux.



ill. 2 : Cedric Price Generator, White Oak Plantation, Yulee, Floride, portrait de groupe pris depuis l'intérieur du prototype, autour de 1979. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture. DR2004:1265:005

Comme une éthique, la conscience de l'impermanence guide les architectes à transcrire le temps du monde dans le temps de l'architecture, s'appuyant sur la mobilité pour la rendre mobile, sur le tempo du milieu pour l'imprégner du temporaire, sur le présent pour vivre la présence. Les expériences esthétiques tiennent du même ressort : c'est dans cette mobilité, ces rythmes, cette épaisseur du présent que se vivent les émotions. Il s'agit de vivre ce qui ne se voit pas mais met en vie, rythme, transforme : le temps. L'architecture conçue *avec* le temps nous invite à savourer « les délices de l'inconnu ». Elle nous laisse parcourir ce que nous ne connaissons pas : la surprise, la joie d'une interaction nouvelle, la découverte, comme dans un voyage. Alors que sans cesse notre regard

4 - Cf. Christine Buci-Glucksmann, *L'esthétique du temps au Japon : du zen au virtuel*, Collection Débats, Paris, Galilée, 2001, p. 55 et 186.

veut s'attacher à ce qui est fixe, l'esthétique de l'impermanence se trame dans l'invisible qui prend forme, ce qui advient et se saisit à la manière d'un haïku japonais. Dans l'architecture de Cedric Price, l'expérience se vit par les activités qui y ont lieu. L'esthétique se comprend plus dans une description à la Georges Pérec que par la forme même de l'architecture. Elle se retrouve dans les plaisirs de la limite transgressée, des explorations de sensations, de l'inutile évènement qui reconfigure de manière surprenante et de la disjonction au sein des assemblages, pour reprendre les propos de Carole Lévesque à propos des installations architecturales<sup>5</sup>. Dans les exemples japonais et paysagers, les émotions sont créées par les évolutions de l'environnement, qu'il soit naturel ou artificiel. L'esthétisation du temps y est plus évidente, bien que cette culture nous soit peu connue. La poétique du temps y est explicitement visible, et indissociable d'une manière d'être au monde. L'impermanence y est perçue un moteur d'expériences. L'esthétique est indissociable d'une éthique, toutes deux acceptant et sublimant l'impermanence. Cette union, nous l'avons ressentie également chez Cedric Price dans un tout autre registre. L'adaptation constante aux usages qu'il décrit par son « esthétique remplaçable » tient lieu à la fois d'une éthique et d'une esthétique, agissant comme une constante intégration du changement dans ses projets et de la valorisation d'expériences esthétiques qui en découlent. A l'image du *voyage de l'architecte* décrit par Philippe Potié, les voyages (fictifs) au Japon nous ont dévoilé la programmation de paramètres d'espace-temps en décentrant notre regard<sup>6</sup>.

#### La matérialisation du temps dans l'espace

Dans notre angle initial de recherche, il y avait une manière d'isoler le temps de l'espace, pour mieux le saisir. Mais nous avons observé au fil des chapitres que le temps ne pouvait être vécu sans se matérialiser dans l'espace. Le temps n'a pas de substance, il fait passer les choses.

Lorsque les architectes laissent le temps s'exprimer dans leur architecture, la forme se vide et se rythme du temps. L'enveloppe n'est plus figée, mais animée des passages du temps. Ce peut être dans une interpénétration entre intérieur et extérieur comme dans le Pop-up Parliament et la maison de Sou Fujimoto, ou dans des formes qui s'actualisent comme dans le Generator ou la tour des vents de Toyo Ito. A l'échelle de la ville, cela peut se traduire par le mouvement aléatoire des nomades comme dans la Thinkgrid, et dans le parc de la Villette. L'architecture peut être un média pour habiter le temps. Elle est,

5 - Carole Lévesque, *A propos de l'inutile en architecture*, op. cit. L'auteure décrit quatre plaisirs : celui de la limite, de l'inutile, de la disjonction, de l'exploration.

6 - Cf. Philippe Potié, *Le voyage de l'architecte*, Marseille, Parenthèses, 2018, p. 165-167.

comme le corps, un support pour vivre des expériences renouvelées par le temps. Comme le disait Itsuko Hasegawa : « La ville et sa structure jouent un rôle semblable à celui de la scène et du corps des acteurs de nô. Ils sont les médias transitoires sur lesquels s'opèrent des rencontres éphémères. »<sup>7</sup> Ces rencontres, ce sont celles avec la lumière, les sons, les textures, qui fluctuent avec le temps. Ce sont aussi celles entre des individus, avec leur langage verbal et gestuel. L'architecture renouvelable est transformée par les interactions sociales et environnementales. Elle devient un lieu de l'apprendre.

Interactions : actions et sensations

L'interaction de l'architecture avec l'homme et l'environnement est en effet au cœur des métamorphoses proposées. Alors que les concepteurs posent des cadres pour « actualiser » le projet au présent, ils invitent dans le même temps à expérimenter une *présence* au monde. Les dispositifs étudiés agissent comme un « mode d'enquête pour une nouvelle expérience du monde »<sup>8</sup>, celle de l'impermanence et par là-même du renouvellement. Avoir conscience de la transformation nous engage dans une autre posture à l'environnement et aux autres. L'expérience, pour reprendre les termes de John Dewey, « signifie un commerce actif et alerte avec le monde »<sup>9</sup>. Cette dernière peut prendre une dimension sociale portée sur la parole, ou revêtir une coloration plus sensorielle dans une ville conçue comme milieu. Dans le premier cas, l'acte est verbal et induit un collectif. Il est sensoriel dans l'autre, et induit une attention à l'environnement. Ainsi avons nous relevé des scènes à transformer ou des paysages à pratiquer. Les deux derniers exemples l'illustrent distinctement : le projet WIMBY des architectes-historiens Crimson a été joué en vingt-quatre scènes, parfois relatées en bande-dessinée, tandis que le parc de Sausset du paysagiste Michel Corajoud offre des horizons à franchir. L'architecte peut ouvrir un espace de jeu dans lequel l'habitant transformera par la main ou le regard. Certes, cette classification demande à être affinée. Mais elle nous a permis dans un premier temps d'aborder nos exemples, et deux tendances contemporaines : l'agentivité spatiale et l'urbanisme paysager. Par

7 - Christine Buci-Glucksmann, *L'esthétique du temps au Japon*, op. cit., p. 38.

8 - Pour reprendre les termes utilisés par Céline Bodart et Chris Younès en préambule des actes du colloque « Au tournant de l'expérience ». Cf. Chris Younès et Céline Bodart (dir.), *Au tournant de l'expérience. Interroger ce qui se construit, partager ce qui nous arrive*, Paris, Hermann, 2018, p. 9.

9 - John Dewey, *Art as experience* (1934), Paris, Gallimard, 2005, p. 54-55.

ailleurs, les architectures de Cedric Price et des japonais, tout comme la discipline du paysage, révèlent une conscience des liens à la base de tout regard sur le monde, qui réinterroge l'opposition sujet / objet, temps / espace, nature / culture. Ces oppositions, comme celle de la forme et de la fonction, nous limitent lorsque nous envisageons l'architecture, notamment lorsque l'on veut y insuffler le temps. Lier le temps à l'espace nous engage dans une conception des inter-relations, qu'il faut poursuivre. Sans privilégier une posture plutôt qu'une autre, souvenons nous que l'expérience de la transformation est une construction de soi et du monde à la fois. La présence au monde et à autrui « participe au renouvellement du politique », tel que le défend Catherine Grout<sup>10</sup>. Les expériences du changement sont des moyens d'en acquérir le sens<sup>11</sup>. En jouant avec le temps, l'architecte invite les futurs habitants à être des co-construc-teurs du monde, en faisant l'expérience de la transformation.

## Performer l'INTERVALLE

L'architecture de l'impermanence est constamment entre, jamais fixe : elle est un entre-deux états, un entre ici et là, un entre le monde et soi. Elle se modifie par la transformation constante de l'enveloppe, se perçoit dans la matérialisation du temps dans l'espace, s'habite dans l'intervalle du présent. Il y a une certaine légèreté dans cette posture d'entre-deux temporel, dans cette « poétique de l'entre-temps »<sup>12</sup>. Mais la lévitation est gravitaire : elle n'est rien sans ancrage, ni sans cadrage structurel. L'impermanence s'accompagne de la permanence et ne l'annihile pas. Car il ne faut pas se laisser entraîner dans le vertige du temps mais le tisser. Dans cette thèse nous avons exploré six jeux du temps, qu'il est possible d'interpréter de différentes manières et intensités. Ils sont un état d'esprit et des guides, pour apprivoiser le temps et le vivre, non plus le maîtriser ou le subir. En effet, si vivre le temps paraît évident, ce n'est ni une pratique courante, ni une démarche facile en architecture. D'ailleurs, les cas d'études explorés témoignent de postures extrêmes, engendrant une dissolution de l'architecture avec son milieu, sa

10 - Cf. Catherine Grout, « Le sentir : au fondement du politique, Pour une considération de l'horizon et d'un sol commun », publié le 08 juillet 2018 in *Les projets de paysage, Paysage et didactique*.

11 - « Les mots grec [empeiria] et latin [experientia] se rapportent à une traversée (en grec, une percée) à partir de laquelle (ex) ou au cours de laquelle (en) l'homme acquiert le sens des choses. » Henri Maldiney, *Rencontre avec Maldiney : Éthique de l'architecture*, in Chris Younès, Thierry Paquot, *Éthique, architecture, urbain*, p. 13-20.

12 - Cf. Alain Guez, Alain, « Pour une poétique de l'entre-temps en architecture », in Berque, Augustin, Alessia de Biase, et Philippe Bonnin (dir.), *L'habiter dans sa poétique première : actes du colloque de Cerisy-la-Salle*. Paris, Donner Lieu, 2008.

désarticulation, sa mise en scène. Les architectures présentées ne sont pas toutes *confortables*. Certaines déstabilisent et les expériences y paraissent totales, comme s'il n'y avait pas de demi-mesure. Il nous fallait explorer des extrêmes, pour ensuite en étudier d'autres variations. Et ce que nous avons constaté au cours de cette recherche laisse présager de belles découvertes. Car l'impermanence est un moteur d'émotions renouvelées, et les potentiels du temps sont infinis.



ill. 3 : Cedric Price Generator, White Oak Plantation, Yulee, Floride, vue en perspective du site vers le sud-ouest depuis l'angle nord-est, entre 1976 et 1980. Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture. DR1995:0280:188



# BIBLIOGRAPHIE

## \* CEDRIC PRICE

### Corpus de référence : les six projets et l'exposition

#### Pop-up parlement

Price, Cedric, Paul Barker, et Anthony Colbert. « Pop-up parlement ». *New Society*, n°148, 29 juillet 1965, p. 7-14.

Price, Cedric. « Pop-up parlement, Westminster, London ». *Architectural Design*, 7/6, octobre 1970, p. 513.

#### Living-toy

Price, Cedric. « Towards a 24-Hour Economic Living-Toy ». *Interior Design*, septembre 1967, p. 55-58.

Price, Cedric. « Expediency ». *Architectural Design*, 9/69, septembre 1969.

Price, Cedric, « Housing part 1, Cedric Price supplement 4 », *Architectural Design*, vol 41, octobre 1971, p. 619-630.

Price, Cedric, « Housing part 2, Cedric Price supplement 5 », *Architectural Design*, vol 43, janvier 1972, p. 24-29.

#### Potteries Thinkbelt

Price, Cedric. « Potteries Thinkbelt ». *New Society*, juin 1966, p. 14-17.

Price, Cedric. « The Potteries Thinkbelt: life-conditioning; a plan for an advanced educational industry in North Staffordshire ». *Architectural Design*, 36, octobre 1966, p. 483-97.

#### Detroit Thinkgrid

Price, Cedric. « Oakland Community College, Think Grid, Michigan, USA ». *Architectural Design*, vol 41, juin 1971, p. 353-363.

Tirrell John E. et Albert A. Canfield. « Goodbye to the classroom ». *What about Learning, Architectural Design*, 5/68, mai 1968, p. 223-225.

Documents étudiés dans les fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture (Montréal, Canada), dossier DR2004:0280 :

Price, Cedric. *Oakland Community College. An Investigation into New Forms of Learning*, septembre 1968.

Price, Cedric. « A dialogue with Cedric Price », compilé dans le cadre de la conférence Industry & Commerce Day au Cranbrook Institute of Science, Michigan 1968.

Tirrell John E. *The Future : Thinkbelt with Think-links. Annual report 1966-1967 Oakland Community College*.

#### Generator

Price, Cedric. « Au delà du high-tech ». *L'architecture d'aujourd'hui*, décembre 1980, p. 14-16.

Price, Cedric. « Recherche sur des équipements de loisirs, from fun palace to generator ». *Techniques et architecture*, décembre 1980, p. 108 – 111.

## Non-plan

Banham, Reyner, Paul Barker, Peter Hall, et Cedric Price. « Non-plan : an experiment in freedom ». *New Society*, n°338, 20 mars 1969.

Price, Cedric. « Non-plan ». *Architectural Design*, mai 1969, p. 269-273.

Exposition « Cedric Price : De tout temps ; Cedric Price: Mean time »

Price, Cedric. Exposition « Cedric Price : De tout temps ; Cedric Price: Mean time ». Centre Canadien d'Architecture, Montréal, 19 octobre 1999 - 27 février 2000.

## Ouvrages, articles et conférences de Cedric Price

### Ouvrages

Price, Cedric. *Cedric Price : the square book*. Chichester, West Sussex, Wiley-Academy, 2003, 115 p.

Price, Cedric, et Hans Ulrich Obrist. *Re CP*. Basel ; Boston, Birkhauser, 2003.

### Chapitres d'ouvrages

Price, Cedric. « Cedric Price's non-plan diary ». In Hughes, Jonathan et Simon Sadler. *Non-Plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism*, Routledge. New York, 1999, p. 22-31.

### Articles

Price, Cedric. « Activity and Change ». *Archigram*, no 2, 1962.

Price, Cedric. « The industrial designer ». *Architectural Design*, février 1969.

Price, Cedric. « On safety pins and other magnificent designs ». *Pegasus*, printemps 1972.

Price, Cedric. « Buckminster Fuller 1895-1983 ». *Architectural Design*, août 1983.

### Conférences

Price, Cedric. « Architecture: observation on a delightful commodity, lecture three 'Conflict – hazard vs amenity' », Architectural Association, 1981. Affiche consultée dans le fonds Cedric Price du Centre Canadien d'Architecture, DR2004:1158.

Price, Cedric. « Technology is the answer but what was the question ? », Pidgeon Audio-Visual, London, décembre 1981. Conférence retranscrite in Price, Cedric. *Cedric Price Works 1952-2003 : A Forward-Minded Retrospective. Volume 2 : Articles & Talks*. Édité par Samantha Hardingham. London, Architectural Association, AA, 2016, p. 326 – 331.

Price, Cedric. « Time : Architecture's Touchstone, 13th Annual Reyner Banham Memorial Lecture », Victoria & Albert Museum, Londres, 23 mars 2001. Conférence retranscrite in Price, Cedric. *Cedric Price Works 1952-2003 : A Forward-Minded Retrospective, Volume 2 : Articles & Talks*, édité par Samantha Hardingham. London, Architectural Association, AA, 2016, p. 478-489.

## Ouvrages et articles sur les projets de Cedric Price

### Ouvrages, depuis 1990

Hardingham, Samantha, et Kester Rattenbury. *Cedric Price: Potteries Thinkbelt. Supercrit*, n°1. Abingdon, Routledge, 2007.

Herdt, Tanja. *The City and the Architecture of Change: The Work and Radical Visions of Cedric Price*. Zürich, Park books, 2017, 205 p.

Mathews, Stanley. *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*. London, Black Dog Publisher, 2007.

Mathews, J. Stanley, Pier Vittorio Aureli, et Nikola Janković. *Le Fun Palace ou l'expérience architecturale et technologique de Cedric Price*, Editions B2, 2016, 144 p.

Price, Cedric. *Cedric Price Works 1952-2003: A Forward-Minded Retrospective. Volume 1 : Projects*. Édité par Samantha Hardingham. London: Architectural Association, AA, 2016.

Price, Cedric. *Cedric Price Works 1952-2003: A Forward-Minded Retrospective. Volume 2 : Articles & Talks*. Édité par Samantha Hardingham. London, Architectural Association, AA, 2016.

Tiry, Corinne. *Les mégastructures du transport : typologie architecturale et urbaine des grands équipements de la mobilité*. Lyon, Certu, 2008.

Articles de 1960-1980 :

Banham, Reyner. « A clip on Architecture ». *Design Quarterly*, no 63, Walker Art Center, Minneapolis, 1965, p. 13.

Articles, depuis 1990

Aureli, Pier Vittorio. « Labor and Architecture: Revisiting Cedric Price's Potteries Thinkbelt ». *Log*, Anyone Corporation, no 23, 19 octobre 2011.

Aureli, Pier Vittorio. « Travail et architecture, une mise en perspective du projet Potteries thinkbelt de Cedric Price ». *TRACÉS*, no 15-16, 2015.

Baboulet, Luc. « Du bâtiment à l'environnement, par la technique ». *Ambiances architecturales et urbaines. Les cahiers de la recherche architecturale*, 42/43. Marseille, Ed. Parenthèses, 1998.

Jerez, Fernando. « El dibujo de la indeterminación: programa, acontecimiento y tiempo en Cedric Price y Rem Koolhaas ». *EGA. Revista de expresión gráfica arquitectónica*, Editorial Universitat Politècnica de València 16, no 18, 2011.

Jerez, Fernando. « La ética de la impermanencia. El dibujo del tiempo frente al dibujo del espacio. Tange, Iisozaki y Price ». *EGA. Revista de expresión gráfica arquitectónica* 18, no 21, 23 septembre 2013.

Lobsinger, Mary Louise. « Cedric Price. An Architecture of Performance ». *Diagrammania, Daidalos: Architecture, Art, Culture*, n° 74, octobre 2000, p. 22-29.

Malaud David, « From Fun house to Fun Palace, architecture to play with », in Beil, Ralf, Uta Ruhkamp, et Kunstmuseum Wolfsburg (dir.). *This was tomorrow*. Köln, Wienand Verlag, 2016, p. 312-325.

Nantois, Frédéric. « De Cedric Price à Bill Gates, Les technologies de l'ordinaire », *Virtuel – réel : quelle place pour les nouvelles technologies ? Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°7. Paris, Éd. du Patrimoine, 2001, p. 31-46.

Njoo, Jim. « L'architecte en conteur. Cedric Price et le langage de l'expérience » in Younès, Chris, Cécile Bodart (dir.), Cité de l'architecture et du patrimoine (Paris), et Laboratoire GERPHAU (Paris). *Au tournant de l'expérience : interroger ce qui se construit, partager ce qui nous arrive*. Paris, Hermann, 2018, p. 179-193.

Scimemi, Maddalena. « The unwritten history of the other modernism, Architecture in Britain in the Fifties and Sixties ». *Diagrammania, Daidalos: Architecture, Art, Culture*, n° 74, octobre 2000, p. 15-21.

Velikov, Kathy. « Tuning Up the City: Cedric Price's Detroit Think Grid », *Journal of Architectural Education*, 69:1, 2015, p. 40-52.

## \* TEMPS

### Qualités temporelles

- Arendt, Hannah, Georges Fradier, et Paul Ricoeur. *La condition de l'homme moderne*. Paris, Calmann-Lévy, 2014.
- Bergson, Henri. *L'énergie spirituelle* (1919). 3ème éd. Quadrige ; 36. Paris, Presses universitaires de France, 1990.
- Bergson, Henri. *La pensée et le mouvant : essais et conférences* (Paris, 1934). 15. éd.. Quadrige Grands textes 78. Paris, Presses Univ. de France, 2006.
- Bergson, Henri. *L'Évolution créatrice* (Paris, 1907). Paris, Presses Universitaires de France, 2001.
- Boudon, Pierre. *Le réseau du sens*. Sciences pour la communication 56, 65. Bern ; New York: P. Lang, 1999.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, et Bernard Bourgeois. *Science de la logique* (1812-1816), vol. 1: L'être. Paris, Vrin, 2015.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, trad. française Gwendoline Jarczyk et Jean Labarrière. *Phénoménologie de l'esprit (Phänomenologie des Geistes, 1807)*. Gallimard. Folio; Essais ; 396 ; 397. Paris, 2002.
- Heidegger, Martin, trad. française Henry Corbin. *Qu'est-ce que la métaphysique ? Suivi d'extraits sur l'être et le temps et d'une conférence sur Hölderlin*. Gallimard. Les Essais (n°7), 1938.
- Héraclite. *Fragments*. Env. 500 av. J-C.
- Koselleck, Reinhart, trad. française Jochen Hoock, Marie-Claire Hoock, et Sabina Loriga. *Le futur passé : contribution à la sémantique des temps historiques (Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt am Main, 1979)*. En temps & lieux. Paris, Éditions EHESS, 2016.
- Lévêque, Jean. *Le Terme des provenances*. Paris, Osiris, 1993.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception* (Paris, 1945). Tel 4. Paris, Gallimard, 2009.
- Pascal, Blaise. *Les provinciales, pensées*. Le livre de poche / Classiques modernes La pochothèque. Paris, Libr. Générale Française, 2004.
- Prigogine, Ilya, et Isabelle Stengers. *Entre le temps et l'éternité*. Paris, Fayard, 1988.
- Ricoeur, Paul. *Temps et récit*. Tome 1: L'intrigue et le récit historique. Points essais 227. Paris, Éditions du Seuil, 1983.
- Thom, René. *Stabilité structurelle et morphogénèse* (Paris, 1972). 2ème éd. revue corrigée et argumentée. Paris, Interéditions, 1977.
- Thom, René. *Prédire n'est pas expliquer : entretiens*. Paris, Eshel, 1991.
- Wicker, Marie-Noëlle, « Passé, présent, futur. Vraies et fausses conceptions du temps », In *Analyses & réflexions sur Henri Bergson, La pensée et le mouvant*. Paris, Ellipses, 1998, p. 67-70.

### Cultures temporelles mythologiques

- Aubenque, Pierre. *La prudence chez Aristote: avec un appendice sur La prudence chez Kant*. Paris, Presses universitaires de France, 2014.
- Capra, Fritjof. *The Tao of Physics: An Exploration of the Parallels Between Modern Physics and Eastern Mysticism*. Berkeley, 1975.
- Franz, Marie-Louise von. *Le temps, le fleuve et la roue*. Paris, Chêne, 1979, 96 p.
- Dogen 道元 (1200-1253), et Janine Coursin (trad.). *Corps et esprit : d'après le Shôbôgenzô*. Paris, Gallimard, 1998.

- Granet, Marcel, et Léon Vandermeersch. *La pensée chinoise*. Paris, Albin Michel, 2005.
- Marshak, Alexander. *The Roots of Civilization*. New York, 1972.
- Trédé, Monique et Jacqueline de Romilly, *Kairos : l'à-propos et l'occasion ; le mot et la notion, d'Homère à la fin du IVème siècle avant J.-C.* Paris, Les Belles Lettres, 2015 (édition revue et complétée), 361 p.
- Vernant, Jean-Pierre. *Mythe et pensées chez les Grecs : études de psychologie historique*, tome I. Petite collection Maspero 86. Paris, Éditions Maspero, 1965.
- Vernant, Jean-Pierre. *Mythe et pensées chez les Grecs : études de psychologie historique*, tome II. Petite collection Maspero 87. Paris, Éditions Maspero, 1965.

## Cultures temporelles contemporaines

- Grossin, William. *Pour une science des temps : introduction à l'écologie temporelle*. Toulouse, OCTARES, 1996.
- Kern, Stephen. *The culture of time and space, 1880-1918: with a new preface*. Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2003.
- Prigogine, Ilya, et Isabelle Stengers. *Entre le temps et l'éternité*. Paris, Fayard, 1988.
- Rosa, Hartmut, et Didier Renault. *Accélération une critique sociale du temps : suivi d'un entretien avec l'auteur*. Paris, La Découverte, 2013.
- Rosa, Hartmut, et Thomas Chaumont. *Aliénation et accélération vers une théorie critique de la modernité tardive*. Paris, la Découverte, 2014.
- Virilio, Paul. *Bunker archéologie (1975). L'espace critique*. Paris, Galilée, 2008.
- Virilio, Paul. *Vitesse et politique : essai de dromologie*. Collection l'Espace critique. Paris, Galilée, 1977.
- Virilio, Paul. *La vitesse de libération : essai*. Paris, Galilée, 1995, 175 p.

## \* ARCHITECTURE ET TEMPS

### Ouvrages

- Andrieux, François. *Contemporanéité et temporalités*. Lille, Ecole nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille, 2007.
- Berque, Augustin, Alessia de Biase, et Philippe Bonnin (dir.), *L'habiter dans sa poétique première : actes du colloque de Cerisy-la-Salle*. Notamment :
- Buirge, Susan. « La chorégraphie : bâtir l'éphémère »
- Guez, Alain. « Pour une poétique de l'entre-temps en architecture »
- Buci-Glucksmann, Christine. *L'esthétique du temps au Japon : du zen au virtuel*. Collection Débats. Paris, Galilée, 2001, 209 p.
- Fernández-Galiano, Luis. *Fire and Memory: On Architecture and Energy*. Writing Architecture. Cambridge, Mass, MIT Press, 2000.
- Guez, Alain, Hélène Subrémon, et Armin Linke. *Saisons des villes*. Paris, Éd. Donner lieu, 2013.
- Kwinter, Sanford. *Architectures of Time: Toward a Theory of the Event in Modernist Culture*. 1. paperback ed. Cambridge (Mass.), MIT Press, 2003.
- Lacroix, Sophie. *Ruine*. Passage 15. Paris, Éditions de la Villette, 2008.
- Mallet, Sandra (dir.). « Quelle(s) temporalité(s) prendre en compte dans un projet urbain durable ? » PUCA. Laboratoire EA2076 Habiter - IRCS - Université de Reims Champagne-Ardenne, janvier 2014.

Morelli, Roberta. « Urbanisme de projet : acteurs et outils d'un processus en évolution ». PUCA, 2011.  
Riegl, Alois, et Jacques Boulet. *Le culte moderne des monuments sa nature, son origine (Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, Seine Entstehung*, Wien, 1903). Paris ; Budapest ; Torino ; Bagneux, L'Harmattan ; Numilog, 2003.

Younès, Chris, David Marcillon, et Didier Rebois. « Qualifier le développement durable. De l'utopie aux figures urbaines du projet : limites et passages. » In *Echelles et temporalités des projets urbains*, Paris, jeanmichelplace, 2007, p.159-171.

Younès, Chris. « Métamorphose vivifiante des territoires habités ». In Paquot, Thierry, Yvette Masson-Zanussi, et Marco Stathopoulos (dir.), *Alterarchitectures manifesto: Observatory of innovative architectural and urban processes in Europe*, 2012 = observatoire des processus architecturaux et urbains innovants en Europe, 2012. Gollion, Infolio, 2012.

Zavatta, Sylvie (dir.), *Architecture et temps = Architecture and time*. Besançon, Fonds Régional d'Art Contemporain Franche-Comté, 2012.

Dont notamment :

Buci-Glucksmann, Christine. « L'esthétique du temps au Japon », p. 85-89.

During, Elie. « Articuler le flot », p. 15-21.

Kuma, Kengo. « L'architecture et le temps », p.63-89.

Chapitres de livre

During, Elie. « L'architecture espace-temps ». In Brayer, Marie-Ange (dir.), *Art & architecture*. Collection du FRAC Centre. Orléans, Fonds régional d'art contemporain du Centre, 2013, p. 26-35.

Articles

Boudon, Pierre. « Le monument comme a-temporalité ». *Les controverses du Monument, fabricA*, hors-série. Paris, énsaV – LéaV, 2018, p. 73-80.

Potié, Philippe. « Et in Arcadia ego, obsolescence et régénérescence des territoires », *fabricA*, n° 9, 2015, p. 158-177.

Potié, Philippe. « L'architecte et le banquier », *L'architecture face au marché, Le visiteur*, n° 23, 2018, p. 9-18.

## Représentation du temps

Diagrammes

Ben van Berkel and Caroline Bos (dir.), *Diagram Work : Ata mechanics for a topological age*, ANY : *Architecture New York*, n° 23, 1998. Et particulièrement :

Allen, Stan, « Diagrams Matter », p. 16-19.

Kwinter, Sanford. « The Genealogy of Models: The Hammer and the Song », p. 57.

Somol, Robert .E., « The diagrams of matter », p. 23-26.

Confurius, Gerrit. Daidalos: Architecture, Art, Culture; Issue 74, *Diagrammania, Daidalos: Architecture, Art, Culture*, n° 74, octobre 2000.

Meisenheimer, Wolfgang. « Über die Schwierigkeiten Zeit im Raume darzustellen = The difficulties in depicting of time in space ». *Daidalos*, n° 47, mars 1993, p. 66-79.

## Conceptions artistiques

Baudson, Michel. *L'Art et Le Temps : Regards Sur La Quatrième Dimension*. Paris, Albin Michel, 1985.

Notamment :

Jochimsen, Margarethe, « Le temps dans l'art d'aujourd'hui : entre la borne et l'infini », p. 218-239.

Mautner Markof, Marietta, « Umberto Boccioni et les conceptions futuristes dans l'art du temps, 1910-1914 », p. 168-185.

Beil, Ralf, Uta Ruhkamp, et Kunstmuseum Wolfsburg (dir.). *This was tomorrow*. Köln, Wienand Verlag, 2016, 420 p.

Boccioni, Umberto, trad. française Giovanni Lista. *Le dynamisme plastique : Peinture et sculpture futuristes (Fondamento plastico della scultura e pittura futurista)*, Lacerba, 1913). Lausanne, L'Age d'Homme, 1975, 156 p.

Després, Aurore (dir.). *Gestes en éclats : art, danse et performance*, 2016.

Gabanizza, Velia, et Maurizio Calvezi. *Il futurismo*. Milano, Fratelli fabbri editori, 1976, 126 p.

Hultén, Pontus. *Futurism & Futurisms = Futurismo & Futurismi*. 1<sup>ère</sup> éd., New York, Abbeville Press, 1986, 639 p.

Smithson, Robert. « Entropy and the New Monuments ». In *Unpublished Writings in Robert Smithson: The Collected Writings*, University of California Press. Flam, Jack, 1966.

Van Doesburg, Théo. « Classique – baroque - Moderne », *De Stilj*, 1920.

## Expériences

Ouvrages sur la période 1900 – 1980

Amaldi, Paolo. *Architecture, profondeur, mouvement*. Collection projet & théorie. Gollion, Infolio, 2011, 495 p.

Banham, Reyner, trad. française Antoine Cazé. *Théorie et design à l'ère industrielle (Theory and Design in the First Machine Age)*, Cambridge, (Mass.), 1960). Orléans, HYX, 2009, 415 p.

Banham, Reyner. *Los Angeles: the architecture of four ecologies* (1971). *The Architect and society*, Harmondsworth (Eng.), Penguin Books, 2<sup>nd</sup> ed., 1973, 256 p.

Banham, Reyner. *The architecture of the well-tempered environment*. London, Architectural Press, 1969 ; 2<sup>nd</sup> éd., Chicago, University of Chicago Press, 1984.

Barthes, Roland. *L'empire des signes*. Paris, Éditions du Seuil, 2007.

Behne, Adolf, trad. française, Ballangé, Guy, révisée, présentée et annotée par Maria Stravrinaki. *La construction fonctionnelle moderne (Der moderne Zweckbau)*, Munich, 1926). Paris, Les Éditions de la Villette, 2008, 206 p.

Bonnin, Philippe (dir.), *Vocabulaire de la spatialité japonaise = Nihon no seikatsu kūkan*. Paris, CNRS Ed., 2014.

Boutinet, Jean-Pierre. *Anthropologie du projet*. Paris, PUF, 2015.

Chupin, Jean-Pierre. *Analogie et théorie en architecture: de la vie, de la ville et de la conception, même*. Gollion, Infolio, 2010.

Collectif, et Guiheux Alain (dir.). *Archigram*. Centre Pompidou. Paris, 1994, 223 p.

Grout, Catherine. *L'horizon du sujet : de l'expérience au partage de l'espace*. Paris, Lettre volée, 2013.

Giedion, Sigfried, trad. française Lebeer Irmeline, Rosset, François-Marie. *Espace, temps, architecture* (*Space, time, architecture*, Cambridge (Mass.), 1941). Paris, Denoël, 2004.

Lévesque, Carole. *A propos de l'inutile en architecture*. L'ouverture philosophique. Série Esthétique. Paris, Harmattan, 2011.

Potié, Philippe. *Le voyage de l'architecte*. Marseille, Parenthèses, 2018, 176 p.

Powell, Kenneth. *Richard Rogers: Complete Works*. London, Phaidon, 1999.

Rattenbury, Kester, Richard George Rogers et Samantha Hardingham. *Richard Rogers: the Pompidou Centre*. Supercrit, #3. Oxon [England] ; New York, NY: Routledge, 2012.

Rouillard, Dominique. *Superarchitecture : le futur de l'architecture, 1950-1970*. 1<sup>ère</sup> éd. Librairie de l'architecture et de la ville. Paris, Editions de la Villette, 2004.

Venturi, Robert, Denise Scott Brown. *L'enseignement de Las Vegas (Learning from Las Vegas*, Cambridge (Mass.), 1972) . 2<sup>ème</sup> éd., 2007, Bruxelles, P. Mardaga, 2007.

Zelinsky K., « Stil und Stahl », *Neue KulturKorrespondenz* 1, n° 4-5, 1923.

#### Articles sur la période 1900 – 1980

Banham, Reyner. « A home is not a house ». *Art in America*, no 2, avril 1965.

Baboulet, Luc. « Du bâtiment à l'environnement, par la technique. Une lecture du livre de Reyner Banham, *The Architecture of the Well-Tempered Environment* ». *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine* 42/43, *Ambiances architecturales et urbaines*, Marseille, Parenthèses, 1998, p. 172-83.

Corboz, André. « La dimension utopique de la grille territoriale américaine », *JSSAC/JSEAC* 28, n° 3, 4, 2003, p. 63-68.

Spring, Martin et Haig Beck (dir.). *Centre Pompidou, Architectural Design*, vol 47, n°2, 1977, 80 p.

Dont les articles :

- Colquhoun, Alan, « Critique ». p. 96 – 103.
- Crompton, Dennis. « Centre Pompidou : A Live Centre of Information », p. 110 – 127.
- Happold, Ted. « Architecture or Engineering ? », p. 128-133.
- Davies, Michaël. « IRCAM », p. 134-137.

Malaud David, Mourier Quentin , « Detroit : culture, agriculture et décroissance urbaine », *Faces*, n°72, 2013, p. 4-11.

#### Ouvrages et rapports sur la période de 1980 à nos jours

AUC (Agence). *Grand Paris stimulé : de la métropole héritée aux situations parisiennes contemporaines*. Paris, AUC, 2009.

Awan, Nishat, Tatjana Schneider, et Jeremy Till. *Spatial agency: other ways of doing architecture*. Abingdon, Oxon (England) ; New York (NY), Routledge, 2011.

Chemetoff, Alexandre, et Jean-Louis Berthomieu. *L'Ile de Nantes, le plan guide en projet*. Nantes, Memo, 1999, 95 p.

Kaijima, Momoyo, Junzo Kuroda, et Yoshiharu Tsukamoto. *Made in Tokyo*. Tokyo, Kajima Inst. Publ, 2001.

Itô, Toyoo, et Andrea Maffei. *Toyo Ito: Works, Projects, Writings*. Documenti Di Architettura 137. Milano, Electa, 2002.

LIN (et al.). *Micro-centralités. Systèmes immanents de la ville légère* (étude pour l'Atelier International du Grand Paris, commande « Systèmes métropolitains »). Paris, 2013.

Mostafavi, Mohsen, Ciro Najle, et Architectural Association London. *Landscape Urbanism: A Manual for the Machinic Landscape*. London, Architectural Association, 2003.

TVK (et al.). *Système ouvert. Les nouveaux mondes du Grand Paris* (étude pour l'Atelier International du Grand Paris, commande « Systèmes métropolitains »). Paris, 2013.

Pavillon de l'Arsenal, *Re-architecture. Re-cycler, ré-utiliser, Ré-investir, Re-construire*. Nouvelles fabriques de la ville européenne, 2012.

Provoost, Michelle, et Annuska Pronkhorst, éd. *Wimby ! Hoogvliet : future, past and present of a new town*. Rotterdam, NAI Publishers, 2007.

Younès, Chris, et Céline Bodart (dir.). *Au tournant de l'expérience. Interroger ce qui se construit, partager ce qui nous arrive*, Paris, Hermann, 2018. dont Notamment les articles :

Grout, Catherine et Micheline Lelièvre. « Conversation autour de l'expérience et de ce qu'elle fait à la recherche », p. 119 – 126.

Peyrouzère, Frédérique . « De l'expérience esthétique : vers un nouveau corps politique », p. 215 - 225.

Younès, Chris, et Céline Bodart. « Le tournant de l'expérience : reprises et perspectives », p. 9-14.

Articles sur la période de 1980 à nos jours

Beigel, Florian, « Una vivienda en Londres y un Centro de Congresos en Nara = An apartment in London and a Congress Centre in Nara », *Housing and flexibility, A+T, Revista independiente de arquitectura + tecnologia*, n°13, 1999, p. 18-29.

Beigel, Florian, « Un nuevo territorio en Cospuden y una vivienda en Londres = A new territory in Cospuden and an apartment in London », *Housing and flexibility, A+T, Revista independiente de arquitectura + tecnologia*, n°13, 1999, p. 30 – 43.

Corajoud, Michel. Entretien réalisé en 2004 par Cyrille Simonet, « Horizon, horizontal », *Faces*, n°55, p. 14-17.

Grout, Catherine. « Le sentir : au fondement du politique, Pour une considération de l'horizon et d'un sol commun », publié le 08 juillet 2018 in *Les projets de paysage*, Paysage et didactique.

Lash, Scott, et Antoine Picon en conversation avec Kenny Cupers et Isabelle Doucet. « Agency and Architecture: How to Be Critical ? », *Agency in Architecture : Reframing Criticality in Theory and Practice, Footprint*, n° 4, printemps 2009, p. 7-19.

# RÉSUMÉ

Les architectes doivent faire face à des transformations constantes. Nos projets doivent s'adapter aux usages de demain. Mais comment pouvons-nous concevoir ces métamorphoses ?

A contrario de l'espace enseigné en architecture, l'angle de cette recherche est le temps : il faudrait apprendre à insuffler le passage du temps dans les projets, afin de les rendre malléables au changement. L'architecte pourrait jouer avec le temps, en l'appriivoisant et le tissant dans son projet.

Comme l'espace, le temps est un mot primitif impossible à définir. De nombreux philosophes, historiens et scientifiques en ont pourtant décrit les qualités, comme Henri Bergson dépeignant la « réalité mobile », Georg Wilhelm Friedrich Hegel « le rythme du tout organique » ou encore Reinhart Koselleck le « futur passé ». Et si peu d'architectes s'y sont confrontés, un Britannique s'est démarqué des autres dans les années 1960. La société était en pleine transformation, les théories des modernes renversées par la critique. À la recherche d'une architecture en accord avec sa période, Cedric Price a pris le temps comme un paramètre de conception. Ses structures radicales constituent des cas d'études propices à ce décryptage conceptuel. Dans les allers-retours entre les textes philosophiques et les visions de l'architecte, trois caractères du temps se sont dégagés: la mobilité, le rythme, le présent. Six projets des années 1960 à 1980 ont été étudiés en fonction de ces thématiques, avec l'appui des archives du Centre Canadien d'Architecture de Montréal.

La thèse dévoile six « jeux du temps » : ceux du changement et de l'opportunité, de l'obsolescence planifiée et de l'immédiateté calculée, de la distorsion consciente et de l'incertitude calculée. Les mots sont propres à Cedric Price et ils témoignent de son expérience singulière au temps, comme du contexte de l'époque. Sur chacun, les approches temporelles ont été croisées avec les images des quatorze catégories de sa dernière exposition « De tout temps », offrant un lexique illustré. Réunis en trois grandes parties, ils révèlent le passage entre le temps du monde et celui de l'architecture : de la « réalité mobile » au mobile, du tempo du milieu au temporaire, du présent à la présence. Les diagrammes utilisés par l'architecte y sont respectivement décryptés comme des moyens d'attraper, créer et raconter le temps. Et ainsi en est-il aussi des architectures produites. Car au fil de la recherche, il est apparu qu'elles étaient avant tout des cadres pour saisir le changement. Ce sont des dispositifs flexibles et ouverts. Sans forme, ils se per-forment. Ils s'affirment comme des processus.

Cette conception n'entraîne pas une esthétique forte et unique mais des expériences esthétiques, révélant les interactions ordinaires de l'homme et de l'environnement à l'architecture. Face à l'incertitude qu'entraîne l'inévitable passage du temps, l'architecture peut cultiver les « délices de l'inconnu », comme aimait le dire Cedric Price. La thèse en propose des variations avec des réalisations du début XX<sup>ème</sup>, de l'avant-garde des années 1960 à 1980 et d'aujourd'hui. Des ouvertures sont proposées avec l'architecture japonaise, dont les paysages artificiels dévoilent une même attention à l'impermanence et complètent les théâtres de Cedric Price.

Les six jeux du temps proposés sont des guides pour apprivoiser le temps et le vivre, et non le maîtriser ou le subir. Ils illustrent des manières de concevoir avec le temps, en différentes intensités. Aux concepteurs ensuite de s'y essayer, inventant à leur tour leurs propres architectures de l'impermanence.

# ABSTRACT

Architects have to face constant transformations. Our projects must adapt themselves to the uses of tomorrow. But how can we perceive these metamorphosis?

In contrast to space taught in architecture, the angle of this research is time: it would be needed to learn to inject the passage of time in projects, in order to make them malleable to change. The architect could play with time by *taming* and *forging* it in its project.

Just as space, time is a primitive world impossible to define. However, numerous philosophers, historians and scientists have described its qualities, like Henri Bergson painting the « mobile reality », Georg Wilhelm Friedrich Hegel « the rhythm of the organic whole » or yet Reinhart Koselleck the « past future ». And if few architects confronted themselves with it, one British stood out from the others in the 1960's. The society was rapidly transforming, the moderns' theories turned down by the critique. Seeking an architecture in agreement with its period, Cedric Price took time as a factor of conception. Its radical structures make up suitable study cases for this conceptual deciphering. Going back and forth between the philosophical texts and the architect views, three characteristics of the time emerged: the mobility, the rhythm, the present. Six projects from between 1960 and 1980 have been studied in accordance with these themes, with the support from the archives of the Canadian Centre for Architecture of Montréal.

The thesis unveils six « time designs »: those of change and expediency, planned obsolescence and calculated immediacy, conscious distortion and calculated uncertainty. The words are proper to Cedric Price and they show its singular experience with time, as well as the context of this period. On each, the temporal approaches have been crossed with the pictures of the fourteen categories of his last exhibition « Mean time », giving an illustrated lexical. Reunited in three big sections, they reveal the passage between the time of the world and the one of the architecture: from the mobile reality to the mobile, from the tempo from the middle to the temporary, from the present to the presence. The diagrams used by the architect are respectively deciphered as means to catch, create and narrate time. Thus, that's how is the produced architectures too. Indeed, it appeared along the research that they were firstly settings to understand change. They are flexible and open plans. Without form, they perform themselves. They assert themselves as processes.

This concept does not produce a strong and unique aesthetics but aesthetic experiences, revealing the ordinary interactions of the man and the environment to architecture. Faced with the uncertainty that produces the unavoidable passage of time, architecture can cultivate the « delights of the unknown », as Cedric Price liked to say. The thesis suggests some variations with realizations from the early twentieth century, the avant-garde of the years 1960 to 1980 and today. Openings are proposed with the Japanese architecture, of which the artificial *landscapes* unveil the same attention to impermanence and complete Cedric Price *theatres*.

The six time games suggested are guides to tame time and live it, and not control or suffer it. They illustrate ways of designing *with* time, of different intensities. Then it is up to the creators to try it, by coming up too with their own architectures of impermanence.





**Titre :** Architectures de l'impermanence. *6 jeux du temps chez Cedric Price.*

**Mots clés :** architecture, temps, transformation, conception, expérience, Cedric Price.

**Résumé :**

Il est possible d'insuffler le temps dans les projets d'architecture, afin de les rendre malléables au changement. Cette recherche s'y est engagée en décryptant la relation de l'architecte Cedric Price au temps et sa manière de le tisser dans des projets réalisés dans les années 1960 à 1980. La thèse relate « six jeux du temps » : le changement et l'opportunité, l'obsolescence planifiée et l'immédiateté calculée, la distorsion consciente et l'incertitude calculée. Elle en illustre la conception grâce à des diagrammes et des dispositifs architecturaux, et leurs expériences dans des architectures de 1960 à nos jours. Un constat presque évident en ressort : lorsque l'architecte intègre le temps dans son architecture, il offre aux habitants de le *vivre*. L'impermanence devient alors un moteur d'émotions. L'architecture conçue *avec* le temps nous invite à savourer ce qui ne se voit pas mais rend vivant, rythme, transforme : le temps.

---

**Title :** Architectures of impermanence. *6 time designs with Cedric Price.*

**Keywords :** architecture, time, transformation, design, experience, Cedric Price.

**Abstract :**

It is possible to inject time in architectural projects, in order to make them malleable to change. That is the purpose this research is designed to achieve by deciphering the architect Cedric Price relationship to time and its way of forging it in projects carried out between 1960 and 1980. The thesis recount « six time designs »: change and expediency, planned obsolescence and calculated immediacy, conscious distortion and calculated uncertainty. It illustrates their conception through diagrams and systems, and their experiences in architectures from 1960 to this day. One clear observation stands out: when the architect incorporates time in its architecture, he offers the inhabitants to *live* it. Impermanence then becomes a driving force for emotions. The architecture designed *with* time invites us to enjoy what cannot be seen but give life and rhythm to and transform: time.

**Université Paris-Saclay**

Espace Technologique / Immeuble Discovery

Route de l'Orme aux Merisiers RD 128 / 91190 Saint-Aubin, France

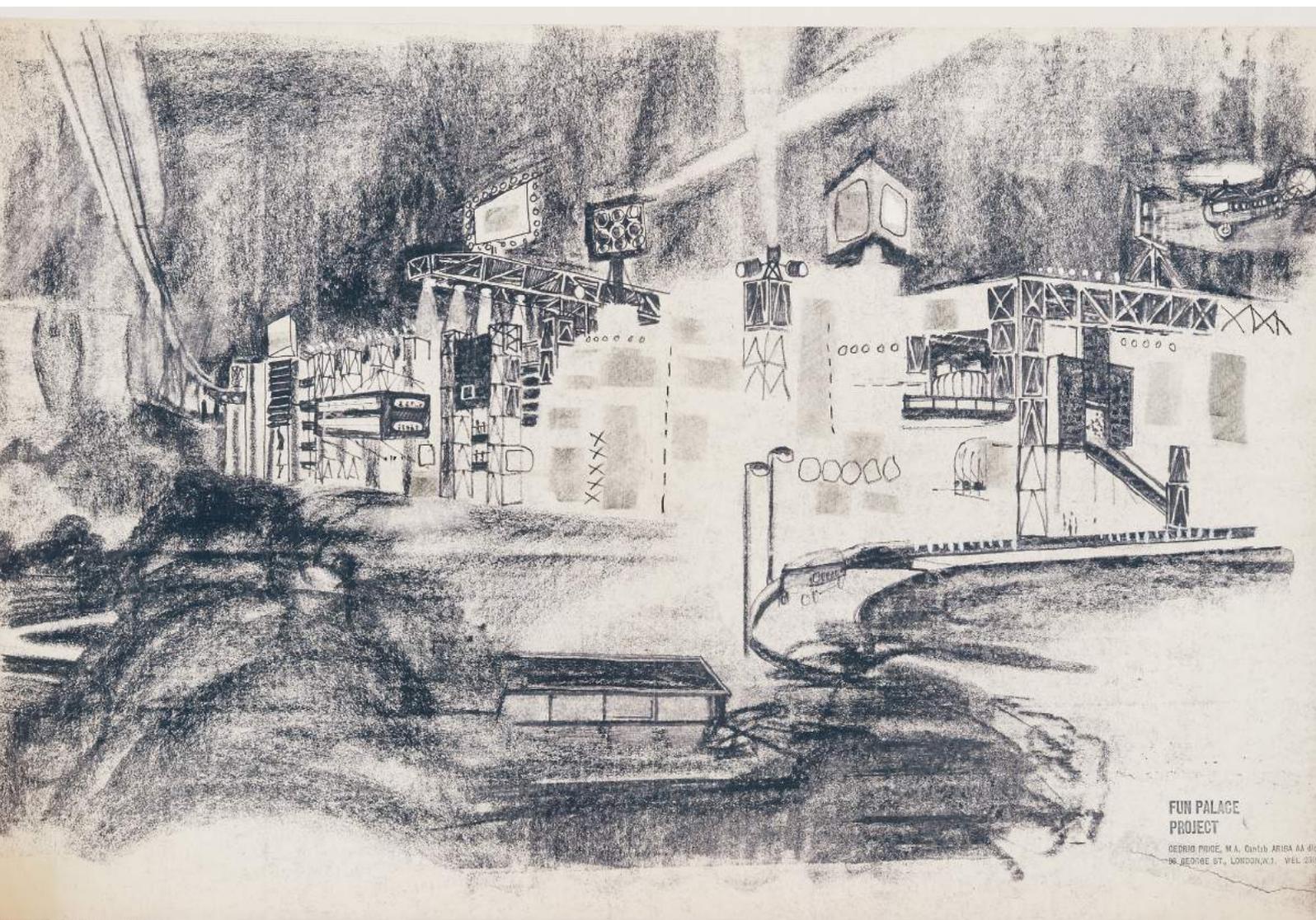




# Architectures de l'impermanence

*6 jeux du temps chez Cedric Price*

## ANNEXES





Architectures de l'impermanence  
*6 jeux du temps chez Cedric Price*

ANNEXES



## SOMMAIRE

PORTRAIT(S) DE CEDRIC PRICE	p. 2
ARTICLES ET TRADUCTION	p. 5
« Pop-up parlement »	p. 7
« Towards a 24-hour economic living toy »	p. 19
« The Potteries Thinkbelt: life-conditioning; a plan for an advanced educational industry in North Staffordshire »	p. 25
« Detroit Think Grid »	p. 45
« Generator »	p. 61
« Non-plan »	p. 67
EXPOSITION « Mean time ; De tout temps »	p. 81
Reconstitution	p. 87
Catalogue	p. 101
Crédits des images	p. 115



Cedric Price  
(1934 - 2003)

## PORTRAIT(S)

### Débuts et environnement de Cedric Price

Après un *Bachelor of Arts* obtenu en 1955 au Saint John's College de Cambridge, Cedric Price a poursuivi ses études à la *Architectural Association* de Londres et soutenu son diplôme en 1958. Il s'est positionné rapidement en marge des conventions stylistiques de Cambridge et a orienté sa pratique vers une architecture du changement, pour satisfaire aux besoins sociaux. Des références comme Ernö Goldfinger, Buckminster Fuller et Konrad Wachsmann ont renforcé cette prise de position progressive. Avec le premier, il partageait l'attrait pour la préfabrication. Il a collaboré avec lui lors de l'exposition *This is Tomorrow*. Avec le deuxième, il partageait le constat que la technique avait une « tendance irréversible à accélérer le changement » pour reprendre les mots de Bucky. Il a poursuivi ses recherches sur le dynamisme de l'architecture et a collaboré avec lui pour la construction d'un théâtre en dôme géodésique en Angleterre (le Claverton Dome). Enfin, il s'intéressait aux techniques de construction industrielle telles qu'elles avaient été engagées par Konrad Wachsmann dans ses structures, ainsi que dans son manifeste *The turning point of Building* (*Wendepunkt im Bauen*). La participation progressive de Cedric Price aux activités de l'*Institute of Contemporary Arts* (ICA) de Londres ont élargi son regard sur le potentiel des technologies, notamment avec la présentation de Ross Ashby sur la cybernétique. Ce domaine de recherche l'a entraîné à chercher l'auto-régulation des systèmes architecturaux qu'il proposait, avec la recherche d'une interaction entre homme et machine. Des expositions comme *an Exhibit* et *This is Tomorrow* ont transformé également son regard sur les rapports à l'environnement humain. A l'ICA, il a rencontré l'ingénieur Frank Newby et le critique d'art Reyner Banham avec lesquels il s'est lié d'amitié. Ces expériences ont renforcé son intérêt pour une architecture basée sur le processus et non sur la forme. Émergeant peu à peu comme une figure phare de la culture *pop* de la *Swinging London*, Cedric Price est devenu dans les années 1960 une source d'inspiration



Buckminster Fuller  
(1895 - 1983)  
*Architecte du dynamisme*



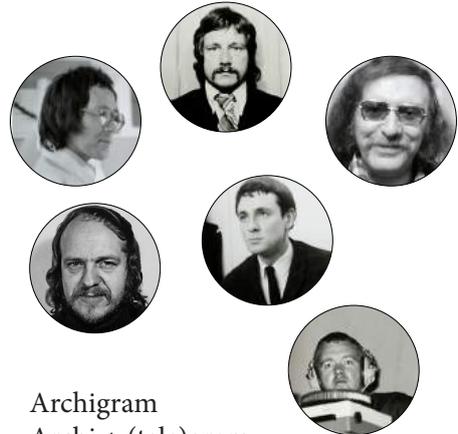
Konrad Wachsmann  
(1901 - 1980)  
*Constructeur de méga-structures métalliques*



Ernő Goldfinger  
(1902 - 1987)  
*Pour la préfabrication*



Reyner Banham  
(1922-1988)  
*Historien du passé immédiat,  
critique de l'architecture à venir*



Archigram  
Archi + (tele)gram

Groupe constitué de  
Warren Chalk (1927 - 1988),  
Peter Cook (1937 - 1995),  
Dennis Crompton (1918 - 1997),  
David Greene (1937 -),  
Ron Herron (1934 - 1994),  
Michael Webb (1937-).  
*Architectes pop aux revues expressives*



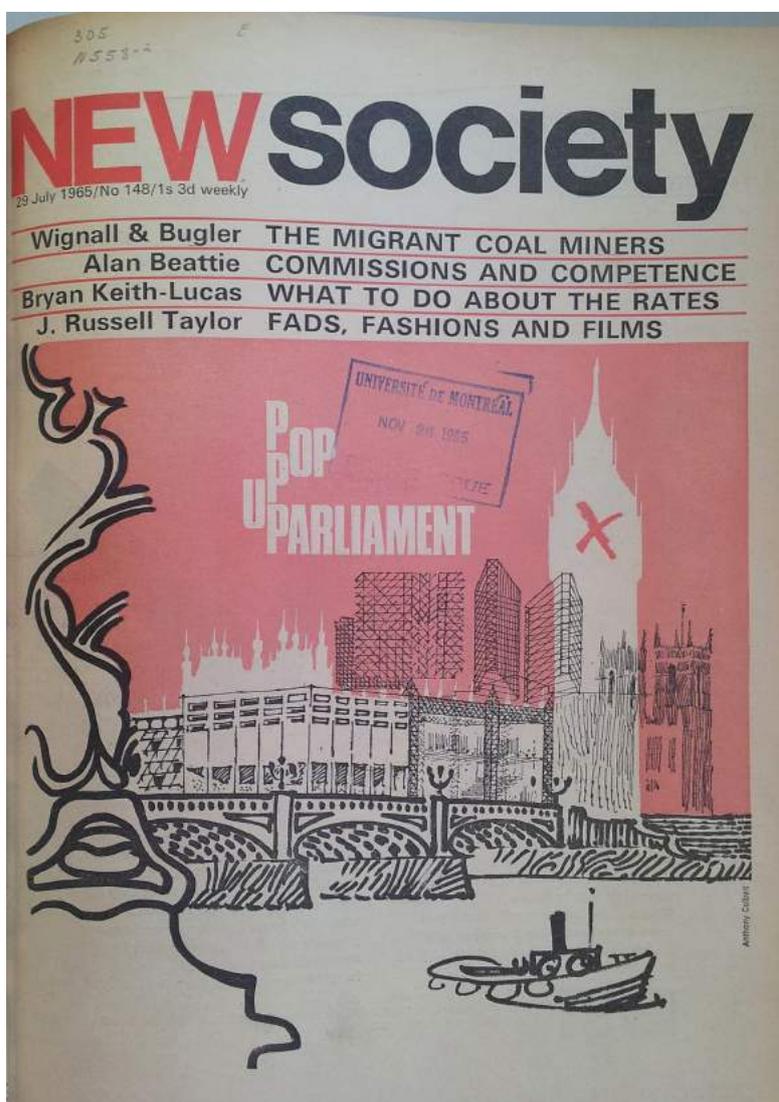
# ARTICLES ET TRADUCTIONS

Traductions à partir des articles originaux.  
Articles utilisés dans les chapitres :

- Chapitre ① « Pop-up parliament ». *New Society*, juin 1965
- Chapitre ② « Towards a 24-hour economic living toy ». *Interior Design*, septembre 1967
- Chapitre ③ « The Potteries Thinkbelt: life-conditioning; a plan for an advanced educational industry in North Staffordshire ». *Architectural Design*, n° 36, octobre 1966.
- Chapitre ④ « Oakland Community College, Think Grid, Michigan, USA ». *Architectural Design*, juin 1971.
- Chapitre ⑤ « Recherche sur des équipements de loisirs, *from fun palace to generator* », *Techniques et Architecture*, décembre 1980.
- Chapitre ⑥ Non-plan et «Montagu country», *New Society*, mars 1969



Cedric Price, Paul Barker et Anthony Colbert, « Pop-up parliament », *New Society*, juin 1965.



# POP-UP PARLIAMENT

If we want an efficient parliament, let's give it a whole, efficient building to work in: not just the extension proposed by Sir Leslie Martin. Replace the present historic monument by an up-to-date structure—flexible, accessible and dispensable

As a nation we have a "pragmatic" tradition of doing things by halves if not thirds and quarters. The Martin-Buchanan plan for Whitehall, which was published last week, is directly in this gradualist lineage. It is fine so far as it goes. The Whitehall-Parliament Square traffic-free area would improve on the present chaos. New offices for MPs and committees on the Bridge Street site (across the road from Barry's Palace of Westminster) would make life easier for parliament. The new ministry blocks stretching back from the Bridge Street site to St James's Park would produce better workplaces.

But all this doesn't go far enough. Sir Leslie Martin's brief stopped him from looking at the Houses of Parliament as such. His was a kind of Band-Aid plan, trying to modernise by patching. The core of Martin's Recommendation 3 is: "That the Palace of Westminster should not be extended in any way which would change its external appearance and that various methods of increasing parliamentary space internally as outlined in the report should be examined."

There are plenty of opportunities for better use of space within the present Palace. You need only think back to Tam Dalyell's revelation (in an *Architects' Journal* article last year) of "the parade room, with a superb southern outlook up the Thames, where I unearthed a man pressing his trousers in 690 sq ft of space" Now that Charles Pannell, as Minister of Public Building and Works, has taken over from the hereditary Lord Great Chamberlain the job of running the Palace, the opportunities are being taken a bit better. But this, too, is just tinkering.

Barry planned, and Pugin decorated, their Palace in 1840-67 for a more club-like, less professional, less thronged parliament than the one we have a hundred years later. The normal life expectancy of housing is usually taken to be about that length of time (that's why leases are for 99 years). The Houses of Parliament are reaching the end of this allotted span.

There has been a flood of recent discussion about how to reform parliament procedurally. A bibliography at the back of the current issue of *Political Quarterly*—which is a special number on parliament—gives nine and a half pages of references to important books, articles and speeches since 1961. And (after the quarterly went to press), six Labour MPs last month put down a motion in the Commons outlining changes that would modernise parliament. Mostly, they, too, concentrated on procedure. But the final clause let the necessary idea out of the bag: hoping that it will be "possible in the long term to provide a new seat of government"

The only flaw is that cautious "long term". If the Palace is outdated now, how much worse will it be by then? The Prime Minister's clampdown on public spending this week defers any possible action on Martin-Buchanan for the time being. Let's spend the enforced pause rethinking parliament properly. Mr Wilson can cling to his HP Sauce symbol for himself if he likes; but there is no reason why the country should have to live with the real thing any longer. Cedric Price's pop-up parliament, which we present here, should spark off some constructive vacation thought among 20th-century-minded MPs of all the parties. The design is tentative, but its feelers are out in the right direction. Anthony Colbert's drawings (on the cover and below) show how this new parliament might look. Cedric Price's diagram (overleaf, page 9) gives the general layout. One of the things that Price's plan shares with Martin-Buchanan's is a much larger Parliament Square; but its function differs. No cobbles, no trees. *Très anti-snob.*

First, though, is it absolutely essential to knock down the old Palace of Westminster? Yes, it is. The site is quite large, and the total area is reckoned to be 565,000 sq ft. But this is packaged inconveniently. The Palace is a maze of cells linked by corridors. "Invisible" additions within the Palace and all-too-visible extensions outside it will not alter the basic

design:  
Cedric Price  
illustrations:  
Anthony Colbert  
text:  
Paul Barker

The drawing below gives an impression of the new parliament from the new Parliament Square. The church is St Margaret's. The cables are for weather blinds. The cover illustration gives a view from downstream.



## Pop-up parliament

organisation of space laid down by the existing building. What changes will do is overload the internal movement routes, which could make the Palace still more inconvenient than before. Even Big Ben has outlived its use. People nowadays no longer need that to tell them the time: they all have watches on their wrists and Greenwich pips on their transistors. Nor should a new Palace retain Big Ben cocooned within it, like Colcutt's old tower in the new Imperial College; or try and echo it in a similar vertical feature. The point about such features is not so much Freudian as historical: we associate them with order and permanence, churches and town halls. And permanence isn't the thing to symbolise in an era of throwaway Pentel pens and planned obsolescence.

Barry's building could only be kept if parliament were rebuilt somewhere else (and Barry's used as the headquarters of the Victorian Society). But it seems politically certain that no government will shift the site. The Martin-Buchanan plan, which presupposes the same site, was commissioned by a Tory government and published with approval by a Labour one.

## Better sites

Otherwise, various other places in the London conurbation would be better. Covent Garden, now the market is leaving it; Hyde Park; London Airport; Gatwick (fast trains to Victoria). But not away from London. In its plan for a new capital, Elizabetha, on the North York Moors, the *Economist* was off beam. Assuming the gpo manage to get the telephone system sorted out again, it is no longer necessary for government ministers and top civil servants to be in the same town as the bulk of the ministry administrators. This mass can be dispersed—though, humanely, to less bleak places than north Yorkshire or (like the unfortunate Post Office Savings Bank people) Glasgow. However, the physical location of parliament and senior bureaucrats must be decided, not by the need for routine links (telephoning will do for that), but by the likelihood of random, unplanned exchanges. It will be a long time before London isn't the best place for receiving delegations, protests, the press and the individual citizen.

Arousing people's serious involvement with parliament must, in fact, be one of the main starting points of a new design for the Palace of Westminster. At the moment parliament is too often ignored or ridiculed or (worst of all) gazed at as soulfully as if it were a Crown Jewel. The other two starting points are: to give mps as efficient a workshop as possible; and to make the building flexible for later needs and decisions. It is the politician's job to decide to abolish the House of Lords, or revamp it. It is the architect's job to allow for that, and anything else that is likely to happen in the 50 years that would be the best intended life span of the new building. By then, needs will probably have changed *too* much (and even so it is a year or two longer than you can expect the toughest car to last). The new building would also be scrapped if total change of organisation came sooner.

Price's design has a building of the same height as the main body of the present Palace; but, where necessary, this takes six or seven storeys instead of four. The downstream end is where Big Ben now stands; but upstream it stretches almost to Lambeth Bridge, using the site of Millbank Gardens. Rebuilding begins at this end so that people can start to move in here while the old Palace is gradually knocked down. At this end, too, there is a helicopter/hovercraft station. Hovercraft will eventually overcome their noise troubles, and the Thames is an impressive way to bring visitors from Tilbury Dock. Anyone coming from London Airport also follows the Thames—which is one of the two helicopter routes into London allowed by safety regulations. The present Palace ludicrously underuses the river.

The building has three chief internal sections, making strips parallel with the Thames embankment. The riverside section is private for mps; the Parliament Square section is public; the centre strip is for

transport and exchange. Moving walkways, like the Travolator at Bank Underground station, run along the whole length of the centre section, from the heli-hover station at one end, to a large conference hall.

But probably the best way to approach the design is by starting with what is public, and ending with the private. If parliament is to make electors feel involved in its activities as well as in those of the cabinet and the balloters for the Conservative leadership, it must be observable. Then electors can see if it is doing its job well. The observation can be either direct or indirect, but the less indirect the better. Television coverage of debates, which will clearly come soon, is not the whole answer. No channel would want to televise everything. In lieu of that, the enlarged Parliament Square, knocking down Middlesex Guildhall and going back right to Central Hall, becomes a vast electronic forum. It rivals Piccadilly.

It is banked in a series of sloping tiers, up to a height of about 40 ft at the corner farthest away from Westminster Abbey and St Margaret's Church. Cables stretch out over it from the Palace to carry high, moveable blinds made out of red plasticised nylon. They protect the square from bad weather overhead; underfloor electric heating keeps it warm. At night, transparent blocks in the floor light up in changing colours. Small outdoor loudspeakers transmit the proceedings of both Houses, rather like the booster speakers in the present public galleries. Large information screens jut out above the downstream end of the Palace. Millions of light-bulbs give parliamentary, national and international news in words and six-colour pictures. There are at least three screens. Their orientation is variable. The pictures they transmit include debates in both Houses.

Besides being an outside extension of parliament among the public, the square is also an amphitheatre for the state opening, or for coronations and weddings in the Abbey. For protests and demonstrations and rallies also. Trafalgar Square is too awkward and small; cluttered by all that zoology. The notion of keeping rioters away from parliament is outdated. People are too used to glass houses to want to throw stones. Parliament should not be insulated.

The square goes right up to the walls of the Abbey and St Margaret's. The lawns and statues that Martin leaves have gone: all this square is for use. It could perhaps hold half a million people. Underneath it, cars would park. To make access easier for the carless, the entrance to Westminster Underground would be moved. Where it emerges now (on the Bridge Street site) would be simply Westminster borough housing for mps and their families.

## Variable hall

You go into parliament (as a member of the public) up moving-walkway ramps. Cranes along the top of the building shift the ramps along to the point where there is most demand for entry: none of the sad, feudal queues to get into Barry's Palace. The ramps lead either to a parliamentary information and exhibition hall, and thence to the conference hall, or into the "public" section of the Palace itself. This is a vast glazed hall within which are suspended the House of Lords, the Commons, and the two largest committee rooms, wrapped in leadfoil blankets. All external connection to them is rubber. This gives total soundproofing. Inside the Chambers, as now, there are public galleries, for those people who want the most direct contact with debates (after mps). There are also moving glazed seatways, passing through the Chamber in 15 minutes flat.

Cranes can change the positions of these suspended halls. Others can be built and slung up till there is no more space and the Palace has to come down again.

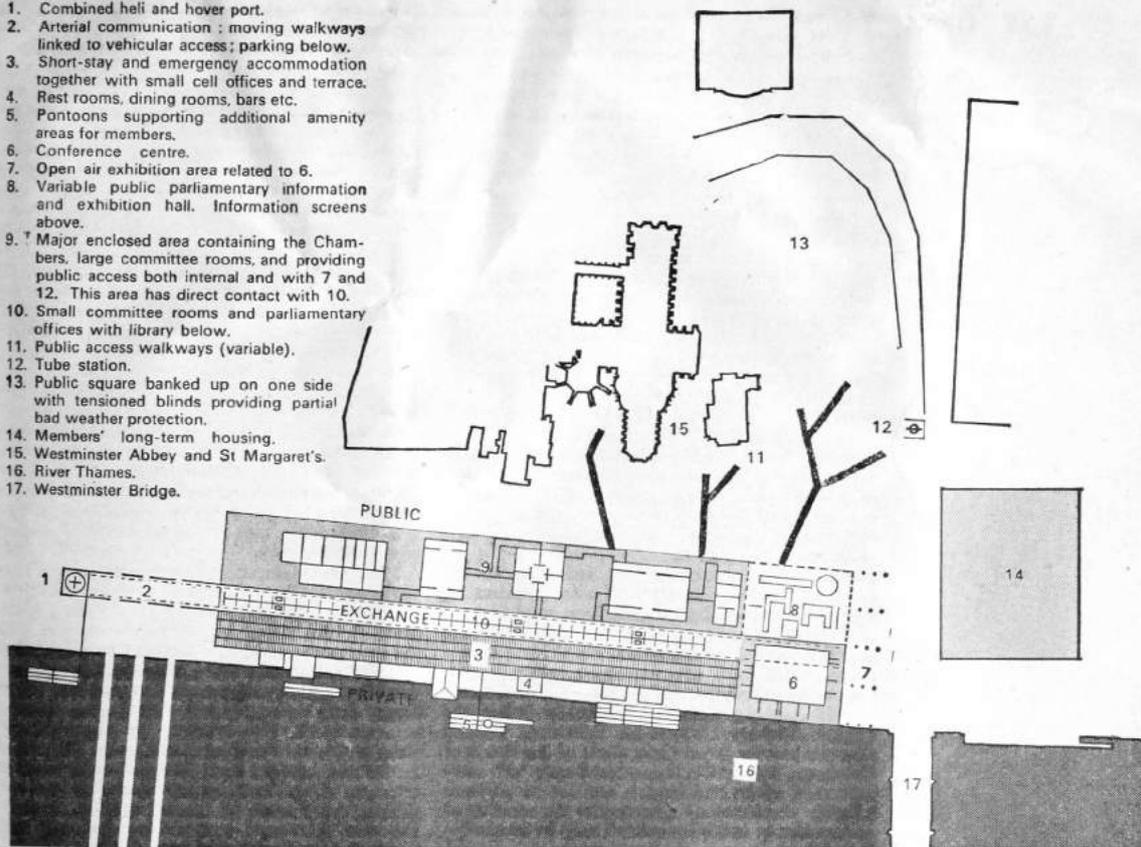
Beyond the "public" section, the "exchange" section contains much more than the spinal walkway from heli-hover station to conference hall. Here are the other committee rooms, the rooms for meeting constituents, the press lobby, and offices for members of the government. These rooms are spaced out both

### THE PRESENT INHABITANTS at a busy time on a normal day

MPs (up to)	630
secretaries	212
Lords	140*
visitors and guests	450
police, post office, catering	311
staff of House and Whips	346
press	250
civil servants with ministers	40
strangers at committees	70
Ministry of Works staff	291
total	2,740

\* conjectural  
sources: Serjeant at Arms' department, Ministry of PB&W, *Architects' Journal*.

1. Combined heli and hover port.
2. Arterial communication : moving walkways linked to vehicular access; parking below.
3. Short-stay and emergency accommodation together with small cell offices and terrace.
4. Rest rooms, dining rooms, bars etc.
5. Pontoons supporting additional amenity areas for members.
6. Conference centre.
7. Open air exhibition area related to 6.
8. Variable public parliamentary information and exhibition hall. Information screens above.
9. † Major enclosed area containing the Chambers, large committee rooms, and providing public access both internal and with 7 and 12. This area has direct contact with 10.
10. Small committee rooms and parliamentary offices with library below.
11. Public access walkways (variable).
12. Tube station.
13. Public square banked up on one side with tensioned blinds providing partial bad weather protection.
14. Members' long-term housing.
15. Westminster Abbey and St Margaret's.
16. River Thames.
17. Westminster Bridge.



vertically and horizontally. They connect with each other, with the public section and with the stacked private cells and other rooms of the riverside section, by escalators and walkways. Lobbying and opinion-forming will become buoyantly mobile.

Below ground level, in the "exchange" section, is the joint parliamentary library. This is one of the most important things in the MPs' workshop if parliament is to be informed and professional. Writer after writer in the *Political Quarterly* special issue returns to this theme. It was only in 1945 that the library really began to try and serve members. It has come some way since but nothing like far enough. In Price's design, the library is computerised. This stores information under many more heads than an ordinary index. It also means a switchover from "information retrieval" to "information reinforcement". In an ordinary, indexed library you present a problem and the librarians can tell you what information they have on it. In a good, indexed library (like the British Museum) a hint at the problem may be enough. But a computerised library (such as Imperial College is planning to have) goes beyond even this. Once it knows your subject, it can plan what you should be thinking about next. In other words, besides providing answers, it also provides some of the questions.

The library governs the rooftop information screens. It has television scanner links to MPs' rooms. There are other kinds of link to make MPs' lives electronically more efficient. When division bulbs flash, members vote by putting an individual key into a wired lock. There are banks of these in all committee rooms, dining rooms and private offices or cells, as well as in the Chambers. Like messengers in the present building, MPs will carry beepers to warn them to go to the nearest telephone and take a call. These could easily be made two-way. But MPs do not want that. A bleep can be a handy way of escaping from a wearisome constituent. It would also be pos-

sible for constituents to telephone MPs in their offices.

Each MP has an office, in the riverside section. The mechanical aids include tape recorders, TV, telex and electronic body conditioners. The human aids include a secretary for every MP. These cells will be craned out and replaced about every seven years. In a consumer society this is the time taken for equipment to overflow its previous container (a passion for estate cars replaces that for minis). The new, larger cells would be prefabricated till the Palace reached bursting point. To support these cells the skeleton structure here (as in the public section) will be reinforced concrete. The cells will be pressed steel like fridges.

### Break-up profits

The Thames is a free machine for regularly altering the level of things in relation to land-based objects. A conglomeration of pontoons will support short-term exhibitions, gyms and a freshwater swimming pool for MPs and other workers in the Palace.

In a building like this, parliament will begin to function properly. There is nothing futuristic about it. Work could start on it in a year or two—unlike the delays needed by the Martin scheme because of its mistaken decision to concentrate on housing routine-level civil servants near parliament. What would it cost? Because the fabric would be glass, steel and concrete only as durable as 50-year obsolescence required, and air ducts and cables would be left exposed (though painted bright), Price puts the cost of Palace and square at about £30 million. Compare this with the planned National Theatre and Opera House (£14½ million) or even the scrapped TSR 2 (£190 million), and ask if it is worth it. Admittedly that cost doesn't include the borough housing for MPs, nor the price of demolition. But it omits, too, the profits of break-up. Westminster Hall could be sold to Bennington and Big Ben to Blackpool.

**editor's note:**  
Paul Barker's text springs from extensive discussion with Cedric Price

## Pop-up parlement

Si nous voulons un parlement efficace, accordons-lui un bâtiment complet et efficace pour travailler : pas seulement l'extension proposée par Sir Leslie Martin. Remplaçons le monument historique actuel par une structure mise à jour - flexible, accessible et disponible.

Dans notre nation nous avons une tradition "pragmatique" de faire les choses à moitié, sinon au tiers ou au quart. Le plan Martin-Buchanan pour Whitehall, publié la semaine dernière, s'inscrit directement dans cette lignée. C'est bien aussi loin que c'est engagé. La zone libre de trafic de la place du Parlement-Whitehall améliorerait le chaos actuel. De nouveaux bureaux pour les parlementaires et les comités sur le site de la rue Bridge (en face du palais de Westminster de Barry) rendraient la vie plus facile pour le parlement. Les blocs du nouveau ministère s'étendant du site de la rue Bridge à St James's Park produiraient de meilleurs lieux de travail.

Mais tout cela ne va pas assez loin. Le briefing de Sir Leslie Martin l'a empêché de regarder les Chambres du Parlement en tant que telles. C'était une sorte de plan Band-Aid, essayant de se moderniser par patch. Le noyau de la recommandation 3 de Martin est: "Que le Palais de Westminster ne devrait pas être étendu de quelque manière que ce soit qui changerait son aspect extérieur et que diverses méthodes d'augmentation de l'espace parlementaire en interne, comme il est indiqué dans le rapport, devraient être examinées".

Il existe de nombreuses opportunités pour une meilleure utilisation de l'espace dans le palais actuel. Il suffit de penser à la révélation de Tam

Dalyell (dans un article de l'Architects Journal l'année dernière) de « la salle de défilé, avec une superbe vue orientée sud sur la Tamise, où j'ai déterré un homme pressant son pantalon dans 690 pieds carrés d'espace ».

Maintenant que Charles Pannell, en tant que ministre du Bâtiment et des Travaux Publics, a repris le nom de l'héritaire Lord Great Chamberlain pour le fonctionnement du Palais, les opportunités sont bien améliorées. Mais cela aussi, c'est juste un bricolage.

Barry a planifié, et Pugin a décoré, leur Palais en 1840-67 pour un parlement plus club, moins professionnel et moins occupé que celui que nous avons cent ans plus tard. L'espérance de vie normale du logement est généralement considérée sur cette période de temps (c'est pourquoi les baux sont de 99 ans). Les chambres du Parlement atteignent la fin de cette période.

Il y a eu un flot de discussions récentes sur la façon de réformer le parlement de façon procédurale. Une bibliographie à l'arrière du numéro actuel de Political Quarterly - qui est un numéro spécial sur le parlement - donne neuf pages et demi de références d'importants livres, articles et discours depuis 1961. Et (après la publication trimestrielle), six députés travaillistes ont déposé le mois dernier une motion dans le cadre de la publication de modifications qui moderniseront le Parlement. Majoritairement, ils se concentrent eux aussi sur la procédure. Mais la clause finale laisse l'idée nécessaire hors du sac: en espérant qu'il sera «possible à long terme de fournir un nouveau siège au gouvernement».

Le seul défaut est ce «long terme» prudent. Si le palais est obsolète maintenant, à quel point sera-t-il pire plus tard ? La pression du Premier

ministre sur les dépenses publiques cette semaine défie toute action possible sur Martin-Buchanan pour l'instant. Prenons cette pause forcée pour repenser le parlement correctement. M. Wilson peut s'accrocher à son symbole HP Sauce pour lui-même s'il le souhaite, mais il n'y a aucune raison pour que le pays ne puisse vivre sans adéquation avec le réel plus longtemps. Le parlement animé, de Cedric Price, que nous présentons ici, devrait déclencher des idées de vacances constructives parmi les députés du XX<sup>ème</sup> siècle de toutes les parties. La conception est provisoire, mais ses antennes sont dans la bonne direction. Les dessins d'Anthony Colbert (sur la couverture et ci-dessous) montrent à quoi ce nouveau Parlement pourrait ressembler. Le diagramme de Cedric Price (au verso, page 9) donne la disposition générale. Une des choses que le plan de Price partage avec Martin-Buchanan est la place devant le Parlement beaucoup plus grande, mais sa fonction diffère. Pas de cailloux, pas d'arbres. Très anti-snob.

Tout d'abord, est-il absolument essentiel de renverser l'ancien palais de Westminster? Oui, c'est essentiel. Le site est assez vaste. Et la superficie totale est estimée à 565 000 pieds carrés. Mais cela est emballé de manière incommode. Le palais est un labyrinthe de cellules reliées par des couloirs. Les ajouts «invisibles» dans le palais et les extensions trop visibles à l'extérieur ne modifient pas l'organisation de base de l'espace prévue par le bâtiment existant. Les changements surchargeraient les voies de déplacement interne, ce qui pourrait rendre le palais encore plus gênant qu'auparavant. Même Big Ben a vécu plus longtemps que son utilisation. Aujourd'hui, les gens n'ont plus besoin qu'on leur dise le temps: ils ont tous des montres sur leurs poignets et des bips de Greenwich sur leurs

transistors.

Un nouveau palais ne devrait pas non plus retenir Big Ben dans son cocon, comme l'ancienne tour de Colcutt dans le nouveau Collège Impérial; ou alors il faudrait essayer et le rappeler dans une caractéristique verticale similaire. Le point sur ces caractéristiques n'est pas tant freudien qu'historique: nous les associons à l'ordre et à la permanence, aux églises et aux mairies. Et la permanence n'est pas la seule chose à symboliser dans une époque de stylos Pentel et d'obsolescence planifiée.

Le bâtiment de Barry ne peut être conservé que si le Parlement a été reconstruit ailleurs (et celui de Barry utilisé comme siège de la Société Victorienne). Mais il semble politiquement certain qu'aucun gouvernement ne changera le site. Le plan Martin-Buchanan, qui présuppose le même site, a été commandé par un gouvernement conservateur et publié avec l'approbation d'un parti travailliste.

## Meilleurs sites

Sinon, d'autres endroits de l'agglomération de Londres seraient mieux. Covent Garden, maintenant que le marché pars; Hyde Park; l'aéroport de Londres; Gatwick (trains rapides pour Victoria). Mais pas loin de Londres. Dans son plan pour une nouvelle capitale, Elizabetha, sur les North York Moors, l'Economist était hors tension.

En supposant que le GPO parvienne à rétablir le système téléphonique, il n'est plus nécessaire que les ministres du gouvernement et les meilleurs fonctionnaires soient dans la même ville que la majorité des administrateurs du ministère. Cette masse peut être dispersée - bien que, humainement, à des endroits moins sombres que le Yorkshire

du Nord ou (comme les malheureux de la Banque d'Épargne de la Poste) Glasgow. Cependant, la localisation physique du parlement et des hauts fonctionnaires doit être décidée, non par la nécessité de liaisons de routine (les téléphones seront là pour cela), mais par la probabilité d'échanges aléatoires et non planifiés. Cela mettra longtemps avant que Londres ne soit le meilleur endroit pour recevoir les délégations, les manifestations, la presse et le citoyen individuel.

L'incitation à la participation sérieuse des citoyens au Parlement doit, en fait, être l'un des principaux points de départ d'un nouveau projet pour le Palais de Westminster. À l'heure actuelle, le parlement est trop souvent ignoré ou ridiculisé ou (pire que tout) regardé avec émotion comme s'il s'agissait d'un joyau de la Couronne. Les deux autres points de départ sont les suivants: donner aux membres parlementaires un lieu de travail aussi performant que possible; et rendre le bâtiment flexible pour les besoins et les décisions ultérieurs. C'est le travail des politiciens de décider d'abolir la Chambre des Lords, ou de la réorganiser. C'est le travail de l'architecte de permettre cela et toute autre chose qui se produira probablement dans les 50 ans, ce qui serait la meilleure durée de vie prévue du nouveau bâtiment. À ce moment-là, les besoins auraient probablement trop changé (et même ainsi c'est un an ou deux de plus que ce dont on s'attend à ce que la voiture dure). Le nouveau bâtiment serait également mis au rebut si le changement total d'organisation arrivait plus tôt.

La conception de Price a un bâtiment de même hauteur que le corps principal du palais actuel: mais, dans ce cas cela prend six ou sept étages au lieu de quatre. L'extrémité aval est l'endroit où Big Ben se trouve maintenant: mais en amont, il s'étend presque jusqu'à

Lambeth Bridge, en utilisant le site de Millbank Gardens. La reconstruction commence à cette fin afin que les gens puissent commencer à s'installer ici alors que l'ancien palais est graduellement abattu. À cette fin, il existe également une station d'hélicoptère/d'aéroglesseur. L'aéroglesseur finira par surmonter ses problèmes de bruit et la Tamise est une manière impressionnante d'amener les visiteurs de Tilbury Dock. Toute personne venant de l'aéroport de Londres suit également la Tamise, qui est l'une des deux routes d'hélicoptères vers Londres autorisées par les règles de sécurité. Le palais actuel sous-utilise ridiculement la rivière.

Le bâtiment comporte trois sections internes principales, faisant des bandes parallèles à la berge de la Tamise. La section riveraine est privatisée pour boire des verres: la section de la place du Parlement est publique; la bande centrale est destinée au transport et à l'échange. Les passerelles, comme le tapis roulant de la station de métro Bank, parcourent toute la longueur de la section centrale de la station d'hélicoptères et d'aéroglesseurs à l'extrémité d'une grande salle de conférence.

Mais la meilleure façon d'aborder le projet est probablement de commencer par ce qui est public, et de terminer par le privé. Si le Parlement est là pour que les électeurs se sentent impliqués dans ses activités ainsi que dans celles du Cabinet et des scrutins pour le leadership conservateur, il faut que cela soit observable. Ensuite, les électeurs peuvent voir si cela fonctionne correctement. L'observation peut être directe ou indirecte, mais le moins indirect sera le mieux.

La couverture télévisée des débats, qui viendra bientôt, n'est pas la réponse complète. Aucune chaîne ne voudrait

diffuser tout. Au lieu de cela, la place élargie du Parlement, abattant Middlesex Guildhall et remontant directement à Central Hall, devient un vaste forum électronique. Elle rivalise avec Piccadilly.

Elle s'incline dans une série de gradins, jusqu'à une hauteur d'environ 40 pieds à l'angle le plus éloigné de l'abbaye de Westminster et de l'église St Margaret. Des câbles s'étendent au-dessus du palais pour transporter des hauts stores mobiles en nylon plastifié rouge. Ils protègent la place contre les intempéries; un plancher chauffant électrique la garde au chaud. La nuit, des blocs transparents dans le plancher s'allument en changeant de couleur. Les petits haut-parleurs extérieurs transmettent les instances des deux Chambres, plutôt que de faire la promotion des intervenants dans les galeries publiques actuelles. Des grands écrans d'information dépassent de l'extrémité aval du palais. Des millions d'ampoules donnent des nouvelles parlementaires, nationales et internationales en mots et en images à six couleurs. Il y a au moins trois écrans. Leur orientation est variable. Les images qu'ils transmettent comprennent les débats dans les deux Chambres.

En plus d'être une extension extérieure du parlement parmi le public, la place est aussi un amphithéâtre pour l'ouverture nationale, ou pour les couronnements et les mariages dans l'abbaye. Pour les manifestations, les manifestations et les rassemblements aussi. Trafalgar Square est trop gênant et petit; encombré par toute cette zoologie. La volonté de détourner les émeutiers du parlement est obsolète. Les gens sont trop habitués aux maisons en verre pour vouloir jeter des pierres. Le Parlement ne devrait pas être isolé.

La place va jusqu'aux murs de l'abbaye et de St Margaret. Les pelouses et les statues que Martin a laissées ont

disparu: tout cette place est destinée à être utilisée. Elle pourrait peut-être détenir un demi-million de personnes. Les voitures se gareront en-dessous. Pour faciliter l'accès aux voitures, l'entrée du métro de Westminster serait déplacée. Là où il émerge aujourd'hui (sur le site de la rue Bridge), il y aurait tout simplement le quartier de logements de Westminster pour les députés et leurs familles.

### **Hall variable**

Vous allez au parlement (en tant que membre du public) dans les rampes à voie mobile. Les grues le long du haut du bâtiment déplacent les rampes jusqu'au point où il y a plus de demande d'entrée: ce ne sont plus les files d'attente tristes et féodales des entrées dans le palais de Barry. Les rampes mènent soit à une salle d'information et d'exposition parlementaires, soit à la salle de conférence, soit dans la section "publique" du Palais lui-même. Il s'agit d'une vaste salle vitrée dans laquelle sont suspendues la Chambre des Lords, les Communes et les deux plus grandes salles de comité, enveloppées dans des couvertures de plomb. Toutes les connexions externes sont en caoutchouc. Cela donne une insonorisation totale. A l'intérieur des Chambres, comme à l'heure actuelle, il existe des galeries publiques, pour les personnes qui veulent le contact le plus direct avec les débats (après les députés). Il y a également des sièges vitrés glissants, passant par la Chambre en 15 minutes.

Les grues peuvent changer les positions de ces salles suspendues. D'autres peuvent être construites et enfoncées jusqu'à ce qu'il n'y ait plus d'espace et que le Palais soit mis à plat à nouveau.

Au-delà de la section "publique", la section "échange" contient beaucoup plus que la passerelle de la colonne

vertébrale, de la station heli-aéro à la salle de conférence. Dans cette section se trouvent les autres salles de comité, les salles pour rencontrer les électeurs, le vestibule de la presse et les bureaux pour les membres du gouvernement. Ces pièces sont espacées à la fois verticalement et horizontalement. Elles se connectent les unes avec les autres, avec la section publique et avec les cellules privées empilées et les autres pièces de la section de la rivière, par des escaliers mécaniques et des passerelles. L'influence et la formation des opinions deviendront dynamiques.

Au-dessous du niveau du sol, dans la section "échange" se trouve la bibliothèque parlementaire commune. C'est l'une des choses les plus importantes dans le travail des députés si le parlement doit être informé et professionnel. Écrivain après écrivain, le numéro spécial *Political Quarterly* revient sur ce thème. Ce n'est qu'en 1945 que la bibliothèque a vraiment commencé d'essayer et de servir les membres. Cela est venu depuis quelques temps, mais rien d'assez poussé. Dans la conception de Price, la bibliothèque est informatisée. Cela stocke les informations sous beaucoup plus de tête [de label] qu'un index ordinaire. Cela signifie également un passage de la «récupération d'informations» au «renforcement de l'information». Dans une bibliothèque ordinaire indexée, vous présentez un problème et les bibliothécaires peuvent vous dire quelles informations ils ont sur elle. Dans une bonne bibliothèque indexée (comme le British Museum) un indice sur le problème peut être suffisant. Mais une bibliothèque informatisée (comme l'Imperial College est en train de planifier) va au-delà même de cela. Une fois qu'elle connaît votre sujet, elle peut planifier ce que vous devriez penser à propos. En d'autres termes, en plus de fournir des

réponses, elle fournit également certaines des questions.

La bibliothèque gouverne les écrans d'information sur le toit. Elle a des scanners de télévision connectés aux salles des MPs.

Il existe d'autres types de connections pour rendre les vies des membres électroniquement plus efficaces. Lorsque les ampoules de division clignotent, les membres votent en mettant une clé individuelle dans un verrou connecté. Il y a des banques de ce type dans toutes les salles de comités, les salles à manger et les bibliothèques privées, ainsi que dans les Chambres. À l'instar des messagers dans le bâtiment actuel, les MPS transporteront des bipeurs pour les avertir d'aller au téléphone le plus proche et d'appeler. Ces systèmes pourraient être faciles à faire dans les deux sens. Mais les MPS ne veulent pas cela. Un bip peut être un moyen pratique d'échapper à un constituant fastidieux. Il serait également possible pour les mandants de téléphoner aux députés dans leurs bureaux.

Chaque député a un bureau, dans la partie orientée vers la rivière. Les aides mécaniques incluent des magnétophones, des téléviseurs, des télex et des conditionneurs électroniques pour le corps. Les aides humaines comprennent un secrétaire pour chaque député. Ces cellules [les bureaux] seront étalées et remplacées environ tous les sept ans. Dans une société de consommation, c'est le temps nécessaire pour que l'équipement dépasse son conteneur précédent (une passion pour les voitures break remplace celle pour les minis). Les nouvelles cellules plus grandes seraient préfabriquées jusqu'à ce que le Palais atteigne un point d'éclatement. Pour soutenir ces cellules, la structure du squelette ici (comme dans la section publique) sera en béton armé. Les cellules seront en acier pressé comme les frigos.

### **Bénéfices d'une dissolution**

La Tamise est une machine gratuite de modification régulière du niveau des choses par rapport aux objets terrestres. Un conglomérat de pontons soutiendra des expositions à court terme, des gymnases et une piscine d'eau douce pour les MPs et d'autres travailleurs du palais.

Dans un bâtiment comme celui-ci, le parlement commencera à fonctionner correctement. Il n'y a rien de futuriste à ce sujet. Les travaux pourraient commencer dans un an ou deux, contrairement aux retards exigés par le système Martin en raison de sa décision erronée de se concentrer sur la question routinière des logements des fonctionnaires près du parlement. Qu'en coûterait-il? Parce que l'enveloppe serait en verre, en acier et béton aussi durables que l'obsolescence de 50 ans le requiert, et les tuyaux de ventilation et les câbles seraient laissés exposés (bien que peints en brillant), Price évalue le coût du palais et de la place à environ 30 millions de livres sterling. Comparez cela avec le théâtre et l'opéra national prévus (£ 14 1/2 million) ou même le TSR 2 défait (£ 190 million). Et demandez s'il en vaut la peine. Certes, ce coût ne comprend pas le logement de l'arrondissement pour les MPs, ni le prix de la démolition. Mais il omet aussi, les bénéfices de la dissolution. Le Westminster Hall pourrait être vendu à Bennington et Big Ben à Blackpool.

## NOTES

### Note de l'éditeur

Le texte de Paul Barker résulte d'une discussion approfondie avec Cedric Price.

**Légende :** Le dessin ci-dessous donne une impression du nouveau parlement depuis la nouvelle place du Parlement. L'église est celle de St Margaret. Les câbles sont destinés à des stores protecteurs. L'illustration de la couverture donne une vue en aval.

### Les habitants actuels

À un moment occupé sur une journée normale

MPs (jusqu'à) 630

Secrétaires 212

Lords 140 \*

Visiteurs et invités 450

Police, bureau de poste, restauration 311

Personnel des Chambres et députés 346

Presse 250

Fonctionnaires avec ministres 40

Étrangers dans les comités 70

Personnel du ministère des Travaux 291

Total 2 740

\*conjectural

Sources: Secteur au sein du département des armements, ministère des Pêches et Océans. Journal des architectes.

1. Hélicoptère combiné et port d'aéroglossiers.

2. Communication artérielle: passerelles mobiles liées à l'accès des véhicules: parking en-dessous.

3. Logement de court séjour et d'urgence avec des petites cellules de bureaux et une terrasse.

4. Salons de repos, salles à manger, bars, etc.

5. Pontons supportant les zones d'agrément supplémentaire pour les membres.

6. Centre de conférences.

7. Zone d'exposition en plein air liée à 6.

8. Informations parlementaires variables et salle d'exposition. Ecrans d'information au-dessus.

9. Grande zone fermée contenant les Chambres, grandes salles de comité et accès public à la fois interne et avec 7 et 12. Cette zone a un contact direct avec 10.

10. Petites salles de comité et bureaux des parlementaires avec la bibliothèque ci-dessous.

11. Passerelles d'accès public (variable).

12. Station de métro.

13. Place publique en amphithéâtre d'un côté avec des stores tendus offrant une protection partielle contre les intempéries.

14. Logements à long-terme des membres.

15. Abbaye de Westminster et église St Margaret's.

16. Rivière Tamise.

17. Pont de Westminster.



Cedric Price, « Towards a 24-hour economic living toy », *Interior Design*, septembre 1967.



# TOWARDS A 24HOUR ECONOMIC LIVING TOY

Despite lack of public or governmental realisation that housing is rapidly becoming a consumable commodity, the reality of this comparatively new role is a major motivational force in the individual's and the family's use of the house.

## THE HOUSE IS NO LONGER ACCEPTABLE AS A PRE-SET ORDERING MECHANISM FOR FAMILY LIFE

To some extent occupants have always reacted against the house as found but this has largely been confined to the changing of the wall-paper, or, if privileged, the garden gate. The single family radio set often drew the family meal out from the kitchen or brought the easy chair in. While the cheap transistor made this no longer necessary, television and the television snack have taken both people and work time out of the 'kitchen area.' Again, the transistor and record player have added long-term fun and personal conditioning to the child's bedroom where previously it offered merely acoustic seclusion for homework. The back seat of the car is replacing the front settee in the parlour, while a number of short-life objects now rival the fireplace for visual attention. The view out of the house is now more important than the view in.

The extension of the home beyond the house was once confined to a fine-weather area for growing vegetables or drying clothes (garden or yard), while at times providing a naturally

ventilated barrier to the wc.

The garage, garden shed and greenhouse have all particular uses and are often reserved for the exclusive use of a single person.

However, an increasing amount of communal, less-particularised space is now required for the home outside the house. The car-port, garden shelter, barbecue pit, temporary paddling pool, etc all provide a variety of services to the whole range of the family.

This increasing requirement for less definitive space is even more noticeable inside the house. The portable, decorative fronted refrigerator and the home movie-kit are just two of the wide range of home hardware which only particularises its position when it is in use. The guest bedroom which is empty for three quarters of a year, or the scullery which is unused for three quarters of a day are both past examples of the freezing of usable volumes due to the static nature of either the activity or the equipment associated with such volumes.

Now, with space being at a greater premium than hardware, the permanent grouping together of domestic equipment for the convenience of the plumber or the ventilating engineer is likely to become an increasingly restrictive element of the domestic plan, generating, as it does, a radial sequence of spaces directly related to such a core. Any increase in a particular space automatically increases the distance from the core.

However, with the fragmentation of services and miniaturisation and mobilisation of equipment, the provision of space with a maximum variation of possible use becomes the main design criterion. (For more details, see *Architectural Design*, May, 1967).

An example of massive domestic space demands likely to be made in the near future is that for the provision of self-paced educational facilities, which, with the increase of educational radio, TV and postal services, are likely to be based primarily in the home. Such facilities requiring particular lighting, viewing and display conditions, and acoustic control or shielding, and multiple storage for people singly or in groups, are likely to be required by the whole family irrespective of age groups. In fact, one of the major home activities in the near future will be the education of parents by children in their spare time.

Another obvious need for additional space is that for the storage of the ever-increasing range of free-time activities equipment combined with space for the maintenance of such equipment. However, all these comments so far have related to a continuous demand on the home (ie house + immediate controlled surround) by its occupants. Such demands vary, of course, with type, number and age of such occupants, and also with their affluence. The location of the house is also affected by such demands, and with increasing social security and personal

mobility it is likely that actual location of the house will become a major criterion in the selection of a house. If this is so, then the rate of change of occupancy of houses, whether owned or rented, will increase even further. Even with the introduction of the mobile home or other forms of fixed short-life housing, such housing will still be judged by the same criteria. The great advantage of such housing is that, due to its short life, its original appeal is likely to diminish less by the end of its life than that of present-day 60-80 year houses. For just the same reason the likelihood of creating modern slums will be reduced.

However, in all these cases, as householders become increasingly prepared to change their houses for locational reasons and personal reasons such as affluence or old age, then the role of a house as a long-term adaptable living-box becomes less important than its 24-hour cycle performance as an economic living-toy. That is, the capacity for the house to enrich possible and desirable activity patterns for all occupants over 24 hours is becoming its main function and that on which its economic as well as social viability will be judged. For whether the house as a commodity is bought privately over the shelf (cf can of soup) or provided as a national service (of false teeth), in both cases its immediate cyclic performance and not its future condition will form the criteria both of production and sel-

lection. It is with these aims in view that the illustrated housing was designed. In all cases the plans are to accommodate two parents, two children and one other adult. Allowing for variation in age and relationships the resultant possible groupings are numerous. Typical groupings are shown against appropriate plans.

The houses themselves are built up from sheet steel 'rings' 2 metres x 7 metres on plan and capable of supporting one further ring (ie maximum height possible is 2 floors).

- Salient features of these plans are:
- 1) Variable shared activity areas over 24-hour cycle.
  - 2) Fragmented cleansing services.
  - 3) Alternative access routes to particular areas over 24 hours - both internal and external.
  - 4) Capacity for subdivision into 2 'homes' for a particular period of time.
  - 5) Large storage capacity.
  - 6) Provision of space for advanced self-paced education and other self-directed activities.
  - 7) Possibility of permanently fragmented 'home' with self-contained units and separate external access.
  - 8) Acoustic conditioning re-inforced by cyclical spatial separation of quiet areas.
  - 9) Capacity for improvement or re-placement of cleansing and cooking plant.

CEDRIC PRICE

# VERS UN JOUET À HABITER ÉCONOMIQUE 24H / 24

En dépit du manque de prise de conscience publique ou gouvernementale sur le fait que le logement devienne rapidement un produit consommable, la réalité de ce rôle relativement nouveau est une force de motivation majeure dans l'utilisation de la maison par l'individu et la famille.

**LA MAISON N'EST PLUS ACCEPTABLE EN TANT QUE MECANISME DE COMMANDE PRE-INSTALLÉ POUR LA VIE FAMILIALE.**

Dans une certaine mesure, les occupants ont toujours réagi contre la maison fondée de la sorte, mais cela a été largement limité au changement du papier peint ou, pour les privilégiés, à la porte du jardin. Le poste de radio a souvent sorti le repas de famille hors de la cuisine ou a apporté le fauteuil dedans. Bien que le transistor bon marché ne soit plus nécessaire, la télévision et le plateau-repas ont à la fois sorti les personnes et le temps de travail hors de la « zone cuisine ». De même, le transistor et le tourne-disque ont ajouté à la chambre d'enfant un conditionnement amusant et personnel à long terme alors qu'elle n'offrait avant qu'une simple isolation acoustique pour les devoirs. Le siège arrière de la voiture remplace le canapé avant dans le petit salon, alors qu'un certain nombre d'objets de courte durée de vie rivalisent maintenant avec la cheminée pour une attention visuelle. La vue extérieure de la maison est maintenant plus importante que la vue intérieure.

L'extension du foyer au-delà de la maison était avant confinée à une zone chaude pour cultiver des légumes ou sécher les vêtements (jardin ou cour); tout en fournissant une barrière naturellement ventilée avec les toilettes. Le garage, le hangar de jardin et la serre ont tous leur utilisation propre et sont souvent réservés à l'usage exclusif d'une seule personne. Cependant, une quantité croissante d'espaces communs, moins spécialisés, est maintenant nécessaire pour le foyer à l'extérieur de la maison. Labri pour voiture, l'abri de jardin, l'emplacement du barbecue, la pataugeoire temporaire,

etc. offrent toute une variété de services à l'en-semble de la famille.

Cette exigence croissante d'espaces moins définis est encore plus notable à l'intérieur de la maison. Le réfrigérateur portatif, décoratif et le kit de home-cinéma ne sont que deux éléments de la vaste gamme des équipements d'habitation qui ne spécifient leur emplacement que lorsqu'ils sont utilisés. La chambre d'invités, vide les trois quarts de l'année, ou l'arrière-cuisine, non utilisée les trois quarts de la journée, sont des exemples passés du gel des volumes utilisables en raison de la nature statique de l'activité ou de l'équipement associé à de tels volumes.

Dorénavant, l'espace étant plus important que l'équipement, le regroupement permanent d'équipements domestiques pour la commodité du plombier ou de l'ingénieur aéronautique est susceptible de devenir un élément de plus en plus restrictif du plan domestique, générant, comme il le fait, une séquence radiale d'espaces directement liés à un tel noyau. Toute augmentation d'un espace particulier augmente automatiquement la distance par rapport au noyau. Cependant, avec la fragmentation des services et la miniaturisation et la mobilisation de l'équipement, la fourniture d'espace avec une variation maximale d'utilisation possible devient le principal critère de conception. (Pour plus de détails, voir Architectural Design, mai 1967).

Un exemple de demande massive d'espace domestique susceptible d'être réalisée dans un proche avenir est celle de la fourniture d'installations éducatives autonomes qui, avec l'augmentation de la radio éducative, de la télévision et des services postaux, sont susceptibles d'être basées principalement dans la maison. De telles installations nécessitant des conditions particulières d'éclairage, de visualisation et d'affichage, ainsi que le contrôle acoustique ou le blindage, et un stockage multiple pour les personnes seules ou en groupes, sont susceptibles d'être requis par toute la famille, indépendamment des groupes d'âge. En fait, l'une des principales

activités à domicile dans l'avenir proche sera l'éducation des parents par les enfants dans leur temps libre.

Des espaces supplémentaires seront également nécessaires pour le stockage de la gamme tous-jours croissante d'équipements pour les activités de temps libre, combinés à des espaces pour la maintenance de tels équipements.

Cependant, tous ces commentaires ont jusqu'à maintenant trait à une demande continue sur le foyer (c'est-à-dire la maison + l'environnement immédiat contrôlé) par ses occupants. De telles demandes varient, bien sûr, avec le type, le nombre et l'âge de ces occupants, ainsi que leur affluence.

L'emplacement de la maison est également affecté par de telles demandes et, avec une sécurité sociale et une mobilité accrue, il est probable que l'emplacement réel de la maison devienne un critère majeur dans la sélection d'une maison. Si tel est le cas, le taux de changement d'occupation des maisons, qu'elles soient possédées ou louées, augmentera encore davantage. Même avec l'introduction du mobile-home ou d'autres formes de logements fixes à courte durée de vie, ces logements resteront jugés selon les mêmes critères. Le grand avantage d'un tel logement est que, en raison de sa courte durée de vie, son attrait initial est susceptible de moins diminuer d'ici la fin de sa vie que celui des maisons actuelles ayant 60 à 80 ans. Pour la même raison, la probabilité de créer des bidonvilles modernes sera réduite.

Cependant, dans tous les cas, alors que les ménages deviennent de plus en plus prêts à changer de maison pour des raisons de localisation et personnelles telles que la richesse ou la vieillesse, le rôle d'une maison en tant que boîte habitable et adaptable à long terme devient moins important que sa performance sur un cycle horaire de 24h en tant que jouet-vivant économique. C'est-à-dire que la capacité de la maison à enrichir les dispositions d'activité possibles et désirables pour tous les occupants pendant 24 heures devient sa principale fonction et celle

sur laquelle sa viabilité économique et sociale sera jugée. Que la maison soit une marchandise achetée individuellement comme un produit posé sur l'étagère (cf. une soupe en conserve) ou fournie en tant que service national (comme les implants dentaires), ce seront dans les deux cas sa performance cyclique immédiate et sa condition future qui formeront les critères à la fois de production et de sélection.

C'est avec ces objectifs en perspective que le logement illustré a été conçu. Dans tous les cas, les plans sont destinés à accueillir deux parents, deux enfants et un autre adulte. Compte tenu de la variation de l'âge et des relations, les groupes possibles résultants sont nombreux. Les groupes typiques sont affichés face aux plans appropriés.

Les maisons elles-mêmes sont constituées à partir d'anneaux en tôle d'acier de 2 mètres x 7 mètres sur plan et capables de supporter un autre anneau (c'est-à-dire que la hauteur maximale possible est de 2 étages).

Les principales caractéristiques de ces plans sont les suivantes:

- 1) Des zones d'activité partagées variables sur un cycle de 24 heures.
- 2) Des services de nettoyage fragmentés.
- 3) Des voies d'accès alternatives à des zones particulières sur 24 heures, à la fois internes et externes.
- 4) Une capacité de subdivision dans 2 «maisons» pour une période de temps donnée.
- 5) Une grande capacité de stockage.
- 6) La mise à disposition d'espaces d'enseignement avancé et autres activités autonomes
- 7) La possibilité d'un foyer fragmenté en permanence avec des unités autonomes et un accès extérieur séparé.
- 8) Un conditionnement acoustique renforcé par la séparation spatiale cyclique des zones calmes.
- 9) La capacité d'amélioration ou de remplacement des équipements de nettoyage et de cuisson.

**CEDRIC PRICE**

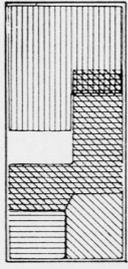
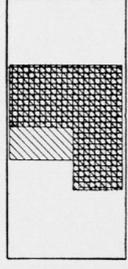
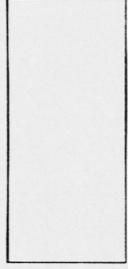
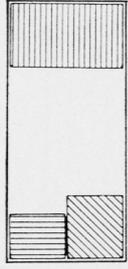
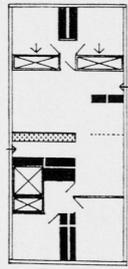
22.00hrs

18.00hrs

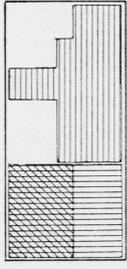
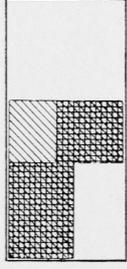
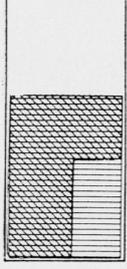
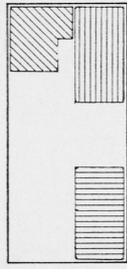
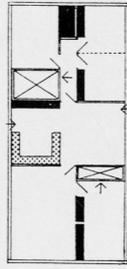
11.00hrs

01.00hrs

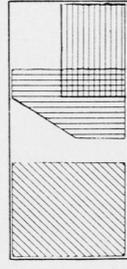
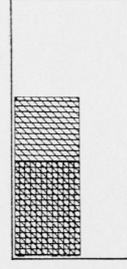
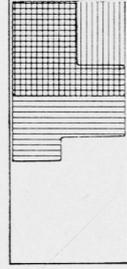
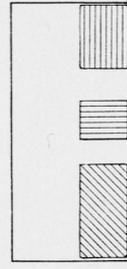
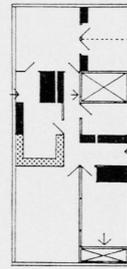
2 parents  
2 schoolchildren/teenagers  
1 aunt



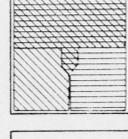
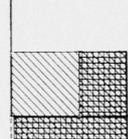
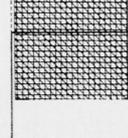
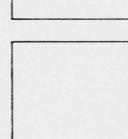
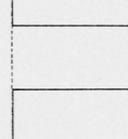
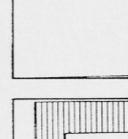
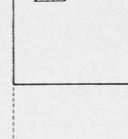
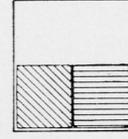
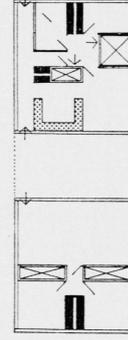
2 parents  
2 schoolchildren  
1 grandparent



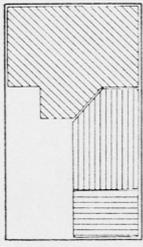
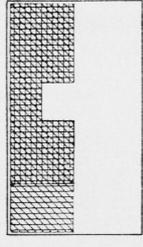
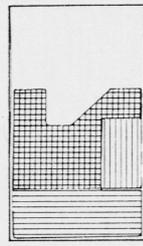
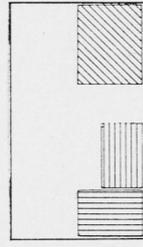
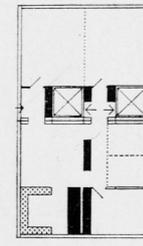
2 parents  
2 toddlers/schoolchildren  
1 au pair



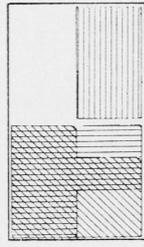
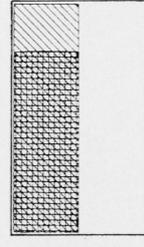
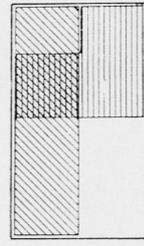
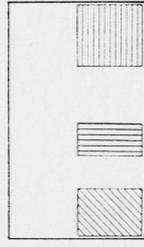
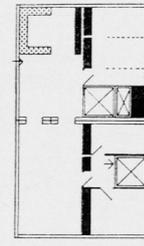
2 parents  
2 schoolchildren  
1 aunt



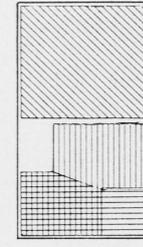
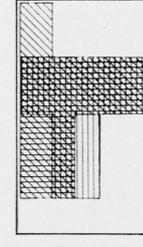
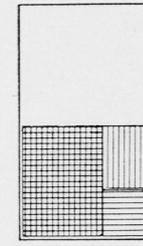
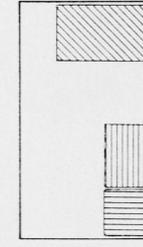
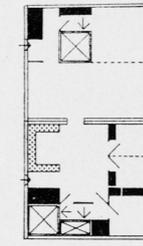
2 parents  
2 toddlers/schoolchildren  
1 au pair



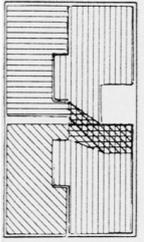
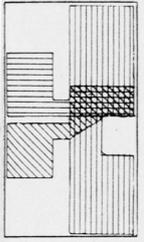
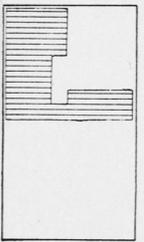
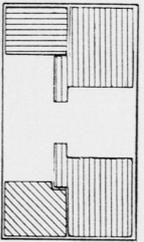
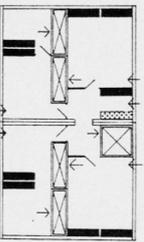
2 parents  
2 toddlers/schoolchildren  
1 aunt



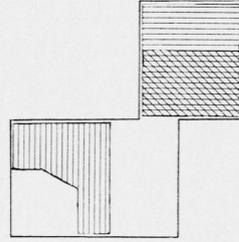
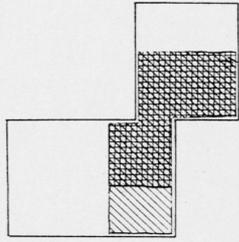
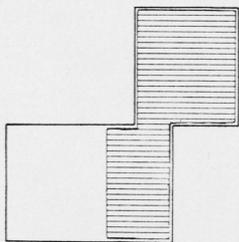
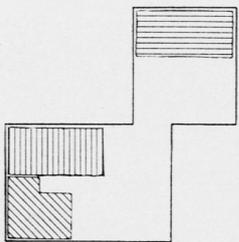
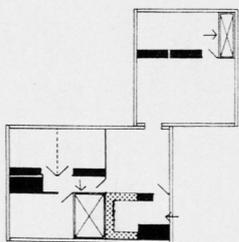
2 parents  
2 schoolchildren  
1 au pair



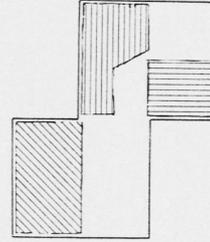
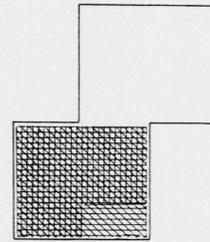
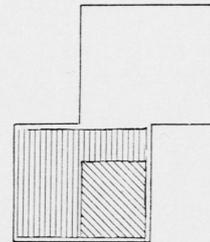
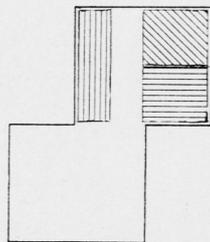
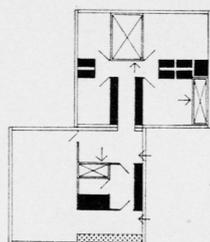
2 parents  
2 teenagers  
1 grandparent



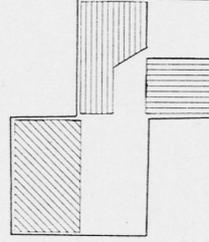
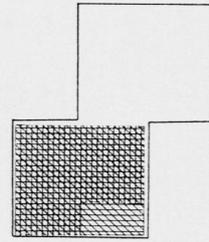
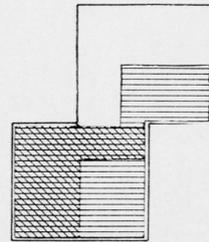
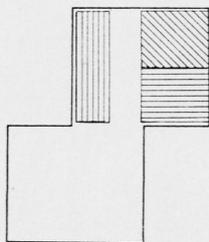
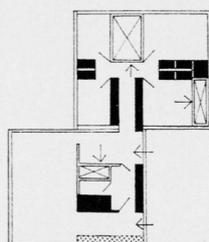
2 parents  
2 schoolchildren/teenagers  
1 grandparent



2 parents  
2 toddlers/schoolchildren  
1 aunt

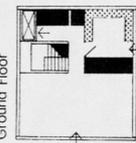


2 parents  
2 toddlers/schoolchildren  
1 au pair

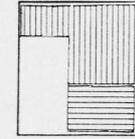
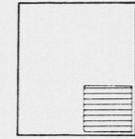
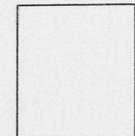
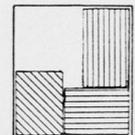
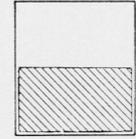
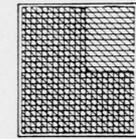
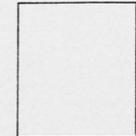
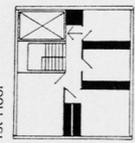


2 parents  
2 schoolchildren  
1 aunt

Ground Floor



1st Floor



**Key**



SCALE  
2x2 metre grid



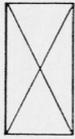
Parents



Other Adults



Children



Cleanse Unit



Kitchen Unit



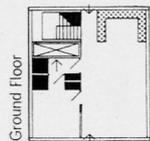
Storage Unit

22.00hrs

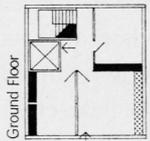
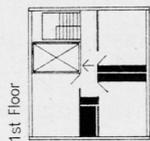
18.00hrs

11.00hrs

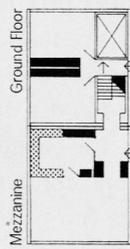
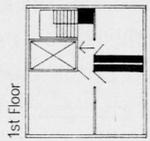
01.00hrs



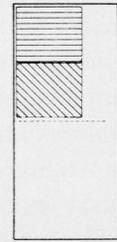
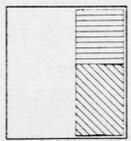
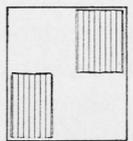
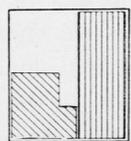
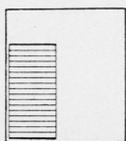
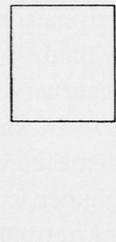
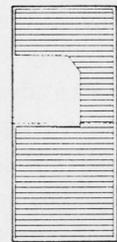
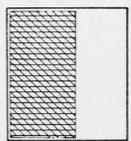
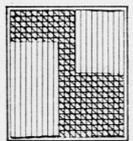
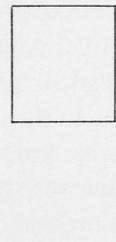
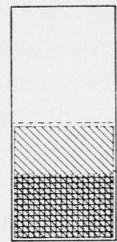
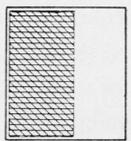
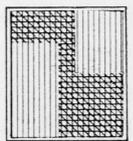
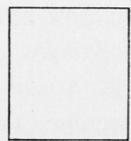
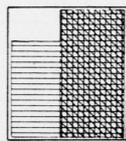
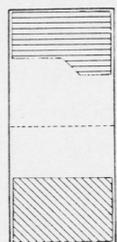
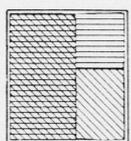
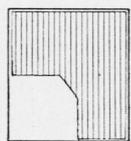
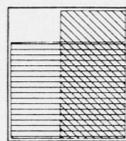
2 parents  
2 schoolchildren/teenagers  
1 grandparent



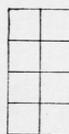
2 parents  
2 teenagers  
1 aunt



2 parents  
2 schoolchildren  
1 au pair



Key



SCALE  
2 x 2 metre grid



Parents



Other Adults



Children



Cleanse Unit

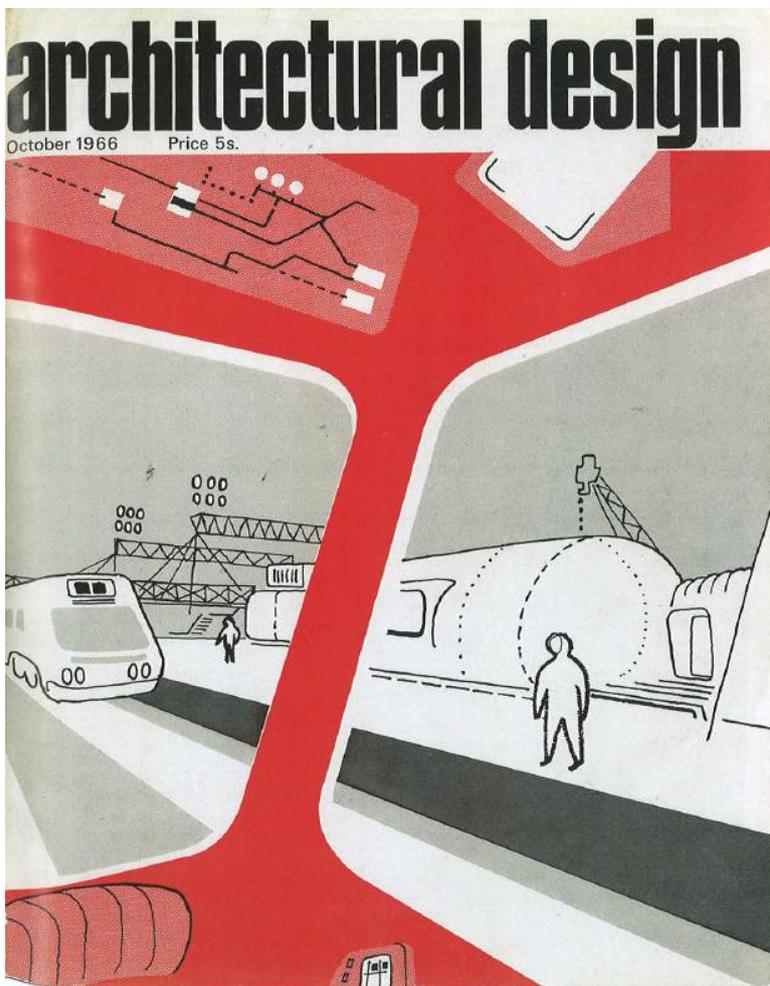


Kitchen Unit



Storage Unit

Cedric Price. « The Potteries Thinkbelt: life-conditioning; a plan for an advanced educational industry in North Staffordshire ». *Architectural Design*, n° 36, octobre 1966.



# PTb

The Potteries Thinkbelt is a seriously considered project for revitalizing that area in northern Staffordshire which has for generations depended for its livelihood and all sense of community on the manufacture of pottery. This industry has now become stagnant; the area a wasteland. Cedric Price's revolutionary proposal is that advanced education—and in particular advanced technical education—should become the new prime industry. But not education alone: local industries (old and new) would be encouraged to develop in close conjunction with university training and research programmes. Properly concentrated, the best equipment and teachers could be available to all. There would be no uneasy demarcation between manufacture and learning. They would be integrated. To ensure this, teaching would take place wherever the particular research and manufacture related to it is sited. Students would be constantly on the move from

laboratory to factory, from information centre to home, and from one home to another. They would be taught in rail-buses, on the move or in sidings, utilizing to the fullest extent the existing rail network which has become unsuitable for high-speed traffic (there are far too many halts and junctions) but is ideal for a regular service picking up people at frequent stops. For students would live all over the area. Their dispersal would mean that they would not live within a self-conscious and artificial 'student-community'. They would be members of a whole community, living and working together. So that, teaching factories and rail-buses apart, the greatest emphasis is on living units. These would be put wherever possible and wherever required. They would not be tied down to static civic and social centres—which don't in any case seem to work. Living units, like teaching units, would be moved whenever necessary; they would be expandable and, of course, expendable. No one would be straight-jacketed into a fixed community.

## Life-conditioning

Cedric Price

A greater awareness in architects and planners of their real value to society could, at the present, result in that rare occurrence, namely, the improvement of the quality of life as a direct result of architectural endeavour.

Although basic behavioural patterning of institutions and individuals has been increasingly questioned for the last 50 years, the period of wholesale rejection of old mores, through expediency, necessity or intelligence, is comparatively recent. Such rejection has enabled a wide range of new, less well-defined or pedigree-shrouded, social, economic and administrative patterns to evolve. Thus the building of a new Colonial Office becomes a non-problem, while the days of pit-head baths are numbered.

Far from encouraging such change and accelerating its ordered advance, architecture and planning would appear to show no realization of its capacity to make such a contribution. In fact most architects and planners have consistently produced three-dimensional packaged ammunition for the reactionaries.

*(Civic centres, green belts, the rehabilitation of No. 10 Downing Street, Coventry Cathedral, Brasilia and Piccadilly Circus Mark 3 do not strike me as particularly constructive solutions to their causatory discontents.)*

I consider it unlikely that architecture and planning will match the contribution Hush Puppies have made to society today, let alone approach that of the transistor or loop, until a total reappraisal of its particular expertise is self-imposed, or inflicted from outside.

Unfortunately the nature of education of architects and planners is primarily directed at producing three-dimensional disciplining for all-comers. Perhaps this would not be so bad if any assessment were made of the valid life-span of the client's intentions and desires. *(The well-meaning progressive parents/institutions who, on planning their future home with their architect/planner, are concerned about inbuilt flexibility that will enable their offsprings to live quite differently from them, tragically ignore the increasing probability that their loved ones will not stay around to enjoy such consideration.)* Change and flexibility in architecture and planning is associated by the professions with the adaptation, extension, or most progressively with the limited life of

structures and organizations, which, however, are permanently dependent on their particular siting or interaction with other artifacts. Thus, while institutions, trades and activities question their very existence, the architects and planners are tearing their guts out looking for new ways to justify such existence. *(Chester will not be destroyed by a demolition order approved by the Royal Fine Arts Commission; it will die when the last antique-boutique operator and his clientele are bored with hobbling over the cobbles and move out.)*

However, architects and planners are desperately dedicated to trying to inject or discover some relevance in civilized man's aged-artifactual droppings—'keep the cars out, build a by-pass, slap a preservation order on the front and some more square feet on the back'.

If architects and planners were a little more modest about the debt society owes them for possessing such fantastic three-dimensional awareness, and a little more conceitedly optimistic about the immense acceleration they, through their expertise, are capable of providing to the progress of ordered social change, they might in fact warrant attention from the rest for their other qualities. At the present it is difficult to find good reasons why they should not be ignored totally. *(Salvation through Shell does not need That Tower to drive the message home while one can Make Money with...; while no one requires a monument to the turning circle of the family car at the Elephant and Castle.)*

Over-hot imagery in built form appears to be in inverse proportion to the importance of the activity it houses. *(If St Pancras Station is to go its successor must be even more gloriously recognizable, they said, stepping over the National Computer Grid.)*

I believe that a large proportion of the task of providing either in-built flexibility or planned obsolescence has already been taken out of the hands of the architects and planners at the physical scale of particular artifact or locale. This has occurred through the allied professions' incapacity to help, but the next phase of life conditioning has yet to be undertaken. Such a phase demands a far more deliberate application of an expendable aesthetic in which, of course, determination of valid social life will be required for all artifactual decisions, being a necessary constituent of such an aesthetic.

This involves the recognition of the fact that as the even availability-network of

invisible services increases in both intensity and content *(Credit Cards and communication satellites)* the residual activities requiring physical location, hardware and access become more particular or 'to taste'. *(The wine and food socialists have always been able to send meaningful articles to the Statesman from the South of France while no one cares where Cadbury's Milk Chocolate is made.)* This in fact becomes a far more critical conditioning task for the architect and planner, since he can no longer take refuge in decision-making as a result of determining the LCD, for it need no longer exist—in his realm, at least. Thus the consciously planned and purposely built environment that exploits the potential of unevenness of environmental conditioning is likely to become one of the main contributions that architects and planners can make to society.

The obvious danger is that the undertaking of such a task will result in a further contribution to the soul-destroying static fixes in which architects and planners take refuge. *(The publicly embarrassing back-peddling on the definition of 'a balanced community' from the New Town Mark 1 version, demanding juxtaposition of income (class) groups, to that of the Hook Plan, requiring merely an even distribution of age groups, has not rid us of the planners' determination to try to pre-determine the 'Good (collective) Life'.)*

However, once architects and planners rid themselves of the idea that they are capable, through that which they leave on the ground, of re-orientating the past to the advantage of the present generation, then it is likely that the following objectives can be undertaken in the cause of life-conditioning only by good architects and planners.

The architect/planner must exercise all his expertise, on being asked for artifactual conditioning, on the relevance of or necessity for doing anything at all. *(The best technical advice may be that rather than build a house your client should leave his wife.)*

A realization that image-making has passed from Easter Island via the Cathedral Builders to International Publishing Corp., and that architectural imagery in the minds of observers is always related with delight to the personal relevance of the observed object, even if only a building.

Decisions requiring re-allocation of effort or endeavour on the part of the client should also be suggested by the architect

or planner. Thus the writing of the brief in relation to, say, the housing of increased population, must be done by the planner and not by the Treasury. *(We want a town of 250,000 people. Tell us where to put it and what it might look like.)* The acceptance by the designer of the ephemerality of existing definitions of collective conditioning kits such as 'house', 'overcoat', 'commuter service', and 'shop'. *(It would be encouraging if architectural students were less concerned about the shape of a window and more concerned about what might come through such a shortsighted opening.)*

It is rather pathetic that, while the appearance and performance of clothes, food, furniture, motor cars and wives/husbands is now considered a subject worthy of only limited-term personal predilection, the value judgment on a house or town is not for the users to make but for posterity.

With these objectives in view the Potteries Thinkbelt is proposed. Underlying its proposals are the following intentions:

The housing of a major activity such as education should be viewed in architectural terms as a demand to increase the availability of such a service on a national scale, though its dispensation may through necessity require a limited locale. This would appear to be in opposition to current higher educational practice where the containers are dressed up to look like a medieval college with power points and are located in gentlemanly seclusion.

An activity that will increasingly occupy a large proportion of everyone's life should be in contact with areas near and far where the rest of life is to be spent.

Education, if it is to become a continuous human-servicing service run by the community, must be provided with the same lack of peculiarity as the supply of drinking water or free teeth.

A major industry, as a source of employment, wealth and delight, must be capable of being implanted and eventually supplanted, with the minimum amount of physical (i.e. built) fuss in order to avoid, in the case of the Thinkbelt, the Potteries being branded for all time as the ideal spot for scientific education. *(Think of the terrible fate that befell that rather pleasant little East Anglian market town.)*

Through its form and operation it provides a test-bed condition for large scale peculiar 'imbalanced' urbanistic development.

*The role of architecture as a provider of visually recognizable symbols of identity, place and activity becomes an increasingly attractive excuse for architects to revel in the immensity of their personal visual dexterity, aesthetic sensibility and spatial awareness, demanding from both*

*clients and observers recognition of the very causations of such revelry. Call it a fix or 'the image of a city', such overt self-consciousness is embarrassing only to a few—in general, it is both incomprehensible and irrelevant.*

*I think more architects should keep*

*the words clarity, coherence, mood, quality, conviction, presence and power to themselves.*

*I doubt the relevance of the concepts of Town Centre, Town and Balanced Community. Calculated suburban sprawl sounds good to me.*

*I think the duplicity behind the pleas*

*for pedestrians and The North disgusting.*

*The possibility should not be ignored of Great Britain's becoming an increasingly imbalanced community primarily involved in servicing other countries and providing facilities for hardy historiophile holidaymakers.*

## Life-conditioning

Une plus grande conscience des architectes et des planificateurs de leur valeur réelle pour la société pourrait, à l'heure actuelle, aboutir à cet événement rare, à savoir l'amélioration de la qualité de vie en tant que résultat direct de l'effort architectural.

Bien que la structuration comportementale de base des institutions et des individus ait été de plus en plus remise en question depuis cinquante ans, la période de rejet total des vieilles mœurs, par opportunisme, nécessité ou intelligence, est relativement récente. Un tel rejet a permis l'évolution d'un large éventail de modèles sociaux, économiques et administratifs nouveaux, moins bien définis ou sous-jacents. Ainsi, la construction d'un nouveau bureau colonial devient un non-problème, tandis que les jours des bains d'entrée de mine sont comptés. Loin d'encourager un tel changement et d'accélérer sa progression ordonnée, l'architecture et la planification sembleraient ne montrer aucune réalisation de leur capacité à apporter une telle contribution. En fait, la plupart des architectes et des planificateurs ont systématiquement produit des munitions tridimensionnelles emballées pour les réactionnaires. (*Les centres civiques, les ceintures vertes, la réhabilitation du numéro 10 de Downing Street, de la cathédrale de Coventry, de Brasilia et de*

*Piccadilly Circus Mark 3 ne me semblent pas une solution particulièrement constructive à la cause de leur mécontentement.*)

Je pense qu'il est peu probable que l'architecture et la planification correspondent à la contribution qu'ont fait les Hush Puppies à la société d'aujourd'hui, et encore moins celle du transistor ou du circuit électrique fermé, jusqu'à ce qu'une réévaluation totale de leur expertise soit auto-imposée ou infligée de l'extérieur.

Malheureusement, la nature de la formation des architectes et des planificateurs vise principalement à produire une discipline tridimensionnelle pour tous les coins. Peut-être que ce ne serait pas si mal si une évaluation était faite de la durée de vie valide des intentions et des désirs du client. (*Les parents / institutions progressistes bien intentionnés qui, lors de la planification de leur future maison avec leur architecte / planificateur, sont préoccupés par la flexibilité intégrée qui permettra à leur progéniture de vivre différemment d'eux, ignorent tragiquement la probabilité croissante que leurs proches ne resteront pas pour profiter de telles considérations*). Les changements et la flexibilité dans l'architecture et la planification sont associés par les professions à l'adaptation, l'extension, ou plus progressivement à la vie limitée des structures et des organisations qui, cependant, dépendent en permanence de

leur emplacement ou de leur interaction avec d'autres objets. Ainsi, tandis que les institutions, les métiers et les activités remettent en question leur existence même, les architectes et les planificateurs s'arrachent les tripes à la recherche de nouvelles façons de justifier une telle existence. (*Chester ne sera pas détruit par un ordre de démolition approuvé par la Royal Fine Arts Commission, il mourra quand le dernier gestionnaire de boutique d'antiquités et sa clientèle s'ennuieront à clopiner sur les pavés et déménageront.*)

Cependant, les architectes et les planificateurs sont désespérément dévoués à essayer d'injecter ou de découvrir une certaine pertinence dans les fientes artefactuelles vieillies de l'homme civilisé - « garder les voitures, construire une rocade, appliquer n'importe comment un règlement de préservation devant et rajouter quelques pieds carrés derrière ».

Si les architectes et les planificateurs étaient un peu plus modestes au sujet de la dette que la société leur doit d'avoir une telle perception tridimensionnelle fantastique, et un peu plus optimistes quant à l'immense accélération qu'ils peuvent, grâce à leur expertise, fournir à la progression du changement social indiqué, ils pourraient en effet mériter l'attention des autres pour le reste de leurs qualités.

À l'heure actuelle, il est difficile de trouver de bonnes raisons pour lesquelles ils ne devraient pas être totalement ignorés. (*Le salut par le biais de Shell n'a pas besoin de cette tour pour transmettre le message alors que l'on peut gagner de l'argent avec...; alors que personne n'a besoin d'un monument commémorant le cercle de braquage de la voiture familiale à Elephant and Castle.*)

L'imagerie surabondante de la forme bâtie semble inversement proportionnelle à l'importance de l'activité qu'elle abrite. (« Si la station St Pancras doit partir, sa suite doit être encore plus glorieusement reconnaissable » : ont-ils dit, en enjambant la National Computer Grid.)

Je crois qu'une grande partie de la tâche consistant à fournir une flexibilité intrinsèque ou une obsolescence planifiée a déjà été retirée des mains des architectes et des planificateurs à l'échelle physique d'un artefact ou d'un lieu particulier. Cela est dû à l'incapacité des professions alliées à aider, mais la phase suivante du conditionnement de la vie doit encore être entreprise.

Une telle phase exige une application bien plus délibérée d'une esthétique consommable dans laquelle, bien entendu, la détermination d'une vie sociale valide sera requise pour toutes les décisions artefactuelles, étant une composante nécessaire d'une telle esthétique.

Ceci implique la reconnaissance qu' alors que la disponibilité régulière du réseau des services invisibles augmente en intensité et en contenu (*cartes de crédit et satellites de communication*), les activités résiduelles nécessitant une localisation physique, du matériel informatique et un accès deviennent plus spécifiques ou 'à goûter'. (*Les socialistes œno-gastronomiques ont toujours pu envoyer des articles significatifs aux hommes d'État du sud de la France, alors que personne ne se soucie de savoir où est fabriqué le chocolat au lait de Cadbury.*) Cela devient en réalité une tâche beaucoup plus critique pour l'architecte et le planificateur. Il ne peut plus se réfugier dans la prise de décision comme un résultat de détermination du conditionnement à la vie, car il n'a plus besoin d'exister – du moins dans son domaine. Ainsi, l'environnement consciemment planifié et volontairement construit qui exploite le potentiel d'inégalité du conditionnement environnemental est susceptible de devenir l'une des principales contributions que les architectes et les planificateurs peuvent apporter à la société.

Le danger évident est que la réalisation de cette tâche se traduise par une contribution supplémentaire aux solutions statiques destructrices d'âme dans lesquelles les architectes et les planificateurs se réfugient. (*La publicité embarrassante est de revenir à la définition de «communauté équilibrée» de la*

*version New Town Mark 1, exigeant la juxtaposition de groupes de revenus (classe sociale), avec celle du Plan Hook, exigeant simplement une répartition uniforme des groupes d'âge, qui ne nous a pas libérés de la détermination des planificateurs à essayer de prédéterminer la «bonne» vie (collective).*)

Cependant, une fois que les architectes et les planificateurs se seront débarrassés de l'idée qu'ils sont capables, à travers ce qu'ils laissent sur le terrain, de réorienter le passé au profit de la génération actuelle, il est probable que les objectifs suivants pourront être atteints dans la cause de la vie-conditionnée seulement par de bons architectes et planificateurs.

L'architecte / planificateur doit exercer toute son expertise, lorsqu'il est sollicité pour un conditionnement artefactuel, sur la pertinence ou la nécessité de faire quoi que ce soit. (*Le meilleur conseil technique peut être que plutôt que de construire une maison, votre client doit quitter sa femme.*)

Il est assez pathétique que, si l'apparence et la performance des vêtements, de la nourriture, des meubles, des voitures et des épouses / maris est maintenant considérée comme un sujet digne d'une prédilection personnelle à court terme, le jugement de valeur sur une maison ou une ville n'est pas à faire par les utilisateurs mais pour la postérité.

Le projet Potteries Thinkbelt est proposé avec ces objectifs en vue. À la base des propositions sont les intentions suivantes :

L'hébergement d'une activité majeure telle que l'éducation devrait être considéré en termes architecturaux comme une exigence pour augmenter la disponibilité d'un tel service à l'échelle nationale, bien que sa distribution puisse par nécessité exiger une localisation limitée. Cela semble être en opposition avec la pratique actuelle de l'enseignement supérieur où les contenants sont habillés de façon à ressembler à un collègue médiéval avec des prises électriques et sont situés dans une solitude discrète.

Une activité qui occupera une part de plus en plus grande de la vie de chacun devrait être en contact avec

des zones proches et lointaines où le reste de la vie se passe. L'éducation, si elle doit devenir un service social continu géré par la communauté, doit être dotée du même manque de distinction que l'approvisionnement en eau potable ou les soins dentaires gratuits.

Une industrie majeure, en tant que source d'emploi, de richesse et de plaisir, doit pouvoir être implantée et finalement supplantée, avec le minimum de bruit physique (c'est-à-dire construit) afin d'éviter, dans le cas du Thinkbelt, de marquer les Poteries comme l'endroit idéal de l'éducation scientifique pour tous les temps. (*Pensez au sort terrible qui est arrivé à cette petite ville de marché de l'East Anglia plutôt agréable.*)

Grâce à sa forme et à son fonctionnement, il constitue un banc d'expérimentation pour un développement urbain « déséquilibré » à grande échelle.

*Le rôle de l'architecture en tant que fournisseur de symboles d'identité, de lieu et d'activité visuellement reconnaissables devient une excuse de plus en plus attrayante pour les architectes qui se délectent de l'immensité de leur dextérité visuelle, de leur sensibilité esthétique et de leur conscience spatiale, exigeant des clients et des observateurs la reconnaissance des causes mêmes de ces réjouissances. Appelez cela une réparation ou « l'image d'une ville », une telle conscience de soi manifeste n'est embarrassante que pour quelques-uns – en général, elle est à la fois incompréhensible et non pertinente.*

*Je pense que plus d'architectes devraient garder en tête les mots clarté, cohérence, humeur, qualité, conviction, présence et pouvoir.*

*Je doute de la pertinence des concepts de centre-ville, de ville et de communauté équilibrée. L'étalement suburbain calculé me semble bon.*

*Je trouve la duplicité derrière les plaidoyers pour les piétons et le Nord dégoûtante.*

*La possibilité ne devrait pas être ignorée d'une Grande-Bretagne devenant une communauté de plus en plus déséquilibrée, principalement impliquée dans le service pour d'autres pays et fournissant des équipements pour les vacanciers historiophiles résistants.*

# PTb

The Potteries Thinkbelt is a seriously considered project for revitalizing that area in northern Staffordshire which has for generations depended for its livelihood and all sense of community on the manufacture of pottery. This industry has now become stagnant; the area a wasteland. Cedric Price's revolutionary proposal is that advanced education—and in particular advanced technical education—should become the new prime industry. But not education alone: local industries (old and new) would be encouraged to develop in close conjunction with university training and research programmes. Properly concentrated, the best equipment and teachers could be available to all. There would be no uneasy demarcation between manufacture and learning. They would be integrated. To ensure this, teaching would take place wherever the particular research and manufacture related to it is sited. Students would be constantly on the move from

laboratory to factory, from information centre to home, and from one home to another. They would be taught in rail-buses, on the move or in sidings, utilizing to the fullest extent the existing rail network which has become unsuitable for high-speed traffic (there are far too many halts and junctions) but is ideal for a regular service picking up people at frequent stops. For students would live all over the area. Their dispersal would mean that they would not live within a self-conscious and artificial 'student-community'. They would be members of a whole community, living and working together. So that, teaching factories and rail-buses apart, the greatest emphasis is on living units. These would be put wherever possible and wherever required. They would not be tied down to static civic and social centres—which don't in any case seem to work. Living units, like teaching units, would be moved whenever necessary; they would be expandable and, of course, expendable. No one would be straight-jacketed into a fixed community.

## Life-conditioning

Cedric Price

A greater awareness in architects and planners of their real value to society could, at the present, result in that rare occurrence, namely, the improvement of the quality of life as a direct result of architectural endeavour.

Although basic behavioural patterning of institutions and individuals has been increasingly questioned for the last 50 years, the period of wholesale rejection of old mores, through expediency, necessity or intelligence, is comparatively recent. Such rejection has enabled a wide range of new, less well-defined or pedigree-shrouded, social, economic and administrative patterns to evolve. Thus the building of a new Colonial Office becomes a non-problem, while the days of pit-head baths are numbered.

Far from encouraging such change and accelerating its ordered advance, architecture and planning would appear to show no realization of its capacity to make such a contribution. In fact most architects and planners have consistently produced three-dimensional packaged ammunition for the reactionaries.

*(Civic centres, green belts, the rehabilitation of No. 10 Downing Street, Coventry Cathedral, Brasilia and Piccadilly Circus Mark 3 do not strike me as particularly constructive solutions to their causatory discontents.)*

I consider it unlikely that architecture and planning will match the contribution Hush Puppies have made to society today, let alone approach that of the transistor or loop, until a total reappraisal of its particular expertise is self-imposed, or inflicted from outside.

Unfortunately the nature of education of architects and planners is primarily directed at producing three-dimensional disciplining for all-comers. Perhaps this would not be so bad if any assessment were made of the valid life-span of the client's intentions and desires. *(The well-meaning progressive parents/institutions who, on planning their future home with their architect/planner, are concerned about inbuilt flexibility that will enable their offsprings to live quite differently from them, tragically ignore the increasing probability that their loved ones will not stay around to enjoy such consideration.)* Change and flexibility in architecture and planning is associated by the professions with the adaptation, extension, or most progressively with the limited life of

structures and organizations, which, however, are permanently dependent on their particular siting or interaction with other artifacts. Thus, while institutions, trades and activities question their very existence, the architects and planners are tearing their guts out looking for new ways to justify such existence. *(Chester will not be destroyed by a demolition order approved by the Royal Fine Arts Commission; it will die when the last antique-boutique operator and his clientele are bored with hobbling over the cobbles and move out.)*

However, architects and planners are desperately dedicated to trying to inject or discover some relevance in civilized man's aged-artifactual droppings—'keep the cars out, build a by-pass, slap a preservation order on the front and some more square feet on the back'.

If architects and planners were a little more modest about the debt society owes them for possessing such fantastic three-dimensional awareness, and a little more conceitedly optimistic about the immense acceleration they, through their expertise, are capable of providing to the progress of ordered social change, they might in fact warrant attention from the rest for their other qualities. At the present it is difficult to find good reasons why they should not be ignored totally. *(Salvation through Shell does not need That Tower to drive the message home while one can Make Money with...; while no one requires a monument to the turning circle of the family car at the Elephant and Castle.)*

Over-hot imagery in built form appears to be in inverse proportion to the importance of the activity it houses. *(If St Pancras Station is to go its successor must be even more gloriously recognizable, they said, stepping over the National Computer Grid.)*

I believe that a large proportion of the task of providing either in-built flexibility or planned obsolescence has already been taken out of the hands of the architects and planners at the physical scale of particular artifact or locale. This has occurred through the allied professions' incapacity to help, but the next phase of life conditioning has yet to be undertaken. Such a phase demands a far more deliberate application of an expendable aesthetic in which, of course, determination of valid social life will be required for all artifactual decisions, being a necessary constituent of such an aesthetic.

This involves the recognition of the fact that as the even availability-network of

invisible services increases in both intensity and content *(Credit Cards and communication satellites)* the residual activities requiring physical location, hardware and access become more particular or 'to taste'. *(The wine and food socialists have always been able to send meaningful articles to the Statesman from the South of France while no one cares where Cadbury's Milk Chocolate is made.)* This in fact becomes a far more critical conditioning task for the architect and planner, since he can no longer take refuge in decision-making as a result of determining the LCD, for it need no longer exist—in his realm, at least. Thus the consciously planned and purposely built environment that exploits the potential of unevenness of environmental conditioning is likely to become one of the main contributions that architects and planners can make to society.

The obvious danger is that the undertaking of such a task will result in a further contribution to the soul-destroying static fixes in which architects and planners take refuge. *(The publicly embarrassing back-peddling on the definition of 'a balanced community' from the New Town Mark 1 version, demanding juxtaposition of income (class) groups, to that of the Hook Plan, requiring merely an even distribution of age groups, has not rid us of the planners' determination to try to pre-determine the 'Good (collective) Life'.)*

However, once architects and planners rid themselves of the idea that they are capable, through that which they leave on the ground, of re-orientating the past to the advantage of the present generation, then it is likely that the following objectives can be undertaken in the cause of life-conditioning only by good architects and planners.

The architect/planner must exercise all his expertise, on being asked for artifactual conditioning, on the relevance of or necessity for doing anything at all. *(The best technical advice may be that rather than build a house your client should leave his wife.)*

A realization that image-making has passed from Easter Island via the Cathedral Builders to International Publishing Corp., and that architectural imagery in the minds of observers is always related with delight to the personal relevance of the observed object, even if only a building.

Decisions requiring re-allocation of effort or endeavour on the part of the client should also be suggested by the architect

or planner. Thus the writing of the brief in relation to, say, the housing of increased population, must be done by the planner and not by the Treasury. *(We want a town of 250,000 people. Tell us where to put it and what it might look like.)* The acceptance by the designer of the ephemerality of existing definitions of collective conditioning kits such as 'house', 'overcoat', 'commuter service', and 'shop'. *(It would be encouraging if architectural students were less concerned about the shape of a window and more concerned about what might come through such a shortsighted opening.)*

It is rather pathetic that, while the appearance and performance of clothes, food, furniture, motor cars and wives/husbands is now considered a subject worthy of only limited-term personal predilection, the value judgment on a house or town is not for the users to make but for posterity.

With these objectives in view the Potteries Thinkbelt is proposed. Underlying its proposals are the following intentions:

The housing of a major activity such as education should be viewed in architectural terms as a demand to increase the availability of such a service on a national scale, though its dispensation may through necessity require a limited locale. This would appear to be in opposition to current higher educational practice where the containers are dressed up to look like a medieval college with power points and are located in gentlemanly seclusion.

An activity that will increasingly occupy a large proportion of everyone's life should be in contact with areas near and far where the rest of life is to be spent.

Education, if it is to become a continuous human-servicing service run by the community, must be provided with the same lack of peculiarity as the supply of drinking water or free teeth.

A major industry, as a source of employment, wealth and delight, must be capable of being implanted and eventually supplanted, with the minimum amount of physical (i.e. built) fuss in order to avoid, in the case of the Thinkbelt, the Potteries being branded for all time as the ideal spot for scientific education. *(Think of the terrible fate that befell that rather pleasant little East Anglian market town.)*

Through its form and operation it provides a test-bed condition for large scale peculiar 'imbalanced' urbanistic development.

*The role of architecture as a provider of visually recognizable symbols of identity, place and activity becomes an increasingly attractive excuse for architects to revel in the immensity of their personal visual dexterity, aesthetic sensibility and spatial awareness, demanding from both*

*clients and observers recognition of the very causations of such revelry. Call it a fix or 'the image of a city', such overt self-consciousness is embarrassing only to a few—in general, it is both incomprehensible and irrelevant.*

*I think more architects should keep*

*the words clarity, coherence, mood, quality, conviction, presence and power to themselves.*

*I doubt the relevance of the concepts of Town Centre, Town and Balanced Community. Calculated suburban sprawl sounds good to me.*

*I think the duplicity behind the pleas*

*for pedestrians and The North disgusting.*

*The possibility should not be ignored of Great Britain's becoming an increasingly imbalanced community primarily involved in servicing other countries and providing facilities for hardy historiophile holidaymakers.*

Valuable information and assistance was given by Peter Laslett; Professor Harold L. Cohen; Sol Cornberg; British Rail; City Architect's Planning and Reconstruction Department, Stoke-on-Trent; City Engineers and Surveyor's Department, Stoke-on-Trent; Federation of Clay Industries; Ministry of Labour; National Coal Board; Public Health Department, Stoke-on-Trent.

# PTb

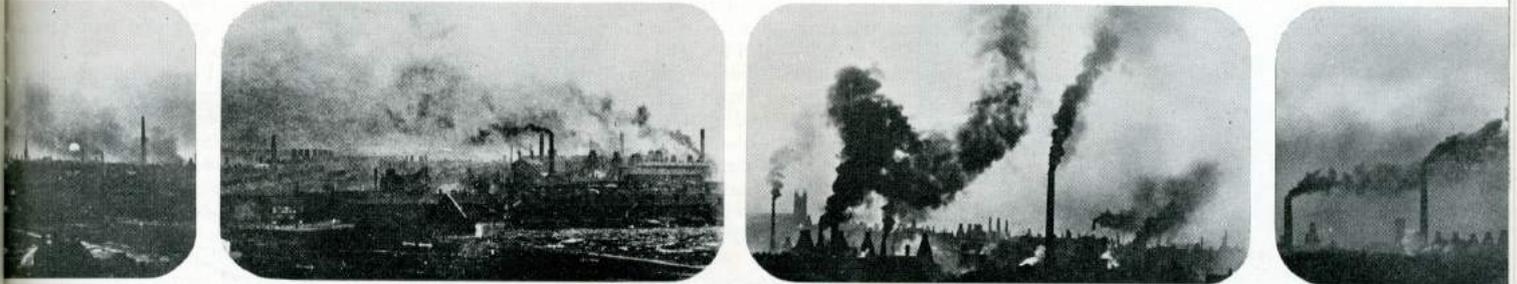
## Potteries Thinkbelt

A plan for an advanced educational industry in North Staffordshire

Cedric Price

Chief assistant: Stephen Mullin

Consulting engineer: Frank Newby



The prime weakness of the advanced educational system in Britain is a lack of awareness of both the correct scale and intensity at which such education should occur.

Institutions today are too small and too exclusive. Because advanced education is not regarded as a major national industry, it is in danger of failing to achieve both a recognizable social relevance and a capacity to initiate progress rather than an attempt to catch up with it. This study proposes a valid national and regional distribution of educational institutions. In addition, by postulating various means of exchange, using electronic static communication systems together with mobile and variable physical enclosures, the study adumbrates the requisite flexible physical organization and the variable value of a finite location. Defence, energy and commerce have in the past been sufficient generators of cities. This project assumes that education and the need to exchange information may have a similar generative force: cities can be made by learning.

The fashionable analogy between existing Universities and ideal towns is dangerous.

A firm re-assessment of housing requirements together with an avoidance in the first stage of development of any *civic design* indicates the real order of priorities.

Further education and re-education must be viewed as a major industrial undertaking and not as a service run by gentlemen for the few. Its resultant quality must stimulate its further use and not, as at present, merely enable statisticians to predict future demand under present conditions.

The PTb is planned to break down the isolation and peculiarity associated with further education. It is large enough to involve the whole community and thus to make people realize that further education is not merely desirable but essential. *Grants* must become *salaries*.

North Staffordshire—including the Potteries and Newcastle-under-Lyme—is less prosperous than the rest of the West Midland region.\*

As far as built physical environment goes it is a disaster area, largely unchanged and uncared for since the nineteenth century.

With a population of between a third and a half million concentrated in the towns, the surrounding country is easily accessible.

Proximity to both national routes and patterns of movement is at present unexploited. The

\*West Midlands Regional Study HMSO 1965.

industries—steel, pottery and rubber—though reasonably prosperous, show little sign of major expansion. The major industry, coal, is likely to contract.

Further education facilities including technical colleges and Workers' Education Association, are fragmented. The first post-war New University at Keele showing the slowest growth of all Universities (student population approximately 1000), has little contact with the area and few faculties related to its industrial activities.

There is a large movement of University entrants to other major Midland Universities—Birmingham, Manchester, Nottingham, etc.

### PTb plan

Its size, 20,000 students, is such that its effect will be national rather than regional. Thus, its relationship to all other Universities will be unaffected by their location.

The emphasis on science and industry should produce closer links with similar faculties in other universities, diminishing their self-contained quality.

Primarily the PTb will be a major industry, providing a wide range of employment for the population of the area. The usefulness, one to the other, of the PTb and the existing community will be two-fold. The PTb will encourage desperately needed tuning-up of the area's socio-civic amenities, while closely integrated local industries will act as direct physical links with the faculties.

The development is planned to allow advanced education to take full advantage of the present means of individual mobility. Equally, it is so designed as to prevent its form and organization becoming restrictive.

Full use is made of technological resources usually reserved for post-academic activities. It is intended to replace the existing rigid age and time structuring of university occupancy with a more elastic system enabling full participation by part-time and re-education factions.

The PTb bias towards pure and applied science and engineering requires an emphasis on a flexible organization of faculties with easy links to national networks.

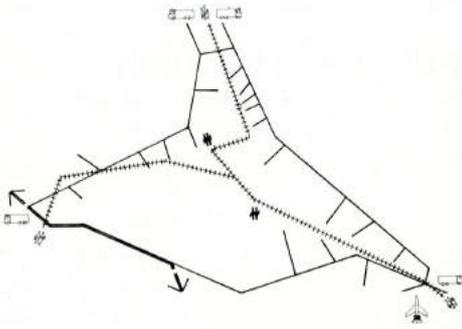
A far greater mobility of students between all educational establishments is envisaged. This necessitates calculated 'slack' in the educational facilities.

At present a special and artificial status is accorded student housing, ignoring its position within the community living cycle. The PTb programme reverses this by accepting the student as an integral part of the Local Authority housing programme, but using the 3-5 year student cycle as an opportunity for hot-house research into new living patterns. The requirements of the student population will approximate closely to the future pattern of a literate, skilled and highly mobile society; the size (approximately 20,000) will make economic a far greater degree of choice than is at present practicable. The four housing types proposed place little strain on the building industry in the area, as a major part of the construction will be undertaken by other industries—possibly national.

Similarly, land at present considered unsuitable for housing is to be used. Packaged power generation and water purification plants will not only place no additional strain on the existing services network but enhance it to the benefit of the community as a whole. The location of the housing areas will produce suburban sprawl, which, when planned, will reinforce existing urban settlements without making impossible demands on their physical communications structure. Such planning will help to increase each individual's freedom of movement rather than order it.

The total capacity of housing is approximately 40,000 which does not include the areas shown for future expansion. It is envisaged that occupancy by those directly involved in the PTb, together with the increased population caused by the development, will be phased with those already on local housing lists. At every stage a proportion of the new housing will be occupied by non-PTb personnel.

A progressive increase in the number of car-owning students means that the ultimate passenger-carrying capacity of the PTb rail net will not be a determining factor in the size of the PTb. Although re-location of equipment will become a progressively more important part of PTb rail activity, student transport by scheduled railbus services will remain a fundamental function of the rail net. Similarly, the outer triangle of the road net having a potential capacity far higher than it carries at present, the introduction of more sophisticated information transfer equipment to housing units will cause a levelling-off in usage before saturation



1  
Diagram showing the road and rail network of the PTb, with national transport links

2  
Map of the PTb showing main routes, transfer, faculty and housing areas—Reproduced from *New Society*

3  
Diagram showing the primary road net of the PTb with desire lines of linkage between housing and faculty transfer areas. Desire lines between faculty and transfer areas only are shown dotted

4, 5 & 6  
Montages on aerial views of the three main transfer areas at Madeley, Pitts Hill and Meir, with an indication of their distances apart

2

point is reached. The use of the outer triangle as a ring-road will effectively reverse the situation implicit in the existing situation and Local Authority road proposals where traffic is to be concentrated in congested radial arteries.

A choice between road and rail transport, and the use of non-physical links between students and information stores, except in cases where actual physical contact is important, will allow students to discover the method and rhythm of study most suited to their capabilities.

National transport links occur at the apices of the PTb triangle—at Pitts Hill to Liverpool, Manchester and Sheffield (road and rail); at Madeley to Liverpool, Manchester, Birmingham and London (M6); and at Meir, Stoke-on-Trent station provides a direct rail link to London via Stafford and Birmingham. Advantage will be taken of the existing rail network and stations. The Madeley and Pitts Hill limbs of the PTb rail net are surplus to British Rail's passenger carrying requirements and are due to be closed to passenger traffic. The very conditions which make the Pitts Hill limb, in particular, uneconomic for normal passenger working—numerous stations at extremely short intervals—make it extremely well suited to PTb working by railbus with continuous as opposed to peak travel. The Meir limb of the rail net, though open to passenger working, is not a main line and does not carry unduly heavy traffic.

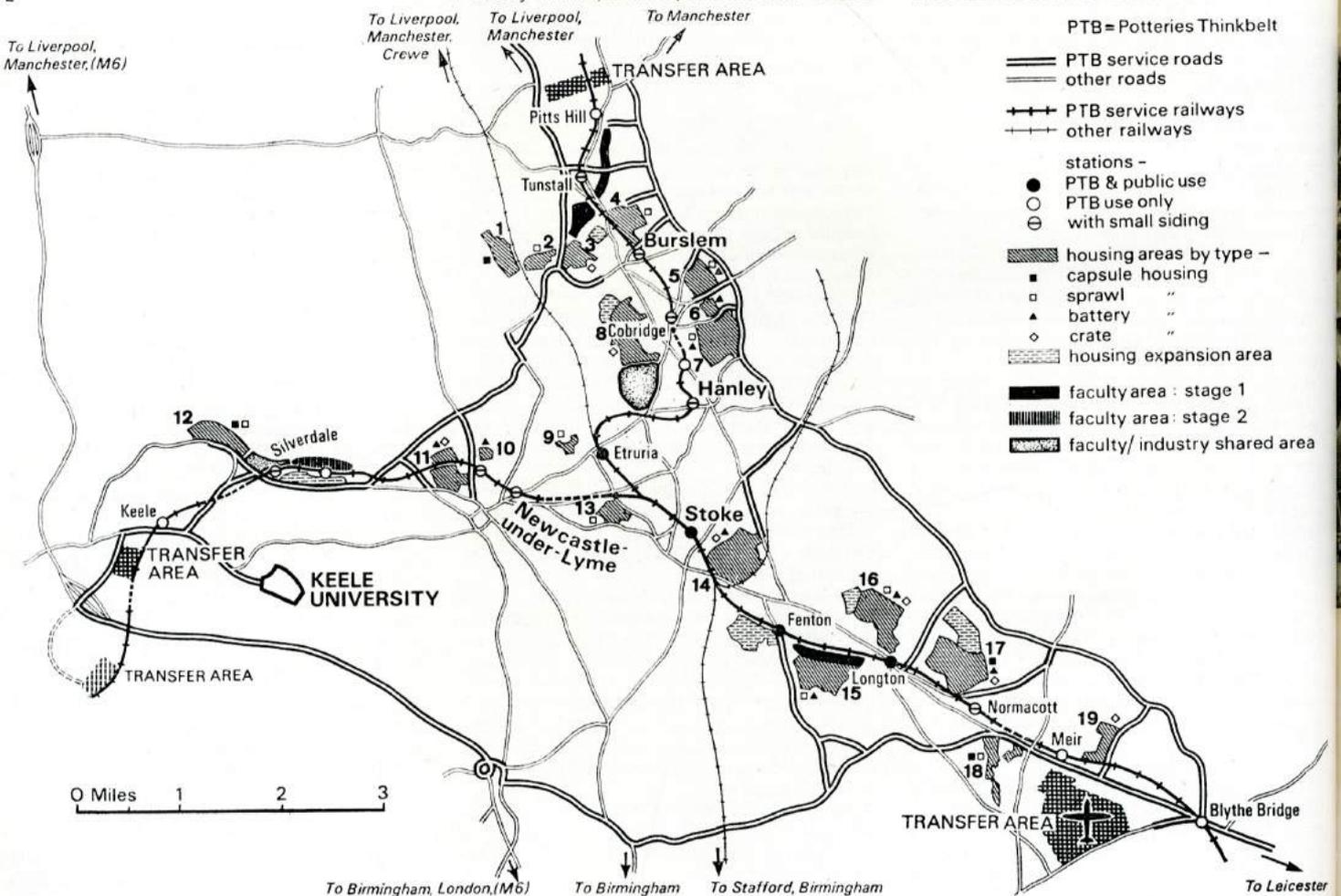
Interaction between faculties and existing industry will be, at once, a short-term benefit

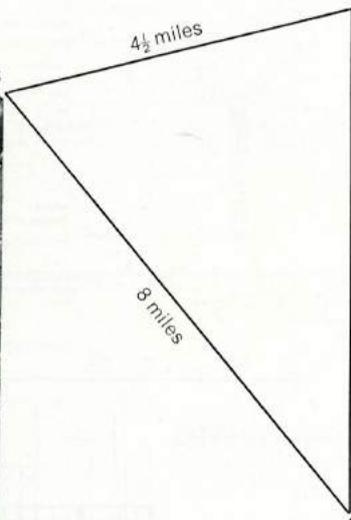
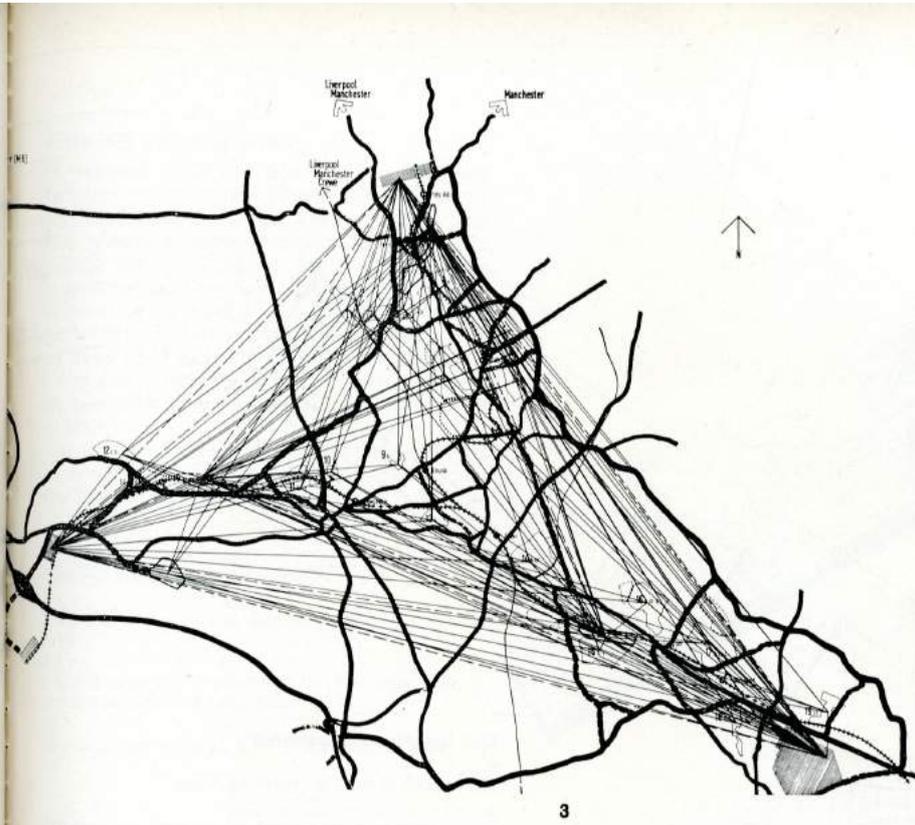
to both. These links will be of a temporary, flexible nature as detailed in the faculty plant. Long-term operational links with both local and national industry will demand a capacity on the part of the PTb to build and sustain experimental plant of the type now confined to the very large industries and state institutions. The present shortage of such capacity is evident in colleges of advanced technology (eg Manchester).

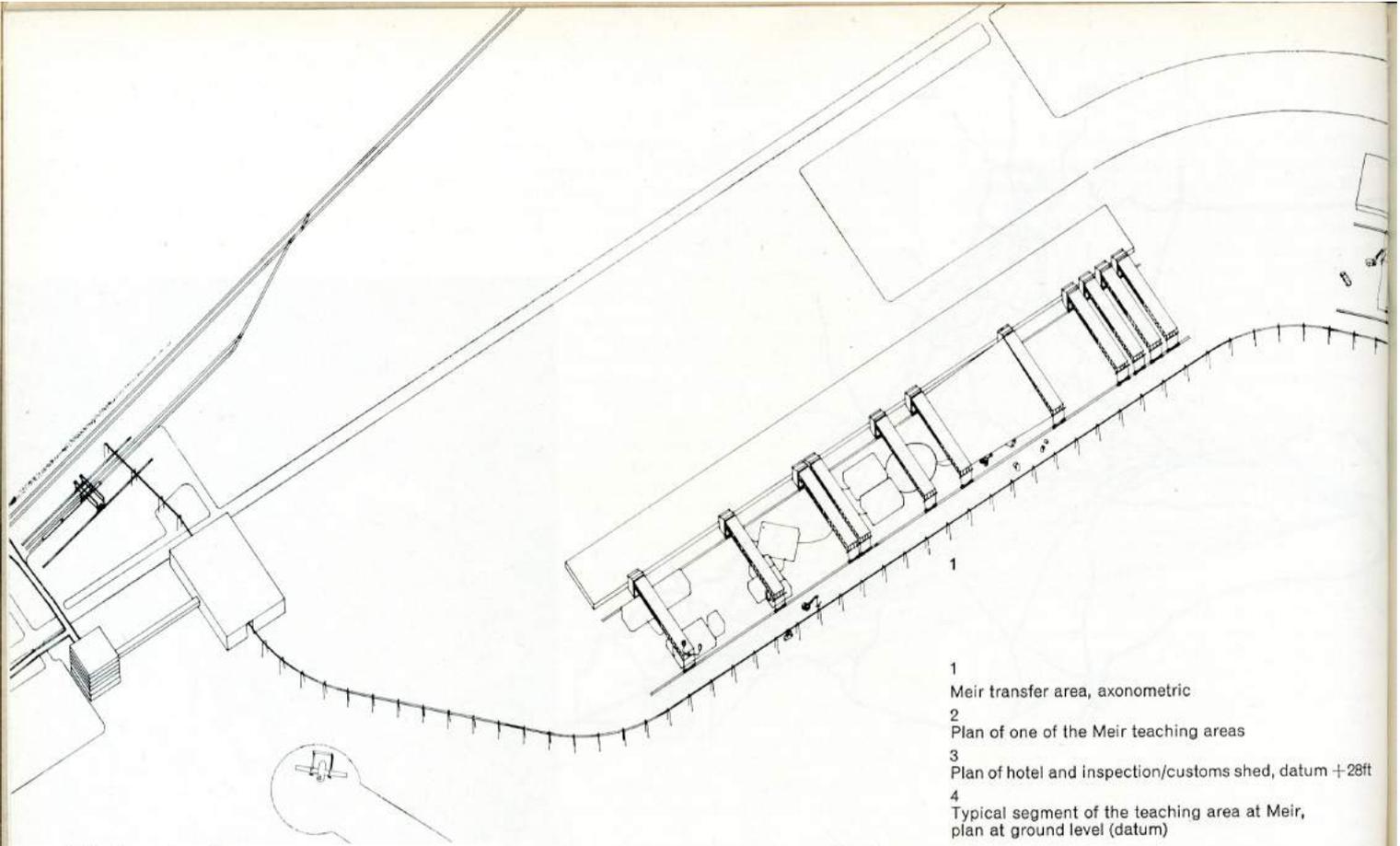
National links are achieved by the provision at the transfer areas for rapid movement in bulk and quantity of people, goods and hardware in and out of the PTb network.

The subsidiary activities of the student population will enable the community as a whole to benefit from new and specialized plant for leisure and recreation. Similarly, the information and learning facilities provided by the PTb are to be used by the whole population. The system by which the public is self-consciously invited to participate, on sufferance, in certain activities in existing universities will not obtain in the PTb, since the flexibility of learning equipment and methods will allow national participation by students in fields at present rigidly defined as secondary or adult education.

Though the effect of the PTb in providing new forms of employment directly related to the complex will be of short-term benefit to a community heavily dependent on two basic, and contracting industries, the long-term value of the PTb will rest on the capacity of its research facilities to attract new industries to the area and to reorientate and revitalize existing industries such as ceramic manufacture.



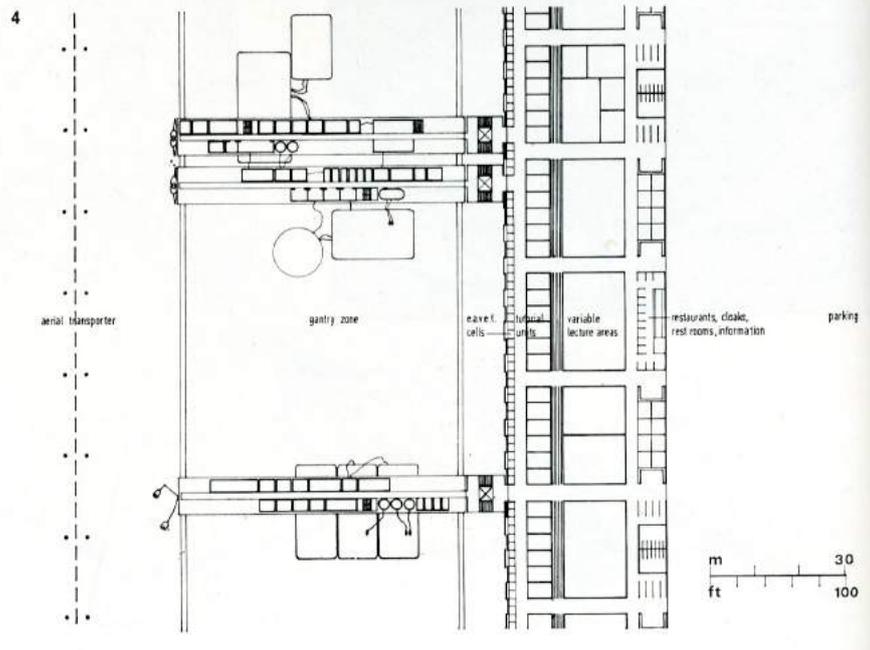
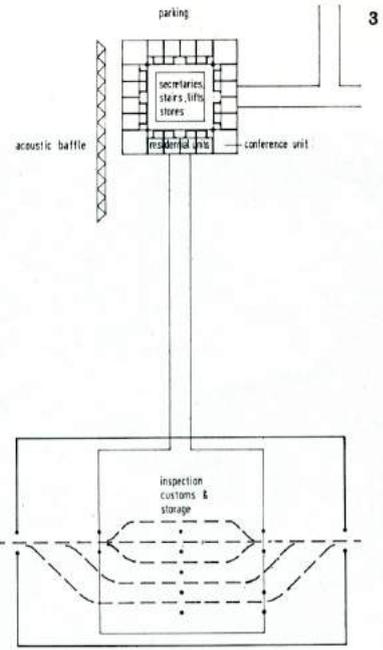
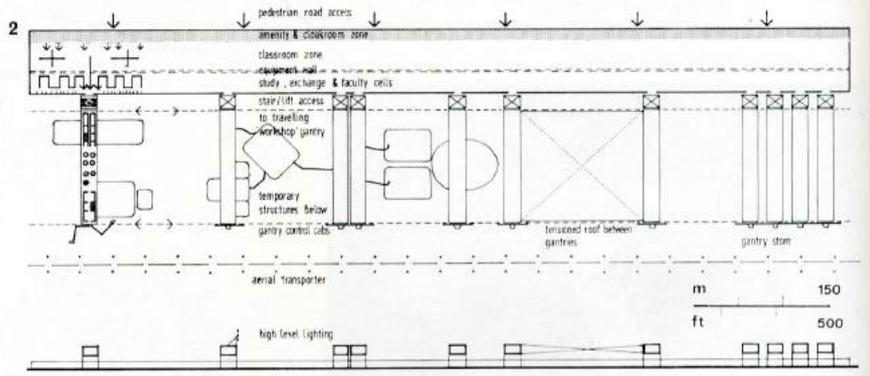




- 1 Meir transfer area, axonometric
- 2 Plan of one of the Meir teaching areas
- 3 Plan of hotel and inspection/customs shed, datum +28ft
- 4 Typical segment of the teaching area at Meir, plan at ground level (datum)

**Meir Transfer Area**

A road-PTb rail-air link providing facilities for rapid exchange of personnel or lightweight goods from PTb to national or international networks. Work accommodation for students and staff (single floor) leading directly to rail-based laboratory and servicing gantries travelling over and providing access to a zone reserved for short-term portable enclosures. Provision is made for banking the gantries for linked use. High-level partial enclosure can be created between gantries. A monorail goods feed joins the two blocks to an inspection, storage and customs hall connected both to the accommodation block and the road/rail link.



### Pitts Hill Transfer Area

A national rail-PTB rail-road link providing facilities for rapid and continuous bulk goods and personnel exchange. Valley sited vertical and horizontal communication for goods and people offers conditions for the large-scale installation of experimental plant, etc.

A serviced plant pit adjoins an open floor area for small temporary enclosures which is covered by a serviced accommodation deck containing living and working cells, and is the equivalent in its operation to the large static gantry installed at Meir.

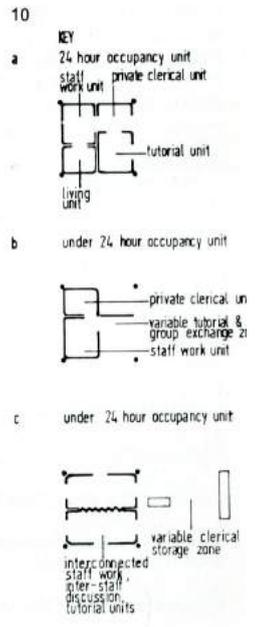
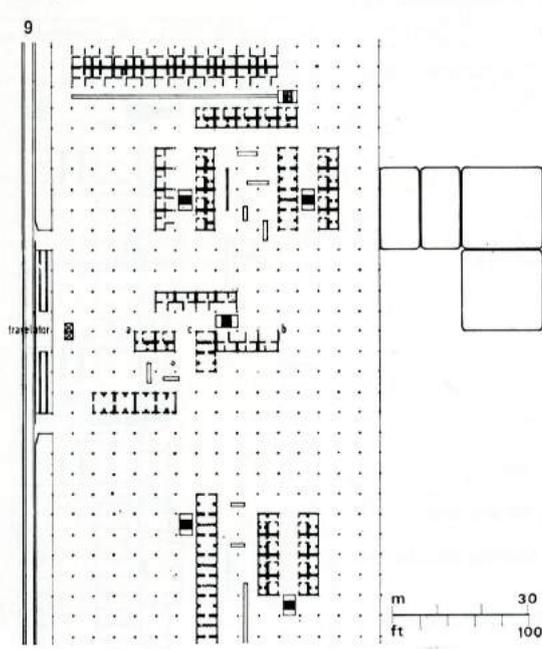
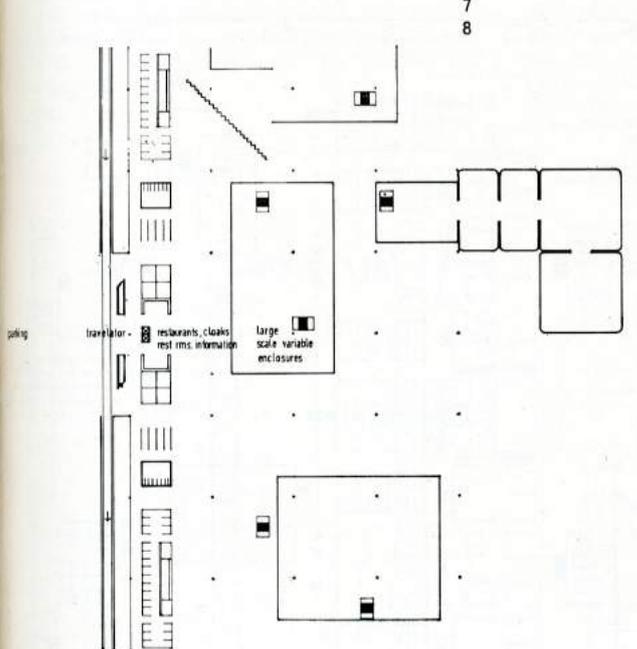
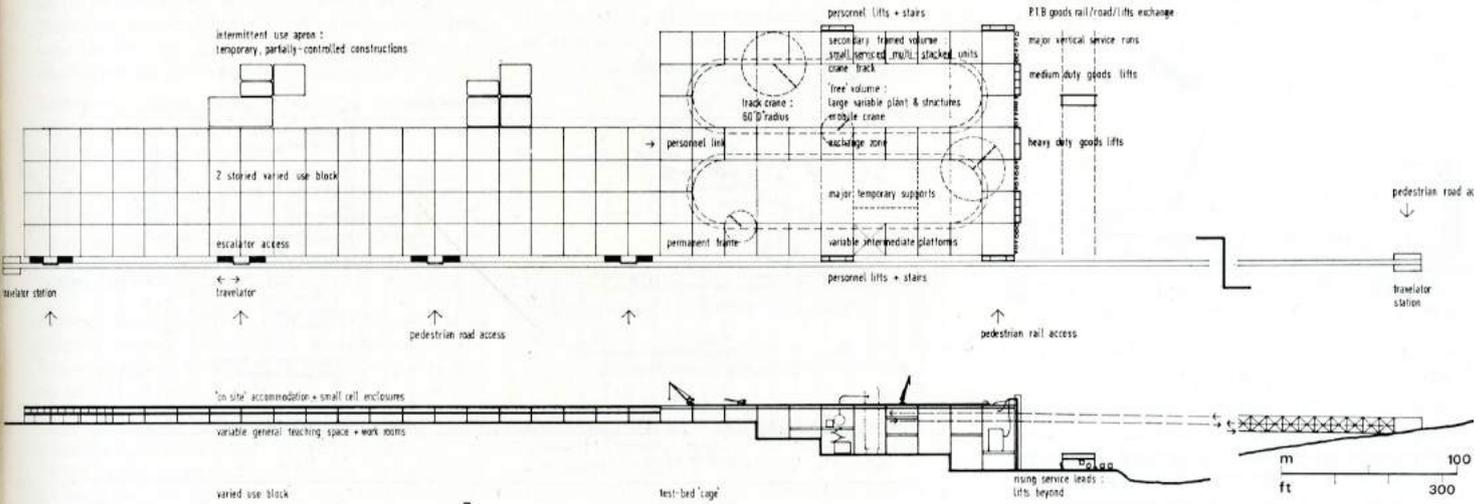
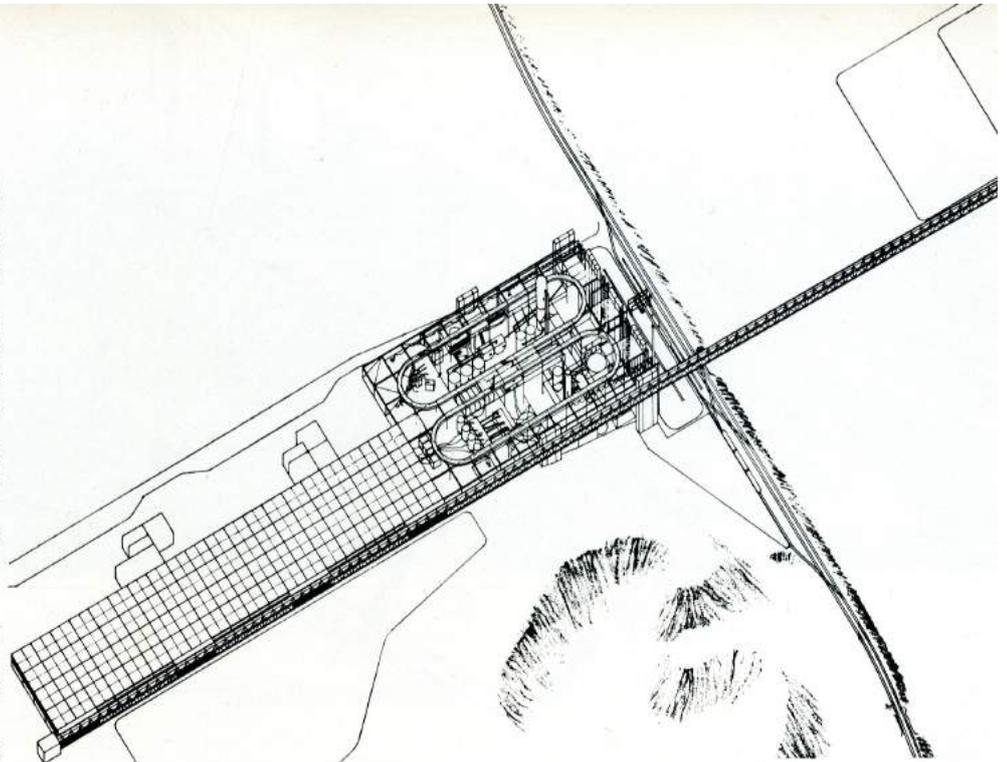
The accommodation would be for those involved in continuous processes being undertaken in the transfer complex.

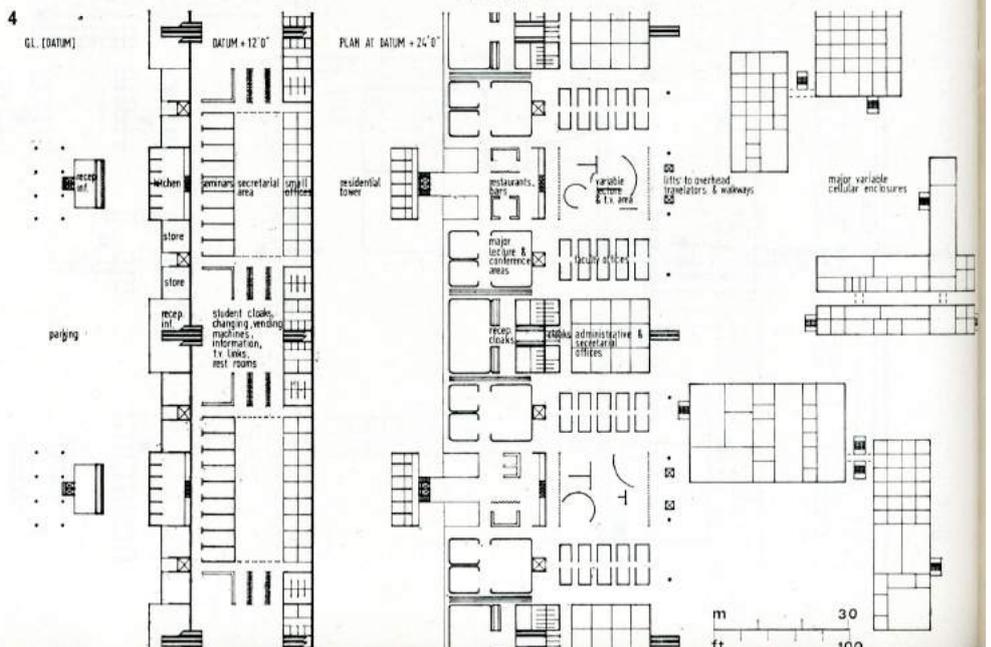
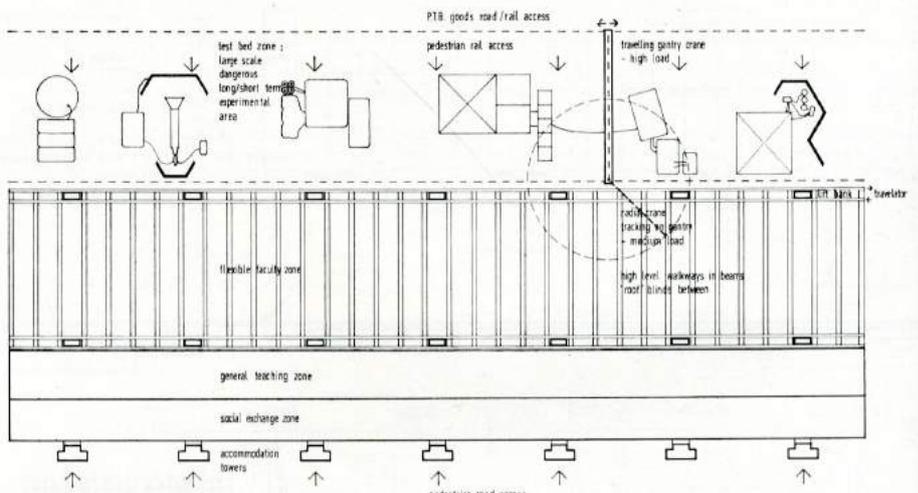
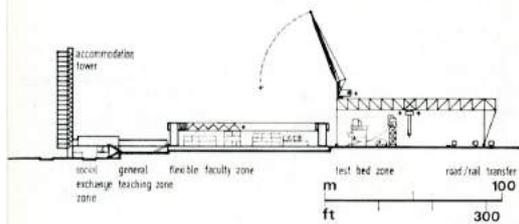
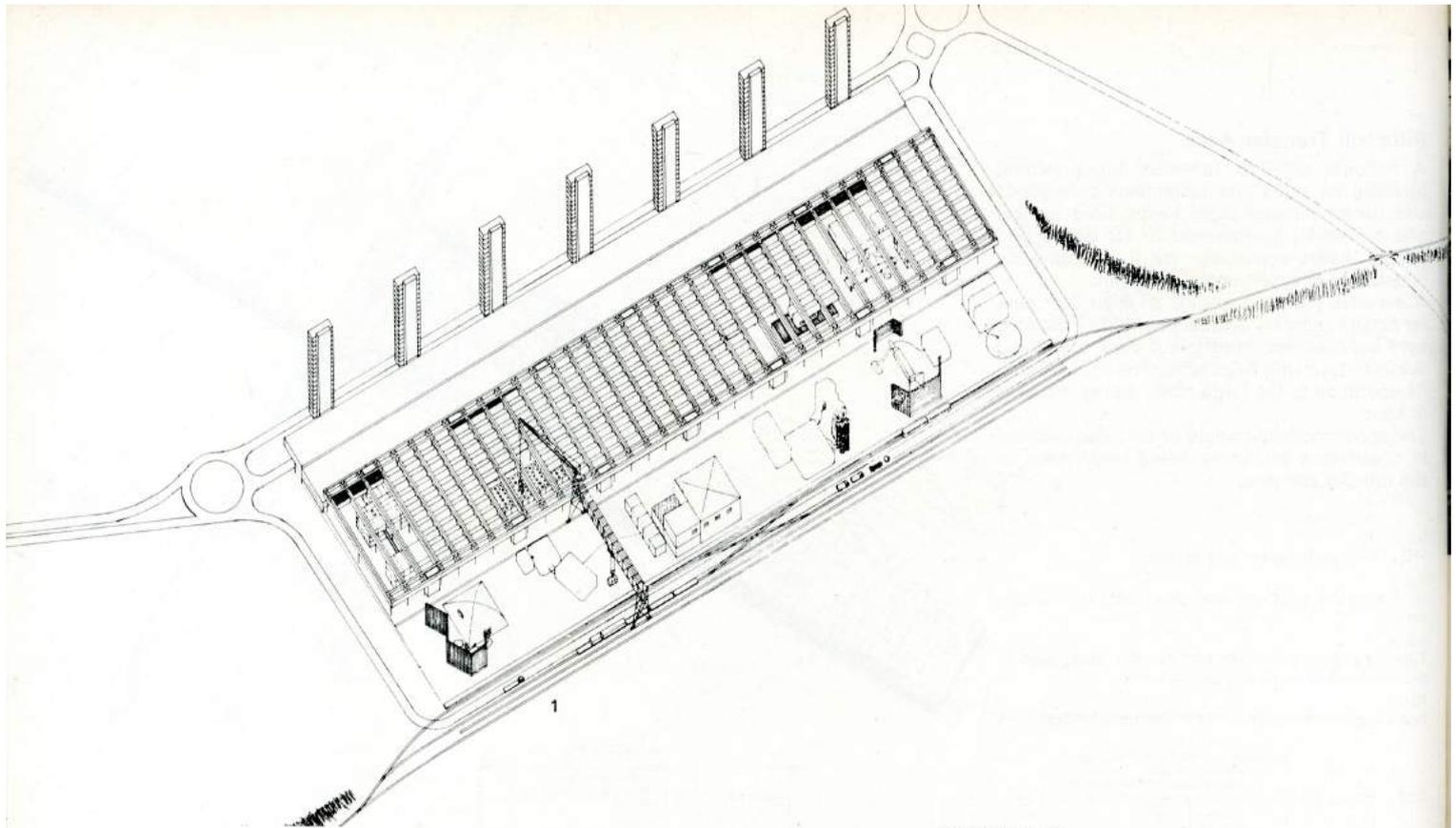
5  
Pitts Hill transfer area: axonometric

6 & 7  
Diagrammatic plan and section of Pitts Hill transfer area

8 & 9  
Typical segment of Pitts Hill transfer area, plan at ground level (datum) and datum+18ft

10  
Key to accommodation units in the transfer area

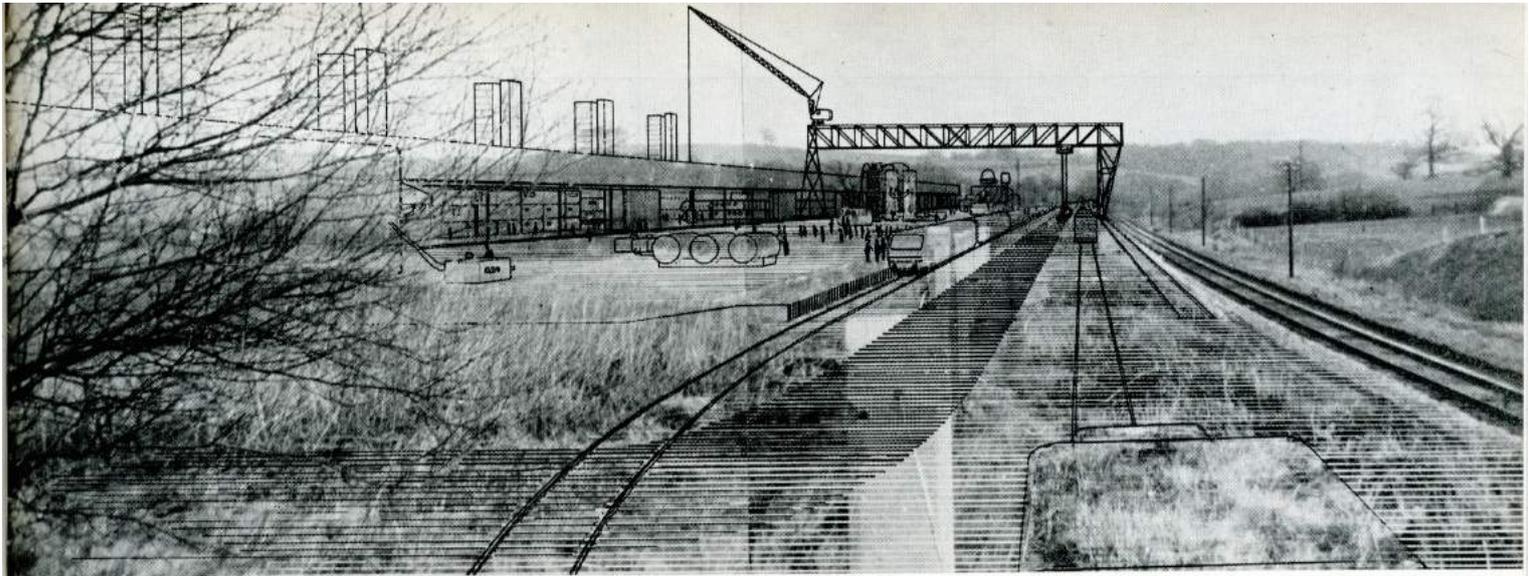




## Madeley Transfer Area

A motorway-PTB rail-road link providing facilities for handling, assembly and construction of large-scale goods and equipment. Two workshop zones with adjustable high-level servicing and access are adjacent to conventional work areas capable of cellular variation which in turn adjoins reception, public and amenities areas. Rising from the latter are the accommodation towers. These provide minimal hotel accommodation and are likely to be used by short- and medium-term visiting staff.

- 1 Madeley transfer area, axonometric
- 2 Diagrammatic cross-section of Madeley transfer area
- 3 Diagrammatic plan of Madeley transfer area
- 4 Plan of a typical segment of Madeley transfer area showing detailed organization
- 5 Montage drawing of the Madeley transfer area



5 **Faculty Areas**

These provide for the immediate disposition of rail-based, mobile learning units as required by each faculty. Five types are proposed:

*Seminar units.* These may be used as part of the normal railbus services, or separately with stops of scheduled duration at PTb stations, or stationary at individual faculty sidings, providing opportunity for both scheduled teaching in student areas and random discussions.

*Self-teach carrel units.* Used in conjunction with closed or open circuit TV or linked information and programme store.

*Information and equipment storage units.*

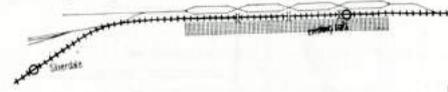
*Fold-out, inflatable units.* Providing either two 30-person lecture areas or one demonstration/TV studio, linked to information and equipment stores.

*Fold-out decking units.* Used either for access to other units, or as support for specialized or fine-control rigid enclosures positioned on units by mobile crane.

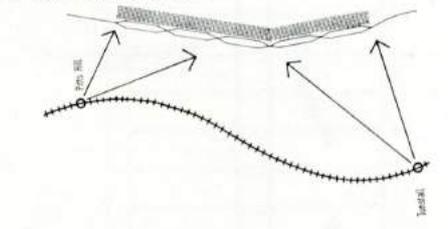
Separate units provide motive power and packaged services boost in faculty areas.

There are three main faculty areas, one situated on each limb of the PTb rail net. They have new sidings built up in assembly zones, each capable of receiving up to 12 learning units, and separated by transfer zones for the removal and relocation of units

Silverdale: 4 assembly zones. Stage 2 area dependent upon eventual closure of Silverdale colliery.



Tunstall/Pitts Hill: 5 assembly zones capable of extension to south.



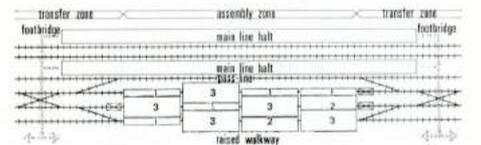
Fenton/Longton: 6 assembly zones.



Existing industrial sidings will be used as shared faculty areas for coordinated work between industry and the PTb—at Hanley (Shelton Iron and Steel Works) and Silverdale (Silverdale Colliery). Small existing sidings, generally at stations, will become faculty sidings, used mainly for self-teach learning units and information storage

units, often for dual use by PTb students and the community as a whole.

Existing plant provided for Keele University will be used by PTb, but no extension is anticipated.



Diagrammatic plans of faculty areas; application of 'ideal' layout to actual sites

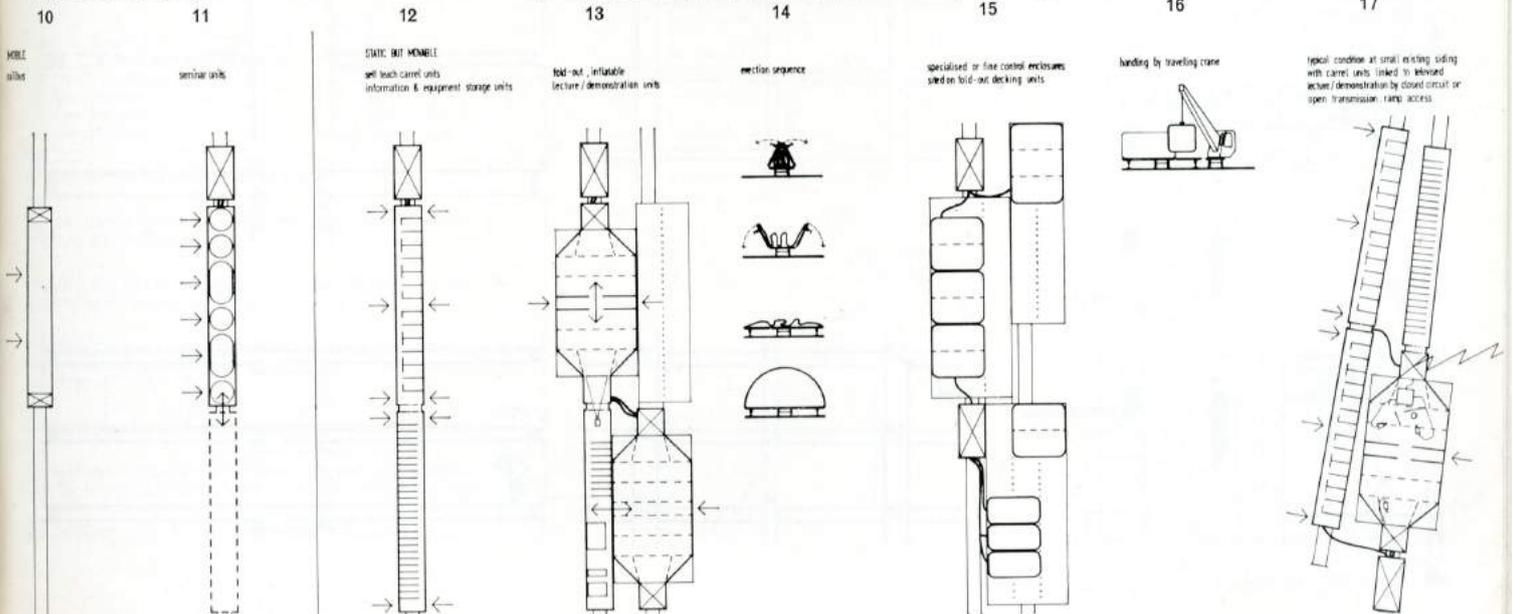
6 Silverdale: four assembly zones linked to parking area by footbridge across the main line, Area 53,760ft<sup>2</sup>

7 Tunstall/Pitts Hill: five assembly zones with adjacent parking area; pedestrian access across Tunstall Park from Pitts Hill and Tunstall stations. Area 67,200ft<sup>2</sup>

8 Fenton/Longton: six assembly zones in 'ideal' configuration. Area 80,640ft<sup>2</sup>

9 Plan of 'ideal' faculty area rail assembly zone  
 key services booster or motive power unit  
 1 single width unit  
 2 single fold-out unit  
 3 double fold-out unit

10-17 Diagrammatic plans of rail-based teaching units



SITE CONDITION	CAPSULE	SPAWC	BATTERY	CRATE
sloping, uneven, flooded or subsidence-prone ground	small unit size + linear layout allows use of steeply sloping sites with good views	small unit size, jacked supports and flexible service/access requirements allow siting in any ground condition	jacked supports allow siting on uneven, subsidence-prone ground	no application
unpleasant immediate environment	no application	cluster layout avoids contact with immediate surroundings	'promenade' allows construction of autonomous open-air environment	attachment from ground gives visual release from immediate
good immediate environment	small unit size allows use of sites, hitherto impossible for housing	'Y' layout allows flexible siting with minimal disturbance to existing amenity	roof-deck parking variant	water condition at edge of built-up area

## 1 Crate housing

For use on reasonably level non-subsidence-prone sites. Permanent 13-storey reinforced concrete frame, pressed steel living units positioned by mobile hoist and gasket sealed to frame. Airspace around units provides acoustic insulation and background temperature control. The possibility of linking one, two or three units will provide variation in space usage, such as an increased demand for working area, while improvement in living standards is achieved by replacement of units with more sophisticated models.

1 Diagram of all housing types, showing application to various site conditions: total number of housing units provided 32,372 (excluding expansion area)

2 Cross-section through crate housing block

3 Longitudinal section through crate housing

4 Axonometric view of spine service leads and service catwalks in crate housing block

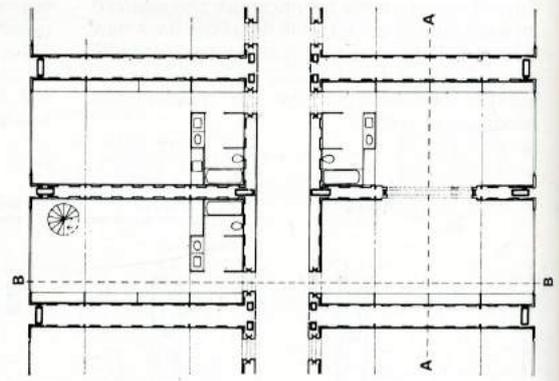
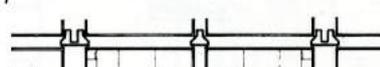
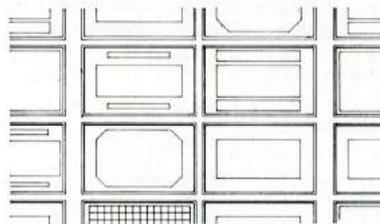
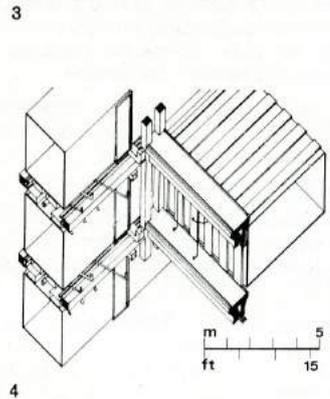
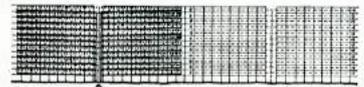
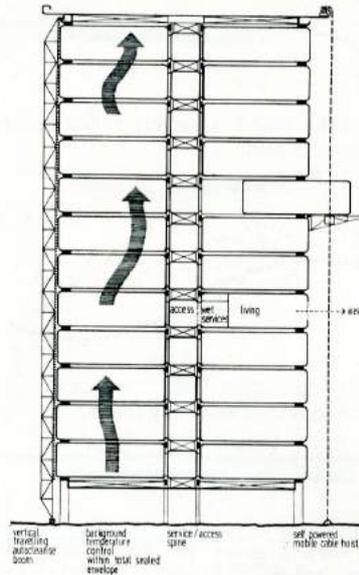
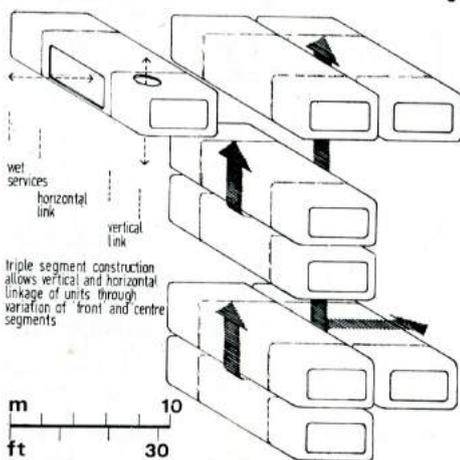
5 Diagram showing linkage possibilities of crate housing units

6 Part Elevation, giving some indication of alternative glazed closer panels

7 Section AA

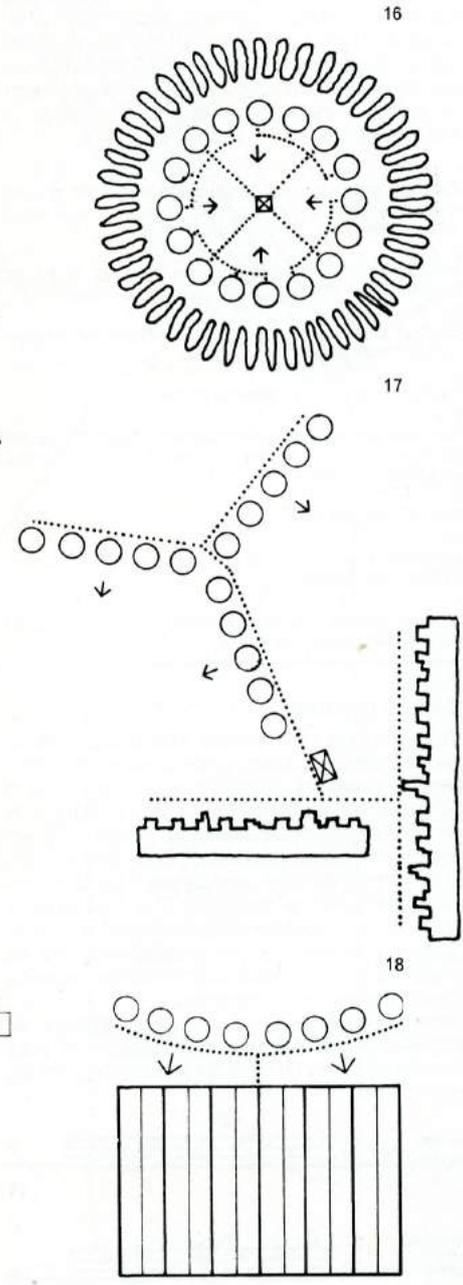
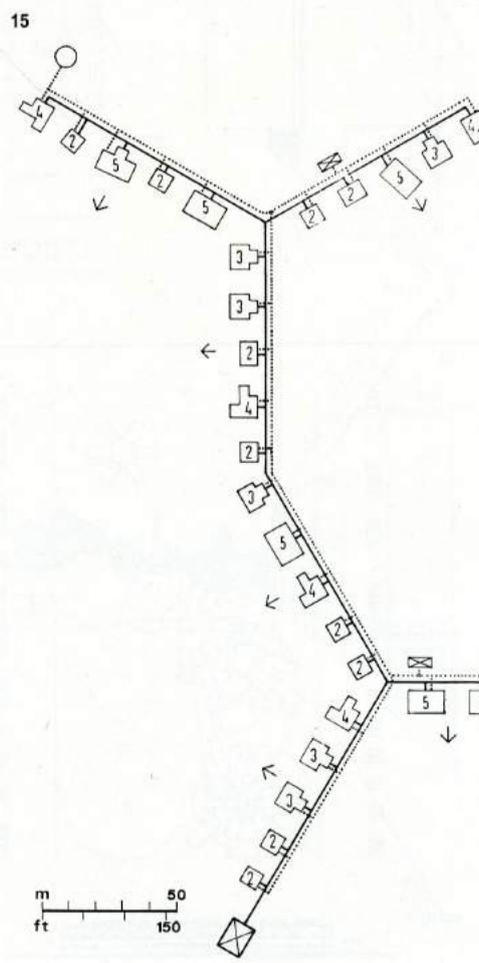
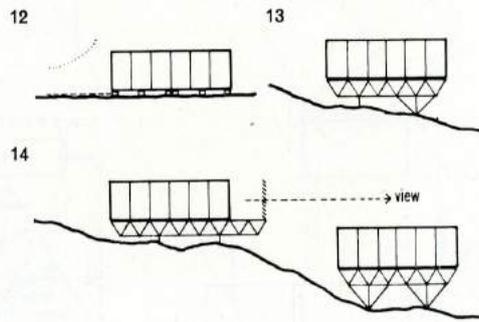
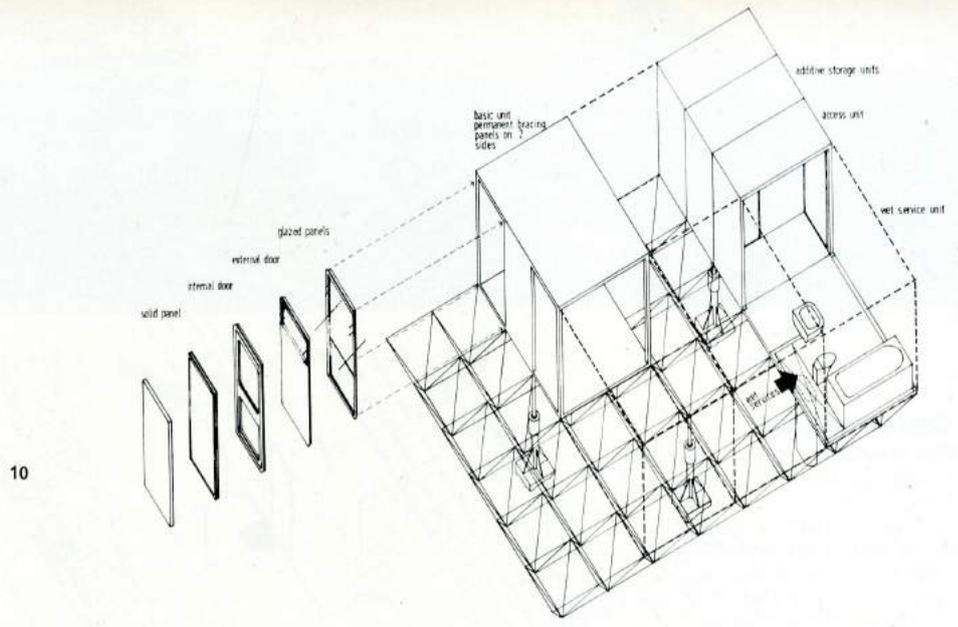
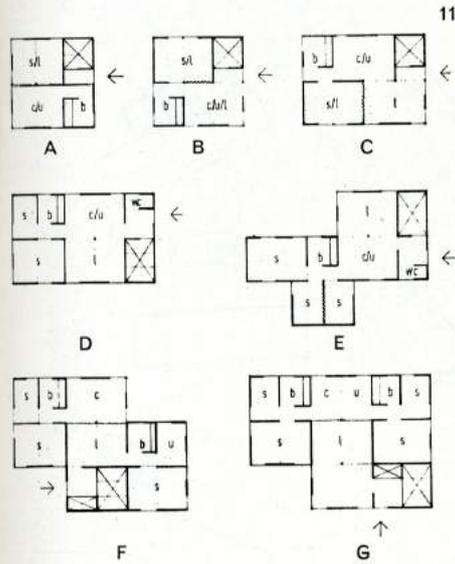
8 Part plans of crate housing block, showing single and horizontally and vertically linked units

9 Section BB



## Sprawl housing

An additive system of timber-framed prefabricated units capable of housing families of any size or age. The use of a space-frame 'tray' with three-point jacked support will allow for siting on uneven, waterlogged or subsidence-prone ground. Grouping of units may be in 'open' or 'closed' formation depending on environmental conditions. In either case, units are serviced by 'packaged' heating, power and sewage purification units. All equipment except for wet servicing can be moved. In general, a change in living requirements involves change of occupancy rather than extension or alteration of a particular unit.



10 Sprawl housing: housing type A, axonometric showing construction of basic and special units, infill panel range and jacked support structure

11 Typical house plans  
 A, B, C maximum two persons  
 D three persons  
 E four persons  
 F five persons  
 G six persons

s	sleeping
l	living
c	cooking
u	utility
b	bathroom
w.c.	extra w.c.

12 Simply-supported unit on even site

13 Space frame deck with braced three-point jacked support on uneven site

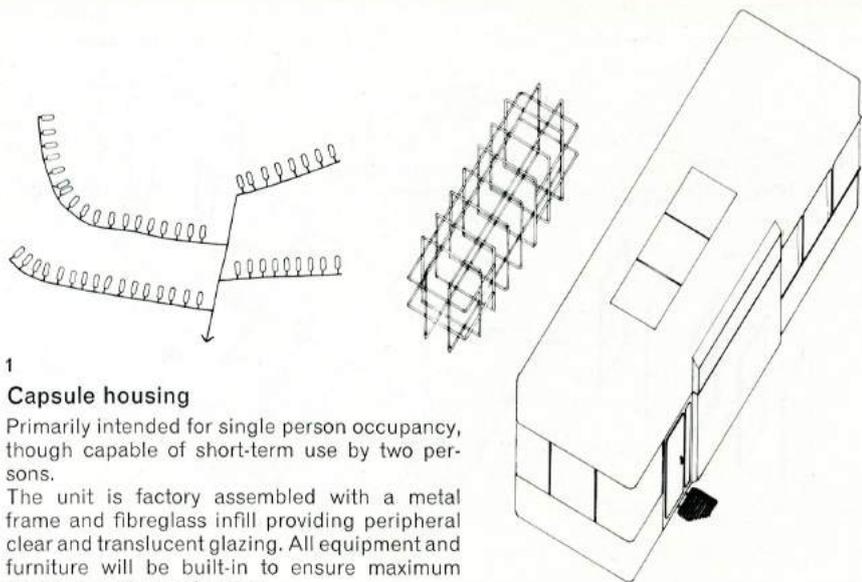
14 Sloping site allowing greater proximity of jacked units with integral private open space

15 Normal grouping of sprawl units in linked Y formation with packaged heating, water boost and sewage purification plant

16 Circular grouping of units in unpleasant surroundings

17 Sprawl servicing used to provide temporary rehabilitation for existing housing with 10-15 year structural life

18 Sprawl units linked by service feeds to battery housing



**1 Capsule housing**

Primarily intended for single person occupancy, though capable of short-term use by two persons.

The unit is factory assembled with a metal frame and fibreglass infill providing peripheral clear and translucent glazing. All equipment and furniture will be built-in to ensure maximum economy and use of space.

Units are positioned by means of built-in jacked supports on sites of reasonable environment and/or good views. The self-contained nature of the units allows them to be used as a housing pool during the construction of other house types or during periods of unforeseen fluctuation in the living pattern.

1 Capsule housing layout: wrap-around clear glazing and privacy control allow positioning in rows without loss of view

2 Axonometric of capsule housing showing structural frame and finished capsule

3 Section showing permanent and adjustable storage, fold-out seat or bed

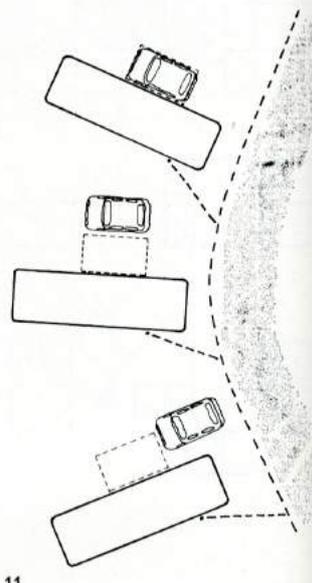
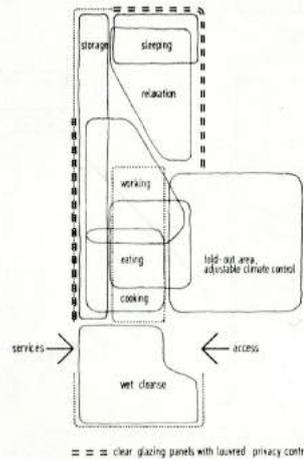
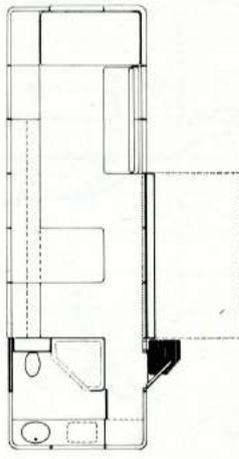
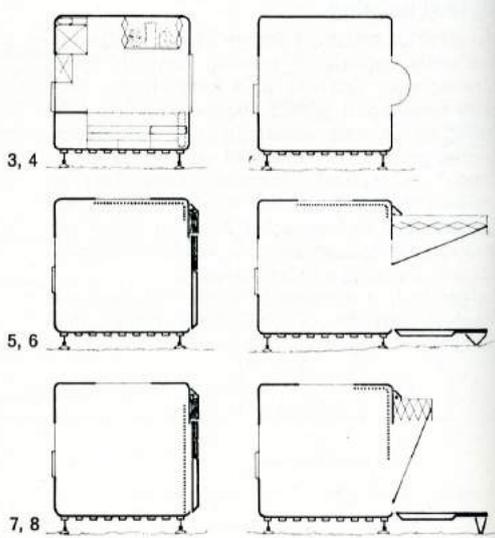
4 Section with perspex viewing blister

5-8 Sections showing alternative arrangement of fold-out platform and canopy and the translucent roof panel and sliding shutter

9 Plan of capsule housing

10 Diagrammatic plan of capsule house, showing overlap of functional zones

11 Plan of typical site layout showing relationship of parked cars to capsule units



9

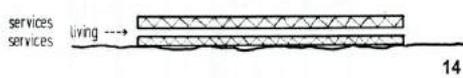
10

11

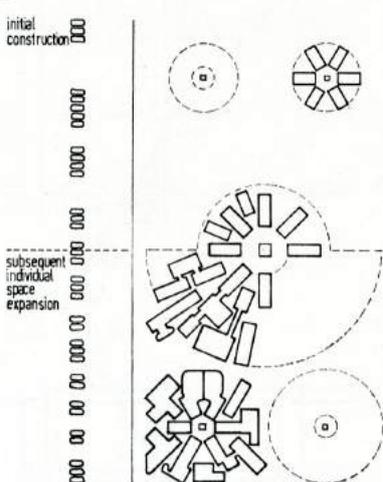
**Battery housing**

This consists of a sealed environment sandwiched between space-grids containing a total servicing network. Subdivision of living units is achieved by non-loadbearing wet construction on a 5-7 year cycle enabling progressive expansion of space provision. (This element can provide foul-weather employment for the conventional building industry.) The roof area is used for self-contained 'promenade' activities (Variants A and C), for parking (Variant B) where the immediate surroundings provide pleasant external environment.

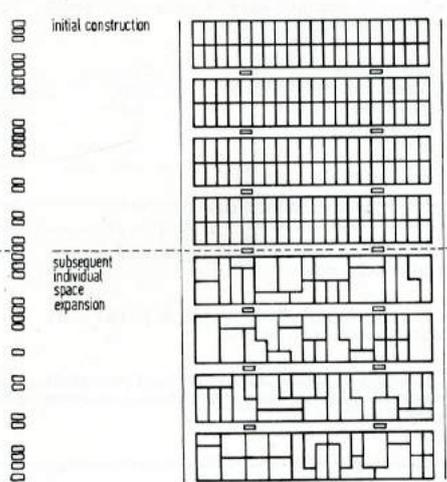
Jacked supports allow siting on uneven or subsidence-prone ground: the basement area thus formed may be used for parking (Variant C).



12



13

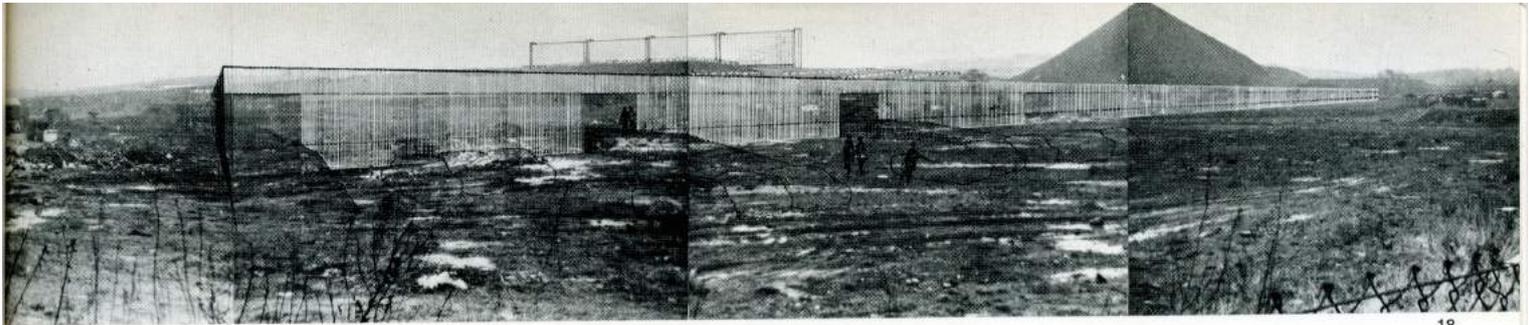


14

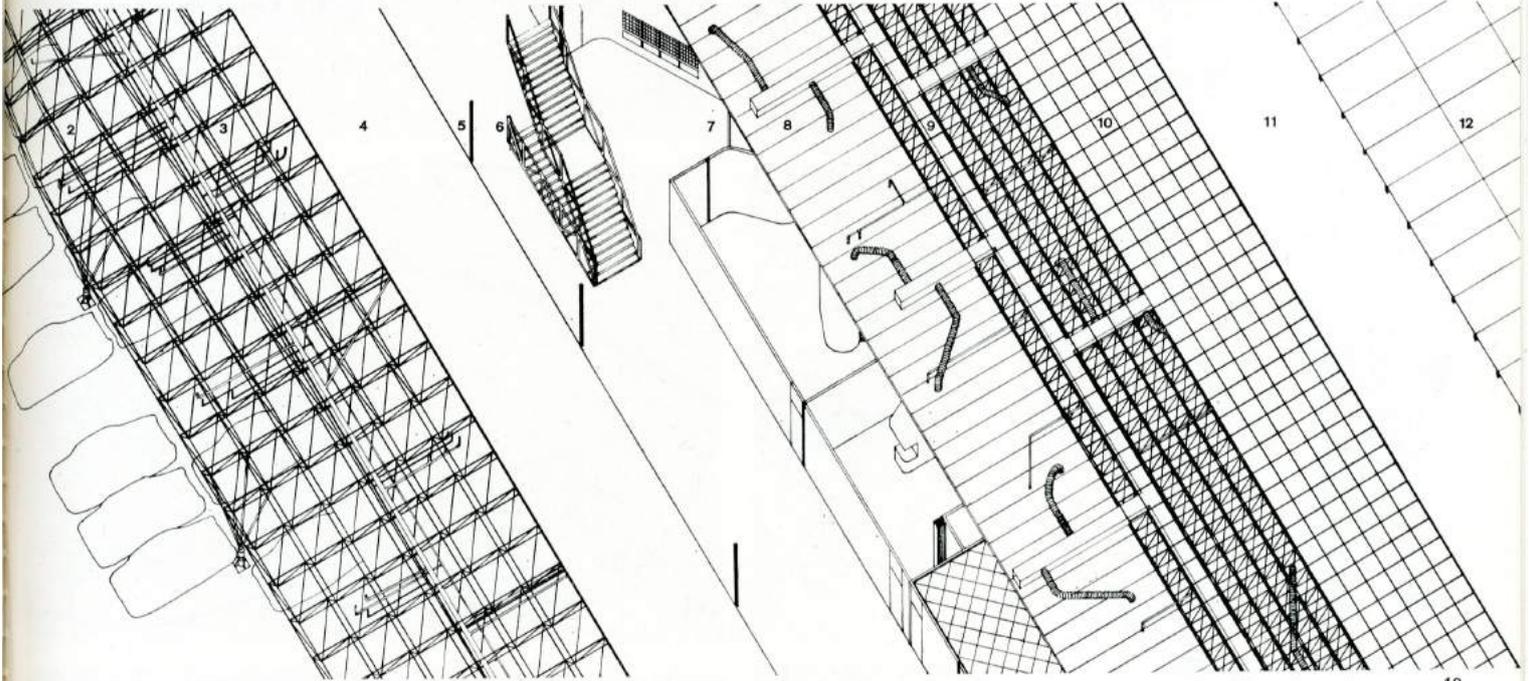
15

16

17

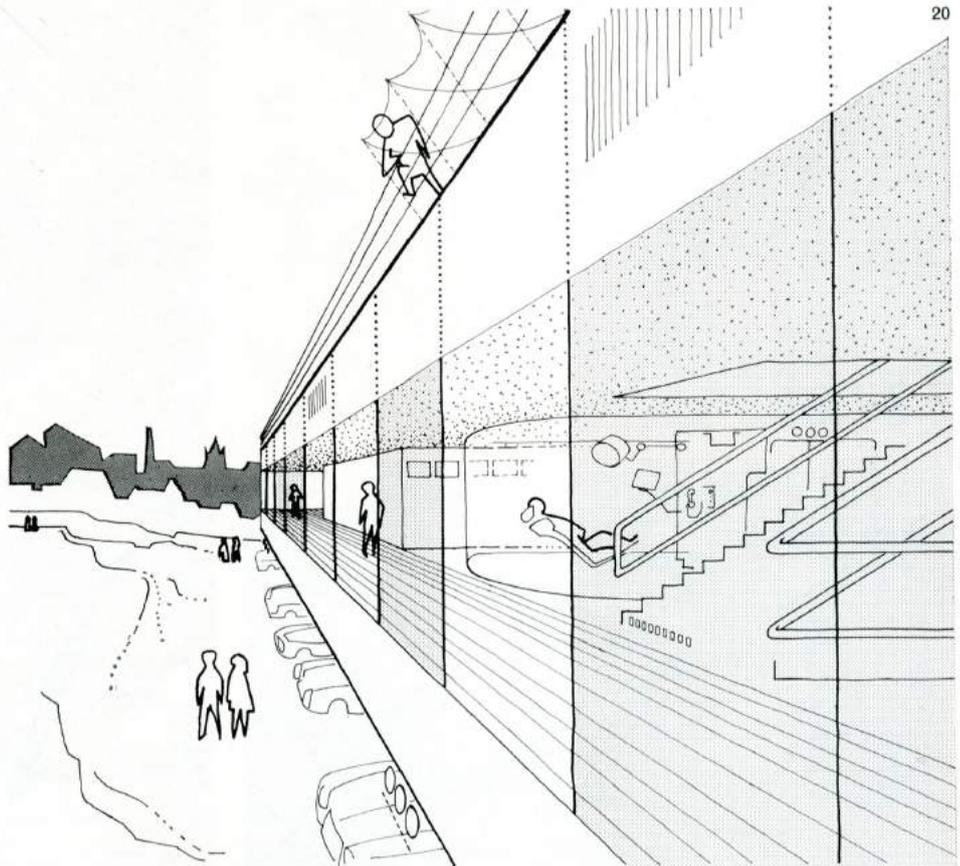


18

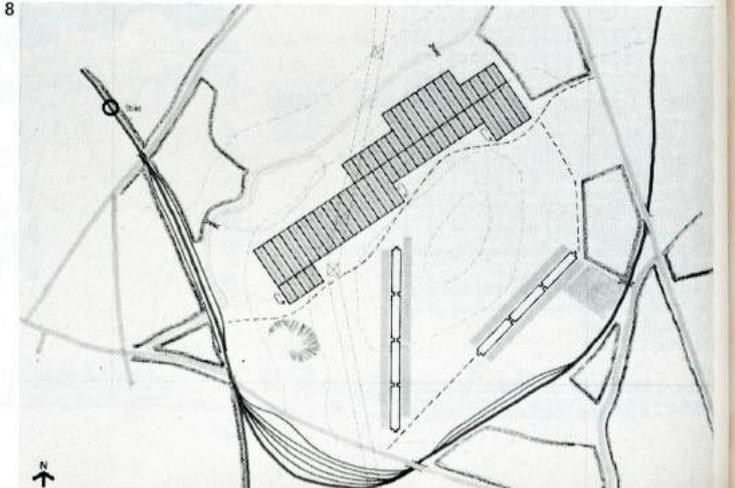
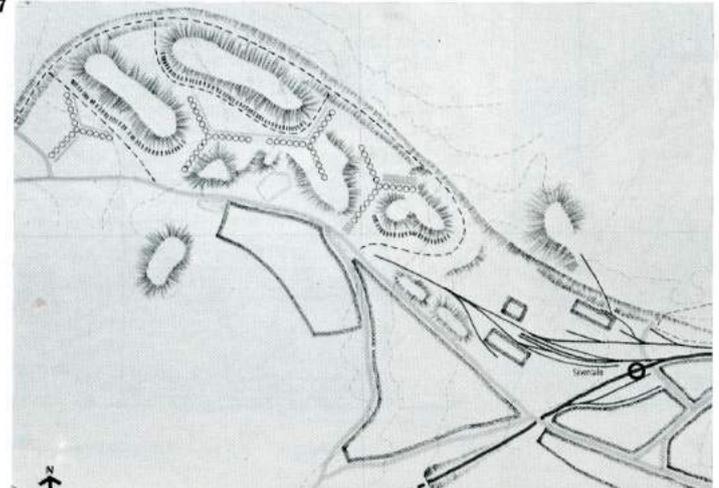
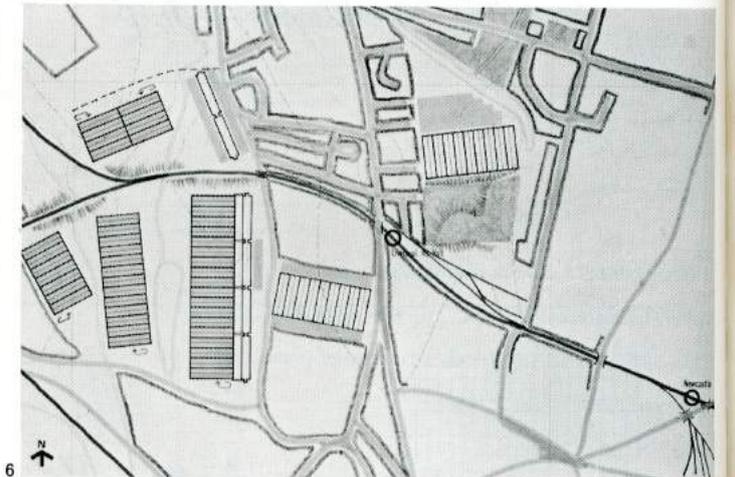
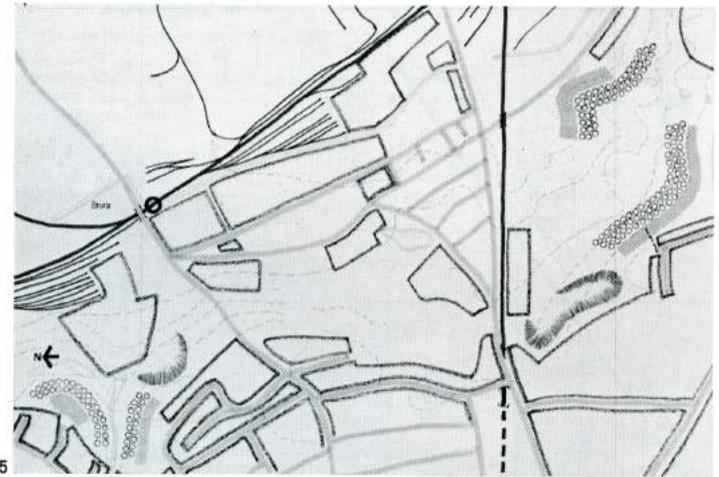
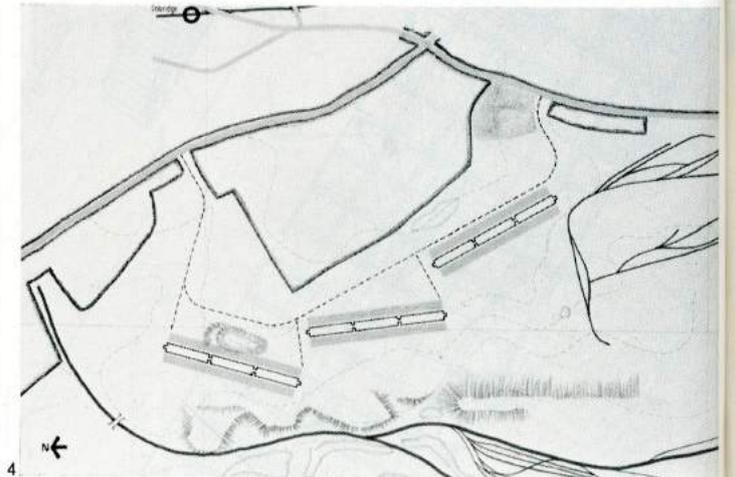
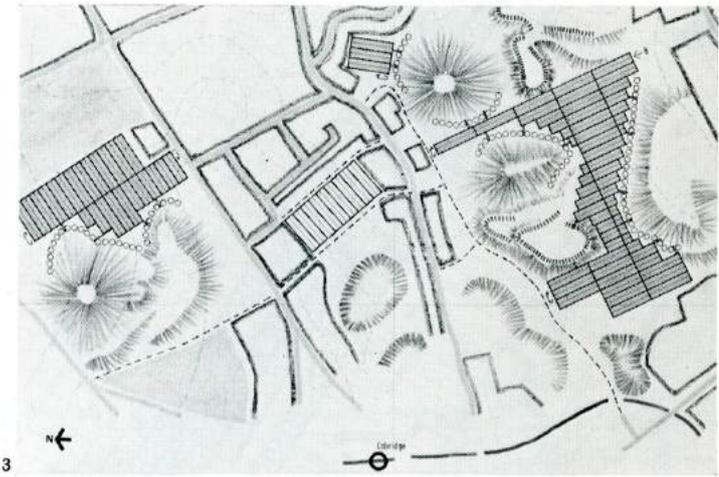
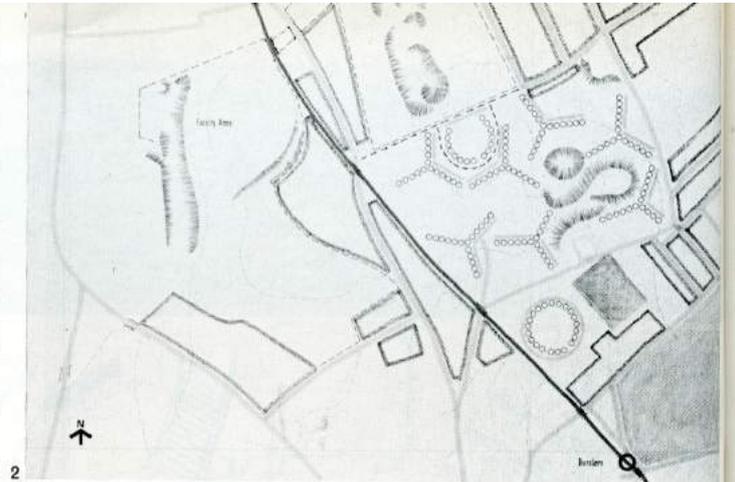
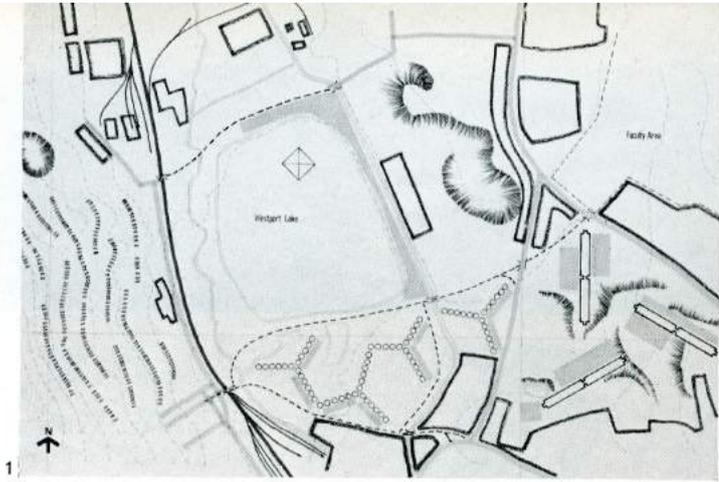


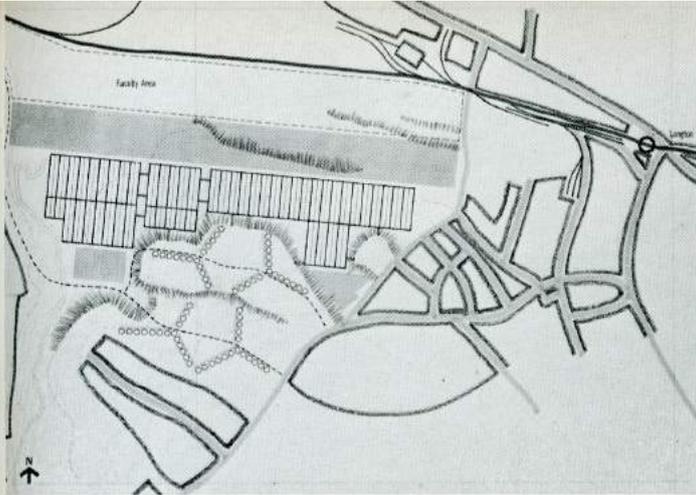
19

20



- 12 Battery housing: variant A, plan at living level
- 13 Battery housing: variants B+C, plan at living level
- 14 Basic battery housing system, section
- 15 Battery housing: variant A, section
- 16 Battery housing: variant B, section
- 17 Battery housing: variant C, section
- 18 Longton site, showing battery housing with crate and capsule housing in the distance
- 19 Battery housing: cut-away axonometric showing services
  - 1 parking
  - 2 fixed services within space grid
  - 3 sound insulation
  - 4 floor decking
  - 5 structural supports to roof
  - 6 stairs to roof and parking
  - 7 living units: non-loadbearing wet construction
  - 8 sound insulation
  - 9 flexible services within space grid
  - 10 thermal insulation
  - 11 weather seal
  - 12 roof decking
- 20 Perspective sketch showing corner condition of battery housing block



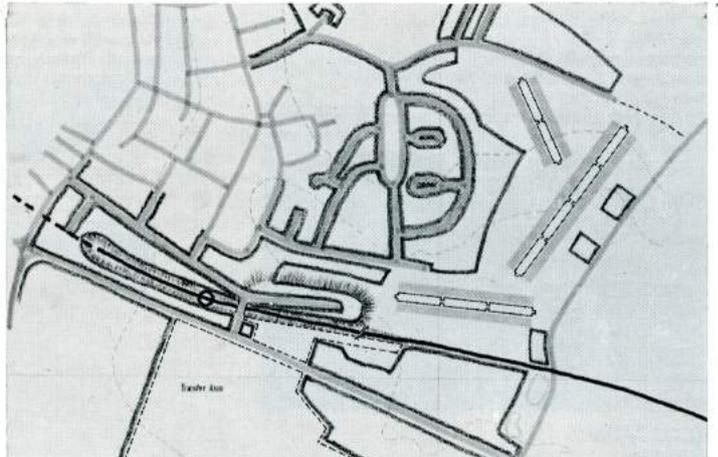
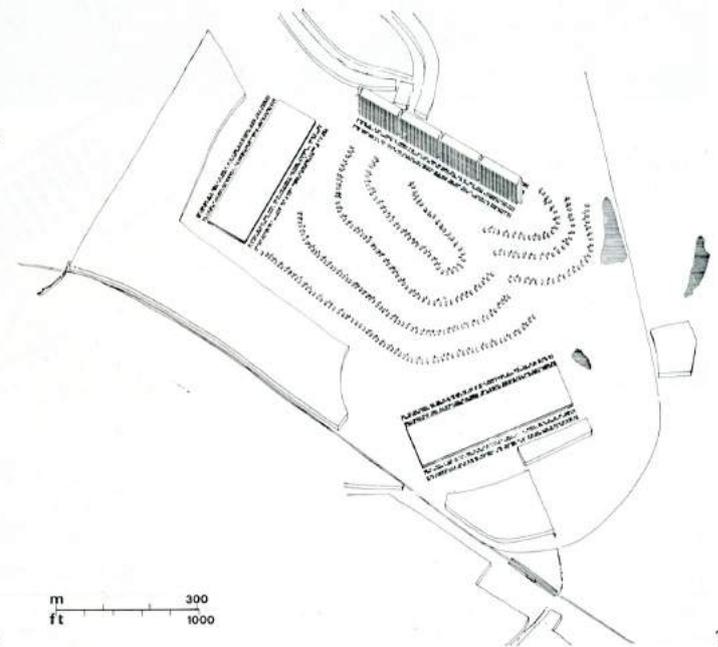
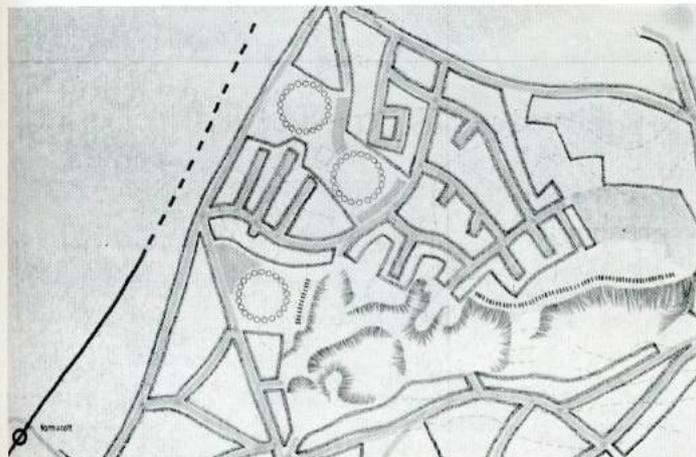
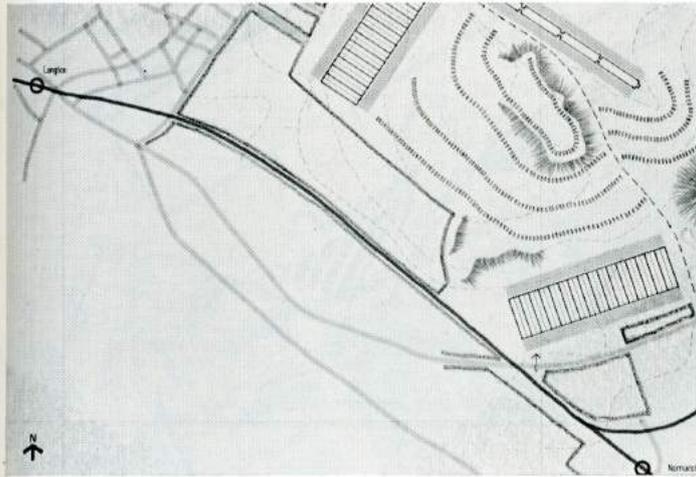
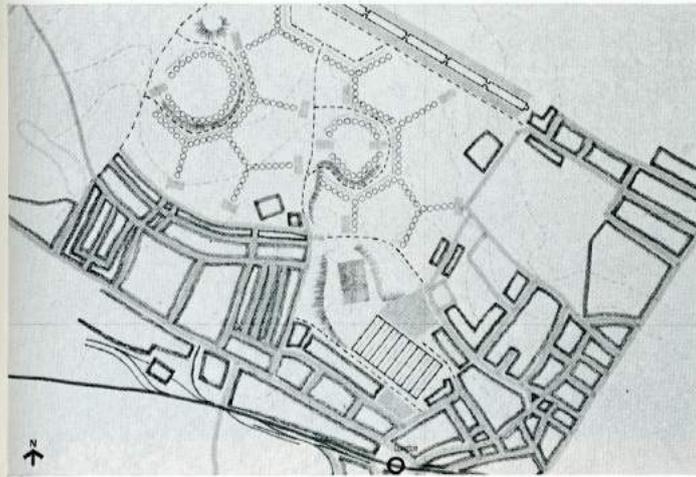


### Layout of housing areas

(see position on key map page 485)

All drawings on pages 495 and 496 to the same scale

- |   |  |    |   |
|---|--|----|---|
| 1 | Housing areas 1, 2 & 3<br>site no. 1, 108 acres, 260 capsule units<br>site no. 2, 29 acres, 68 sprawl units<br>site no. 3, 32 acres, 2616 crate units  | 7  | Housing area 12<br>69 acres, 120 crate, 70 sprawl units                   |
| 2 | Housing area 4<br>65 acres, 154 sprawl units   | 8  | Housing area 14<br>126 acres, 1422 battery, 3032 crate units              |
| 3 | Housing areas 5, 6 & 7<br>site no. 5, 53 acres, 28 sprawl, 756 battery units<br>site no. 6, 10 acres, 324 battery units<br>site no. 7, 124 acres, 148 capsule, 71 sprawl, 1638 battery units | 9  | Housing area 15<br>114 acres, 69 sprawl, 1746 battery units               |
| 4 | Housing area 8<br>98 acres, 3924 crate units   | 10 | Housing area 16<br>160 acres, 191 sprawl, 288 battery, 3052 crate units   |
| 5 | Housing areas 9 & 13<br>site no. 9, 18 acres, 49 sprawl units<br>site no. 13, 39 acres, 114 sprawl units   | 11 | Housing area 17<br>128 acres, 431 capsule, 1080 battery, 1744 crate units |
| 6 | Housing areas 10 & 11<br>site no. 10, 8 acres, 324 battery units<br>site no. 11, 50 acres, 1980 battery, 2616 crate units  | 12 | Housing area 17: axonometric  |
|   |  | 13 | Housing area 18<br>27 acres, 70 crate, 63 sprawl units                    |
|   |  | 14 | Housing area 19<br>48 acres, 3924 crate units                             |





### Socio-Civic development

Housing and the provision of specialized leisure equipment will provide an immediate improvement in the environment.

Housing sites 1, 2 and 3 encircle Westport Lake which will be rehabilitated for recreational activities such as sailing and water-skiing, allowing access from the Tunstall/Burslem area to the open country beyond Broadwell Woods. Similarly, the erection of small scale specialized enclosures (such as squash courts) on the promenade of battery housing blocks can influence existing living patterns in the same way as packaged sprawl housing servicing used to improve adjacent sub-standard dwellings.

Entrepreneurial instinct will rapidly satisfy demands for greater flexibility and choice at normal consumer level, but once the PTb begins to function, pressure by the whole community for more complex leisure and recreational plant will require coordinated action with local authorities. Though the PTb will, in a sense, be the instigator of such development, its main contribution will be its effect on the community as a whole rather than as a purveyor of 'amenity'.

### Bibliography

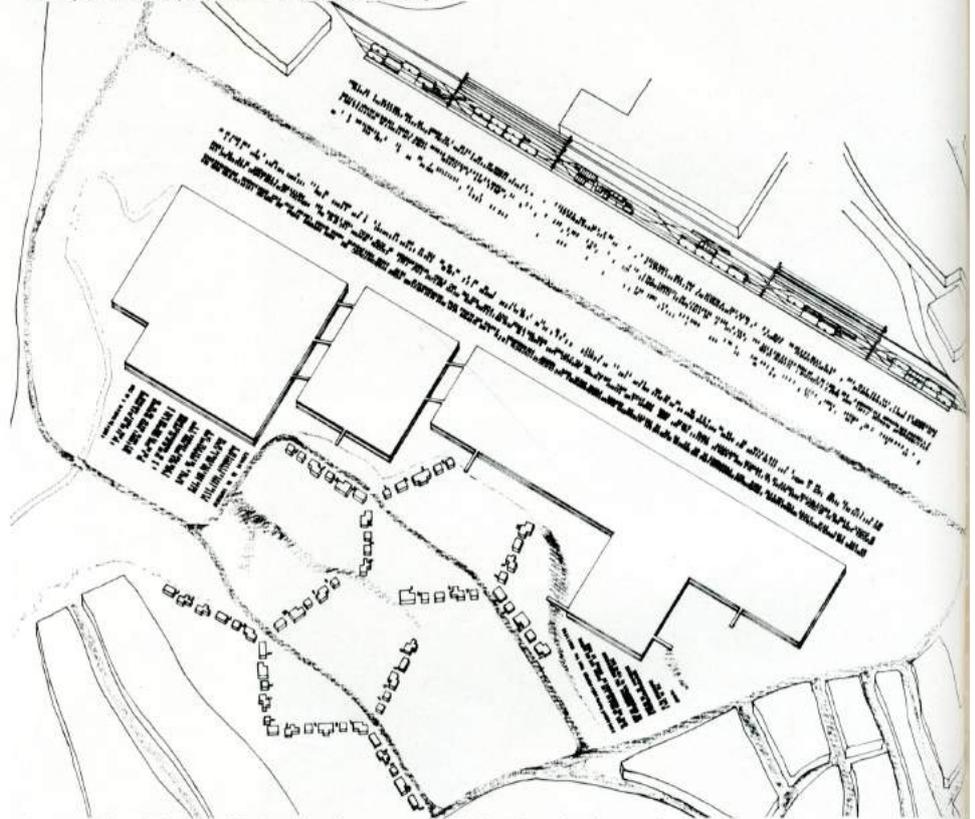
*Architectural Association Journal*, June 1964–December 1964, pp. 154–5

*Experimental Freshman Year Program*, Report No. 2, June 1963. Southern Illinois University

*Times Educational Supplement* May 29th, 1964

*Audio-Visual Aids in Higher Scientific Education*, U.G.C. HMSO 1965

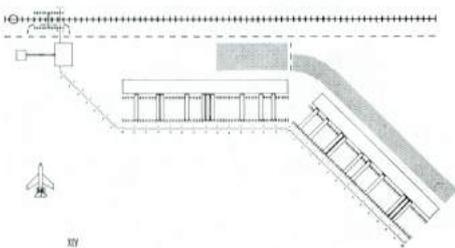
Hanley site: battery, sprawl and capsule housing



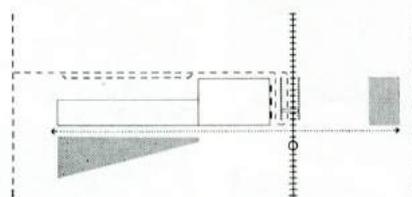
Axonometric of Longton/Fenton faculty area, a mixed housing development

### Diagrammatic comparison of transfer areas

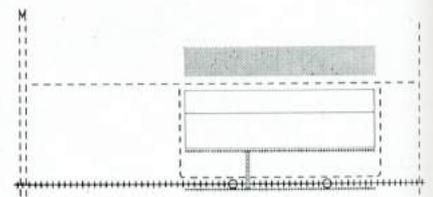
**Meir**  
 rail/site—aerial transporter  
 road/rail—portal crane  
 road/site—mobile cranes and fork-lift vehicles  
 air/site—mobile cranes and fork-lift vehicles



**Pitts Hill**  
 rail/site—portal crane  
 road/rail—portal crane  
 road/site—lifts, mobile cranes and fork-lift vehicles  
 road/site—personnel traveler



**Madeley**  
 road/site—portal crane and movable jib crane  
 rail/site—portal crane and movable jib crane  
 road/rail—portal crane and movable jib crane



### Space provision

	Variable	Fixed	Living
Meir	22,680,000ft <sup>3</sup>	360,000ft <sup>2</sup>	12,224ft <sup>2</sup>
Pitts Hill	31,212,000ft <sup>3</sup>	288,000ft <sup>2</sup>	
Madeley	47,520,000ft <sup>3</sup>	448,000ft <sup>2</sup>	113,400ft <sup>2</sup>

Cedric Price.« Oakland Community College, Think Grid, Michigan, USA ». *Architectural Design*, 6/71, juin 1971.

**THE THIRD INSTALMENT  
IN THE CEDRIC PRICE  
SUPPLEMENT SERIES**  
(see also AD 10/70 and 1/71)

Oakland Community College  
Think Grid Michigan, USA

68	93	AC35		
----	----	------	--	--

Overall education thesis

To enable the maximum advantage to be taken of educational facilities, then such facilities must be sufficiently rich and varied in content to respond to the constantly changing demands made on them while, in form, location and duration, they must be readily available to the whole community at any time.

Our educational heritage is increasingly falling short, not only of the demands made on it but in its ability to be a generator of modes and methods for both the community and the individual to improve the condition of life. The "fall-short" is often due to the apparatus of education rather than its content or progenitors. More and more of us, not merely the disadvantaged, are learning in spite of education, not because of it.

Unless education is seen by all to be more than merely useful to the immediate situation, then the skill of living will owe less and less to education and thus education itself will become less and less socially important. Education and learning facilities must be produced primarily as a means of creating an essential part of the individual's need, like fresh air or pure water.

Thus, in this initial and brief investigation into the expanding role of Oakland County Community College, I have, as an architect and planner, investigated methods, techniques and artifacts whereby such aims can be more fully and more rapidly realised.

Comment  
*Emphasis on speed is important to Educational Bodies which, at their present rate appear to be doing fine. Gently, gently.*

Map: Metropark guide, LH top: Table mat at local restaurant, LH Bottom: Oakland County Planning Commission Annual Report, RH Top: Detroit political weekly, RH Bottom: Report April 68 by Detroit Regional Transportation and Land Use Study.

# THINK GRID

536

**THE THIRD INSTALMENT  
IN THE CEDRIC PRICE  
SUPPLEMENT SERIES**  
*(see also AD 10/70 and 1/71)*

Oakland Community College  
Think Grid Michigan, USA

68 93 AC35

Overall education thesis

To enable the maximum advantage to be taken of educational facilities, then such facilities must be sufficiently rich and varied in content to respond to the constantly changing demands made on them while, in form, location and duration, they must be readily available to the whole community at any time.

Our educational heritage is increasingly falling short, not only of the demands made on it but in its ability to be a generator of modes and methods for both the community and the individual to improve the condition of life. The "fall-short" is often due to the apparatus of education rather than its content or progenitors. More and more of us, not merely the disadvantaged, are learning in spite of education, not because of it.

Unless education is seen by all to be more than merely useful to the immediate situation, then the skill of living will owe less and less to education and thus education itself will become less and less socially important. Education and learning facilities must be produced primarily as a means of creating an essential part of the individual's need, like fresh air or pure water.

Thus, in this initial and brief investigation into the expanding role of Oakland County Community College, I have, as an architect and planner, investigated methods, techniques and artifacts whereby such aims can be more fully and more rapidly realised.

**Comment**

*Emphasis on speed is important to Educational Bodies which, at their present rate appear to be doing fine. Gently, gently.*



Map: Metropark guide, LH top: Table mat at local restaurant, LH Bottom: Oakland County Planning Commission Annual Report, RH Top: Detroit political weekly, RH Bottom: Report April 68 by Detroit Regional Transportation and Land Use Study.

# THINK GRID

# THE DAILY TRIBUNE

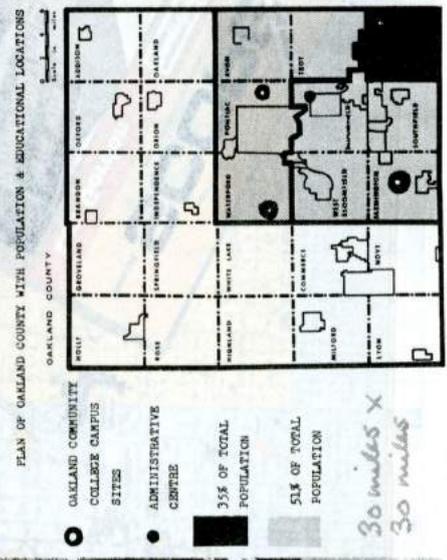
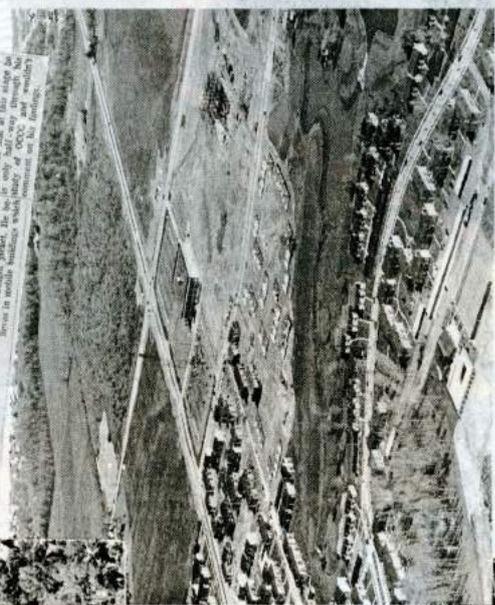
Friday, August 26, 1967  
Detroit, Mich., Michigan

## Mod Londoner Eyes More Swing for OCCC

By KENNETH S. DUKLEY  
Some of the most interesting and important developments in the history of the Oakland Community College (OCCC) are being reported in a new book, "The Oakland Community College: A History of the First 25 Years," published by the college's Board of Trustees. The book, which is the first in a series of three, is a comprehensive history of the college from its founding in 1942 to the present. It covers the college's growth, its role in the community, and its achievements. The book is written by a group of faculty members and is a valuable resource for anyone interested in the history of the college.



The drawing shows a familiar subject to Oakley Price as he checks the Oakland Community College's progress during his visit to the college's new building. (Oakland Community College photo.)



General architectural and planning thesis It is felt that much of the reaction to change on the part of both "educator's and the educated" is due to the inherent inflexibility of existing and proposed buildings and physical communication networks.

The object of this investigation and the content of this report is also to outline those areas where I consider new radical decisions on aspects of future design, architecture and planning can be made to both aid and encourage the immense increase in the richness and comprehensivity of education and learning that will be essential to all communities in the immediate future.

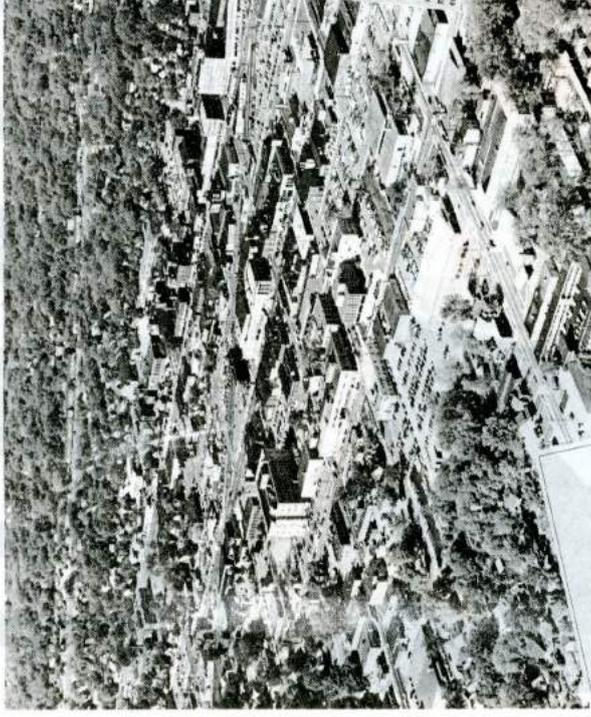
**US situation**  
**Educational architecture/planning**  
Although immense advances are being made in existing forms of educational establishments and networks, I consider that increasing racial tension and school and college drop-out rates are just two of the many indications of a need for an entirely new form of educational servicing for the whole community throughout its life-time. It is not a question of supplanting existing modes of education but one of introducing an additional comprehensive service sensitive to needs scarcely yet formulated.

The Community College would appear to be an ideal agency for such a task since fortunately not only has its role not crystallised into any particular authoritarian educational pattern, such as is the case with most universities, but also its very structure can be extremely sensitive to society's change.

There is every indication that Oakland County will be one of the most rapidly changing areas adjacent to Detroit City over the next 15-20 years. It will in fact become "a very large city in the sociological sense." (Oakland Planning Commission Report).

Urban Gang Migration? New Oakland Community College  
Oaklanders appeared to be extremely unaware of their own prodigious yet uneven physical and economic growth (see also following page)

THE WINDMILL AT NEPA



Downstream Royal Oak, which with Pontiac is the tightest urban scene in Oakland Co.!

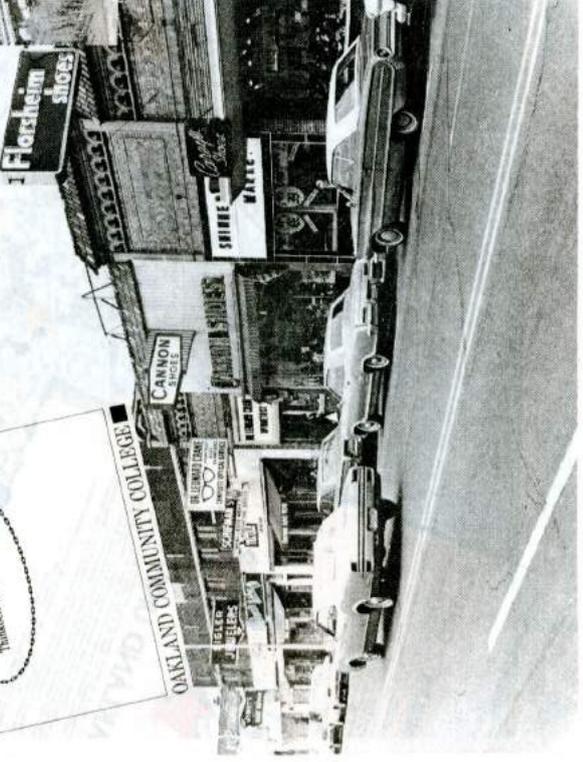
Typical new development at corner of mile square grid

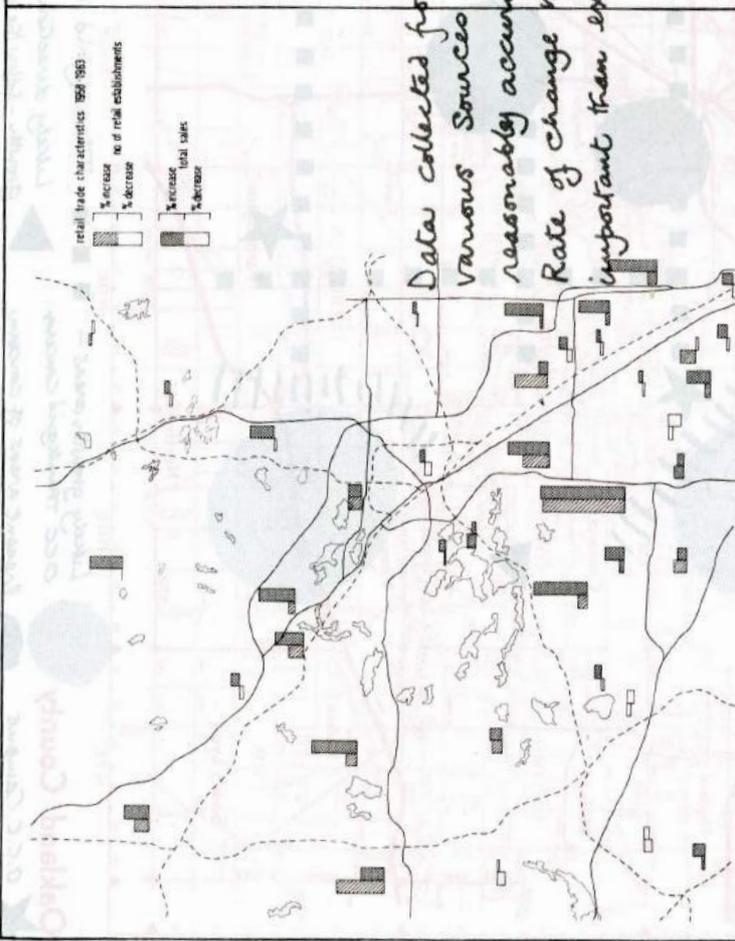
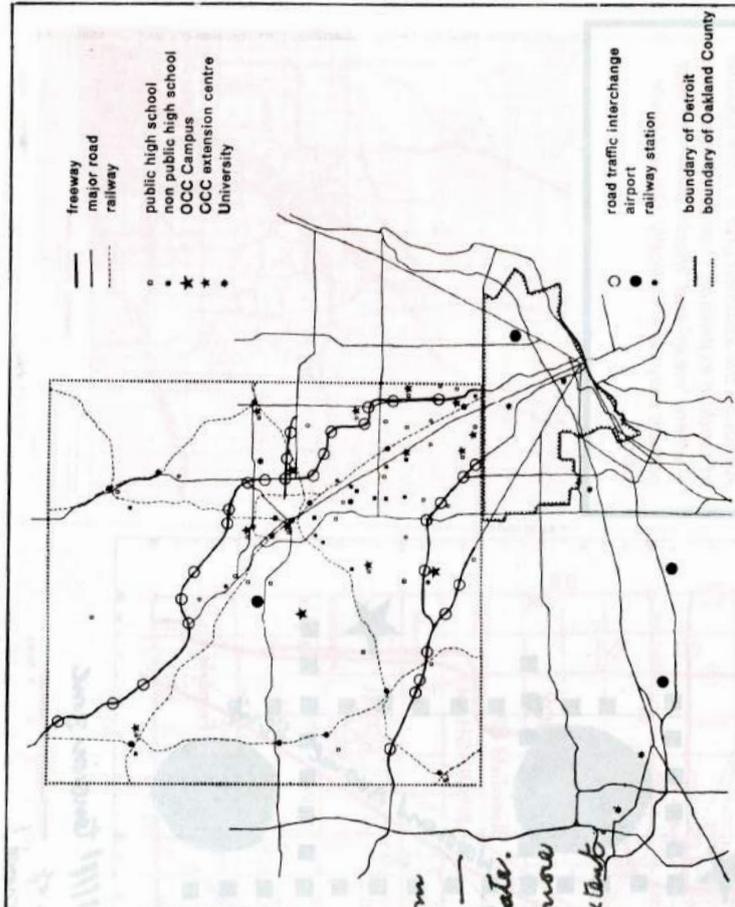
Commercial classroom

ANNUAL REPORT 1966/1967

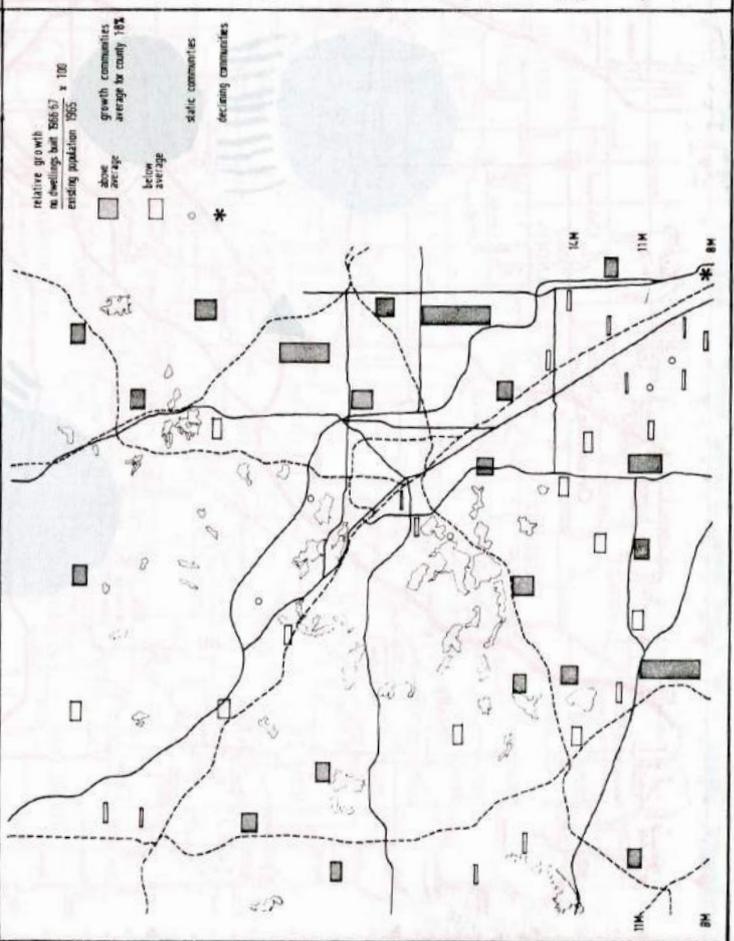
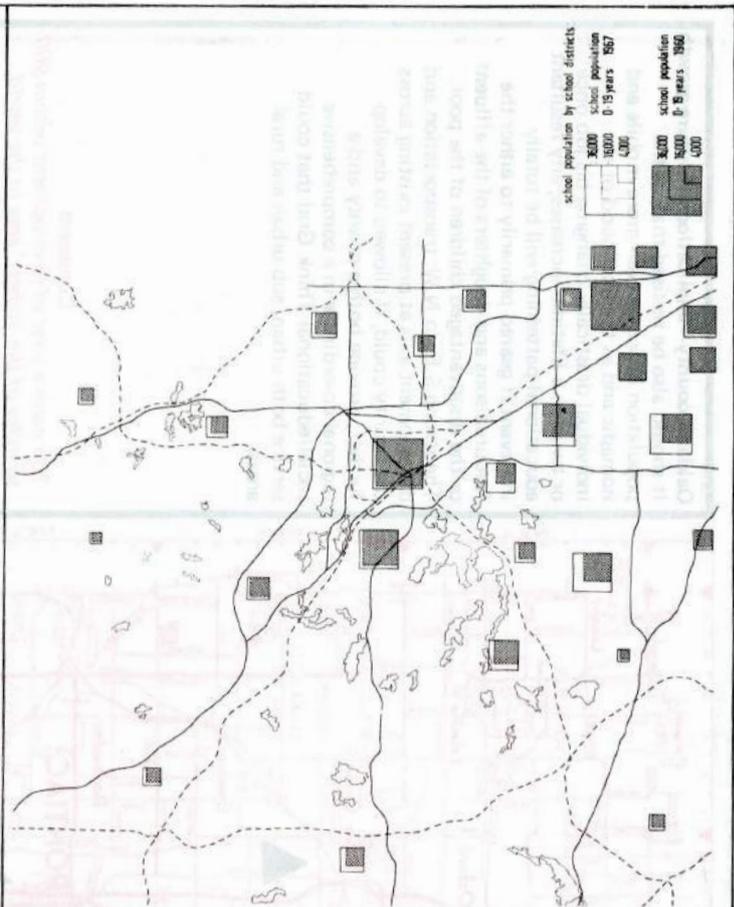
The Planets Thanked with Thank Links

OAKLAND COMMUNITY COLLEGE





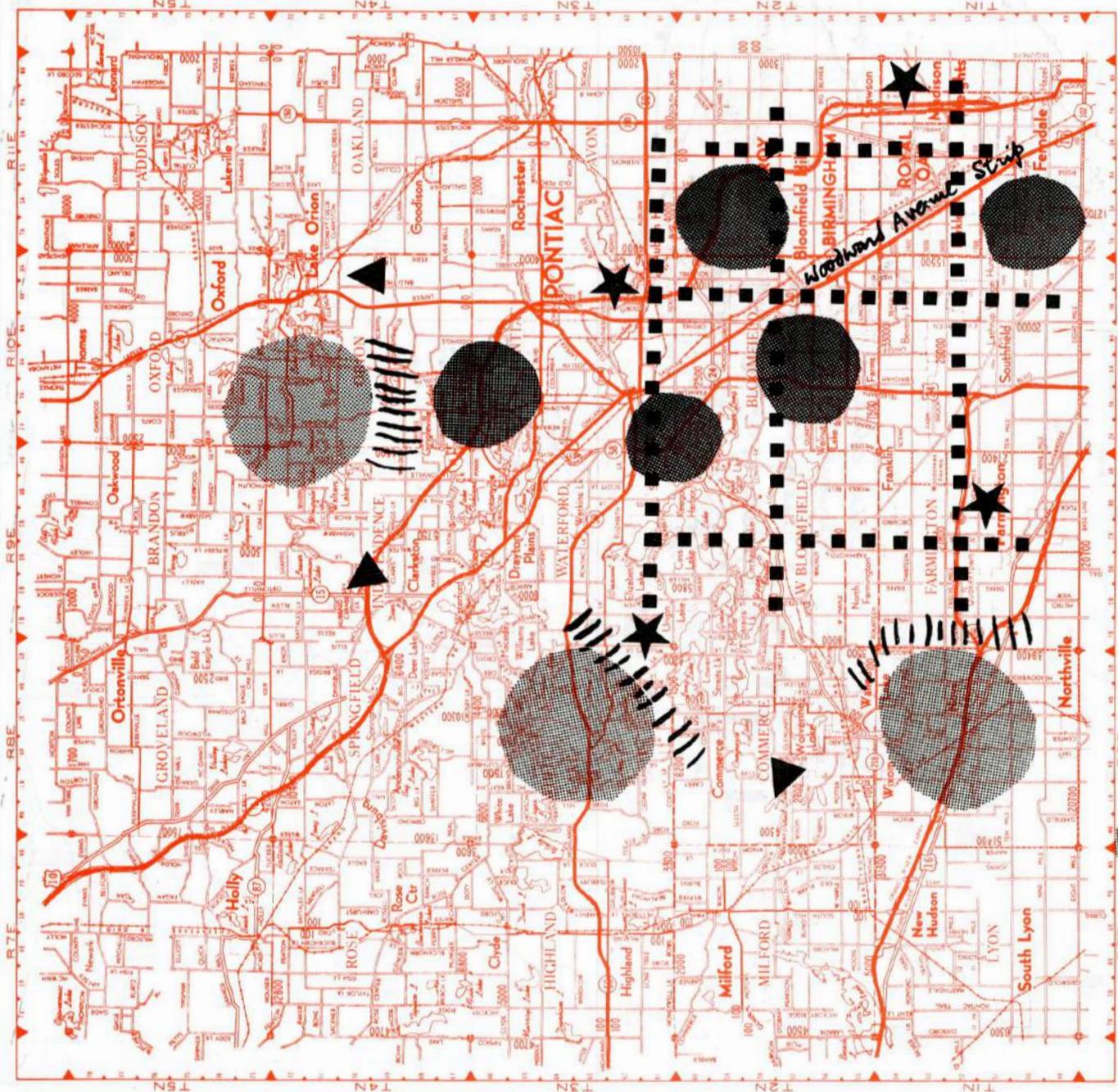
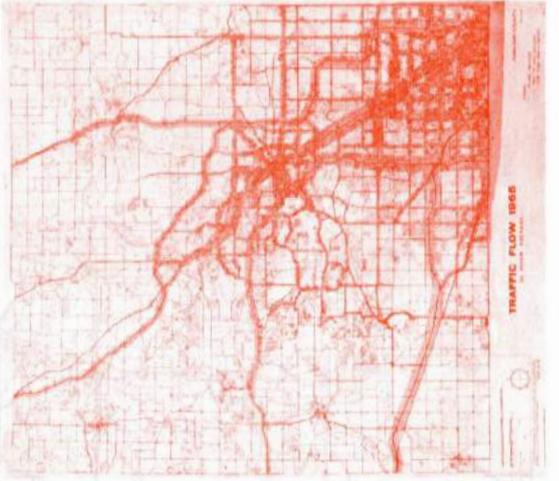
*Data collected from various sources — reasonably accurate. Rate of change now important than extent.*



**Oakland county—implications of future growth**  
 It should also be realised that, as the population becomes even more mobile and nomadic and as the likelihood of the individual drastically changing his job once or twice in a lifetime increases, any resultant educational patterning will be totally irrelevant if geared primarily to either the favoured sons and daughters of the affluent or the disadvantaged children of the poor. The strong S.E. to N.W. transportation and development axis at present existing across the county could, if allowed to develop further, provide both a county and a regional co-ordinate in a comprehensive social/educational Think Grid that could service both urban, sub-urban and rural areas.

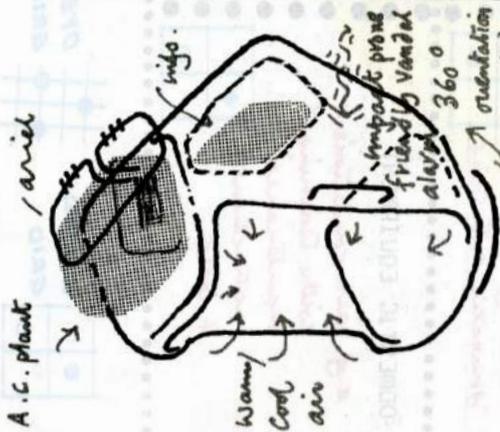
**Comment**

Too naive a view of development within 900 sq miles of the 'richest' area in the world. Although the assumed grid is more capable of random expansion than say a semi-lattice — where 'mean' and 'mode' differ the best pattern may be a 'helically skewed finite drum'.



**Oakland County**  
 O.C.C. Campuses  
 Present areas of concern  
 Poor & Rich.  
 Likely growth areas —  
 O.C.C. Thinkgrid concern  
 Present areas of concern  
 Poor & Rich.  
 Thinkgrid 1/111 Tension Zone  
 Likely direction of  
 Growth — follow the crowd!

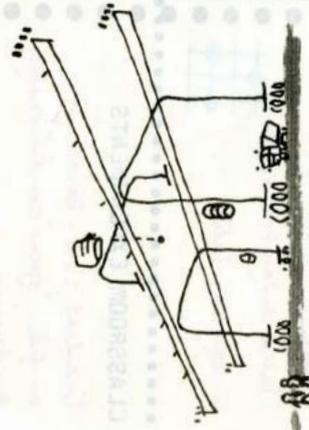
UNIT



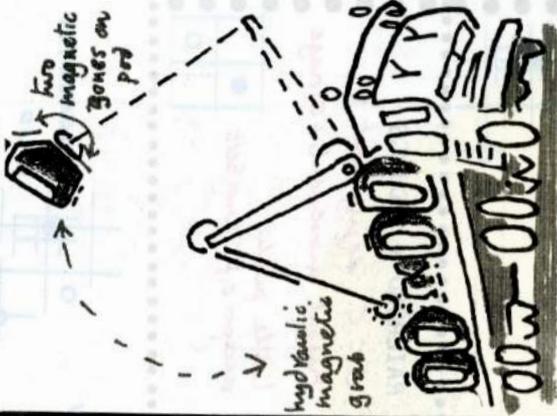
INFORMATION PODS

information link to SW/OCC identification  
Storage access comfort  
Room for large mother + shopping + two children who don't want to be there

OPERATION



DELIVERY/COLLECTION



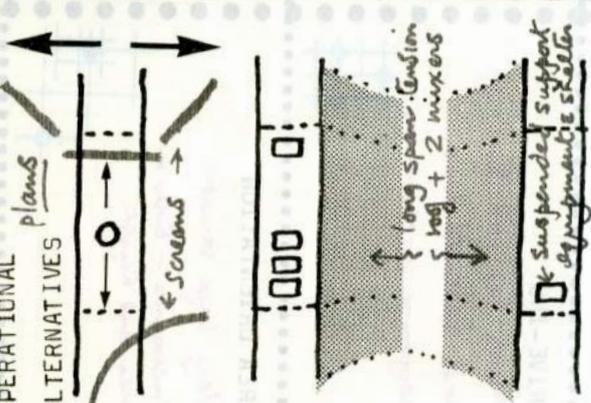
APPLICATION

24 hour cycle

Downtown Royal Oak.



OPERATIONAL ALTERNATIVES



Proposals - particular

In effect, the first major educational programme suggested is that of explaining the relevance of O.C.C. to its own citizens. The existing campuses are at present reasonably well-placed in relation to that majority of the student population who have access to automobiles. However, the necessity of introducing a bus service is indication of the partial isolation of any fixed campus however apparently well placed on plan. Increasingly, the large fixed campus will become the place for educational specialisation for those with a capacity for maintaining a fixed timetable of attendance - not merely full-time students. However, in a mobile rapidly changing society with still a large number of poor and under-employed, the fixed campus cannot offer satisfactory shelter and servicing for all the activities O.C.C. should provide in order to justify its existence.

The primary requirement for the establishment of a Think Grid is the prior establishment of a total internal information, resources and programming network within O.C.C. sufficiently flexible to be able to respond to variation of demand.

Comment

'Once such a network has been established' - is the key phrase

ONE TO FIVE YEARS

INFORMATION PODS

Telephone, radio, take away material  
2-way T.V. later.



CLASSROOM EXPERIMENTS

trailers: re-sourcing  
in-fill: 'open' conditioning  
gardening  
auto + water boat  
handling  
night-time projection



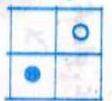
STANDARD SOCIAL ADDACTIVES

Swimming pools, beauty parlours, house moving into workshops, etc — though unexpected mobility become domestic extensions



DOMESTIC EQUIPMENT

e.g. air-conditioners with teaching/maintenance instructions + tools.



CLOSED GRID



OPEN GRID



FRAGMENTED GRID

FIVE TO TEN YEARS

DRIVE-INS

Mass free-will time-up with instantaneous response mechanisms



AREA ORIENTATION

Very large variable enclosures — both in area and height.



FLOATING WORKSHOPS

Domestic leisure waterside time-up.



RAILROAD + SIDINGS

O.C.C. equipment & freight movement + storage



Little public access c.f. Thinkbelt

OVER TEN YEARS

BRAIN FAIR

Public access to Fithers' private scenes — phone learners attendance. Information re-cycling & re-information.



UCC INFORMATION SERVICE

Radio, TV, station — Studios, field units  
Telephone exchanges — Booths  
Personal information system  
Specialized tutorial-campus.  
Programming, record, storage & retrieval — Agency deals.



REGIONAL AND NATIONAL OPERATION INVOLVEMENT

Co-operation invited to encourage new O.C.C. clients.  
Rethink as continuous planning feed.



TRANSFERENCE OF ACTIVITIES — REDUCTION OF INFLUENCE

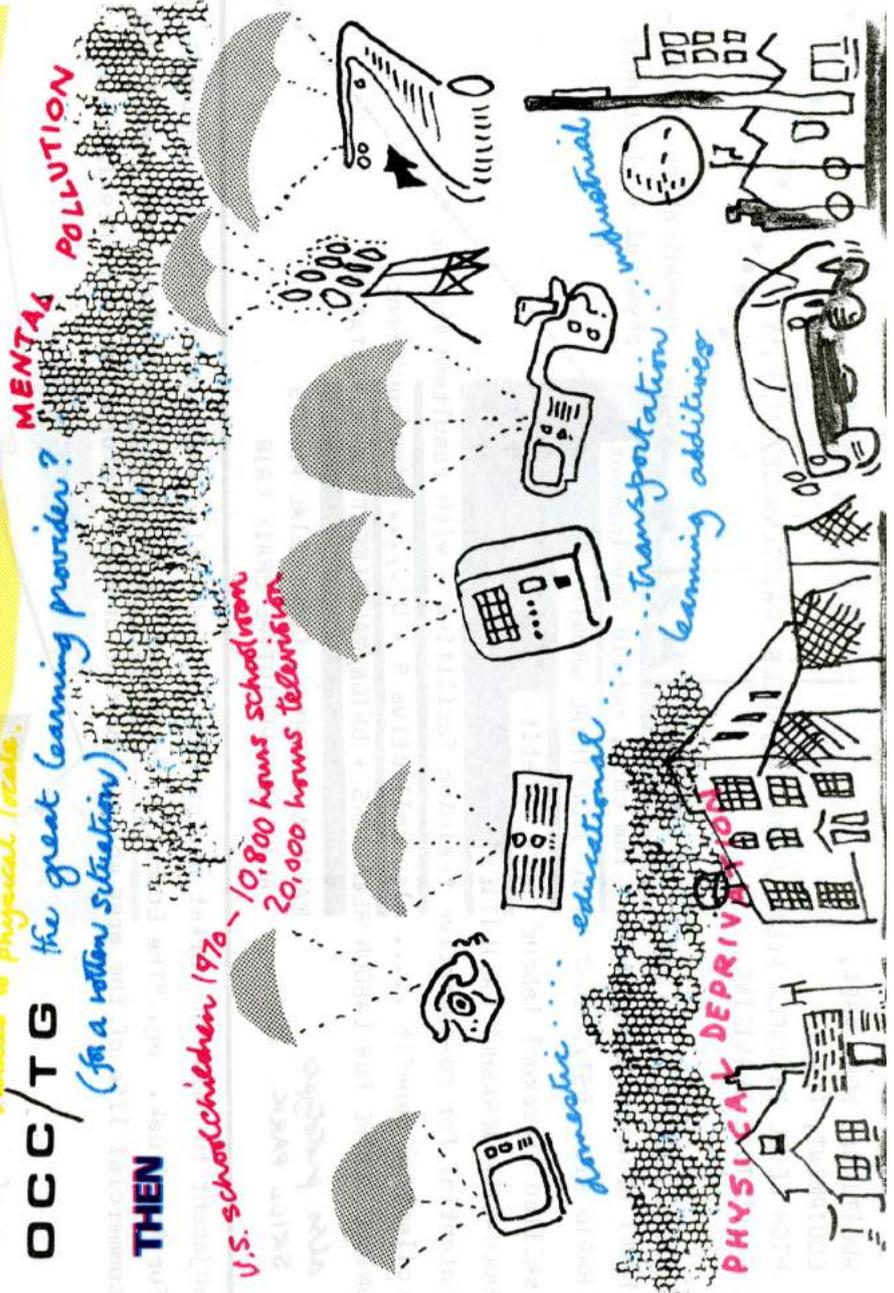
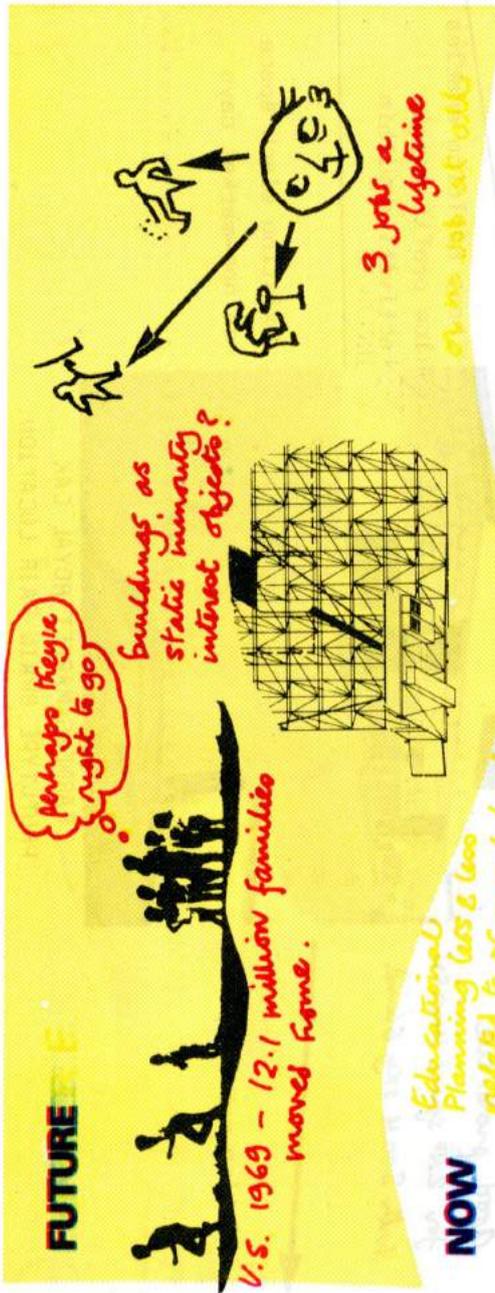
Capacity for individuals to 'stand down' Realistic initial calculations on plant/equipment/economic decay.



THRESHOLD OF MAJOR PUBLIC VISIBILITY

The difference between such a network and anything that may exist at the moment is primarily one of time — that is the time in which the system can recognise and respond to a variety of demands — such as result from racial unrest — which previously were pre-processed by other authorities prior to be considered an educational matter. Once such a network has been established then I consider the following additional elements are essential to its efficient operation.

- The manufacture and locating of not less than 100 O.C.C. information kiosks. Such kiosks would provide easy public access to information on O.C.C. activities and opportunities. Thus their form, and construction must enable rapid erection and removal.
- The design and operation of an agreed method of communication between industry/commerce and advanced and adult education authorities including O.C.C.
- The production of sufficient elements to produce at least 5 Brain Fairs at any one time together with agreement on at least 24 months of variable siting. These Brain Fairs, largely by means of highly serviced mobile elements, are able to provide rapidly an initial "appetizer" learning and information service as well as creating O.C.C. in microcosm.
- The design, installation and operation of 10 major industrial/commercial "showcase" conditions — excluding any project at Madison Heights. These industrial/commercial showcases would vary in form depending on the particular industry. Primarily, they would help explain to the outsider the workings of the firm while providing for those interested further access to details of employment or, at least co-operation. While for the insider they would provide facilities whereby there could be two-way exchange between labour and management and O.C.C. faculty and students, thus producing the logical successor of the part-time professor.
- The establishment of the Madison Heights Skill Centre as detailed. No upper limit should be set for numbers of "students" since in such a complex it is likely that there will be something approaching 24 hour usage with a large proportion of "overlapping"



In determining the optimum design for the preceding elements — both systems and structures — O.C.C. should produce activity performance specifications for bids rather than the more traditional and far less acute “architects brief.”

In all these new extended “teaching stations” it is likely that the Faculty should receive an additional “pioneer” salary allowance. Both Faculty and fittings must be first rate — and mobile.

Most pilot projects suggested are ones which in themselves can be used to test prototypes of the major elements of the proposals which are considered necessary for the total installation of a Think Grid.

- The production and programming of a single brain fair.
- The production of at least 12 O.C.C. kiosks. This number would necessarily be costly as they would not justify a “production run” — however, this is considered feasible in the service information they could provide both in their operation and eventual quantity manufacture. These should be placed in a parking lot, the entrance to a bad tenement, a prosperous suburb, a drive-in cinema, a slum street, a bar, a church hall, a factory exit, an old ill-equipped school, a shopping centre and an open-air recreation area. The acquisition or construction of rail sidings by O.C.C. should be investigated. Related projects which, while not having the capacity for measurable response, cost effectiveness and social benefit, are considered worth instituting at an early stage include:
  - The utilization by O.C.C. of drive-in cinemas.
  - The availability of skill/techniques advice “on-site” at recreational and other open-air sites including Crystal Lake and Bloomfield.
  - The tuning up of a particularly desperate area such as Crystal Lake or Royal Oak Township in which all forms of rapid humanization would have to be employed including kiosks, Brain Fairs, free air-conditioners, recreational instruction and equipment.
  - The utilization of the Grand Trunk Western Railroad to position kiosks, Brain Fairs and possibly special railroad trucks as detailed in the Thinkbelt proposals. The

Volumetric air-space - development potential - spatial/movement

ADDITIONAL WORK AREA,  
EQUIPMENT, PLANT  
HIGH LEVEL TRANSFER PEOPLE/MATERIAL/GOODS  
COLLECTIVE SERVICING,



Communications links -  
physical + electronic

level ground - short term - low cost, mobile development

RAPID HIGH COST/WEIGHT RATIO INDUSTRIAL GROWTH

skilled bi-sexual labour force appetite

DOOR-STEP WORKSHOP FACILITIES

potential for co-operative training facilities - with resultant sharing

collective benefit ..... also collective R + D ..... time/equipment

UNIQUE CENTRE FOR LABOUR RELATIONS + UNION/MANAGEMENT EXPERIMENTATION

also prototype  
SKILL PARK

MADISON HEIGHTS • COMMERCIAL PLANTS  
ADJOINING PROTOTYPE BRAIN FAIR

adjacent to existing market and capable of indicating the theme of proposed Conventions for Royal Oak. eg. "The Education Industry". a central site taking advantage of the commercial life of the area while providing consumer information and intelligence



FARMERS MARKET ROYAL OAK  
PROTOTYPE BRAIN FAIR LOCATION

Good prob. site  
for 2nd space mixers  
with 3m M sky 6 land.

Existing mobility

Cheap building enables  
low profit margin  
activities within

Existing slack space  
on non-market days

Hills Golf Course. (Both, at present, areas of need.)

c. The establishment of an O.C.C. radio station or, at least, time on other channels.

d. The insertion in poor housing of access not merely to O.C.C. but information in general. This may be little more than a free subscription to a magazine but should aim at providing free telephone access and workspace and, best of all, air-conditioning.

e. The introduction of a "leisure" industry into the lakes particularly where they occur adjacent to depressed areas e.g. Pontiac. O.C.C. can provide information and instruction not only for the users of the lakes but also to the possible dispensers of lakeside services. (c.f. T.V.A. and Merimac Project 1962-63)

f. Possibility of floating classrooms on lakes for all forms of instruction and information from life saving to power-boat technology.

g. Installation of large O.C.C. information screens on major transportation routes. These should not merely advertise O.C.C. but show - as on air-line signs - exactly what is happening and where. They should be programmed from the information centre.

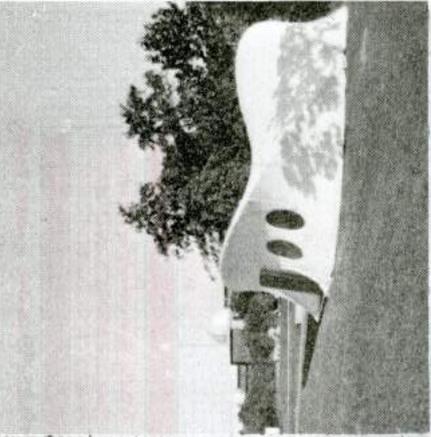
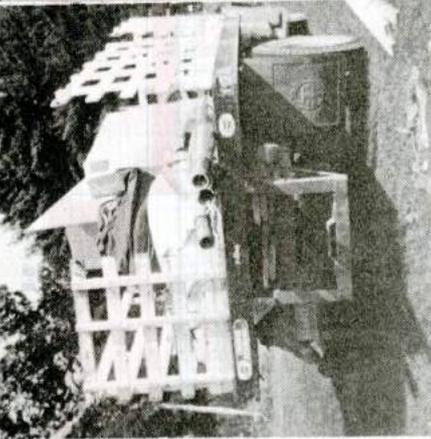
h. A field study of the Woodward Avenue "strip" to see which forms would co-operate with O.C.C. in advertising and providing kiosk or screen space.

i. The assessment of what information is being constantly collected by such bodies as The Oakland Planning Commission, TALUS etc., that could be useful to O.C.C.'s in forward planning and the establishment of a method of continuous information feed from such bodies.

j. A wide-cast look at the possibility of O.C.C. sharing space, information, mobility or energy facilities with such bodies as the police, transportation authorities, health authorities, energy producers, newspapers, etc.

k. A coherent method of giving information and advice to such groups and authorities as Wayne County Education Authority, the education committee of the New Detroit Committee (New Detroit Incorporated) and anyone else in community need.

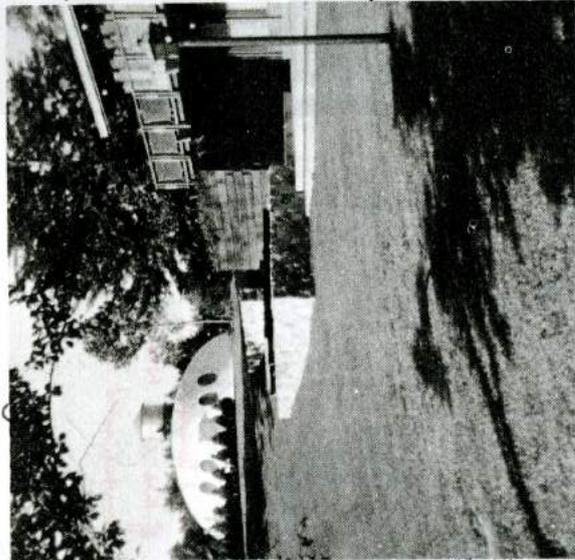
l. An assessment of the educational/learning value of such standard products as: a fully furnished mobile home (housecraft etc.) an air-conditioner (electronics etc.)



flown from California in airline container .. trucked to site .. erected in 3 hours .. removed in 1 hour - the Thinkgrid exposition lounge with Cranbrook planetarium

■ ■ ■ ■ ■ A CLUE TO TUNING UP THE RICH 'DISADVANTAGED' AREAS ? ■ ■ ■ ■ ■  
 maximum use of semi-controlled ○ ○ ○ Planetaria only a start ..  
 open environments for testing ○ ○ ○ meteorological measurements, radar,  
 alternative futures ○ ○ ○ pollution counts, artificial rainmaking etc.

WARM AIR CURTAINS  
 CONTROLLED BALLOON LIFTS  
 ULTRA-VIOLET LIGHT ZONES



'Spectator' information  
 domestic internal  
 information/learning

CURRENT AUDIO-VISUAL TOYS

△ △ △ △ △ △ △ △ △ △ △ △  
 GARDEN/RURAL TOYS/TOOLS  
 paced-phased nature walks  
 garden/rural experience  
 and expertise  
 MOTORIZED LAWN MOWER  
 SAFETY *ref. David Greene*  
 HORTICULTURAL MAGIC KITS

movement potential of  
 community facilities

movement potential of  
 land use previously  
 related to ownership  
 eg garden parties

AIR CONDITIONED HALL     AIR CONDITIONED HOUSE  
 £3,000-00     £250,000-00

m. Study of possibility of single pilot projects such as:  
 Jobmobile (Norwalk, Conn.)  
 Mobile Swimming Pool (Detroit)  
 Mobile Workshop (Det. Edison, G.M. and others)  
 Mobile beauty parlour and hairdresser (Greater London Council U.K.)  
 n. Design investigation, with possible invitation to industry to bid on particular performance, specification, into various forms of cheap, rapidly adjustable total shelter for large areas (min. 2000 x 2000 feet) enabling rapid conditioning of ordinary activities for further educational/learning opportunities.

o. O.C.C. should develop a capacity to accommodate what was previously considered a disaster or panic move. This means there must be an educational/learning emergency pack available but without any "hand-down" connotations. (e.g. The Carver "Freedom School" movement).

p. Easier, more effective methods should be pioneered by O.C.C. in relating Oakland County citizens to their physical environment. (e.g. Controlled balloon lifts for O.C.C. intake).

**Recommended schedule for proposals**  
 Initial research     Year 0 - Year 1  
 Information Centre     Year 0 - Year 1  
 Pilot projects     Year 0 - Year 2  
 Total Grid     Year 2 - Year 4 or 5

**Comment**  
 The compartmentalisation of community learning servicing - even in 900 sq miles lumps - is at initial planning stage too limited. We've all seen most of the hardware before, I still think the siting good but rather too 'sensitive'. 'Invisible servicing' is the most valid part of these proposals and such servicing could well produce new architectural and planning priorities.

BMI

90 04 713

- p. 353

### **Thèse globale d'éducation**

Pour que les établissements d'enseignement puissent être exploités au maximum, ceux-ci doivent avoir un contenu suffisamment riche et varié pour répondre aux demandes en constante évolution et être, de par leur forme, leur emplacement et leur durée, facilement accessibles à l'ensemble de la communauté à tout moment.

Notre patrimoine éducatif est de plus en plus défaillant, non seulement par les exigences qui lui sont imposées, mais aussi par sa capacité à générer des modes et des méthodes permettant à la communauté et à l'individu d'améliorer les conditions de vie. Le « manque à gagner » est souvent dû à l'appareil d'éducation plutôt qu'à son contenu ou à ses fondateurs. De plus en plus d'entre nous, pas seulement les défavorisés, apprenons en dépit de l'éducation, pas grâce à elle.

À moins que l'éducation ne soit considérée par tous comme plus qu'une simple utilité pour la situation immédiate, l'aptitude à vivre bien sera de moins en moins redevable à l'éducation et en conséquence l'éducation elle-même deviendra de moins en moins importante sur le plan social. Les installations d'éducation et d'apprentissage doivent avant tout être un moyen de créer un élément essentiel des besoins de l'individu, comme l'air pur ou l'eau pure.

Ainsi, lors de cette première et brève enquête sur le rôle croissant du Oakland County Community College, en tant qu'architecte et planificateur, j'ai étudié des méthodes, des techniques et des artefacts permettant d'atteindre plus complètement et plus rapidement ces objectifs.

### **Commentaire**

*L'accent mis sur la vitesse est important pour les organismes éducatifs qui, à leur rythme actuel, semblent bien se porter. Doucement, doucement.*

*Carte: guide Metropark, en haut à gauche: dessous de table dans un restaurant local, en bas à gauche : Rapport annuel de la Commission de planification du comté d'Oakland, en haut à droite : hebdomadaire politique de Detroit, en bas à droite. Rapport du mois*

*d'avril 68. Études de l'usage des sols et du réseau de transport régional de Detroit.*

- p354

### **Thèse générale d'architecture et de planification**

On estime qu'une grande partie de la réaction au changement de la part des «éducateurs et des éduqués» est due à la rigidité inhérente des bâtiments et des réseaux de communication physiques existants et proposés.

L'objet de cette enquête et le contenu de ce rapport sont également de définir les domaines dans lesquels je considère que de nouvelles décisions radicales sur les aspects du design, de l'architecture et de la planification futurs peuvent être prises à la fois pour aider et pour encourager l'immense augmentation de la richesse et de l'exhaustivité de l'éducation et de l'apprentissage qui sera essentielle pour toutes les communautés dans un avenir immédiat.

### **Situation américaine**

#### **Architecture éducative / planification**

Bien que d'énormes progrès aient été réalisés dans les formes existantes d'établissements et de réseaux d'enseignement, j'estime que l'augmentation des tensions raciales et le taux d'abandon scolaire ne sont que deux des nombreux indices de la nécessité de mettre en place une toute nouvelle forme de service éducatif pour l'ensemble de la communauté tout au long de sa vie. Il ne s'agit pas de remplacer les modes d'éducation existants, mais bien d'introduire un service complémentaire exhaustif sensible aux besoins qui n'ont été qu'à peine formulés jusque maintenant.

Le Collège communautaire semble être un organisme idéal pour une telle tâche car heureusement, non seulement son rôle n'est pas cristallisé dans un modèle éducatif autoritaire particulier, comme dans la plupart des universités, mais sa structure même peut être extrêmement sensible aux changements de la société.

Tout indique que le comté d'Oakland sera l'un des quartiers adjacents à la ville de Detroit avec l'évolution la plus rapide au cours des 15 à 20 prochaines années. Elle deviendra en fait «une très grande ville

au sens sociologique» (rapport de la commission de planification d'Oakland).

### **Commentaire**

*Les Oaklanders semblaient ignorer grandement leur propre croissance physique et économique prodigieuse mais inégale (voir aussi la page suivante).*

– p. 356

### **Comté d'Oakland – conséquences de la croissance à venir**

Il faut également se rendre compte que, à mesure que la population devient de plus en plus mobile et nomade et que la probabilité qu'une personne change radicalement d'emploi une ou deux fois dans sa vie augmente, toute structure éducative résultante sera totalement hors de propos si elle s'adresse principalement aux fils et filles des enfants nantis des personnes les plus favorisées, ou aux enfants défavorisés des pauvres. L'important axe de transport et de développement Sud-est / Nord – Ouest existant actuellement dans le comté pourrait, s'il était autorisé à se développer davantage, fournir à la fois un comté et une coordination régionale dans une grille de pensée [Think Grid] sociale / éducative complète pouvant desservir les zones urbaines, suburbaines et rurales.

### **Commentaire**

*Une vision trop naïve du développement à moins de 900 km<sup>2</sup> de la région la plus «riche» du monde. Bien que la grille supposée soit plus apte à la dilatation aléatoire qu'un semi-réseau – où "moyen" et "mode" différent, la meilleure trame peut être un « tambour fini hélicoïdalement asymétrique ».*

– p. 358

### **Propositions – en général**

Le modèle de développement actuel et probable du comté d'Oakland, associé à la capacité actuelle et potentielle de l'O.C.C. fait de la création d'une grille de pensée [Think Grid] une proposition valable. Un tel réseau diffère de celui de la Thinkbelt d'origine en ce sens que sa capacité à desservir la région est multidirectionnelle, pendant que toute

concentration d'efforts est localisée à tout moment, à un certain nombre de points, dont quelques-uns seraient des sites permanents. En outre, l'adoption d'une répartition plus homogène de la capacité de fourniture d'installations devrait permettre de faire varier la limite, et donc la superficie totale sur laquelle des installations peuvent être fournies, sur une période donnée. Les propositions suivantes sont en 5 parties :

Procédure générale de mise en œuvre.

Rôle élargi des installations, propriétés et programmes existants.

Éléments nécessaires pour établir un service complet d'éducation et d'apprentissage - Think Grid.

Projets pilotes.

Autres actions connexes.

– p. 359

### **Propositions – en particulier**

En réalité, le premier grand programme éducatif proposé consiste à expliquer la pertinence de O.C.C. à ses propres citoyens.

Les campus existants sont actuellement relativement bien placés par rapport à la majorité de la population étudiante ayant accès à une automobile. Cependant, la nécessité d'introduire un service de bus est un indice de l'isolement partiel de tout campus fixe, bien qu'apparemment bien placé sur le plan. Le grand campus fixe deviendra de plus en plus un lieu de spécialisation éducative pour ceux qui ont la capacité de maintenir un horaire fixe de présence - pas seulement des étudiants à temps plein.

Cependant, dans une société mobile en mutation rapide avec encore un grand nombre de pauvres et de sous-employés, le campus fixe ne peut pas offrir un hébergement et un service satisfaisants à toutes les activités que l'O.C.C. devrait fournir pour justifier son existence.

La principale exigence pour la mise en place d'une grille de pensée [Think Grid] est l'établissement préalable d'un réseau interne total d'informations, de ressources et de programmes au sein de l'O.C.C. suffisamment flexible pour pouvoir répondre aux variations de la demande.

## Commentaire

« Une fois qu'un tel réseau a été établi » - est la phrase clé.

### - p. 360

La différence entre un tel réseau et tout ce qui peut exister à l'heure actuelle est avant tout une question de temps - c'est le temps avec lequel le système peut reconnaître et répondre à une variété de demandes - telles que celles résultant de troubles raciaux - qui étaient auparavant traitées par d'autres autorités avant d'être considérées comme une question d'éducation. Une fois qu'un tel réseau a été établi, j'estime que les éléments supplémentaires suivants sont essentiels à son fonctionnement efficient.

a. La fabrication et la localisation d'au moins 100 kiosques d'information de l'O.C.C. Ces kiosques offrirait au public un accès facile aux informations sur les activités de l'O.C.C. et leur construction doit permettre un montage et un démontage rapides.

b. La conception et le fonctionnement d'une méthode de communication agréée entre l'industrie / le commerce et les autorités de l'enseignement supérieur et de la formation des adultes, incluant l'O.C.C.

c. La production d'éléments suffisants pour produire au moins 5 « Foires du cerveau » [brain fair] à la fois, ainsi qu'un accord sur au moins 24 mois d'implantation variable. Ces Foires du cerveau, principalement au moyen d'éléments mobiles hautement desservis, sont en mesure de fournir rapidement un service initial d'apprentissage et d'information « en apéritif », ainsi que de créer un microcosme de l'O.C.C.

d. La conception, l'installation et l'exploitation de 10 «vitrines» industrielle / commerciale principales, à l'exclusion de tout projet à Madison Heights. La forme de ces «vitrines» industrielles / commerciales varierait selon les industries. En premier lieu, elles aideraient à expliquer à un étranger le fonctionnement de l'entreprise tout en offrant aux personnes intéressées un accès accru à des renseignements sur l'emploi ou, au moins, la coopération. Pour l'initié, ils fourniraient des centres qui permettraient un échange dans les deux sens entre les travailleurs et la direction et les

professeurs et étudiants de l'O.C.C., produisant ainsi le successeur logique du professeur à temps partiel.

e. La création du Madison Heights Skill Center ainsi détaillée. Aucune limite supérieure ne devrait être fixée pour le nombre d'«étudiants», car dans un tel complexe il est probable que l'on se rapproche d'un usage de 24 heures avec une grande proportion de créneau d'activités se « chevauchant ».

### - p. 361

Pour déterminer la conception optimale des éléments précédents - systèmes et structures - O.C.C. devrait produire des spécifications de performance d'activité pour les offres plutôt que le «briefing d'architectes» plus traditionnel et beaucoup moins aigu.

Dans toutes ces nouvelles «stations d'enseignement» prolongées, il est probable que la faculté devrait recevoir une allocation de traitement supplémentaire pour les «pionniers». La faculté et les installations doivent être de premier ordre - et mobiles.

La plupart des projets pilotes suggérés sont ceux qui, en eux-mêmes, peuvent être utilisés pour tester des prototypes des principaux éléments des propositions qui sont jugées nécessaires à l'installation totale d'un réseau de pensée [Think Grid].

a. La production et la programmation d'une seule « foire du cerveau ».

b. La production d'au moins 12 kiosques de l'O.C.C. Ce nombre serait nécessairement coûteux, car ils ne justifieraient pas un «cycle de production» - toutefois, cela est considéré comme réalisable pour les informations de service qu'ils pourraient fournir à la fois pour leur fonctionnement et leur fabrication en grande quantité. Ceux-ci devraient être placés dans un parking, l'entrée d'un mauvais immeuble, une banlieue prospère, un cinéma drive-in, une rue de taudis, un bar, une salle paroissiale, une sortie d'usine, une vieille école mal équipée, un centre commercial et une aire de loisirs en plein air.

L'acquisition ou la construction de voies d'évitement ferroviaires par O.C.C. devrait être étudié. Les projets connexes qui, bien que n'ayant pas la capacité d'une réponse mesurable en termes de rapport coût-efficacité et d'avantages sociaux, sont jugés dignes

d'être lancés à un stade précoce, comprennent :

- a. L'utilisation par O.C.C. des cinémas drive-in.
- b. La disponibilité de conseils sur les compétences / techniques «sur site» sur des sites de loisirs et en plein air, notamment Crystal Lake et Bloomfield
- c. L'ajustement d'une zone particulièrement désespérée, comme Crystal Lake ou Royal Oak Township, dans laquelle toutes les formes d'humanisation rapide devraient être utilisées, y compris les kiosques, les Foires aux cerveaux, les climatiseurs gratuits, les loisirs et l'équipement.
- d. L'utilisation du Grand Trunk Western Railroad pour positionner des kiosques, des foires aux cerveaux et éventuellement des camions de chemin de fer spéciaux, comme indiqué dans les propositions de Thinkbelt. Ce dernier constituerait un programme de spécification de performance distinct.

– p. 362

Parcours de golf des collines. (Les deux sont actuellement des zones dans le besoin.)

- c. La mise en place d'une station de radio de l'O.C.C. ou, au moins, du temps attribué à l'O.C.C. sur d'autres canaux.
- d. L'insertion dans des logements médiocres d'un accès à l'information non seulement sur l'O.C.C. mais à l'information en général. Ce peut n'être rien de plus qu'un abonnement gratuit à un magazine, mais cela devrait viser à fournir un accès téléphonique gratuit, un espace de travail et, mieux encore, la climatisation.
- e. L'introduction d'une industrie de «loisirs» dans les lacs, en particulier là où ils se trouvent à proximité de zones défavorisées, par ex. Pontiac. O.C.C. peut fournir des informations et des instructions non seulement aux utilisateurs des lacs, mais également aux distributeurs éventuels de services au bord des lacs. (c.f. T. V.A. et Merimac Project 1962-1963)
- f. Possibilité de salles de classe flottantes sur les lacs pour toutes les formes d'instruction et d'information, de la technologie de sauvetage à la technologie des bateaux à moteur.
- g. Installation de gros écrans d'information de l'O.C.C. sur les principaux axes de transport. Ceux-ci ne devraient pas simplement annoncer l'O.C.C.

mais montrer – comme sur les panneaux des lignes aériennes – exactement ce qui se passe et où. Ils devraient être programmés à partir du centre d'information.

- h. Une étude sur le terrain de la «bande» de l'avenue Woodward pour déterminer quelles formes coopéreraient avec l'O.C.C. dans la publicité et la provision d'espaces pour des kiosques ou des écrans.
- i. L'évaluation des informations collectées en permanence par des organismes tels que la Commission de planification d'Oakland, TALUS, etc., qui pourrait être utile pour l'O.C.C., est la planification prévisionnelle et la mise en place d'une méthode d'alimentation continue de ces organismes.
- j. Un large regard sur la possibilité de partage par l'O.C.C. d'espace, d'informations, de mobilité ou d'installations énergétiques avec des organes tels que la police, les autorités de transport, les autorités de santé, les producteurs d'énergie, les journaux, etc.
- k. Une méthode cohérente d'information et de conseil auprès de groupes et d'autorités telles que la Wayne County Education Authority, le comité de l'éducation du New Detroit Committee (New Detroit Incorporated) et toute autre personne ayant des besoins communautaires.
- l. Une évaluation de la valeur éducative / d'apprentissage de produits standard tels que: une maison mobile entièrement meublée (maison, etc.) un climatiseur (électronique, etc.)

p. 363

- m. Etude de possibilité de projets pilotes uniques tels que :
  - Jobmobile (Norwalk, Connecticut)
  - Piscine mobile (Detroit)
  - Atelier mobile (Det. Edison, G.M. et autres)
  - Salon de beauté et coiffeur mobile (Greater London Council UK)
- n. Enquête de conception, avec éventuelle invitation à l'industrie de proposer, à partir de performances ou spécifications particulières, dans diverses formes, des abris complets bon marché et rapidement ajustables pour de grandes superficies (min. 2000 × 2000 pieds), permettant ainsi de transformer rapidement les

activités ordinaires en opportunités de formation / apprentissage.

o. L'O.C.C. devrait développer une capacité d'accueil pour ce qui était auparavant considéré comme une catastrophe ou un mouvement de panique. Cela signifie qu'il doit exister un kit d'urgence éducatif / d'apprentissage disponible, mais sans aucune connotation « seconde-main » (par exemple, le mouvement Carver «Freedom School»).

p. Des méthodes plus simples et plus efficaces devraient être mises au point par l'O.C.C. pour relier les citoyens du comté d'Oakland à leur environnement physique (par exemple, des ascensions contrôlées de ballons pour la consommation de l'O.C.C.).

### **Calendrier recommandé pour les propositions**

Recherche initiale Année 0 - Année 1

Centre d'information année 0 - année 1

Projets pilotes année 0 - année 2

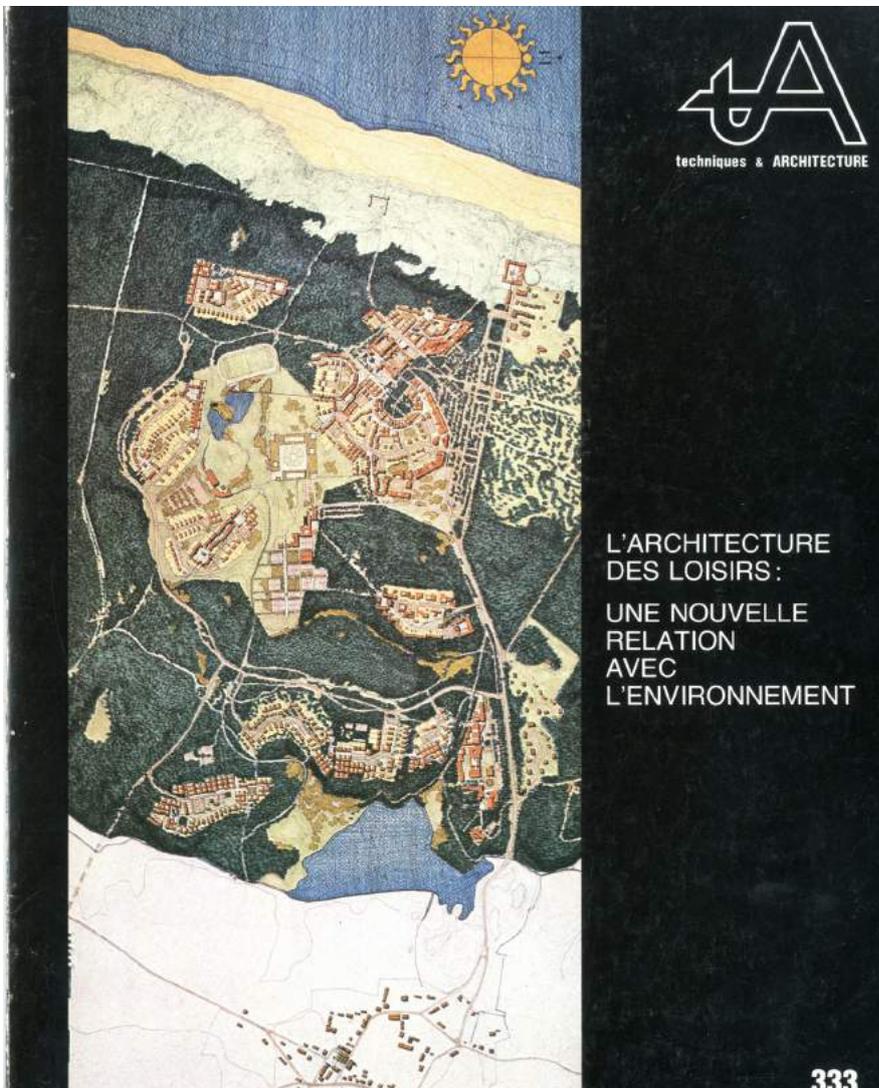
Grille totale année 2 - année 4 ou 5

### **Commentaire**

*Le cloisonnement des services d'apprentissage communautaires - même par lots de 900 km<sup>2</sup> - est trop limité au stade de la planification initiale. Nous avons tous déjà vu l'essentiel des outils, je pense toujours que l'emplacement est bon mais trop « sensible ». Le « service invisible » est la partie la plus valable de ces propositions et un tel service pourrait bien produire de nouvelles propriétés architecturales et de planification.*



Cedric Price, « Recherche sur des équipements de loisirs, *from fun palace to generator* », *Techniques et Architecture*, décembre 1980.



# RECHERCHE SUR DES ÉQUIPEMENTS DE LOISIRS

## from fun palace to generator

CEDRIC PRICE, ARCHITECTE

*Du « Fun Palace » au « Générateur », il y a vingt années de recherches continues sur des équipements de loisirs dynamiques, capables de satisfaire aux demandes multiples des utilisateurs. Ces projets s'appuient d'une part sur une recherche méthodologique précise qui intègre des variables toujours en mouvement et d'autre part sur une technologie de composants combinables entre eux, pouvant générer des lieux différenciés suivant les demandes exprimées.*

Au cours de ces vingt dernières années l'environnement construit lié aux installations de loisirs a malheureusement peu évolué. Par contre les aspirations des consommateurs se sont énormément modifiées. La cause de ce fossé grandissant entre la production d'une part et les souhaits des consommateurs d'autre part a plusieurs origines.

- Premièrement, l'attitude des organisateurs vis-à-vis des loisirs, qui consiste à considérer que les installations peuvent convenir à tous, aussi longtemps qu'on reste dans une forme qui leur permet de mesurer et de contrôler leurs bénéfices. Ainsi les théâtres sont prévus pour être remplis par un public reconnaissant tandis que les centres sportifs sont supposés avoir un rôle essentiel dans l'équilibre de la vie. L'usage qui se perpétue du mot « loisir » plutôt que « plaisir » est révélateur de la permanence de ce paternalisme hérité du XIX<sup>e</sup> siècle.

- Deuxièmement, dans le monde occidental, la différenciation entre « temps contrôlé » et « temps libre volontaire » devient de plus en plus imprécise. L'accès à une grande variété d'équipements et de techniques sous le contrôle direct de l'utilisateur permet à l'individu d'introduire dans la plupart des tâches quotidiennes son propre niveau de divertissement et de plaisir.

*C'est le devoir de l'architecte/concepteur de reconnaître que son client réel est maintenant l'usager et que le besoin de s'en remettre à quelque administrateur central est à la fois déplacé et contraignant.*

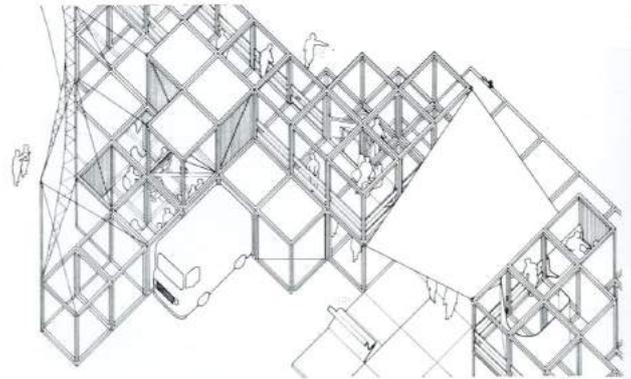
Trois constructions réalisées au cours des vingt dernières années, dans certaines directions décrivent ce changement essentiel par rapport à la validité fondamentale de l'apport de de l'architecture à l'environnement de loisir.

### Le Fun Palace (Londres/1961)

C'était un énorme jouet automatisé capable de produire une série, évoluant en permanence, d'activités classiques de loisirs, avec un accent mis sur l'éducation. Le programme était déterminé d'une façon constante par une liste de souhaits formulés par les usagers tandis que la structuration de l'espace évoluait pour permettre simultanément un grand nombre de divertissements choisis individuellement. Cette installation avait été conçue pour durer une dizaine d'années et était une réponse au manque évident de tels équipements dans ce quartier populaire, délaissé, du centre de Londres.

*Un jouet de courte durée créé pour stimuler l'imagination plutôt qu'un sanctuaire émotionnel.*

*Cette adaptabilité de l'espace architectural, particulièrement utile et nécessaire dans le cadre d'activités de loisirs, n'est réellement efficace que si on parvient à ajuster l'espace à la demande dans des délais assez brefs. Dans le projet de Générateur, il est donc fait appel à la technique des micro-processeurs pour établir les nouvelles combinaisons du système et inciter les utilisateurs au changement. Ainsi s'élabore en Floride la première construction « intelligente ».*

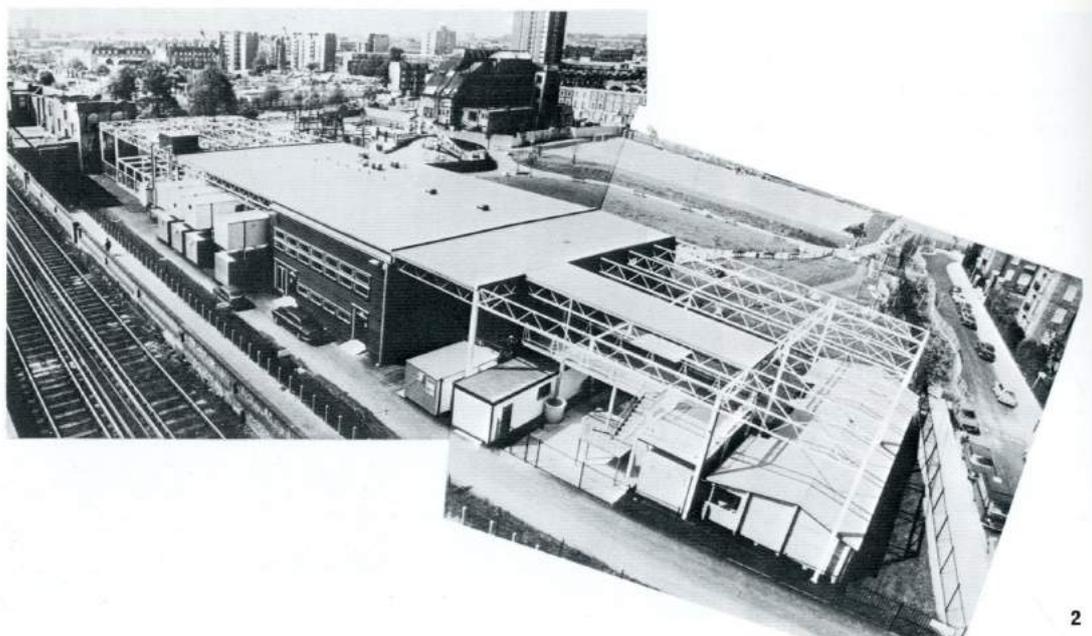


### « Interaction Community Resources Center » (Londres/1977)

Ce centre d'activités communautaires se présente comme une usine de taille réduite, limitée dans le temps, capable de produire des activités à finalité sociale, des systèmes et des informations, imaginés, préparés et diffusés à la fois

à l'intérieur du centre et dans le quartier urbain voisin. Ceci est une réponse aux besoins apparus localement alors que parallèlement se développaient de nouvelles idées et actions au travers du brassage social des animateurs.

*Une usine d'ingénierie sociale à court terme.*



**« Generator »  
(Floride USA/1979 — ...)**

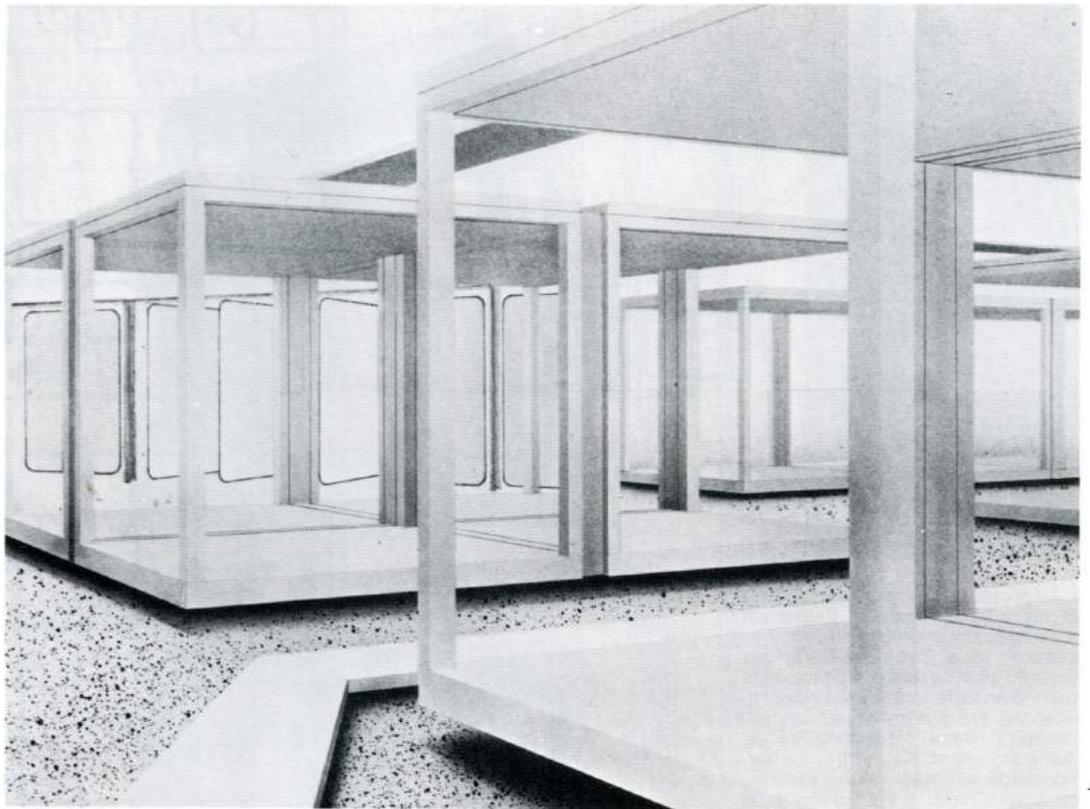
Un assemblage d'éléments, certains d'entre eux sont des espaces qui offrent les conditions, les moyens techniques et les installations pour le déroulement d'activités aussi bien intellectuelles que physiques mais qui n'ont pas à l'heure actuelle de dénominations communes. La nature des activités, les composants utilisés et la réorganisation qui résulte du fonctionnement de l'ensemble permet au « Generator » de suggérer aux utilisateurs des améliorations de leur environnement personnel.

**Une construction intelligente**

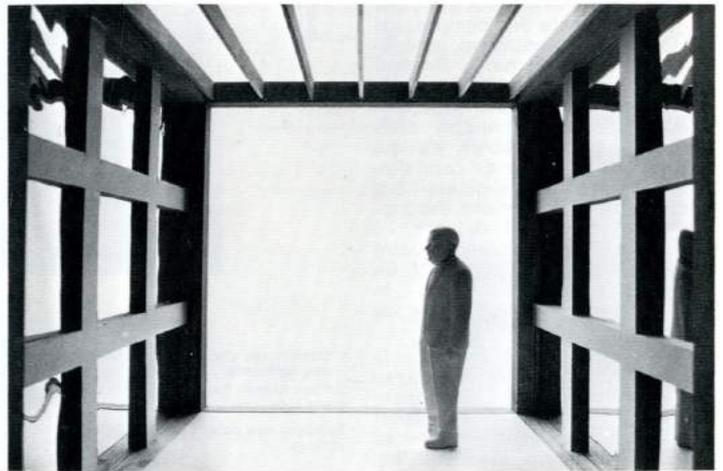
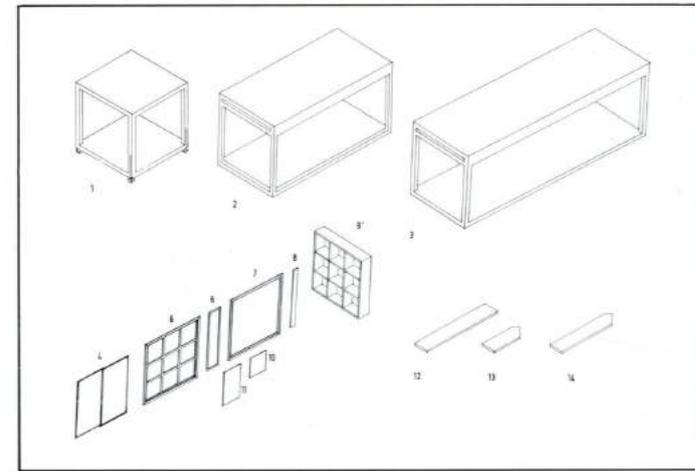
Ces trois projets ont été conçus pour améliorer la qualité du « composant » : loisir/plaisir dans la vie d'aujourd'hui. Ils expriment un changement, essentiel selon moi, que chaque architecte devrait reconnaître et encourager.

*Ce changement est celui d'une conception vers une architecture responsable.*

Le premier exige que l'on prenne en charge d'avance la qualité et le type d'installation qui devront satisfaire certaines demandes de loisirs.

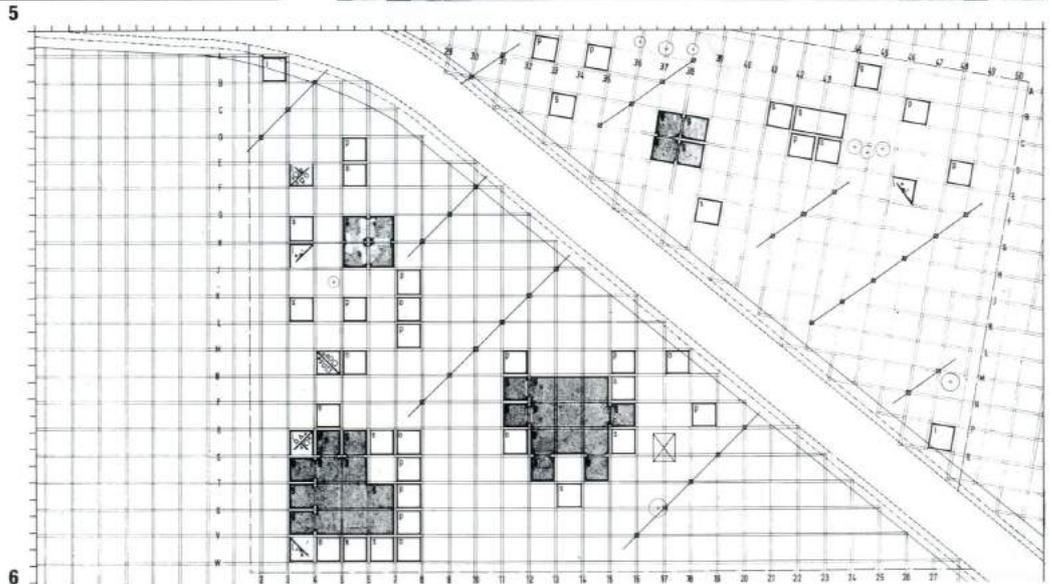


3  
4



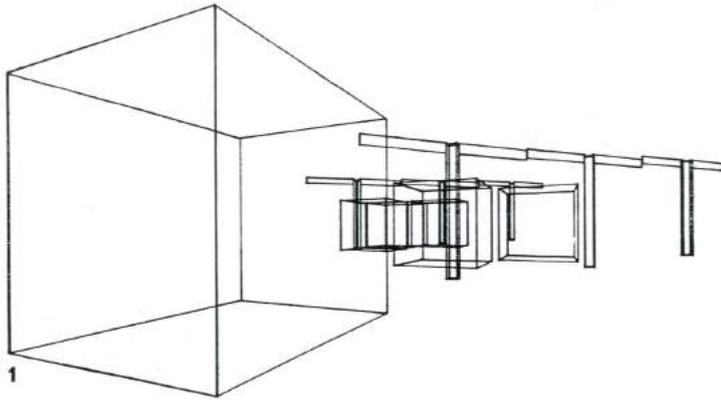
L'autre exige du projet qu'il suggère et favorise des activités de loisirs, sociales et intellectuelles délaissées jusqu'à présent.

Cedric Price



- 1 Fun Palace, axonométrie.
- 2 Interaction Center, vue aérienne. Generator.
- 3 Maquette d'ensemble.
- 4 Espace intérieur d'un module.
- 5 Eléments principaux.  
1 - Cube simple; 2 - Cube double; 3 - Cube triple; 4 - Portes coulissantes; 5 et 7 Ossatures d'un élément de mur; 6 - Entretoise; 8 - Panneau de liaison entre éléments; 9 - Rangements; 10 - Elément de liaison; 11 - Porte; 12 à 14 - Planches de sol pour circulation.
- 6 Plan masse de principe.

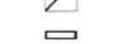
# Generator

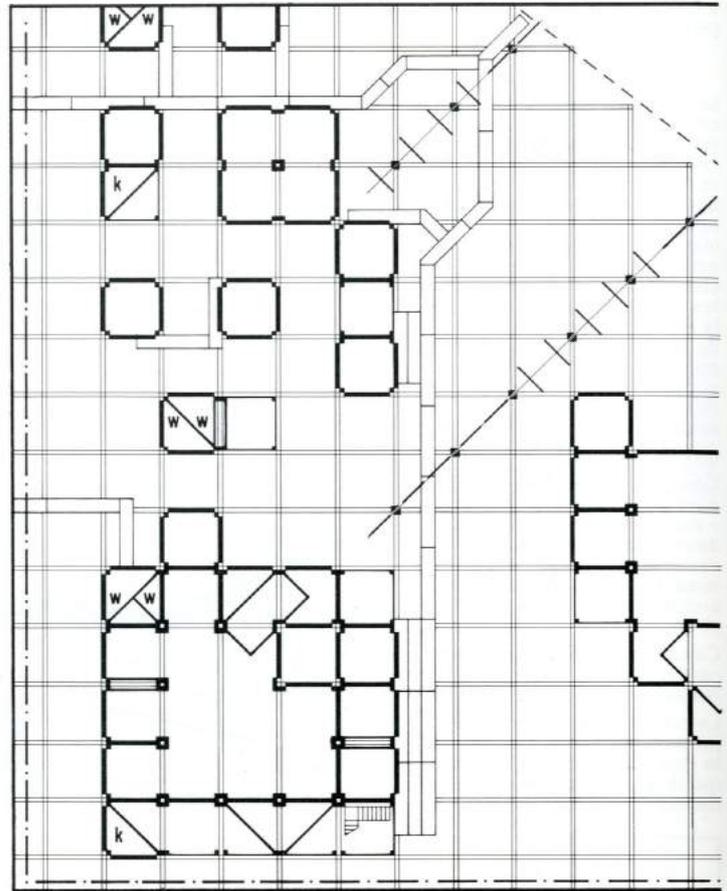


Le projet « Generator » ressemble à un « Lego » géant. Il permet d'aménager sur un terrain libre des espaces clos, des passages, des écrans, des services, en fonction de la demande formulée. Le but recherché étant d'impliquer les utilisateurs dans l'organisation et l'aménagement du centre. Le terrain situé au milieu d'une clairière en pleine forêt, a été quadrillé de plots de fondation et une grue mobile a été prévue pour effectuer les déplacements des composants en fonction des nouveaux aménagements suggérés par ordinateur en réponse à l'évolution de la demande. Des circuits logiques, 2 600 au total, sont inclus dans chacun des composants, ce qui permet à l'ordinateur de connaître à tout moment leurs dispositions exactes et d'effectuer une description réelle de l'état du site. Le logiciel utilisé comprend quatre programmes opérationnels et un programme classique d'aide à la conception qui a servi à établir les données de base.

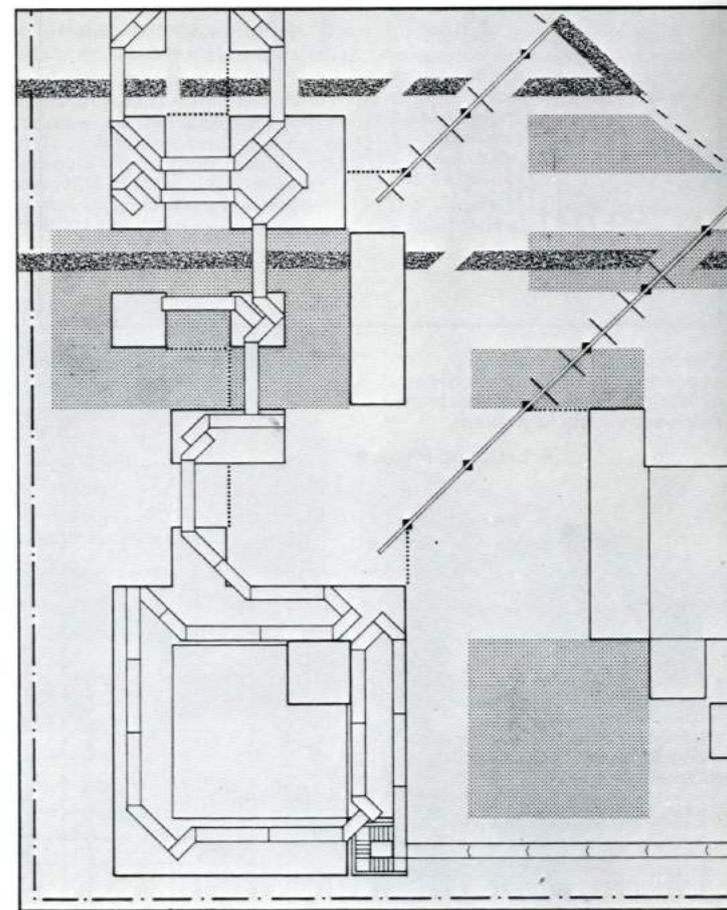
Le premier programme joue le rôle permanent d'un architecte réunissant les données, appliquant les règles constructives pour placer les composants et les unités de structure et enfin dessinant les nouvelles dispositions. Le deuxième programme fait l'inventaire des éléments, contrôle les réservations et gère le stock disponible en fonction de la plus ou moins grande utilisation de certains éléments. Le troisième programme questionne les utilisateurs sur leur désir de changer leur environnement et agit comme un stimulant pour réorganiser le Centre. Le quatrième programme est celui qui exerce le plus de pouvoir sur le site puisqu'il est capable de compiler toutes les activités en cours et toutes les demandes afin d'introduire une plus grande cohérence entre elles, en accord avec les règles d'assemblage des éléments. Par ailleurs, « un facteur d'ennui » a été introduit dans ce programme afin de modifier les dispositions du centre si pendant quelque temps le site n'était pas réorganisé. En conséquence, l'utilisation de l'informatique ici n'est pas prévue comme simple assistance passive mais comme élément dynamique favorisant un changement continu.

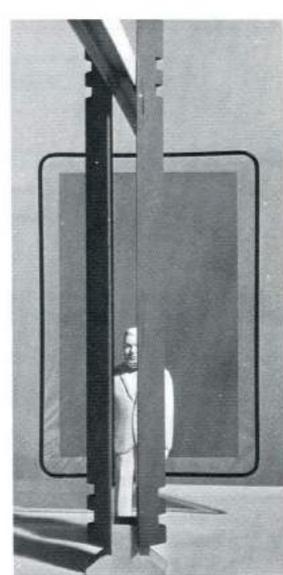
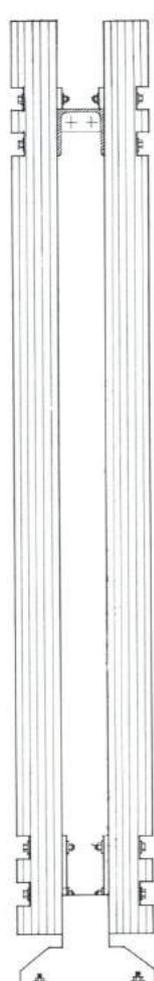
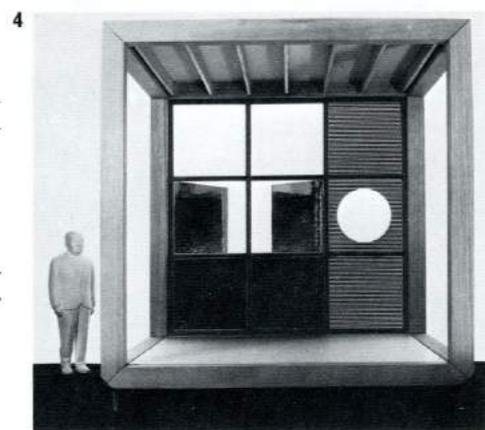
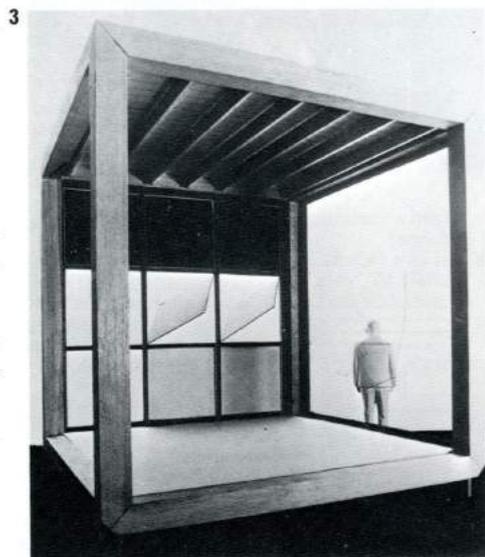
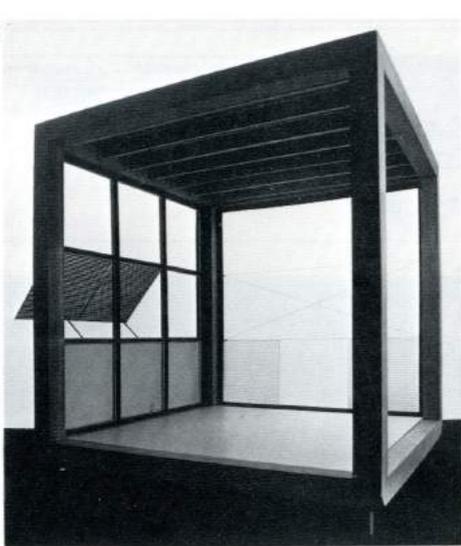
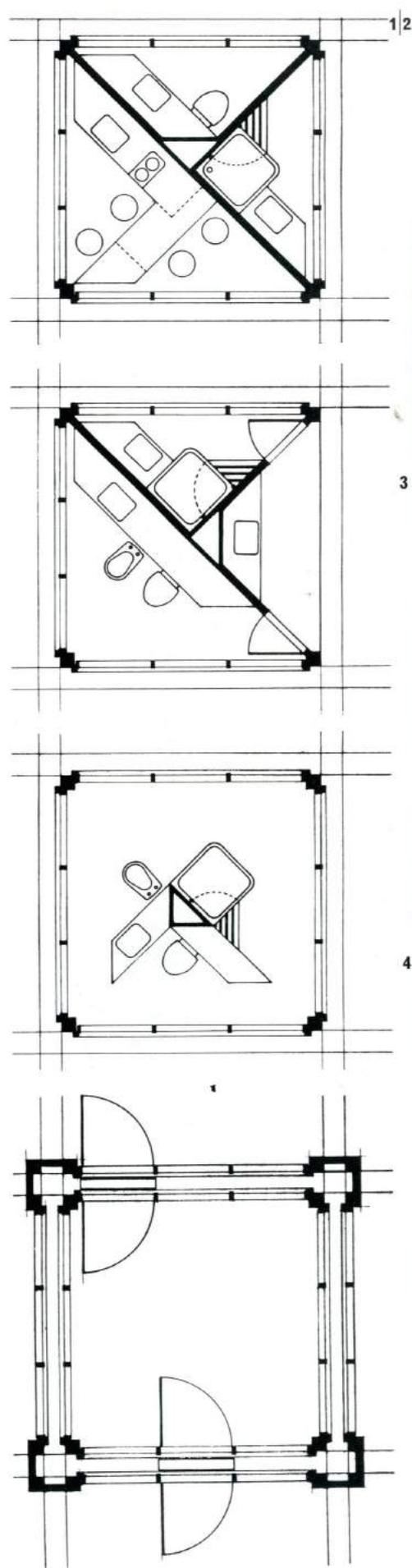
1 Dessin par ordinateur d'une disposition des éléments.  
 2 Plan niveau haut d'un secteur aménagé.  
 3 Plan du même secteur au niveau du sol.

- Symbole des composants utilisés.**
-  Trame tartan (12 ft + 1 ft).
  -  Cube simple.
  -  Cube triple.
  -  Enceinte.
  -  Partition interne.
  -  Rangement.
  -  Ecrans + Distribution fluides.
  -  Ecrans.
  -  Parcours de liaison.
  -  Rampe.
  -  Plantations.
  -  Haies.
  -  Limite du terrain.

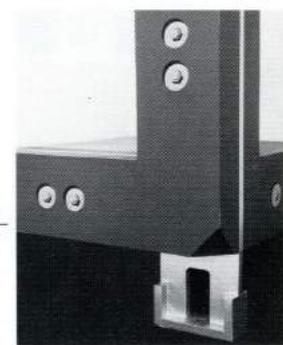


2  
3

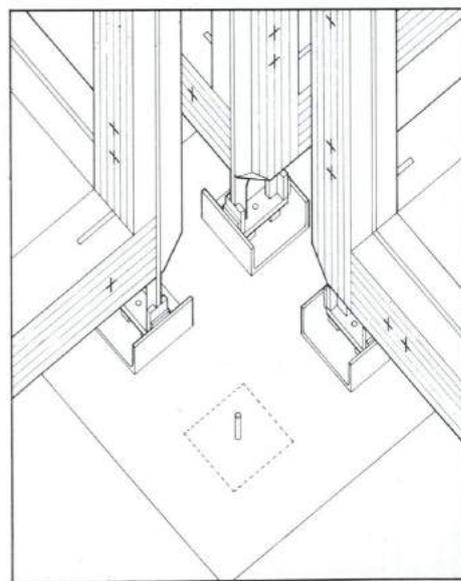




5 | 6



7  
8



1 Quatre aménagements d'un cube simple (de haut en bas) : sanitaires + cuisine, sanitaires, dispositif d'insonorisation.  
2, 3 et 4 Différents arrangements d'un cube (maquette).  
5 Elévation d'un poteau double, support d'écrans.  
6 Vue d'un poteau double avec écran (maquette).  
7 Détail d'angle standard.  
8 Détail liaison avec fondation.



Reyner Banham, Paul Barker, Peter Hall, et Cedric Price.  
« Non-plan : an experiment in freedom ». *New Society*,  
n°338, 20 mars 1969.

Traduction du paragraphe de Cedric Price « Montagu  
Country ».

**NEW**society

20 March 1969 No 338 1s 6d weekly

Robert Holman	WRONG POVERTY PROGRAMME
John Berger	MAGRITTE RECONSIDERED
David Marquand	EDUCATION BACKLASH
Rayner Banham Paul Barker Peter Hall Cedric Price	NON-PLAN: AN EXPERIMENT IN FREEDOM





# NON-PLAN: AN EXPERIMENT IN FREEDOM

Town-and-country planning has today become an unquestioned shibboleth. Yet few of its procedures or value judgments have any sound basis, except delay. Why not have the courage, where practical, to let people shape their own environment?

"A dispute has arisen about a booklet, *Dorset Building in Rural Areas*, just issued by Dorset County Council, and aspiring to be a guide to good design for people building houses in the countryside—our Architectural Correspondent writes. Most of the examples that it illustrates and recommends as models are utterly commonplace, the sort of house to be found in almost any speculative builder's suburban estate. This view is shared by the Wilts and Dorset Society of Architects, which, through its president, Mr Peter Wakefield, has asked for the publication to be withdrawn"—*The Times*, December 1968.

This news item illustrates the kind of tangle we have got ourselves into. Somehow, everything must be watched; nothing must be allowed simply to "happen." No house can be allowed to be commonplace in the way that things just *are* commonplace: each project must be weighed, and planned, and approved, and only then built, and only after that discovered to be commonplace after all. Somehow, somewhere, someone was using the wrong year's model.

Once, Rasmussen, in *London: the Unique City*, (first published 1934), thought it worth printing a picture of the entirely commonplace domestic architecture built along Parkway, Camden Town, in the early 19th century. It was architecture that worked; it provided what the inhabitants wanted from it. Now there'd be trouble if you tried to knock it down (though the London motorway box will skirt it close). But at least the preservationists didn't get in at ground level, as they do today, in order to try and make sure—before the event—that something that will eventually be worth preserving is built.

The whole concept of planning (the town-and-country kind at least) has gone cockeyed. What we have today represents a whole cumulation of good intentions. And what those good intentions are worth, we have almost no way of knowing. To say it has been with us for so long, physical planning has been remarkably unmonitored; ditto architecture itself. As Melvin Webber has pointed out: planning is the only branch of knowledge purporting to be some kind of science which regards a plan as being fulfilled when it is merely completed; there's seldom any sort of check on whether the plan actually does what it was meant to do, and whether, if it does something different, this is for the better or for the worse.

The result is that planning tends to lurch from one fashion to another, with sudden revulsions setting in after equally sudden acceptances. One good recent example, of course, was the fashion for high flats—which had been dying for some time before Ronan Point gave it a tombstone. This fashion had been inaugurated with bizarre talk of creating "vertical streets" which would somehow, it was implied, recreate the togetherness of Bethnal Green Road on Saturday morning in (presumably) the lift shaft—this being the only equivalent communication channel in the structure.

Not that one can be too swiftly mocking. We may yet find that for some future twist of social or technological development, tall flats are just the thing. This happened with another fashion—that for the garden city, as promulgated by Patrick Geddes, Ebenezer Howard and Raymond Unwin. It's worth remembering that the garden in this theory was there specifically to grow food in: the acreage was carefully measured out with this fodder ratio in mind. The houses in (say) Welwyn Garden City or Hampstead Garden Suburb were also scattered thinly because of the width of space allotted (for reasons of health) to the loop and sweep of roads.

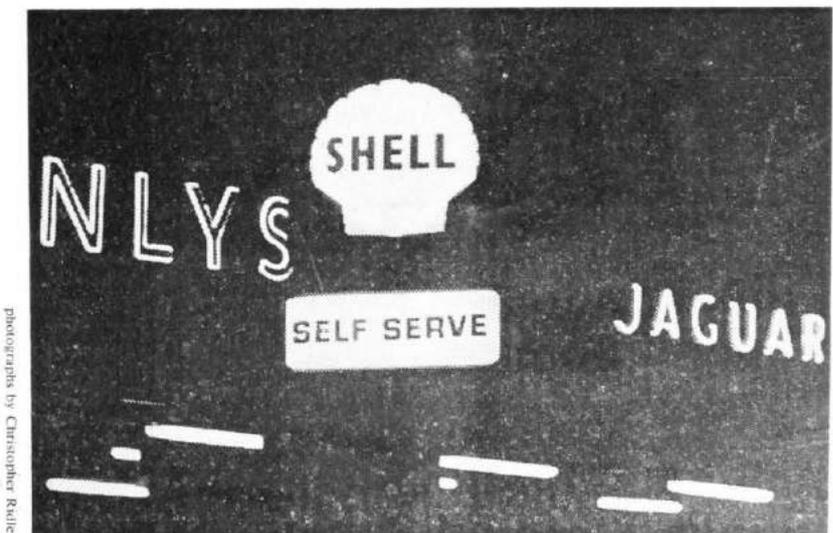
Welwyn Garden City and Hampstead Garden Suburb were therefore built—and then duly mocked for dull doctrinarism. The layout made public transport almost impossible; the tin and the frozen pack rapidly outdated the vegetable patch. But then the spread of car ownership outdated the mockery: those roads lived to find a justification; the space around the house could absorb a garage without too much trouble; and the garden (as, even, in many inner-London conversions of Georgian houses) became an unexceptionable outdoor room, and meeting space for children, away from the lethal pressed steel and rubber hurtling around the streets.

Now it's nice that a plan should turn out to have reasons for succeeding which the planner himself did not foresee. At every stage in the history of planning, we have cause to be grateful for these quirks of time. It's doubtful if John Nash saw how well his Regent's Park would serve as an arty but fairly democratic pause on the north edge of inner London—just right for football and swings and non-copulating pandas and Sunday-promenading Central Europeans; inhabited not by Regency aristos but by film people, lumps of London University and HM government, the American ambassador and high-class tarts. And did Scott foresee how his St Pancras Hotel, superbly planned to fit in with departing trains and arriving horse-carriages, would survive being a much-mocked office block so successfully that it can now be argued for as a natural home for a sports centre or a transport museum or Birkbeck College?

Nor is it just the cities and towns that have benefited. How many further-education departments can be duly grateful for minor Georgian country houses, or their Victorian imitators—so apt for giving courses in? How many angling clubs can thank the canal-builders for where they spend their peaceful Sundays? How many Highlands-addicted tourists, even, depend for the solitude they love on those harsh men who preferred the glens clear of people and who planned them out of the Highlands and into Canada or Australia?

Yet it's hard to see where, in this, the credit can go to the planner. That last example—which pushes the concept of planning altogether too far—is justified as rubbing in the coerciveness of it. Most planning is aristocratic or oligarchic in method even today—revealing in this its historical origins. The

**Reyner Banham  
Paul Barker  
Peter Hall  
Cedric Price**



photographs by Christopher Raitley



most rigorously planned cities—like Haussman's and Napoleon III's Paris have nearly always been the least democratic.

The way that Haussman rebuilt Paris gladdens the tourist; it was not such a help, though, for the poor through whose homes the demolition gangs went to create those avenues and squares. Similarly, the urban renewal programmes of the American cities gladdened the real estate men; they did not help the Negroes and poor whites who were uprooted with little to compensate them. In Britain, public housing programmes gladden the housing committees and the respectable working class; they don't help the poorest, the most fissile or the most drifting families.

The point is to realise how little planning and the accompanying architecture have changed. The whole ethos is doctrinaire; and if something good emerges, it remains a bit of a bonus. Not to be expected but nice if you can get it—like totalling enough Green Shield stamps to get a Mini. At the moment, most planners in Britain are on a tautness jag: Camden's neatly interlocked squares, or Southwark's high-density juggernauts, or Cumbernauld's and the Elephant's sculptural shopping centres.

Some of these look pleasant enough now—and some don't. But the fact is that, so far as one can judge, taut arrangements last much better when plenty of money can be spent on their upkeep (Oxbridge colleges, Chelsea squares) than when it isn't (remember all those Improved Industrial Dwellings put up in the late 19th century by Mr Peabody and others?)

So it's at least plausible that some other doctrine than the current one would be right for everyday housing and building. It would be pleasant if "doctrine" were precisely what it wasn't.

But how are we to know? Planning is being subjected to increasing scepticism. The Town and Country Planning Act, 1968, tidies up some of the abuses (especially some of those which caused delay in granting permissions); and the Skeffington committee is currently trying to decide how people might be given more say ("participation," in the jargon) in planning. The New City plan for Milton Keynes tries to shy away completely from planning. At universities, research is being done. The one thing that is not being done is the harshest test, the most valuable experiment, of all. What would happen if there were no plan? What would people prefer to do, if their choice were untrammelled? Would matters be any better, or any worse, or much the same? (Might planning turn out to be rather like Eysenck's view of psychoanalysis: an activity which, insofar as it gets credit, gets it for benefits that would happen anyway—minds can cure themselves; maybe people can plan themselves?) But even if matters ended up

much the same, in terms of durable successes or disastrous failures, the overall pattern would be sure to be different: the look of the experiment would be sure to differ from what we have now.

This is what we're now proposing: a precise and carefully observed experiment in non-planning. It's hardly an experiment one could carry out over the entire country. Some knots—like London—are, by now, far too Gordian for that. Nor are we suggesting (here) that other than physical planning should be shelved.

The right approach is to take the plunge into heterogeneity: to seize on a few appropriate zones of the country, which are subject to a characteristic range of pressures, and use them as launchpads for Non-Plan. At the least, one would find out what people want; at the most, one might discover the hidden style of mid-20th century Britain.

It's "hidden" for the same reason that caused any good social democrat to shudder at the anarchic suggestion of the previous paragraph. Town planning is always in thrall to some outmoded rule-of-thumb; as a profession, in fact, planners tend to read the *Telegraph* and the *Express*, rather than the *Guardian* or *The Times*. Take a specific example: the filling station.

"Watch the little filling-station," Frank Lloyd Wright said. "It is the agent of decentralisation." Like all focuses of transport, the filling-station could be a notable cause of change. Self-service automats, dispensing food and other goods, could spring up around the forecourt; maybe small post offices, too; telephone kiosks; holiday-gear shops; eateries (*not* restaurants); all this quite apart from the standard BP Viscostatic/ice cream/map and guidebook shop. (Thus, at Cumbernauld New Town, it's already clear that only the most repressive controls can stop the two conveniently sited filling stations from replacing the inconveniently centred town centre as shopping focus.)

Well, you can watch as long as you like in Britain, but you will see small sign of this happening. It's hard enough to get planning permission to put up a filling station in the first place. (There's still a feeling—dating probably from the hoo-ha which broke out when the Set Britain Free Tories decided to replace pool petrol in the 1950s by commercial brands—that it's very easy to have "too many" filling stations.) To have anything else on the forecourt is almost impossible. Only in the motorway service areas (themselves damply overplanned) is there anything like this; and here the unfortunately not unique combination of incompetence and non-spontaneity kills the whole thing.

And yet there's no doubt that the popular arts of our time (ie, those that everyone thinks he has a valid opinion on) are car design and advertising; and these are doubly symbolised by such charac-



teristic forecourt figures as the Esso tiger or the BP little man. The great recent soap-opera films have been Jacques Demy's *Les Parapluies de Cherbourg* (hero: a filling-station owner) and Claude Lelouch's *Un Homme et Une Femme* (hero: a racing car driver). If you drive down the French Rhone valley motorway—not so planned as ours—one of the most memorable sights is a Total petrol station, writing the letters T-O-T-A-L huge across the valley, with a flutter of flags underneath. Stay in Moscow, and you end up yearning to see a Esso sign.

Ask yourself why it is that almost the only time you ever see flags on any *unofficial* occasion—ie, not at an ordained festival or other jamboree, and not on a public building—is on filling-stations or else on the rear windows of cars.

Now the purpose of this is not to write a kind of Elegy in a Country Filling-Station. The purpose is to ask: why don't we dare trust the choices that would evolve if we let them? It's permissible to ask—after the dreariness of much public rebuilding, and after the Ronan Point disaster—what exactly should we sacrifice to fashion?

Here we take a look at three zones where one

might make the experiment of succumbing to the pressures, and seeing where it led: the east midlands, "Lawrence country"; the area round Northampton, "Constable country"; and the Solent, "Montagu country." There are, obviously, other candidates. Anyone can fill in his own sacred cows or *bêtes noires*. (Imagine, for example, dividing the Lake District so that Coniston and Windermere could satisfy all those M6-borne hordes by becoming a Non-Plan zone: it might help protect the Wastwaters that are worth preserving.) The main thing is that the experiment should be tried—and tried quickly. Even the first waves of information would be valuable; if the experiments ran for five years, ten years, twenty years, more and more of use would emerge. Legally it would not be too difficult to get up. It only requires the will to do it—and the desire to *know* instead of *impose*.

Of course, any experiment of this sort will have a tendency to endure. The megaliths are still with us; so is Versailles; so is Paddington station; so is Harlow New Town. Non-Plan would leave an aftermath at least as interesting as these. But what counts here, for once, is now.

## Non-Plan

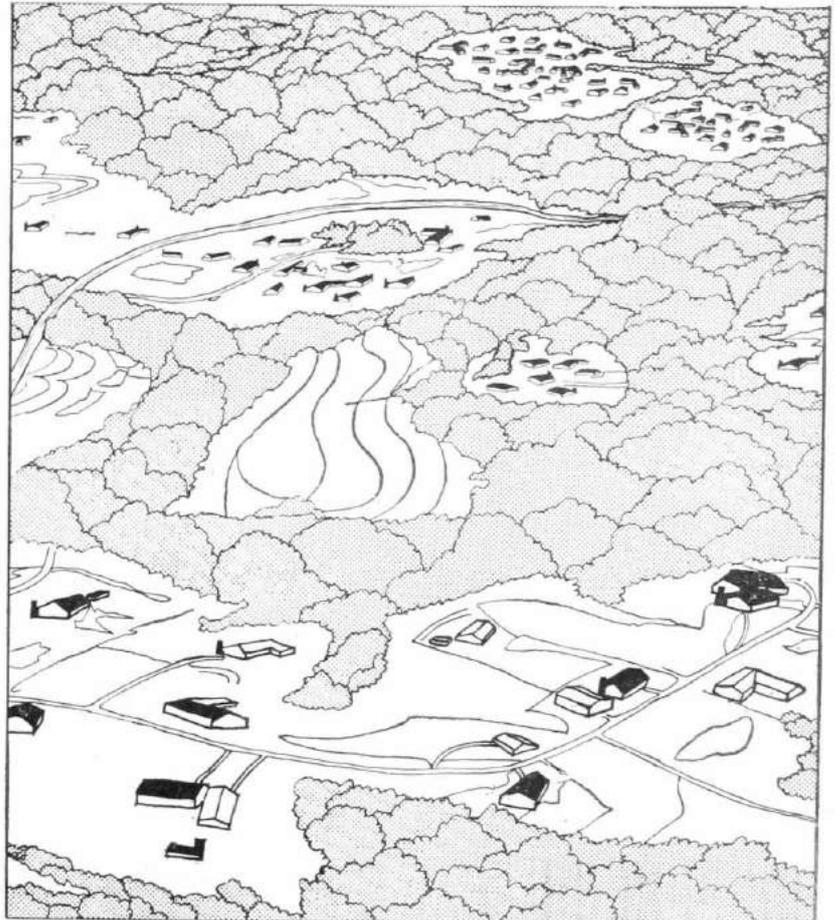
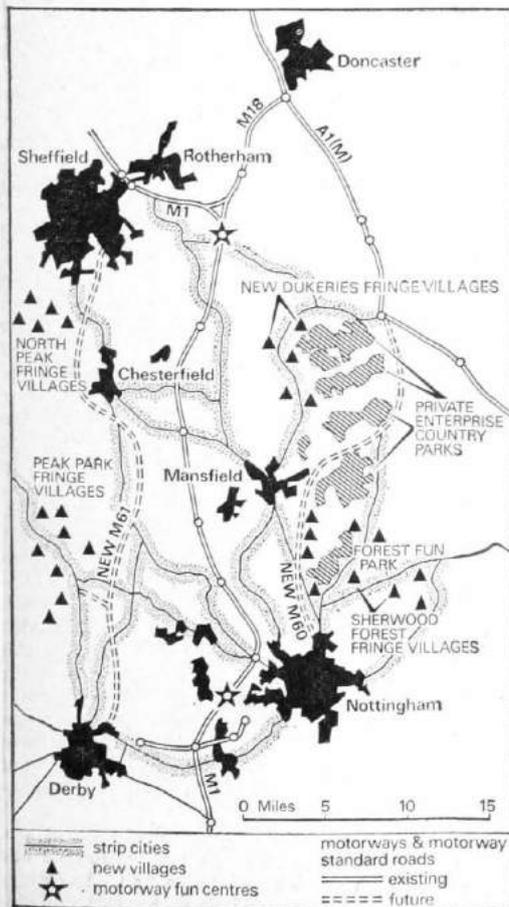
# LAWRENCE COUNTRY

The east midlands are perfect for Non-Plan. Stretching from Nottingham and Derby northwards through Mansfield up to Chesterfield, the Nottingham-Derby industrial zone has a population of close on 1½ million. By the year 2000, it is expected to have 2½ million: the same as the west midlands conurbation today. Just to the north of this zone (and, by an administrative accident, in another planning region), is Greater Sheffield with over three quarters of a million more people.

This is an anomaly in England: a big, fast-growing industrial area with a lot of people on the ground but with no Birmingham-type conurbation. The east midlands regional economic planning council, in its report back in 1966, was frightened that by the end

of the century a conurbation was what they might have. It was unnecessarily afraid. The west midlands conurbation around Birmingham, which was the example that frightened them, was a product of the public transport era—first the tram, then the bus bound the towns together. The three quarters of a million extra people expected in the east midland industrial zone in the next 30 years will mostly have cars, and their tastes in housing will be quite different from those that shaped the Black Country.

As American experience shows, such people will be more mobile than previous generations. They will commute farther each day, some of them much farther. Industrial decentralisation will mean that many of them will be working outside the cities



## Non-Plan

too. To use the urban economists' jargon, they will "trade off" amenity against accessibility. For many the result will be life in far-flung suburbs, close to open countryside.

In the east midlands this is all the more likely, because the countryside is worth having, and because it is relatively more accessible than elsewhere. Lawrence in *Lady Chatterley's Lover* describes what industrialism had done to the countryside he knew, north west of Nottingham. But really, the impact of the towns is still remarkably small in the whole of this countryside. Everywhere, there are still patches of the old symbiosis of mining and the rural economy, which Lawrence himself describes poignantly in the opening pages of *Sons and Lovers*.

The biggest difference in fact has come in the last year or two. Now, the M1 rolls on only two miles from the village of Eastwood, where Lawrence grew up. It links northwards not only with Leeds but also with the Great North Road at Doncaster, thus forming the new main north-south route down the eastern side of the Pennines. From Nottingham to Sneyfield by the motorway is now half an hour's drive. From Nottingham to Leicester, also half an hour. From Nottingham through to the outskirts of London, two hours. The transformation in space relationships is as great as anywhere in England; and, as is already occurring on the M1 between St Albans and Northampton, it will be accompanied, after a time lag, by a massive shift in commuting. In the whole 60 mile tract between Leicester and Sheffield, many people will find that they can live where they like. There will be colossal pressure for scattered, often small-scale growth in hundreds of villages and small towns. Non-Plan would permit this.

The biggest practical problem is preserving open space. There is really no difficulty about the ordinary local open spaces; they can be bought in the market, or from the land commission, in such amounts as

the appropriate department thinks necessary. (But only after an examination of *actual* needs.) The problem is the large regional or national park areas. The Peak park, west of the zone, is one case; the Dukeries, forming a series of potential country parks to the east, are another.

Land for these parks would simply be bought in the market by a state Countryside Commission because the social benefits from recreation would outweigh those from development. The commission would then recoup its expenditure (like a nationalised industry) by charging for entry to the country parks, with the aim of breaking even, "taking one year with another." American experience shows this can work. It may be necessary to buy now, while the expected benefits only justify the purchase some time in the future. This may justify a state subsidy, but it does not justify an arbitrary refusal to consider the alternative uses to which this land might possibly be put.

Non-Plan, applied to this area, would keep all the options open. No land-use pattern could be regarded as sacrosanct.

What would result? Probably a pattern which intensified the present one, but without the "planning" rigmarole. The forces of dispersion, of mobility, are already strong. But there would be certain differences. Development would be more scattered and less geometrically tidy than our present planners would like. It would be low-density—the apotheosis of exurbia. There would be more out-of-town shopping centres and drive-in cinemas, and Non-Plan would let them zoom to considerable size by the end of the century. With the aesthetic brakes off, strip development would spread along the main roads on the American model. Much of this will serve the needs of a mobile society: eating places, drinking places, petrol stations, supermarkets. It would not look like a planner's dream, but it would work.

# CONSTABLE COUNTRY

Nuthampstead? Only 38 miles from London—this, among the Roskill commission's four short-list sites for a third London airport, has a not-bad chance of being finally chosen. As an alternative to Stansted it would change nothing. It doesn't matter which side of Bishop's Stortford the airport is located: the ultimate disturbance to the Herts-Essex border country will be the same. The actual aircraft noise contours will be moved ten miles to the north west, but the airport project is not a cause, it is merely one symptom of what is trying to happen anyhow in this rare enclave of a dying way of life that has, so far, escaped pressures that are normal in the rest of London's exurbanite belt. Proclaiming a Non-Plan zone thereabouts would reveal what pressures are currently being held in check (but only just) by present planning routines. Even more than that, taking the planning lid off would produce a situation traumatic enough among the amenity lobbies to make their real motivations visible; to show how much is genuine concern for environmental and cultural values, how much merely class panic.

For the kind of population that rallies to its defence, this countryside and its villages have everything to recommend them, the perfect ecology for retired officers and gentlemen who are now something in the City.

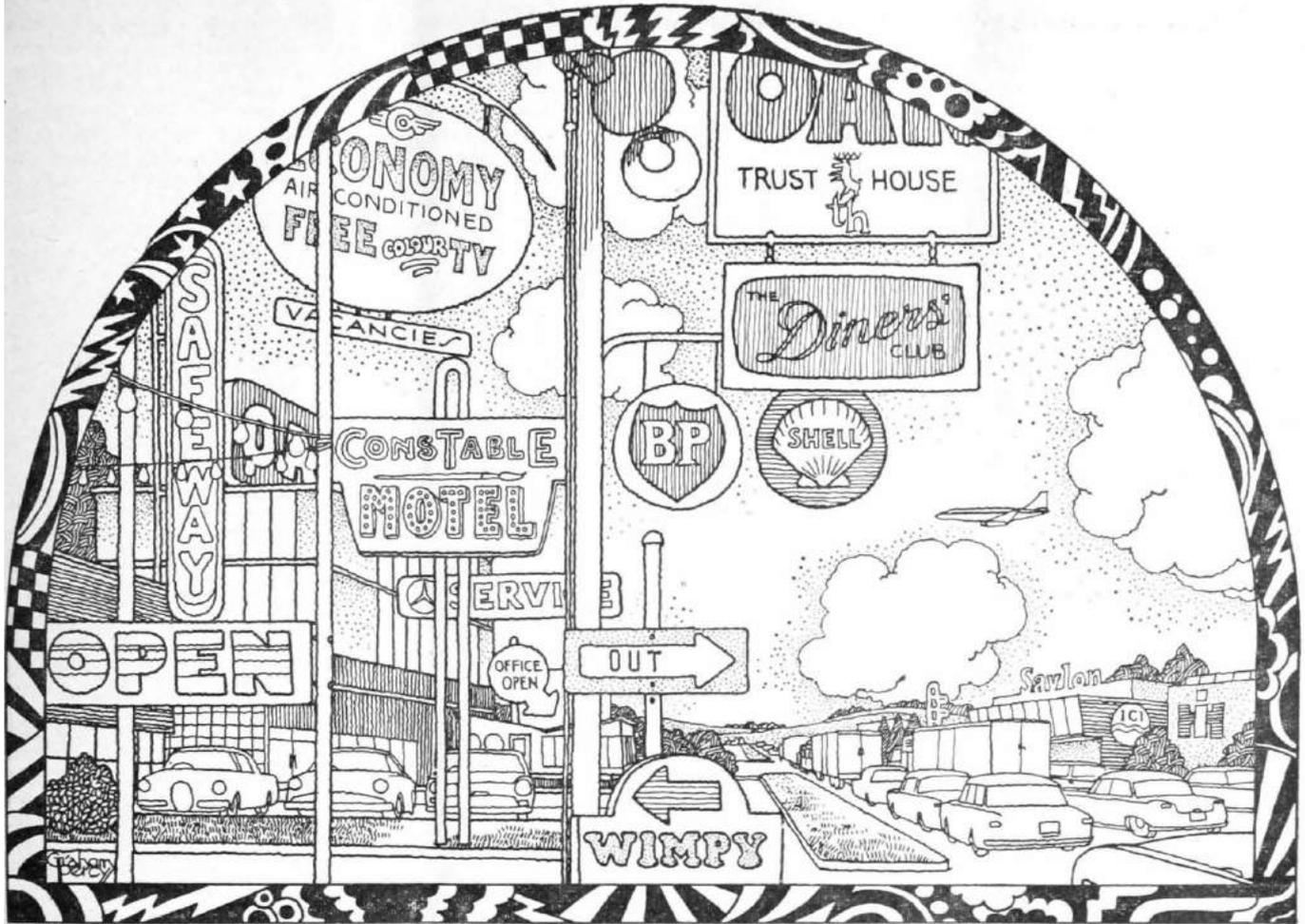
The scale of the countryside is relatively small and garden-like—the landscape does not really open out until the chalk downland rises north of the Chesterfords, where the main communication links—the railway to Cambridge, and the A11 trunk road to Newmarket—separate. Up to that point, the terrain is mostly gently folded, with shallow dips separating spot heights that rarely break the 400 foot contour. The tree cover is often thick enough to give the illusion that this might be some westward extension of that most sacred of English sacred scenery: "Constable country."

But this is largely illusory; most of the trees are in the belts of a few very handsome parks that more or less alternate with the half-timbered, or Georgian, villages along the A11, which has almost the air of a parkway in places. The rest of the area is fairly badly off for roads of this quality (with the possible exception of the east-west A120) but tends to exhibit instead the kind of intricate grid of minor roads that characterises the heartlands of Hertfordshire.

This close-grained and rather private terrain has long been immune to the development pressures that have transformed many other areas in London's exurbanite belt. If this area were freed of direct or implicit planning prohibitions, what semi-submerged tensions (which underlie the present malaise of insecurity here) could come to the surface and be studied?

By comparison with the other three suburban quadrants of London, the north-east quadrant is almost an underdeveloped country. Because of this, it was able to absorb a disproportionate amount of London's satellite New Town population—or, to express the matter another way, it had enough spare space for the working and lower middle classes to be shut away in separated ghettos of which the Becontree Estate was the prototype, and Harlow New Town the final solution. Until recently, the north east quadrant was buffered against developmental pressures that were "normal" in the other quadrants. Urban sprawl of earlier kinds was largely blocked by the marshes of Hackney and Wanstead, and by the inviolable common lands of Epping and Hainault forests. Later developmental pressures were also abnormal, probably because these same blockages pushed the main railway lines towards the edges of the quadrant—northwards to Cambridge, eastwards to Colchester, with anything in between typically petering out at Ongar.

This has always thrown a (probably dispropor-



tionate) traffic load on the A11, which probably ought to have been let rip to develop as a thick local "midway", rather than being regarded, as at present, as an inefficient trunk route to remoter parts of East Anglia. The building of the M11 motorway (which an airport at Nuthampstead would certainly hasten) will lift the through-traffic load from the old A11 trunk, but will leave untouched the unacknowledged local pressures to which that road is increasingly subject in its role as a kind of diffuse, linear "downtown" for the whole area between Potter Street and the Chesterfords. These pressures are revealed not only by the eruption of more motels than their national average distribution would suggest (two at Epping, one at Harlow, others rumoured further north) but even more clearly by the constant widenings, re-alignments and general tinkering with the A11 to cope with the local traffic crossing or turning on and off it.

Of course, Harlow New Town is the major cause of hidden pressures on the whole area. Not in the way in which, for instance, Stevenage has become a focus for junkie activity in the northern home counties, but simply because the introduction of a large and unbalanced new population in any area brings with it many more demands and needs than can be accommodated by the building of homes, schools and community centres. Harlow has been parasitical on surrounding communities for entertainment, to take only one example, ever since it was founded—and Bishop's Stortford appeared to be profiting handsomely from the New Town's unsatisfied needs in its early days.

Pressures of this kind appear to be contained for the moment, but it will be physically impossible to contain them if Harlow grows much bigger. And, if the population target of about 100,000 is achieved, Harlow will be the largest settlement on the A11 between the Greater London boundary and Norwich, and must make dependent suburbs of all other roadside communities from Epping to the Chesterfords, including Stortford and Saffron

Walden, and the Ware/Hertford bijou mini-conurbation. And then add to this the effect of an airport, with all the attraction that scheduled flights would have for factory owners—consequently for speculative house builders. (One ought to remember, too, that there's an airport at Stansted *already*—and, though small, not all that tranquil.)

The result of these pressures would not, probably, look like the prewar ribbon development (of evil fame). The lifting of planning restrictions would not simply connect all the A11 villages into a continuous



**Non-Plan** ribbon running north from Sawbridgeworth. One of the national advantages of Nuthampstead is the fact that motorised traffic from the midlands and the north can (with a little ingenuity) reach it without passing through London at all, and does not need the A11.

Most conceivable airports in the other three quadrants around London would throw their main traffic load on the radial arteries leading to them from the metropolis. However, any airport near Bishop's Stortford will shed quite a bit of that load on to roads running east-west or north-westwards—in other words, moving through the area at right angles to the line of flow apparently envisaged by London-obsessed "national" thinking of the sort responsible for the M11.

A fair amount of heavy commercial traffic already moves through Stortford on this axis which, some 15 or so miles further east, connects with Braintree and the diffused zone of miscellaneous light industries in central Essex. If local (and other) authorities can respond freely to a plan-free situation, then Bishop's Stortford could shortly have an improved east-west thoroughway, which it probably needs even more than to be disembarrassed of the A11. This could also be a step towards the creation of a fan of better quality roads carrying an increasing amount of containerised traffic to the rest of England out of the new freight facilities at Tilbury or Felixstowe—and, again, without entanglement in the private traffic neuroses of London.

In other words, what might be in store under a planning-free dispensation might not be the simple "destruction" of the pretty coaching villages on the main road to Newmarket, but a much more evenly distributed process of infilling and backfilling of communities in an area of some five to ten miles around the Stortford airport complex with a general thickening in all parts as far as Dunmow or Royston. Nearest the airports one can expect a zone of motels, long-term parking (essential and inevitable with a largely motorised access) and secondary services, with primary and engineering services down towards Harlow because of its existing industrial zone. The motels, restaurants and so on for Stansted might well string out eastwards, however, along the A120, in a similar manner to the development of the "little Las Vegas" strip along Mannheim Road to serve

Chicago's O'Hare airport.

Equally well, they might not. We don't know, because we have not seen the area around an airport develop naturally in England since Croydon in the twenties. Indeed few prospects seem less welcome to our present planning establishments, undermined culturally by Stephen Spender's identification of such situations as the landscape of hysteria and deafened by the barrage of propaganda that thunders down from the anti-noise lobby. And to have this happen in what is virtually Constable country . . .

Actually, the close-textured, tree-grown, Constable-type country is supposed, by bodies of opinion like the *Architectural Review*, to be able to absorb practically anything that is not taller than a grown tree, and the buildings which free enterprise would put up in this planning-free situation would not be half that height. On an open site, one and two storey buildings have overwhelming commercial attractions—it is only ultra-high urban land values or the activities of determined architect-planners like Walter Bor or Sir Hugh Casson, that make multi-storey commercial development thinkable.

So this small-scale, rather private landscape might barely reveal its new commercial buildings to the eye. But this would be very bad commercial practice, since an invisible building is no advertisement, and there would certainly have to be a compensatory efflorescence of large and conspicuous advertising signs. The overall result could thus be low commercial buildings set well back from the road behind adequate parking courts, backed by tall trees and fronted by tall signs, with a soft, rolipoly countryside appearing behind.

It might be quite graceful to the eye; certainly more so than the quasi-regimented squalor of our present suburban industrial concentration camps (or trading estates), and equally more so than the featureless boredom of the increasingly large areas of East Anglia that are being flattened out for efficient exploitation by agro-industry. I don't suppose that it will appear graceful to the eyes of the present generation of Stansted nay-sayers. But it may appear differently to their successors—as a deliverance from creeping death by economic stagnation that will await the area if it remains in its present condition of stalemate between development pressures and planning prohibitions.

## MONTAGU COUNTRY

A few years ago a nuclear power station was rejected for the Isle of Wight, under the doubtful slogan of preserving the nation's heritage. In fact, this Victorian island—once one of the Old Queen's favourite roosts, and J. B. Priestley's—is losing what heritage it had. In the Solent area—Portsmouth/Southampton/New Forest/Isle of Wight—the island is one of the few parts suffering any loss of population. It might gain more from an abandonment of preservation than it has so far won from its continuance.

Altogether, the Solent is a curious hodgepodge. At Fawley, for example, it has the largest oil refinery in Europe and the most publicised productivity agreements in Britain—from which pipelines and moralisation stretch out to the rest of the country. Then there is Southampton—a major port with huge capacity for expansion—already within the orbit of Greater London. To arrive at Southampton, either by boat or by plane, is to feel yourself at the edge of an incipient megalopolis which doesn't stop till it reaches Bletchley, Ipswich and Sevenoaks. Southampton doesn't just have four tides a day (which seems like an almost sinful amount of deep water), it has a university as expansionist as the rest of them and a rapidly swelling population. Fawley and Southampton, in fact, are at present the poles of growth. They generate various secondary industries: hovercraft, synthetic rubber, electricity, technical training.

The other pole of decline apart from the Isle of

Wight (with its diminishing rail network) is Portsmouth. The highly equipped naval dockyard is being run down; skilled labour is looking for work. The ditched Buchanan plan for a Solent City is intended to arc between the Southampton and Portsmouth poles like a spark looking for a gap. It will be valuable to have the check of what Professor Buchanan expected to be able to instil here.

Besides growth and decline, the Solent has a flourishing middle area which is neither growing nor declining but simply being preserved. It has historic towns, villages and monuments—like the well-known monumental village school at Winchester; the palace, abbey and lord at Beaulieu; the New Forest itself. There's the small-boats industry. The preservationist lobby is powerful: there are assorted architectural knights at Beaulieu and at Buckler's Hard, and the yachting brotherhood at Beaulieu (again the lynchpin). Hamble and Lymington, Edward Montagu and Edmund de Rothschild (the latter at Exbury) are showmen-gentry; but they remain gentry. A consortium of landowners in the Beaulieu valley have launched a development plan.

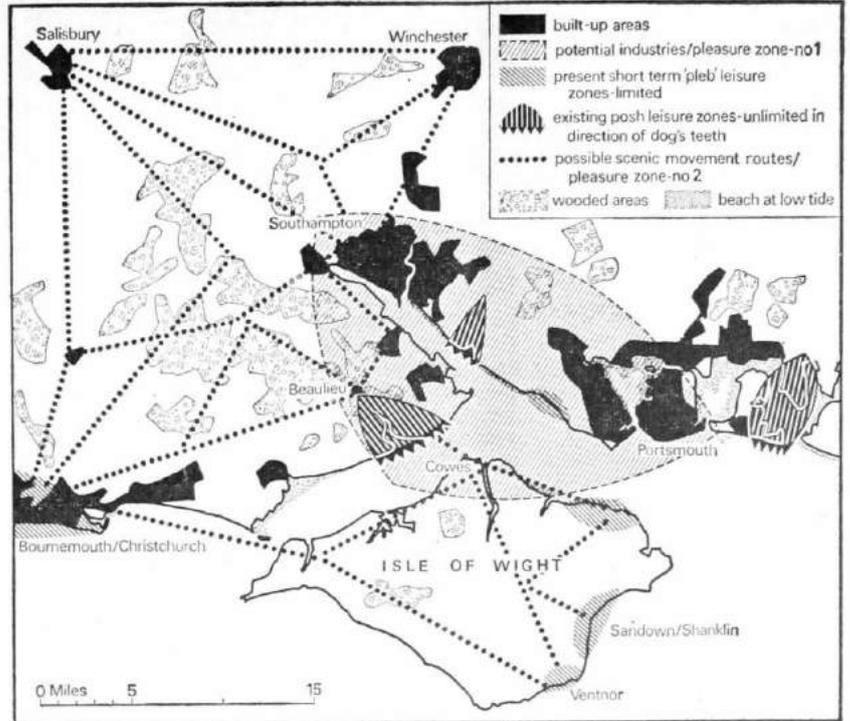
With Non-Plan, industrial sites would be likely to spread more freely along the coast west of Southampton/Fawley. So would housing. But there would also be a spread of pleasure. It's cut out to be a zone where worklife and recreation intermingle: the Forest, the boats, the Isle of Wight. It could mark a new kind of living for Britain. Corn-

wall/Devon might ideally be better (for a start, they're warmer) but they're too far from the London magnet at the moment. The division between freely willed and directed (ie, between leisure and work) would erode

Residents might become "auto-nomads" at holidays and weekends or in fine weather, and still remain within the Solent zone. The tourist pearls are remarkably evenly spread throughout the area: multi-funstops. This would not be for the big setpiece holiday—which, more and more, will be abroad (in Malta if the exchange regulations don't permit the Costa del Sol or Rimini). It will be for small, intermittent holidays. Visitors (as opposed to residents) will increasingly see it the same way—though they might stop off at the Buckler's Hard motel complex to refresh themselves en route from the continent to Stoke-on-Trent, Balham or Oxford-with-Reading. The New Forest pony sales would become a heavily plugged rodeo time.

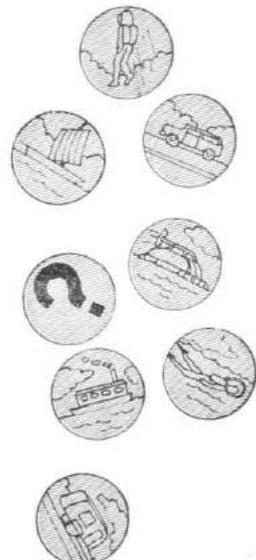
Culturally, the prospect is bizarre. It was in Hampshire, after all, that the proposed New Town of Hook was killed: planning used in order to defeat planning. Non-Plan would upheave all that. An enclave would be irrupted into and become one of the main play-and-live edges of the London region.

Mobile homes might dot the New Forest and the Isle of Wight. Caravans to begin with; later more elaborate, or at any rate more efficient, constructions. There would be high-level, tree-top chair rides through the Forest and convoys of computer-programmed holiday houseboats (both public and private) on the Solent. Fawley refinery would have *son et lumière*. Floating grandstands, with public address systems and information displays, would involve visitors in the speed and performance trials of new water gear (hovercraft, speedboats, water-skis, life-saving). Large retractable marinas would have sail-in movies and row-in bars. Beach buggies would drive through the heathland. Particular villages, especially on the Isle of Wight, would be got up as showpieces. Britain's first giant dome would rise on the Isle of Wight coast: the first all-weather, all-public Ile du



Levant nudist scene in the country—thermostatically controlled and ten bob a head.

It would be a good zone in which to tack on to the basic Non-Plan scheme a number of other possible try-outs: freedom for local authorities to raise money in ways they see fit (a sales tax, a sail tax, a poll tax, a pony tax); local commercial radio, with information for visitors and tourists; "pot" shops instead of all those declining tobacconists (and see how different the population seems, or how similar, after five or ten years); the abandonment of a few other rules, like pub hours—as at present happens, if you know where, during Cowes Week.



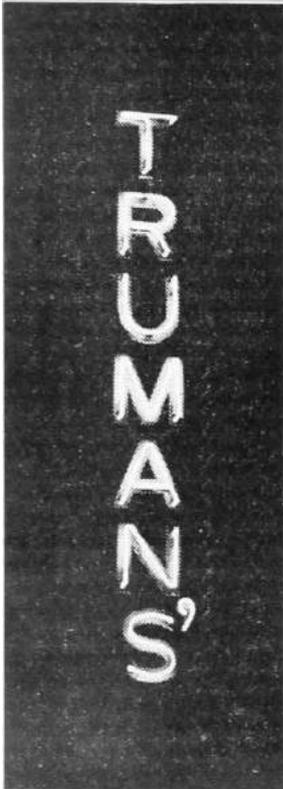
**JANUARY FEBRUARY MARCH APRIL MAY JUNE JULY AUGUST**

DECEMBER								
NOVEMBER								
OCTOBER								
SEPTEMBER								
AUGUST								
JULY								
JUNE								
MAY								
APRIL								
MARCH								
FEBRUARY								
JANUARY								

**JANUARY FEBRUARY MARCH APRIL MAY JUNE JULY AUGUST**

**To play:**  
 Take any counter and place it on the pleasure zone board; move again before 12 hours are up; after a year or two build a new board.

# SPONTANEITY AND SPACE



Any advocate of Non-Plan is sure to be misrepresented; we had better repeat what we mean. Simply to demand an end to planning, all planning, would be sentimentalism; it would deny the very basis of economic life in the second half of the 20th century.

As Galbraith has reminded us, the economies of all advanced industrial countries are planned, whether they call themselves capitalist or communist. In the United States or Japan or Germany or Britain, the need to make elaborate and long-term plans is as pressing for the individual firm, as it is for the central government. But we are arguing that the word planning itself is misused; that it has also been used for the imposition of certain physical arrangements, based on value judgments or prejudices; and that it should be scrapped.

Three developments in particular makes this argument compelling. They are developments of the last 15 years; their main force has been felt in this country in the last ten. They are: the cybernetic revolution; the mass affluence revolution; and the pop/youth culture revolution.

Cybernetics is commonly described as a technological revolution; but it is much more. It has its technological basis in the computer, as the 18th century industrial revolution had in the steam engine. But just as that revolution arose out of the intellectual ferment of the age of Newton and the Royal Society, so this has gone along with a major revolution in our ways of thought.

The essence of the new situation is that we can master vastly greater amounts of information than was hitherto thought possible—information essentially about the effect of certain defined actions upon the operation of a system. The practical implications are everywhere very large, but nowhere are they greater than in the area we loosely call planning. It is true that the science of decision-making, or management, was being developed in the United States from the 1920s, a quarter century before the cybernetic revolution; and it is almost true that it was this science of management, applied to military ends in World War Two, which made the cybernetic revolution possible.



Now, the two fields—that of scientific management, and that which embraces operations research and systems analysis—are so closely related as to be in practice inseparable. But physical planning flourished in this country when the science of management was almost unknown. Thus, simple, rule-of-thumb value judgments could be made, and were held to have perpetual validity, like tablets of the law. Since the cybernetic revolution, it has become clear that such decisions are meaningless and valueless—as, indeed, ought to have become clear before. Instead, physical planning, like anything else, should consist *at most* of setting up frameworks for decision, within which as much objective information as possible can be fitted. Non-Plan would certainly provide such information. But it might do more. Even to talk of a "general framework" is difficult. Our information about future states of the system is very poor.

If the cybernetic revolution makes our traditional planning technologically and intellectually obsolete, social change reinforces this conclusion. The revolution of rising affluence (despite the current economic problems) means that a growing proportion of personal incomes will be funnelled off into ever more diverse and unpredictable outlets. Non-Plan would let them be funnelled. Galbraith (again) has shown how the modern industrial state depends on the ability to multiply wants for goods and services; certainly a large amount of prediction is involved in this. Car manufacturers have a fair idea of how many cars will be sold in 1984. Similarly with refrigerator manufacturers, colour TV set makers and purveyors of Mediterranean or Caribbean holidays.

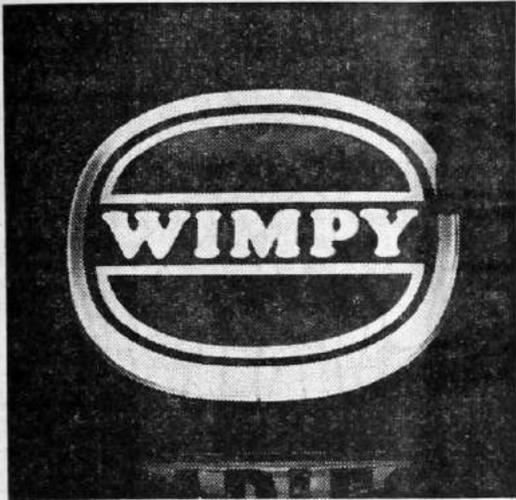
But in detail and in combination, the effects are not easy to relate to programmes of public investment. One change, however, Non-Plan would inevitably underline: as people become richer they demand more space; and because they become at the same time more mobile, they will be more able to command it. They will want this extra space in and around their houses, around their shops, around their offices and factories, and in the places where they go for recreation. To impose rigid controls, in order to frustrate people in achieving the space standards they require, represents simply the received personal or class judgments of the people who are making the decision.

Worst of all: they are judgments about how they think *other* people—not of their acquaintance or class—should live. A remarkable number of the architects and planners who advocate togetherness, themselves live among space and green fields.

This assertion may be most clearly demonstrated where different value judgments are involved. The most remarkable manifestation so far of mass affluence—above all in Britain—has been the revolution in pop culture. This is a product of newly emergent social groups and, above all, of age groups. Among the young, it has had a remarkable effect in breaking down class barriers, and replacing these by age barriers. Though pop culture is eminently capable of commercial exploitation, it is essentially a real culture, provided by people drawn from the same groups as the customers.

Most importantly for Non-Plan, it is frenetic and immediate culture, based on the rapid obsolescence cycle. Radio One's "revived 45" is probably three months old, and on the New York art scene fashions change almost as quickly as on the King's Road. Pop culture is anti high bourgeois culture. Though it makes many statements it does not like big statements.

All these characteristics could not be more opposed to the traditional judgments of the physical planner—which, in essence, are the values of the old bourgeois culture. Pop culture in Britain has produced the biggest visual explosion for decades—or even, in the case of fashion, for centuries. Yet its effect on the



British landscape has been nil, for the simple reason that the planners have suppressed it.

Three particularly ripe examples: one, the row over the psychedelic painting on the Beatles' former "Apple" boutique in Baker Street (objected to, and duly erased, because on a building of architectural merit—though the shop is next door but one to a fairly unreticent cinema); two, the rebuilt Jack Straw's Castle on Hampstead Heath, one of the few bits of pop fantasy to get past the taste censors, but only after a major row among the planners; three, the Prince of Wales pub in Fortune Green Road, north London, internally perhaps the most remarkable piece of pop design in Europe, externally a tedious piece of planner's Old English Good Taste.

The planning system, as now constituted in Britain, is not merely negative; it has positively pernicious results. The irony is that the planners themselves constantly talk—since the appearance of Jane Jacob's *Death and Life of Great American Cities*—about the need to restore spontaneity and vitality to urban life. They never seem to draw the obvious conclusion—that the monuments of our century that have spontaneity and vitality are found not in the old cities, but in the American west.

There, in the desert and the Pacific states, creations like Fremont Street in Las Vegas or Sunset Strip in Beverly Hills represent the living architecture of our age. As Tom Wolfe points out in his brilliant essay on Las Vegas, they achieve their quality by replacing buildings by signs. In Britain you only get occasional hints of how well this could work. The prime example—Piccadilly Circus at night—is apparently so successful it needs to be *preserved*. God help us. Why preserve it? Why not simply allow other efflorescences of fluorescence in other places? Write it in neon: NON-PLAN IS GOOD FOR YOU; I DREAMT I FOUND FREEDOM IN MY NON-PLAN BRA,

To say that Las Vegas is exciting and memorable and fine is also a value judgment. It cannot be supported by facts. But except for a few conservation areas which we wish to preserve as living museums, physical planners have no right to set their value judgment up against yours, or indeed anyone else's. If the Non-Plan experiment works really well, people should be allowed to build what they like. (Oh, and a word for the preservationists: much easier to relieve pressure on medieval town centres by letting the edges of the city sprawl, and give people chance to shop there in drive-in suburban superstores, than by brooding on inner-relief roads or whatever.)

At the very least, Non-Plan would provide accurate information to fit into a "community investment plan." The balance of costs and benefits to the individual is not the same as to the community. If there are social costs, the people who are responsible pay them. If low-density development is expensive to the community, the reaction should be to make it proportionately expensive to those who live in it; not to stop it. The notion that the planner has the right to say what is "right" is really an extraordinary hang-over from the days of collectivism in left-wing thought, which has long ago been abandoned elsewhere.

We seem so afraid of freedom. But Britain shouldn't be a Peter Pan Edwardian nursery. Let it at least move into the play school era: why should only the under-sevens be allowed their bright materials, their gay constructions, their wind-up Daleks. In that world, Marx is best known as the maker of plastic, battery-driven dump trucks. Let's become that sort of marxist.

Let's save our breath for genuine problems—like the poor who are increasingly with us. And let's Non-Plan at least some problems of planning into oblivion.



Reyner Banham is Reader in Architecture, Bartlett School of Architecture, University College, London; Paul Barker is Editor of NEW SOCIETY; Peter Hall is Professor of Geography, University of Reading; Cedric Price is an architect

# MONTAGU COUNTRY

Il y a quelques années, une centrale nucléaire a été rejetée pour l'île de Wight, sous le slogan douteux de préserver le patrimoine national. En fait, cette île victorienne – autrefois parmi les juchoirs favoris de la vieille Reine, et de J. B. Priestley – perd son patrimoine. Dans la région de Solent - Portsmouth / Southampton / New Forest / île de Wight - l'île est l'un des rares endroits subissant des pertes de population. Elle bénéficierait plus d'un abandon de la préservation que de ce qu'elle a gagné en la continuant.

Dans l'ensemble, le Solent est un fatras curieux. À Fawley, par exemple, se trouve la plus grande raffinerie de pétrole d'Europe et l'accord de productivité le plus médiatisé en Grande-Bretagne - à partir duquel les pipelines et la moralisation s'étendent au reste du pays. Ensuite, il y a Southampton - un port important avec une énorme capacité d'expansion - déjà dans l'orbite du Grand Londres. Arriver à Southampton, soit par bateau, soit par avion, c'est se sentir au bord d'une mégalopole naissante qui ne s'arrête pas jusqu'à atteindre Bletchley, Ipswich et Sevenoaks. Southampton n'a pas seulement quatre marées par jour (ce qui semble être une quantité presque honteuse d'eau profonde), elle a aussi une université aussi expansionniste que le reste et une population gonflant rapidement. Fawley et Southampton, en fait, sont actuellement les pôles de croissance. Elles génèrent diverses industries secondaires: aéroglossier, caoutchouc synthétique, électricité et formation technique.

L'autre pôle de déclin en dehors de l'île de Wight (avec son réseau ferroviaire en décroissance) est Portsmouth. Le chantier naval hautement équipé est en

ruine ; de la main-d'œuvre qualifiée est à la recherche de travail. Le plan abandonné de Buchanan pour une ville de Solent est destiné à décrire un arc entre les pôles de Southampton et de Portsmouth comme une étincelle cherchant un trou. Il sera précieux d'avoir le contrôle de ce que le professeur Buchanan espérait pouvoir instiller ici.

Outre la croissance et le déclin, le Solent recèle une zone intermédiaire florissante qui n'est ni en croissance ni en déclin, mais simplement préservée. On y trouve des villes historiques, des villages et des monuments - comme la célèbre école de village monumentale à Winchester; le palais, l'abbaye et le seigneur de Beaulieu ; la Nouvelle Forêt elle-même.

Il y a l'industrie des petits bateaux. Le lobby préservationniste est puissant: il y a des chevaliers d'architecture de toutes sortes à Beaulieu et à Buckler's Hard, et la confrérie de plaisance de Beaulieu (encore une fois le pilier central). Hamble et Lyminster, Edward Montagu et Edmund de Rothchild (ce dernier à Exbury) sont des comédiens de la bourgeoisie ; mais ils restent des bourgeois. Un consortium de propriétaires fonciers de la vallée de Beaulieu a lancé un plan de développement.

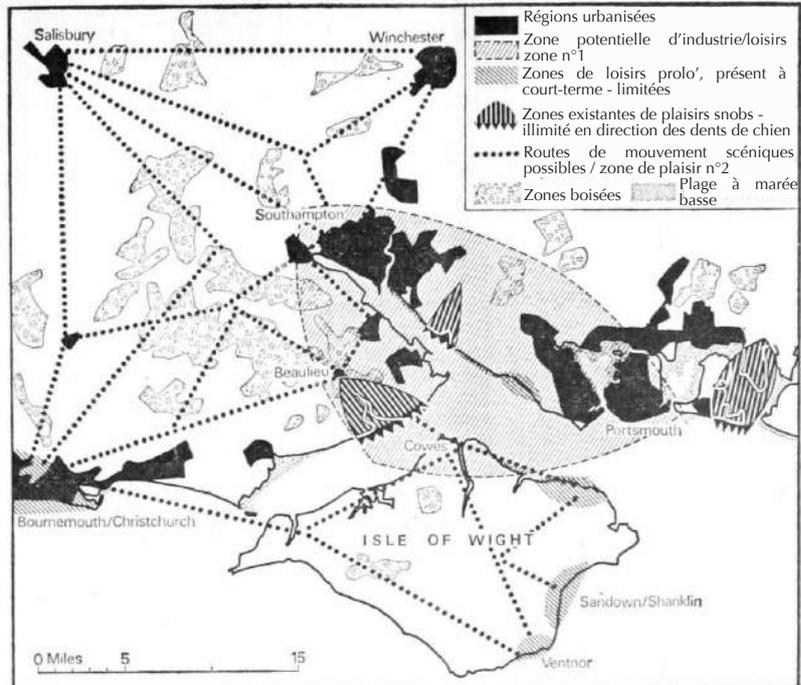
Avec le « Non-Plan », les sites industriels seraient susceptibles de se propager plus librement le long de la côte à l'ouest de Southampton / Fawley. Le logement aussi. Mais il y aurait aussi une diffusion du plaisir. Le non-plan découpe une zone où la vie professionnelle et les loisirs se mêlent: la forêt, les bateaux, l'île de Wight. Cela pourrait marquer une nouvelle manière de vivre pour la Grande-Bretagne. Cornwall / Devon seraient plus idéales

(pour commencer, il y fait plus chaud), mais elles sont trop loin de l'aimant de Londres pour le moment. Avec le non-plan, la division entre le librement voulu et le dirigé (c'est-à-dire entre le loisir et le travail) s'éroderait.

Les résidents pourraient devenir «auto-nomades» pendant les vacances et les week-ends ou par beau temps, et rester dans la région de Solent. Les perles touristiques sont remarquablement réparties dans toute la région: de multi 'fun stops'. Ce ne serait pas pour les grandes vacances qui seront de plus en plus à l'étranger (à Malte si loïs sur les échanges frontaliers ne permettent pas d'aller à la Costa del Sol ou Rimini). Ce serait pour de petites vacances intermittentes. Les visiteurs (contrairement aux résidents) le verront de plus en plus de la même façon - bien qu'ils puissent s'arrêter au complexe de Buckler's Hard motel pour se rafraîchir en route du continent à Stoke-on-Trent, Balham ou Oxford-with-Reading. La vente de poney de New Forest deviendrait un temps de rodéo fortement branché.

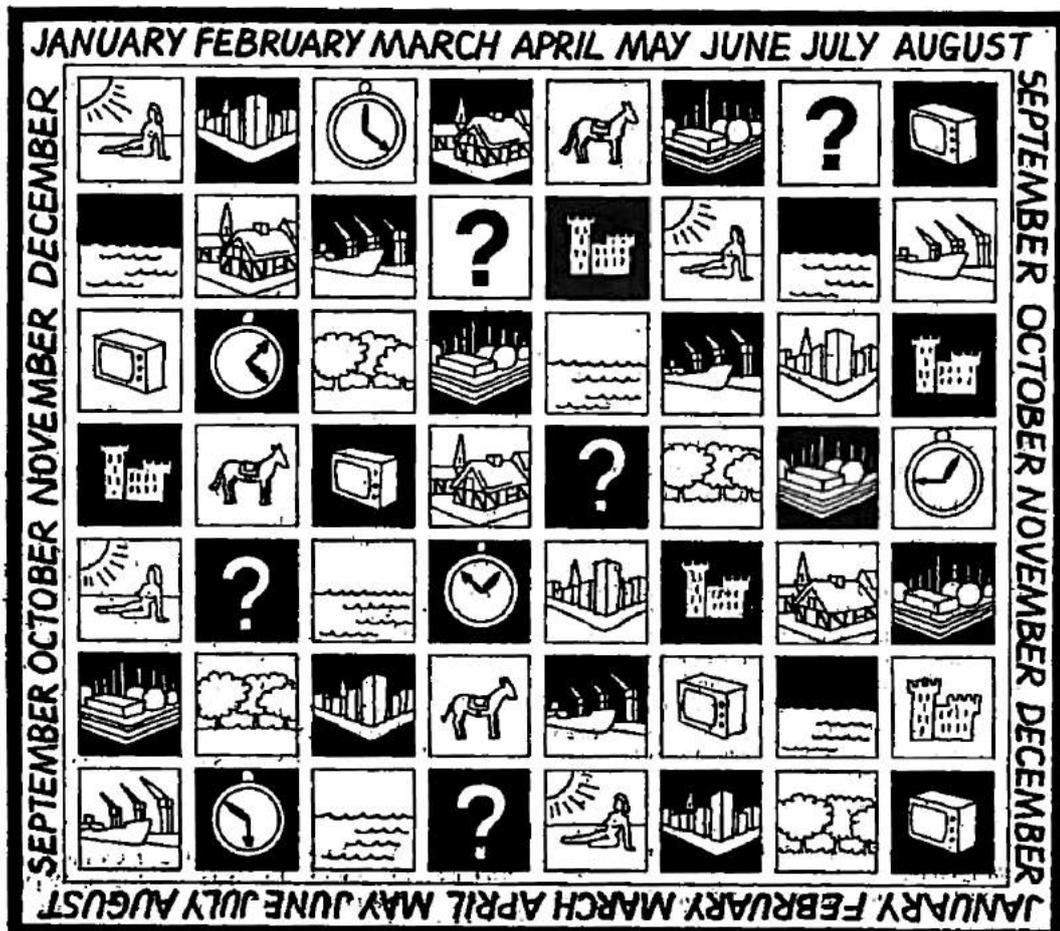
Culturellement, la perspective est bizarre. Après tout, c'est dans le Hampshire, que la nouvelle ville proposée de Hook a été tuée : une planification utilisée pour vaincre la planification. Le non-plan soulèverait tout cela. Une enclave sortirait de son trou et deviendrait l'un des principaux attraits de la région londonienne.

Les maisons mobiles pourraient parsemer le New Forest et l'île de Wight. Des caravanes pour commencer; plus tard des constructions plus élaborées, ou du moins plus efficaces. Il y aurait des promenades et des assises suspendues à travers la forêt et des convois de maison-bateaux de vacances (à la fois publiques et privées) programmés par ordinateur sur le Solent. La raffinerie de Fawley accueillerait un spectacle son et lumière. Des tribunes flottantes, avec des systèmes de sonorisation et des écrans d'information, impliqueraient les visiteurs dans les essais de vitesse et de performance de nouveaux engins hydrauliques (aéroglosses, bateaux à moteur, kayak, sauvetage). De grandes marinas rétractables auraient des cinémas à voile et des bars à rame. Des karts de plage seraient conduits à travers la lande. Des villages, en particulier sur l'île de Wight, seraient mis en scène comme des joyaux. Le premier dôme géant de Grande-Bretagne s'élèverait sur la côte de l'île de Wight: la première scène nudiste de l'île du Levant par tous



temps, pour tous public, contrôlée thermostatiquement et à 50 pence par tête.

Ce serait un bon endroit pour s'attaquer à la planification basique sur un certain nombre d'autres essais possibles: la liberté pour les autorités locales de lever des fonds de la manière qu'ils jugent appropriée (une taxe de vente, une taxe de voile, une taxe électorale, une taxe de poney); une radio commerciale locale, avec des informations pour les visiteurs et les touristes; des magasins d'«herbe» au lieu de tous les tabacs-presse déclinants (et voir à quel point la population semble différente ou semblable, après cinq ou dix ans); l'abandon de quelques autres règles, comme l'heure des pubs - qui, comme vous le savez peut-être, se produit actuellement pendant la Semaine de Cowes.



**Pour jouer :**  
prenez n'importe quel jeton et placez-le sur le plateau de la zone de loisir ; déplacez-le lorsque 12 heures sont passées ; après un an ou deux construisez un nouveau plateau.



# « MEAN TIME ; DE TOUT TEMPS »

Exposition au Centre Canadien d'Architecture,  
1999-2000.

Reconstitution de l'exposition  
Catalogue  
Crédits des images

Cedric Price avait constitué cette exposition en dispersant les images des quatorze catégories temporelles dans les salles. Les images n'étaient ni regroupées par catégorie, ni par chronologie. Elles étaient posées « au hasard » (du moins pour le visiteur) et ne possédaient pas de légende. L'architecte souhaitait que chacun se fasse sa propre interprétation, et aille chercher les informations dans le catalogue d'exposition.

Dans la thèse, des regroupements des catégories temporelles sont proposées, alors qu'ils n'étaient pas réalisés dans l'exposition. La mise en page qui suit est une reconstitution partielle, réalisée à partir des photographies de l'exposition. C'est une mise en page librement inspirée de l'exposition initiale, car tous les documents n'ont pas été photographiés. L'objectif de ces pages est de retranscrire l'ambiance de l'exposition. Le catalogue avec les légendes se trouve à la fin.





ill. 1 : photographie de l'exposition, Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture



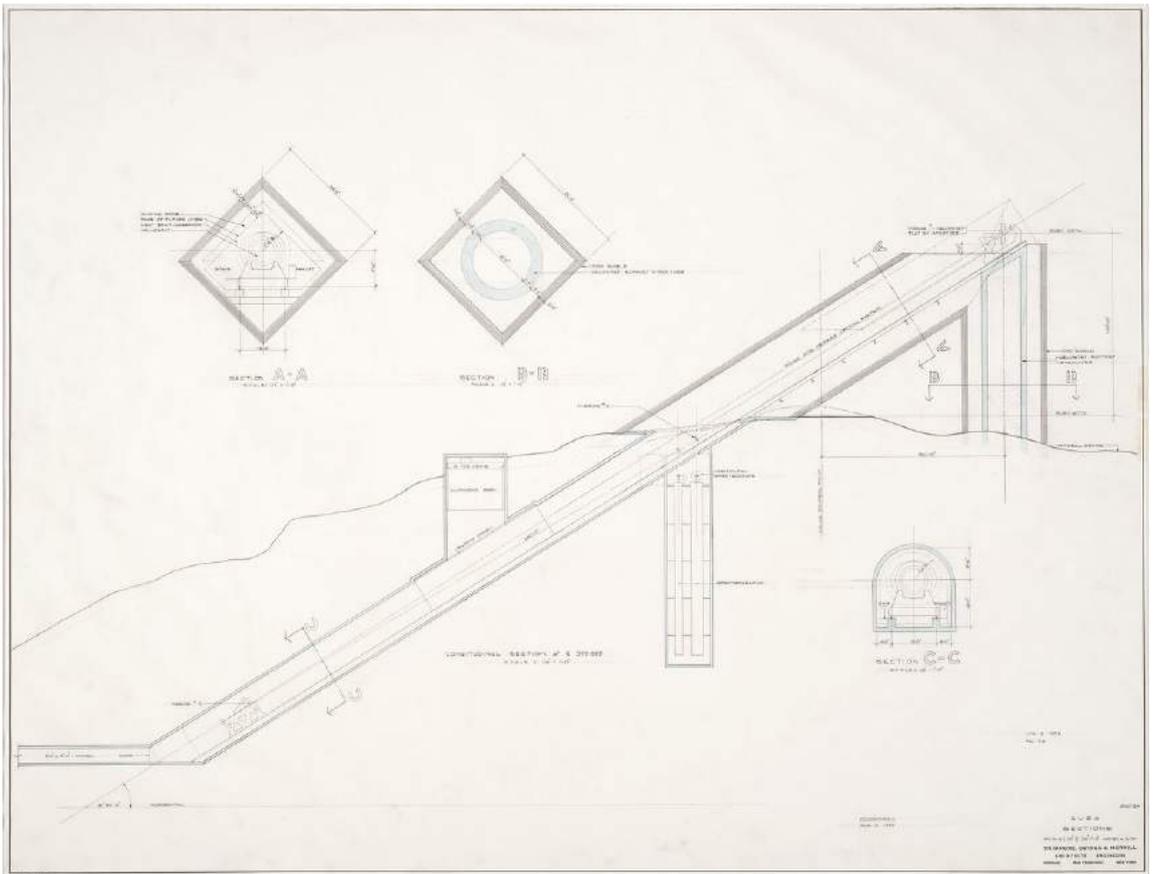


ill. 2 : photographie de l'exposition, Fonds Cedric Price, Centre Canadien d'Architecture

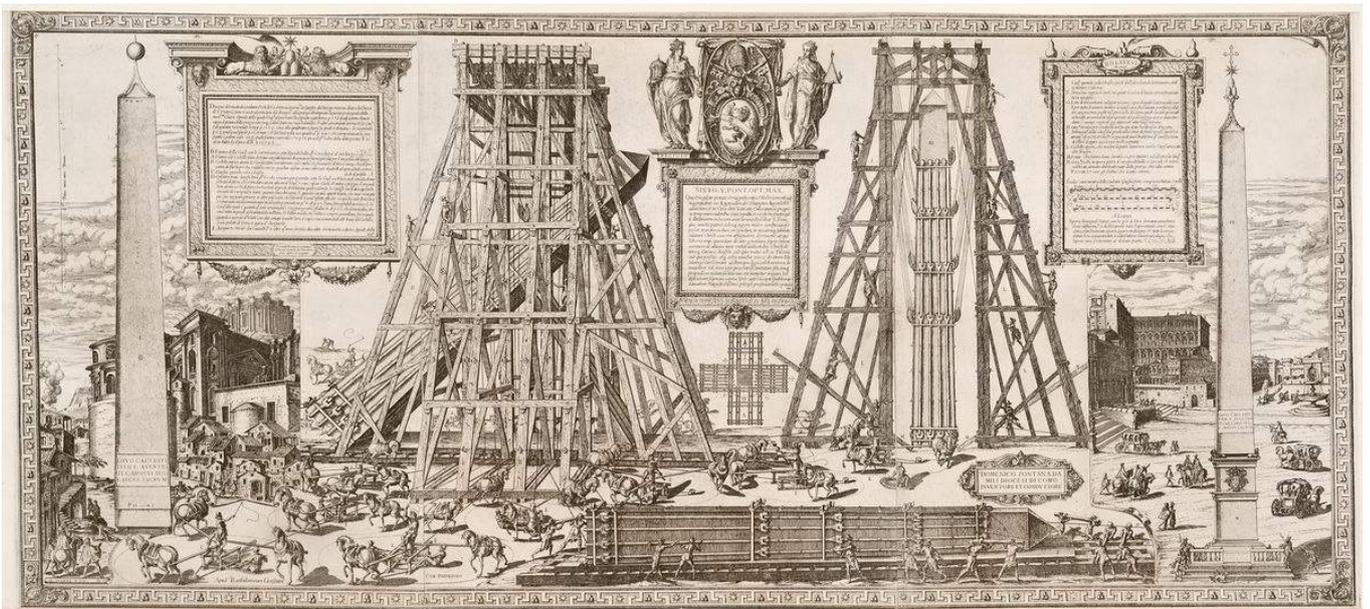


CP label for metronome presented in "Mean Time"  
exh at CCA

TO  
ENABLE  
ALL WHO VISIT  
MEAN TIME  
TO ENJOY  
THE HARVEST  
OF THE  
SILENT EYE



37



2

18



40



5



11





41



16



36





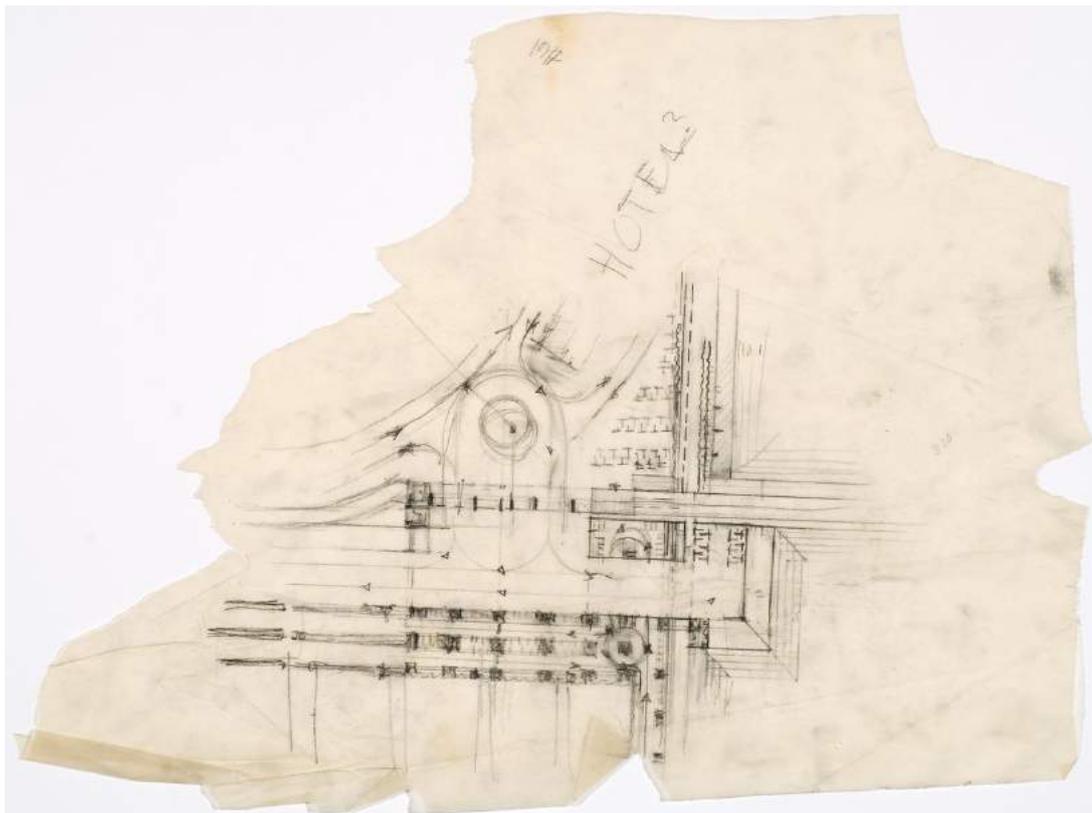
52

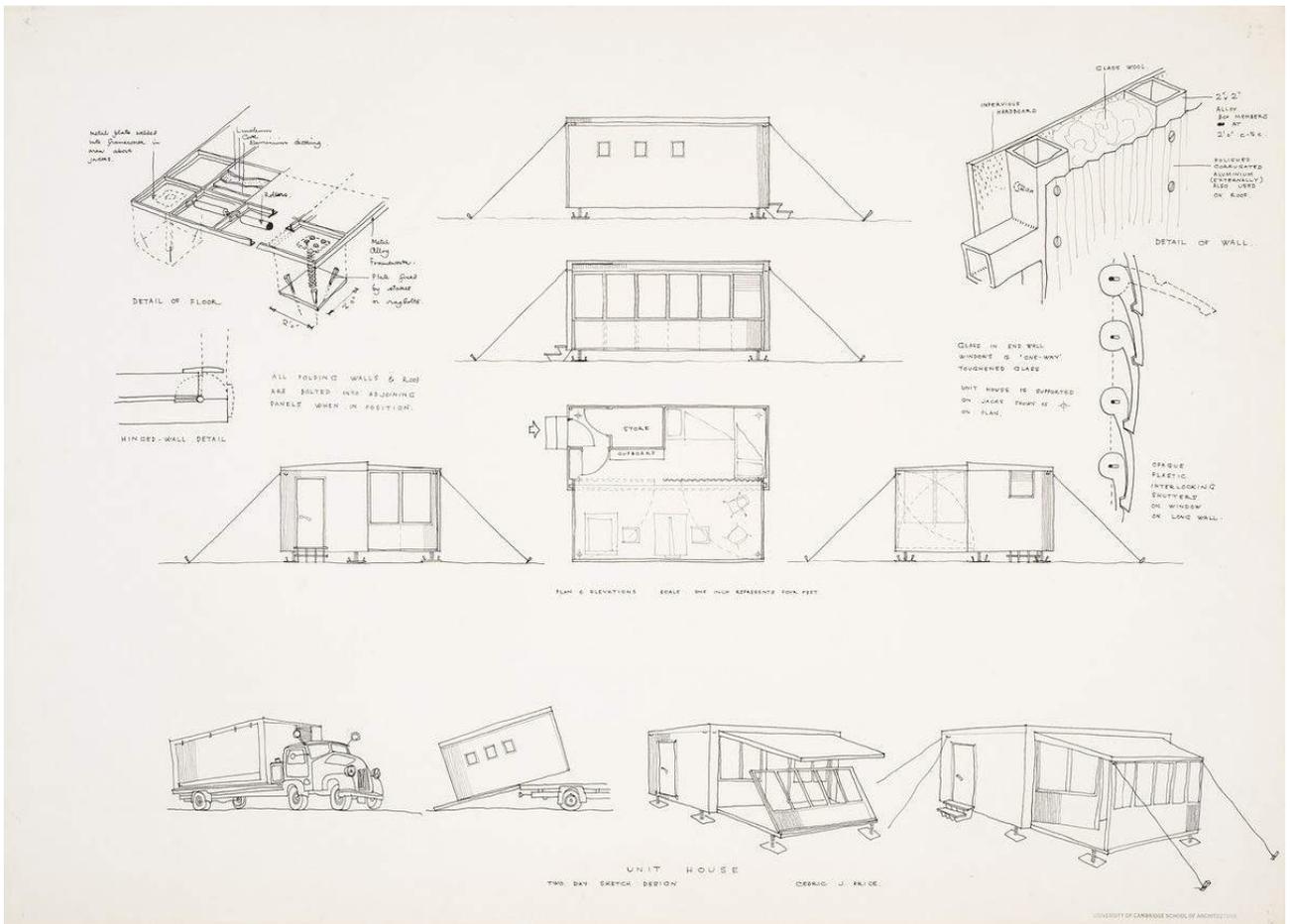


12

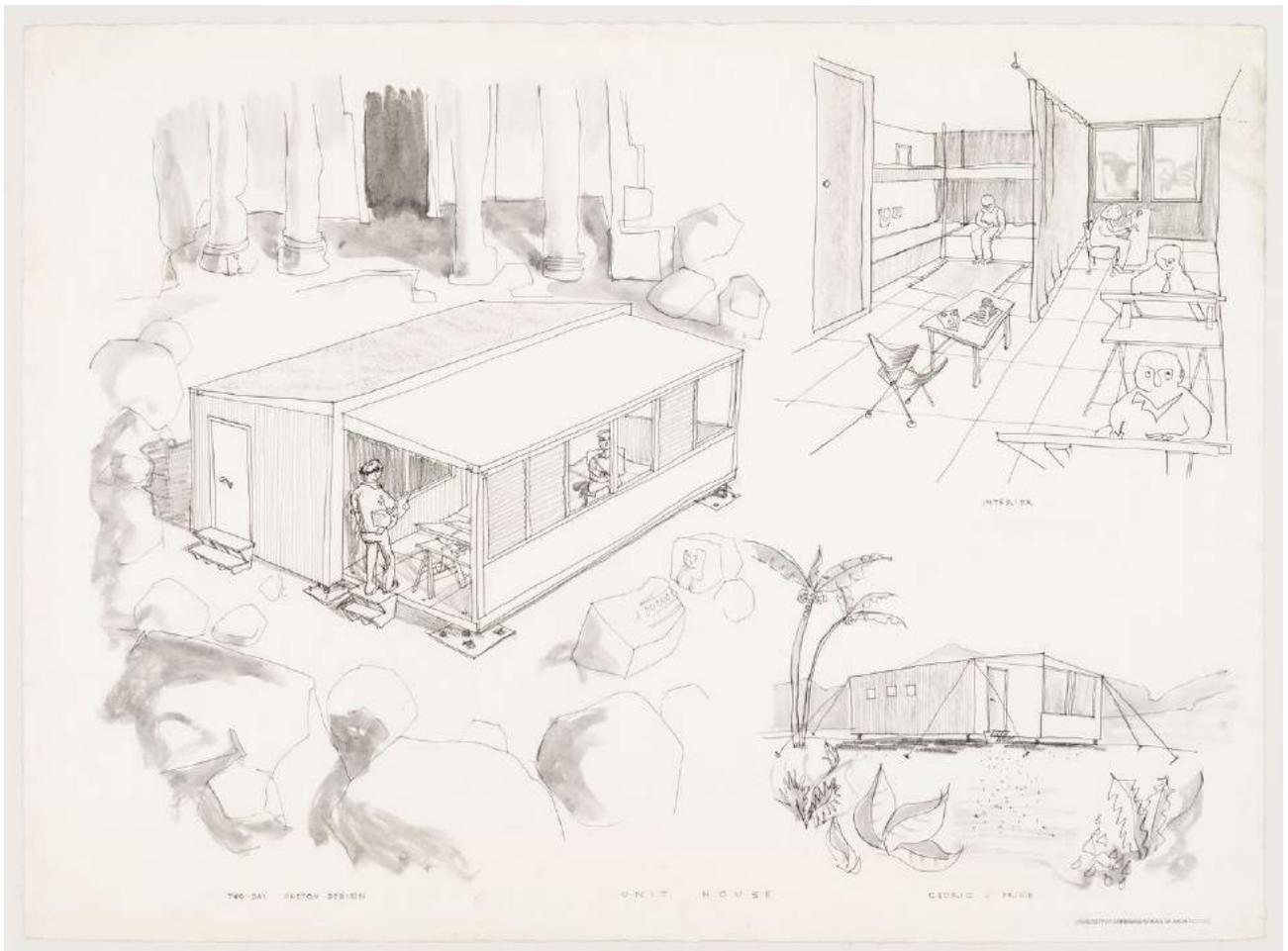


27





35



34



 15





17



1



19







29

43



LISTE CHRONOLOGIQUE DES ŒUVRES EXPOSÉES  
A CHRONOLOGICAL LISTING OF WORKS IN THE EXHIBITION

Cedric Price : De tout temps  
Cedric Price: Mean Time

Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture

## DE TOUT TEMPS

« Le temps présent n'a pas plus de durée qu'une ligne n'a d'épaisseur. »

Provocateur et plein d'esprit, l'architecte britannique Cedric Price, nous incite à revoir nos conceptions de l'architecture par le biais de propositions radicales.

L'œuvre de Price repose sur une approche dynamique de l'art de bâtir. Convaincu que

« le mouvement et le changement sont implicites dans ce qui nous entoure »,

l'architecte s'oppose à la création d'espaces permanents ayant des fonctions spécifiques, insistant plutôt sur l'impossibilité de prévoir

les usages futurs des constructions et leur nécessaire adaptabilité. Il nous demande en fait d'imaginer un environnement bâti qui pourrait anticiper les besoins sociaux encore inconnus, plutôt que de simplement convenir

à ceux que l'on croit connaître; qui favoriserait la réutilisation, voire l'obsolescence; qui explorerait des manières de construire pouvant s'associer au mouvement. Price demeure toutefois convaincu qu'il est possible

d'évaluer cette apparente imprévisibilité du temps et du mouvement, et de s'y adapter.

« On peut mesurer la vitesse à laquelle se déroule une *durée de vie*, précise-t-il. Une quatrième dimension peut donc être intégrée à la conception architecturale. L'état du mouvement dans le temps et dans l'espace, les circonstances de son apparition comme de son interruption, tout ce qu'il faut pour décrire la conception et la méthode propres à ce mouvement – ses origines et son renforcement, ses distorsions, ses exigences et son vieillissement, bref, sa durée de vie – peuvent être circonscrits. C'est l'équation du temps. »

Pour traduire cette idée complexe des rapports existant entre temps, espace et mouvement et nous inviter à observer comment ces éléments agissent sur l'environnement bâti, Cedric Price a puisé dans la collection du cca. Les images et les

## MEAN TIME

"Time present has no length as a line has no thickness."

British architect Cedric Price has been one of the most challenging and witty provocateurs in the field, forcing us to look with a fresh eye at what architecture is and suggesting radical approaches to what it might be.

Price's work proposes a dynamic approach to architecture. Arguing that "movement is implicit, together with change, in the surrounding conditions," Price stands against the production of permanent, specific spaces for particular functions, stressing the unpredictability of future use and the need for adaptability. He asks us to think about a built environment that anticipates unexpected social needs rather than accommodating those we think we know, that relishes the possibilities for reuse and obsolescence, and that explores the ways space can be constructed to participate in movement. At the same time, he is convinced that there are ways of gauging and responding to the apparent unpredictability of time and movement: "The speed of a total *life span* can be measured," he notes. "The fourth dimension can thus be introduced to design. The condition of movement in space and time, and the occasion and occurrence of its start and finish, everything required to describe the design and method of such movement, its sources, reinforcement, distortion, need and ageing – *the life-span* – can be determined. The essential equation is then complete."

In the exhibition *Cedric Price: Mean Time*, Price draws upon the collection of the cca to develop this complex relationship between time, movement, and space and invite us to observe how it acts in the built environment. At the same time, he uses these objects and images to draw attention to our failure to consider the relationship adequately.

pièces qu'il a choisies lui permettent aussi de mettre en évidence notre inaptitude à envisager ces rapports de manière adéquate. *De tout temps* présente des structures et des bâtiments de différentes époques (dont certains projets de Price lui-même) : des photographies d'un calendrier solaire aztèque, d'une gare de triage, de tours servant à la radiodiffusion ou à la fabrication de grenaille métallique; un livre de modèles de la Renaissance illustrant dédales et labyrinthes; des catalogues de portes tournantes; des gravures représentant une rampe de feux d'artifice du XVIII<sup>e</sup> siècle et un palais de glace de la fin du XIX<sup>e</sup>; les plans d'un hélicoptère prévu pour le quartier Milton Park de Montréal ainsi que ceux des liaisons ferroviaires ultra-rapides — non réalisées — de l'aéroport de Mirabel. Ce sont là des lieux où le temps se mesure dans l'espace, où la structure se synchronise au mouvement ou en prend le contrôle, où la simultanéité annule les contraintes spatiales, où le temps subit une distorsion, où les distances deviennent trompeuses, où la structure porte en elle le germe de sa propre fin, où l'anticipation des conditions sociales s'est révélée étrangement prémonitoire ou tristement erronée.

Looking at structures and elements of buildings through the ages (including some of Price's own projects), *Mean Time* presents photographs of an ancient Aztec sun dial, a railroad switching yard, a shot tower, and a Russian radio pylon; a model book for Renaissance labyrinths and mazes and a trade catalogue for revolving doors; prints of an 18th-century firework structure and an ice palace of the late 19th century; plans for a heliport in Montréal's Milton Park and for the unbuilt highspeed rail service at Mirabel airport. These are constructions in which time is measured through space, where movement is controlled and synchronized by structure, where spatial constraints are overcome by simultaneity, where time is distorted and distance deceptive, where the structure predicts its own demise, or where efforts to anticipate social conditions have proved either strangely prescient or woefully wrong.

— Voyez-vous, dans *notre* pays, dit Alice, encore un peu hors d'haleine, nous serions plutôt ailleurs ... après avoir couru si vite, pendant si longtemps, comme nous l'avons fait.

— C'est un pays bien lent ! dit la Reine. *Ici*, voyez-vous, il faut courir de toutes ses forces pour rester à la même place. Si vous voulez arriver à un autre endroit, il faut courir au moins deux fois plus vite que nous ne l'avons fait.

LEWIS CARROLL, *De l'autre côté du miroir*, 1896

"Well, in our country," said Alice, still panting a little, "you'd generally get to somewhere else — if you ran fast or a long time as we've been doing."

"A slow sort of country," said the Queen. "Now here you see it takes all the running you can do to keep in the same place. If you want to get somewhere else you must run at least twice as fast!"

LEWIS CARROLL, *Alice Through the Looking Glass*, 1896



Ignazio Danti  
 Italie; Pérouse, 1537–Alatri, 1586  
**Quinta parte, Della fabbrica dell'astrolabio :  
 verso de l'astrolabe**  
 Gravure  
 20.9 x 14.5 cm (page)  
 Page 32 dans *Trattato dell'uso et della fabbrica  
 dell'astrolabio*, Florence, Appresso i Giunti, 1569

Natale Bonifacio, graveur  
 Croatie; Sibenik, Dalmatie, 1538–1592  
 Giovanni Guerra, dessinateur  
 Italie; Modène, 1540–Rome, 1618  
**Abaissement et transport  
 de l'obélisque du Vatican, 1586**  
 Gravure sur vergé  
 52 x 115.1 cm

Publiée en mars 1586, cette feuille relate un événe-  
 ment qui s'est, en réalité, déroulé plus d'un mois  
 plus tard, et a duré en tout près de quatre mois.



Charles Estienne, auteur  
 France; 1504–v. 1564  
 Jean Liébault, auteur  
 France; Dijon, v. 1535–Paris, 1596  
 Richard Surflet, traducteur  
 Angleterre; actif 1600–1616  
**Forme et apparence d'un bilboquet  
 Forme d'un labyrinthe**  
 Gravure  
 21.7 x 16.1 cm  
 Page 347 dans *Maison rustique, or, The Countrie  
 Farme*, Londres, imprimé par Edm. Bollifant pour  
 Bonham Norton, 1600

Isaac Ware, dessinateur  
 Angleterre; v. 1717–Londres, 1766  
**Façade ouest de Houghton, dans le Norfolk,  
 montrant le détail d'un escalier  
 (achevé v. 1970)**  
 Gravure de P. Fourdrinier d'après un projet d'Isaac  
 Ware. Porte la signature de l'architecte Thomas  
 Ripley (Angleterre; Yorkshire, v. 1683–  
 Hampton Court, 1758).  
 Eau-forte et burin  
 55.4 x 71 cm (planche)  
 Planche 1–2 dans *The Plans, Elevations, and Sections;  
 Chimney-Pieces, and Cielings [sic] of Houghton in  
 Norfolk; Built by the Rt. Honourable Sr. Robert Walpole*,  
 Londres, vendu par C. Fourdrinier ... Mr. Lewis ...  
 Messrs. Piers & Webley, 1760, 3<sup>e</sup> édition  
 Accompagné de Cedric Price, « Man-made Style »,  
*Pegasus*, été 1979

1

Ignazio Danti  
 Italy; Perugia 1537–Alatri 1586  
**Quinta parte, Della fabbrica dell'astrolabio:  
 verso of the astrolabe**  
 Woodcut  
 20.9 x 14.5 cm (page)  
 Page 32 in *Trattato dell'uso et della fabbrica  
 dell'astrolabio* (Florence: Appresso i Giunti, 1569)

2

Natale Bonifacio, engraver  
 Croatia; Sibenik, Dalmatia 1538–1592  
 Giovanni Guerra, draftsman  
 Italy; Modena 1540–Rome 1618  
**The lowering and transportation  
 of the Vatican obelisk, 1586**  
 Engraving on laid paper  
 52 x 115.1 cm



Published in March 1586, prerecording on a single  
 sheet an event that actually took place over a  
 month later and continued for nearly four months

3

Charles Estienne, author  
 France; 1504–c. 1564  
 Jean Liébault, author  
 France; Dijon c. 1535–Paris 1596  
 Richard Surflet, translator  
 England; active 1600–16  
**The Forme and Shape of the Bilboquet  
 The Forme of a Labyrinth**  
 Woodcut  
 21.7 x 16.1 cm  
 Page 347 in *Maison rustique, or, The Countrie Farme*  
 (London: Printed by Edm. Bollifant, for Bonham  
 Norton, 1600)

4

Isaac Ware, draftsman  
 England; c. 1717–London 1766  
**West Front of Houghton in Norfolk, showing the  
 design of a staircase (finally completed c. 1970)**  
 Engraving by P. Fourdrinier after a design by Isaac  
 Ware. Signed by Thomas Ripley (England;  
 Yorkshire c. 1683–Hampton Court 1758) as  
 architect  
 Etching with burin work  
 55.4 x 71 cm (plate)  
 Plate 1–2 in *The Plans, Elevations, and Sections;  
 Chimney-Pieces, and Cielings [sic] of Houghton  
 in Norfolk; Built by the Rt. Honourable Sr.  
 Robert Walpole*, 3d edition (London: Sold by  
 C. Fourdrinier ... Mr. Lewis ... Messrs. Piers  
 & Webley, 1760)  
 Accompanied by Cedric Price, "Man-made Style,"  
*Pegasus*, summer 1979



Giuseppe Vasi, aquafortiste  
 Italie; Corleone, 1710–Rome, 1782  
 Giuseppe Palazzi, dessinateur  
 Italie; Rome, 1740–Marino, 1810  
 Paolo Posi, architecte  
 Italie; Sienna, 1708–Rome, 1776  
**Eau-forte d'après un projet de Paolo Posi pour la  
 « prima macchina » (machine à feux d'artifice)  
 Le triomphe d'Hercule, pour la  
 « Festa della China », Rome**  
 1767  
 Eau-forte sur vergé  
 39,9 x 54,1 cm (feuille); 41,6 x 55,5 cm (montage)

5

Giuseppe Vasi, etcher  
 Italy; Corleone 1710–Rome 1782  
 Giuseppe Palazzi, draftsman  
 Italy; Rome 1740–Marino 1810  
 Paolo Posi, architect  
 Italy; Siena 1708–Rome 1776  
**Etching after Paolo Posi's design for  
 the "Prima Macchina" (firework display)  
 The Triumph of Hercules for the  
 "Festa della China," Rome**  
 1767  
 Etching on laid paper  
 39.9 x 54.1 cm (sheet); 41.6 x 55.5 cm (mount)



Humphrey Repton, dessinateur  
 Angleterre; Bury St. Edmunds, 1752–Ramford, 1818  
**Projet de résidence et d'aménagement paysager  
 pour John Biddulph, montrant le projet immé-  
 diatement après réalisation et un siècle plus tard,  
 d'après le « Red Book » de Burton Park, Sussex**  
 Mars 1798  
 Aquarelle sur papier vélin, avec retombe  
 21,5 x 28,7 cm

6

Humphrey Repton, draftsman  
 England; Bury St. Edmunds 1752–Ramford 1818  
**Proposal for a new residence and landscape  
 for John Biddulph, showing how it would look  
 when completed and after 100 years, from  
 the "Red Book" for Burton Park, Sussex**  
 March 1798  
 Watercolour on wove paper, with overlay  
 21.5 x 28.7 cm



**Vue d'un jardin avec vauxhall  
 montrant les visiteurs costumés**  
 Aquarelle colorisée  
 34,5 x 28,5 cm (planche)  
 Planche 88 dans *The Microcosm of London, or,  
 London in Miniature*, volume 3, Londres, R.  
 Ackermann's Repository of Arts, 1808–1810

7

**Vauxhall Garden,  
 showing visitors in masquerade**  
 Hand-coloured aquatint  
 34.5 x 28.5 cm (plate)  
 Plate 88 in *The Microcosm of London, or, London in  
 Miniature*, volume 3 (London: R. Ackermann's  
 Repository of Arts, 1808–10)



John Britton  
 Angleterre; Kington St. Michael, 1771–Londres, 1857  
**Escalier allant du chapitre à la nef, conçu pour  
 permettre la formation d'une procession,  
 cathédrale de Wells**  
 Eau-forte  
 27 x 20,7 cm (planche)  
 Planche 18 dans *The History and Antiquities of the  
 Cathedral Church of Wells*, Londres, imprimé pour  
 Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green,  
 l'auteur et J. Taylor, 1824

8

John Britton  
 England; Kington St. Michael 1771–London 1857  
**Stairs from the chapter house to the nave,  
 designed to allow for the formation of the  
 procession, Wells Cathedral**  
 Etching  
 27 x 20.7 cm (plate)  
 Plate 18 in *The History and Antiquities of the  
 Cathedral Church of Wells* (London: Printed for  
 Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green,  
 the Author, and J. Taylor, 1824)



Pierre-Dominique Bazaine  
 France; Sey, Moselle, 1783–Paris, 1838  
**Carte des profondeurs marines  
 du golfe de Finlande, avec projet de système  
 de protection contre les inondations, tirée  
 d'un album d'aquarelles présentant des projets  
 pour Saint-Petersbourg**  
 1826–1827  
 Aquarelle, plume et encre grise et noire et trace  
 d'encre rouge sur papier vélin  
 52,9 x 95 cm

9

Pierre-Dominique Bazaine  
 France; Sey, Moselle, 1783–Paris 1838  
**Map of sea-floor depths in the Gulf of Finland  
 at Saint Petersburg with a proposal for flood  
 control, from an album of watercolours of  
 projects for Saint Petersburg**  
 1826–27  
 Watercolour, pen and grey and black ink, and traces  
 of red ink on wove paper  
 52.9 x 95 cm



Gustave Le Gray  
Villiers-le-Bel, France, 1820—Le Caire, Égypte, 1882  
**Gare de triage, Tours, France**



1851  
Épreuve argentique à l'albumine à partir d'un négatif en papier sulfurisé  
25,3 x 34,9 cm (sujet); 32,7 x 42,6 cm (feuille)

Plusieurs rames de wagons avançant sur des rails traversent des hangars pour converger vers une plateforme rotative (en bas, à droite) servant à les aiguiller sur une seule et même voie.

Johann Franz Michiels  
Bruges, Belgique, 1823—Cologne, Allemagne, 1887  
**La cathédrale de Cologne (construite, 1248–1880; détruite par les bombardements, 1942–1945; reconstruite), Allemagne**

1852  
Épreuve argentique à l'albumine  
31 x 41,1 cm (sujet); 47 x 66,3 cm (montage)

Felice Beato  
Années 1820 ?–1907 ?  
**Panorama de Yedo (maintenant Tokyo), Japon, probablement réalisé en trois ou quatre heures dans une même journée**



1865–1866  
Épreuves argentiques à l'albumine à partir de cinq négatifs-verre formant panorama  
22,5 x 137,5 cm (panorama)

Henri-Maurice Perrault  
Canada; province de Québec, 1828–1903  
**Plan, élévation en écorché et coupes d'un phare sur l'isle aux Raisins, fleuve Saint-Laurent, près de Sorel, Québec, avec plans de l'ancien phare détruit par les glaces**

1867  
Aquarelle sur encre noire avec traces d'encre rouge sur toile  
67,3 x 50,6 cm

John P. Soule  
Boston ?, Mass., 1827—Seattle, Washington, 1904  
**Panorama pris de Washington Street, réalisé en plusieurs jours après l'incendie de Boston des 9 et 10 décembre 1872**



[1872]  
Épreuves argentiques à l'albumine à partir de trois négatifs-verre  
31,1 x 111 cm (sujet); 39,8 x 50,9 cm (montage)

10

Gustave Le Gray  
Villiers-le-Bel, France, 1820—Cairo, Egypt, 1882  
**Railroad yard, Tours, France**

1851  
Albumen silver print from waxed-paper negative  
25,3 x 34,9 cm (image); 32,7 x 42,6 cm (sheet)  
Several sets of railroad cars are laid on tracks that run through train sheds and converge at a rotating platform (lower right) used to turn the engines and lead them to a single route.

11

Johann Franz Michiels  
Bruges, Belgium, 1823—Cologne, Germany, 1887  
**Cologne Cathedral (constructed 1248–1880, destroyed by bombing 1942–45, rebuilt), Germany**

1852  
Albumen silver print  
31 x 41,1 cm (image); 47 x 63,3 cm (mount)



12

Felice Beato  
1820s ?–1907 ?  
**Panorama of Yedo (now Tokyo) Japan, probably taken over the course of 3 to 4 hours on a single day**

1865–66  
Albumen silver prints from five glass-plate negatives forming a panorama  
22,5 x 137,5 cm (whole image)

13

Henri-Maurice Perrault  
Canada; Province of Quebec 1828–1903  
**Plans, section elevation, and sections for a new lighthouse at Isle-aux-Raisins, St. Lawrence River, near Sorel, Québec, with inset plans of the old lighthouse destroyed by ice**

1867  
Watercolour over black ink with traces of red ink on linen  
67,3 x 50,6 cm



14

John P. Soule  
Boston ?, Mass., 1827—Seattle, Washington, 1904  
**Panorama from Washington Street taken over several days following the Great Boston Fire of 9 and 10 November 1872**

[1872]  
Albumen silver prints from three glass-plate negatives  
31,1 x 111 cm (image); 39,8 x 50,9 cm (mount)

Giorgio Sommer  
 Francfort-sur-le-Main, 1834–Naples, 1914  
**Moulage en plâtre d'un chien agonisant, victime  
 de l'éruption du Vésuve, Pompéi, 79 ap. J.-C.**  
 V. 1874–1880

Épreuve argentique à l'albumine tirée de l'album  
*Souvenir de Pompei*, s.d.  
 20 x 25,9 cm (sujet)



Alfred Saint Ange Briquet  
 France; actif 1854–1896  
**Calendrier aztèque en pierre  
 montrant deux mesures du temps parallèles**  
 Années 1870

Épreuve argentique à l'albumine  
 24,7 x 18,6 cm

On croit que le calendrier aztèque, ou soleil de pierre, fait référence à *Tonatiuh*, le soleil, représenté au centre. Sculpté au milieu du xv<sup>e</sup> siècle, ce calendrier montre la connaissance approfondie qu'avaient les Aztèques de l'astronomie et des mathématiques. Cette pièce présente deux calendriers presque autonomes. Le premier, le *xiuhpohualli*, est divisé en 365 jours et ses symboles évoquent les rituels reliés au monde terrestre; le deuxième, le *tonalpohualli*, ou compte des jours, est divisé en 260 jours et semble relié au monde sacré, montrant l'année divine, où chaque jour est attribué à un dieu. Ce système dualiste est représenté par deux cadrans circulaires concentriques; sur la roue interne figurent les nombres 1 à 13, et sur la roue externe, 20 symboles. Le symbole tout en haut du calendrier indique le « un », premier jour du *tonalpohualli*. À mesure que le soleil se déplace, l'ombre indique les jours parallèles sur les deux calendriers. On ne comprend pas encore toute la signification du calendrier aztèque; d'autres interprétations sont donc possibles.



Thomas A. Rust  
 Grande-Bretagne; actif 1869–1910  
**Crématorium, Bénarès (Varanasi), Inde**  
 Années 1870

Épreuve argentique à l'albumine  
 19,2 x 23,8 cm

Plus le défunt provient d'une caste élevée, plus le délai entre la mort et la crémation est long.

Lithographe inconnu  
 A. Major, éditeur  
 Canada; actif à Montréal à la fin du xix<sup>e</sup> siècle  
**Palais de glace, carnaval d'hiver de Montréal**  
 1884

Lithographie sur papier vélin  
 51 x 64,9 cm

15

Giorgio Sommer  
 Frankfurt am Main, Germany, 1834–Naples 1914  
**Plaster cast of dog in its death-struggle killed in  
 the great eruption of Vesuvius, Pompei, 79 A.D.**  
 C. 1874–80

Albumen silver print in the album *Souvenir de  
 Pompei*, n.d.  
 20 x 25,9 cm (image)

16

Alfred Saint Ange Briquet  
 France; active 1854–1896  
**Aztec stone calendar showing  
 two parallel time structures**  
 1870s

Albumen silver print  
 24,7 x 18,6 cm



It is believed that the Aztec Calendar or Sun Stone refers to the face of *Tonatiuh*, the Sun, depicted at the centre. Carved in the mid 15th century, this calendar indicates the Aztecs' advanced knowledge of both astronomy and mathematics; this single artefact presents two more or less independent calendar systems. One, called the *xiuhpohualli*, has 365 days and its symbols relate to earthly rituals; the other, the *tonalpohualli* or day count, has 260 days, and appears to be a sacred calendar reflecting the divine year, in which each god has a day unto itself. This dual system is conveyed by two concentric circular dials, the inner wheel marked by the numbers 1 to 13, the outer one by twenty symbols. The top symbol indicates "one," the first day of the *tonalpohualli*. As the sun creates shadows the two dials point to the parallel days of the year. The calendar is not completely understood, and other interpretations remain possible.

17

Thomas A. Rust  
 Great Britain; active 1869–1910  
**Crématorium, Bénarès (now Varanasi), India**  
 1870s

Albumen silver print  
 19,2 x 23,8 cm

The higher the rank of the deceased, the longer the interval between death and burning.

18

Unknown lithographer  
 A. Major, publisher  
 Canada; active Montréal, late 19th century  
**Ice palace, Montréal Winter Carnival**  
 1884

Lithograph on wove paper  
 51 x 64,9 cm





**Ticonderoga**  
États-Unis?  
Fabricant inconnu  
Probablement 1890  
Bois peint  
Assemblage : blocs à empiler  
Boîte, 28,5 x 33,5 x 12,5 cm  
Canon avec l'aimable collaboration de Paul Neuman

19

**Ticonderoga**  
United States?  
Manufacturer unknown  
Probably 1890  
Painted wood  
Stacking assembly system  
Box, 28.5 x 33.5 x 12.5 cm  
Cannon courtesy of Paul Neuman

Arnold Genthe  
Berlin, Allemagne, 1869–New Milford,  
Connecticut, 1942

**Vue générale des suites du tremblement de terre  
et de l'incendie de 1906; Market Street vue de la  
tour du Ferry Building, San Francisco, Californie**  
1906  
Épreuve argentique à la gélatine  
18,9 x 24,2 cm

20

Arnold Genthe  
Berlin, Germany, 1869–New Milford, Connecticut,  
1942  
**General view of the aftermath of the 1906 earth-  
quake and fire, looking down Market Street from  
the Ferry Building Tower, San Francisco, California**  
1906  
Gelatin silver print  
18.9 x 24.2 cm



C.W. Scott  
Actif v. 1906  
**Instrument dioptrique**  
Similigravure en relief  
30,7 x 25 cm  
Planche suivant la page 30 dans *History of the Fastnet  
Rock Lighthouses*, Londres, Hazell, Watson & Viney,  
1906

21

C.W. Scott  
Active c. 1906  
**The Dioptric Apparatus**  
Relief halftone  
30.7 x 25 cm  
Plate following page 30 in *History of the Fastnet Rock  
Lighthouses* (London: Hazell, Watson & Viney,  
1906)

James Stoddard  
Actif aux États-Unis  
**Vue de Howard Street, entre les 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> rues,  
après le tremblement de terre et l'incendie de  
1906, San Francisco**  
1906

Épreuve argentique à la gélatine avec montage  
15,1 x 20,2 cm (sujet); 25,1 x 30 cm (montage)

22

James Stoddard  
Active United States  
**View of Howard Street between 17th and 18th  
streets following the 1906 earthquake and fire,  
San Francisco**  
1906  
Gelatin silver print mounted on black sheet  
15.1 x 20.2 cm (image); 25.1 x 30 cm (mount)



Van Kannel Revolving Door Co., New York,  
fabricant et éditeur  
**Passe-plat tournant et Entrée du magasin Jordan  
Marsh Co. donnant sur Washington Street,  
Boston**

Clichés au trait et typographie  
14,9 x 22,9 cm (pages)

Pages 46 et 47 dans *Revolving Doors*, New York,  
Van Kannel Revolving Door Co., c. 1910

23

Van Kannel Revolving Door Co., New York City,  
manufacturer and publisher  
**Revolving Pantry Window and Washington Street  
Entrance to the Jordan-Marsh Co. Store,  
Boston**  
Lineblocks and letterpress  
14.9 x 22.9 cm (pages)  
Pages 46 and 47 in *Revolving Doors* (New York:  
Van Kannel Revolving Door Co., c. 1910)



Wenzel Hablik  
Brux, Bohême, 1881–Itzehoe, Allemagne, 1934  
**Dessin pour une structure en dôme envoyé aux  
membres de « la Chaîne de cristal »**

Entre 1919 et 1920  
Reprographie miméographe sur papier vélin  
21 x 33 cm

24

Wenzel Hablik  
Brux, Bohemia, 1881–Itzehoe, Germany, 1934  
**Drawing for a domed structure sent to members  
of the "Crystal Chain"**  
Between 1919 and 1920  
Mimeographic copy on wove paper  
21 x 33 cm



Wenzel Hablik  
Brux, Bohême, 1881—Itzehoe, Allemagne, 1934  
**Lettre aux membres de « la Chaîne de cristal »,  
société épistolaire d'artistes et d'architectes  
visionnaires, proposant l'établissement d'un  
délai entre chaque série de lettres**  
16 janvier 1920  
Reprographie miméographe sur papier vélin  
33 x 21 cm

25

Wenzel Hablik  
Brux, Bohemia, 1881—Itzehoe, Germany, 1934  
**Letter to members of the "Crystal Chain,"  
a correspondence society of visionary artists  
and architects, arguing for the establishment  
of a time limit between each series of letters**  
16 January 1920  
Mimeographic copy on wove paper  
33 x 21 cm



H. Ehrlich & Sons Mfg. Co., Saint Joseph, Missouri,  
fabricant et éditeur  
**La porte à double isolation thermique Ehrlich  
La porte de distributrice de glace automatique  
« un à la fois » (pas plus) de Ehrlich**  
Similigravures en relief et typographie  
16 x 24 cm (pages)  
Pages 6 et 7 dans *Ehrlich, St. Joseph, Mo.: catalog no.  
43*, Saint Joseph, Missouri, v. 1926



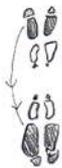
26

H. Ehrlich & Sons Mfg. Co., Saint Joseph, Missouri,  
manufacturer and publisher  
**The "Ehrlich" Track Door, "Double Sealed"  
The "Ehrlich" "One at a Time" (No More)  
Automatic Recording Ice Door**  
Relief halftones and letterpress  
16 x 24 cm (pages)  
Pages 6 and 7 in *Ehrlich, St. Joseph, Mo.: catalog no.  
43* (Saint Joseph, Missouri, c. 1926)

Lloyd Wright  
États-Unis: Oak Park, Illinois, 1890—  
Santa Monica, Californie, 1978  
**Plan des voies de circulation automobile et  
des voies de roulement pour le concours des  
aéroports Lehigh**  
1929  
Mine de plomb et crayon rouge sur calque  
28,9 x 38,7 cm (irrég.)

27

Lloyd Wright  
United States: Oak Park, Illinois, 1890—  
Santa Monica, California, 1978  
**Plan for aeroplane and automobile circulation  
patterns for the Lehigh Airports Competition**  
1929  
Graphite and red pencil on tracing paper  
28.9 x 38.7 cm (irreg.)



Photographe anonyme  
**Tour aérienne de la station de radiodiffusion  
Chabolovski, Moscou**  
1931  
Similigravure en relief, bristol à carte postale  
9,4 x 13,8 cm (sujet, irrég.); 10,7 x 14,8 cm  
(feuille, irrég.)

28

Unknown photographer  
**The Shabolovsky Broadcasting Station  
aerial tower, Moscow**  
1931  
Relief halftone, postcard stock  
9.4 x 13.8 cm (image, irreg.); 10.7 x 14.8 cm  
(sheet, irreg.)

Ilse Bing  
Frankfort-sur-le-Main, Allemagne, 1899—  
New York, 1998  
**La tour Eiffel décorée d'un panneau d'affichage  
électrique de la société Citroën servant aussi  
de thermomètre électronique, Paris**  
1934  
Épreuve argentique à la gélatine  
23,3 x 28,3 cm (sujet); 27,5 x 35,6 cm (montage)

29

Ilse Bing  
Frankfurt am Main, Germany, 1899—  
New York City 1998  
**Eiffel Tower used as an electric billboard  
for the Citroën company, alternating  
with an electronic temperature gauge, Paris**  
1934  
Gelatin silver print  
23.3 x 28.3 cm (image); 27.5 x 35.6 cm (mount)



Berenice Abbott  
États-Unis: Springfield, Ohio, 1898—  
Monson, Maine, 1991  
**Gare maritime, Central Rail Road of New Jersey,  
West Street, Lower West Side, New York**  
12 août 1936  
Épreuve argentique à la gélatine  
22,9 x 19,1 cm

30

Berenice Abbott  
United States: Springfield, Ohio, 1898—  
Monson, Maine, 1991  
**Ferry Station, Central Rail Road of New Jersey,  
West Street, Lower West Side, New York City**  
12 August 1936  
Gelatin silver print  
22.9 x 19.1 cm



A. Aubrey Bodine  
Baltimore, Maryland, 1906–1970  
**Phoenix Shot Tower (tour servant à la fabrication  
de grenaille; 1828), 801 East Fayette Street,  
Baltimore, Maryland**

V. 1940  
Épreuve argentique à la gélatine  
34,4 x 27,2 cm (sujet); 35,5 x 28,4 cm (feuille)

Ces tours servaient à la fabrication de grenaille  
métallique. Le plomb fondu, s'écoulant d'une plate-  
forme au haut de la tour, passait par une sorte de  
tamis et tombait dans une cuve d'eau froide, au sol.



Carl F. Boester  
**Mère et fille accueillant père de famille  
descendant de son « aéromobile »**  
Similigravure en relief et typographie

22,9 x 30,6 cm  
Pages 8–9 dans *Home... for a Nation on Wings*,  
New York, Revere Copper and Brass Incorporated,  
entre 1942 et 1945

Michael Dunlop Young  
Grande-Bretagne; né en 1915  
**Le confort des passagers dans les avions  
de l'après-guerre**  
Similigravure en relief  
24,7 x 18,4 cm  
Page 54 dans *Civil Aviation*, Londres, Pilot Press,  
1944, « Target for Tomorrow », n° 7

Accompagné d'une brochure promotionnelle  
de British Airways (v. 1996) où l'on représente  
le futur – devenu réalité.

Cedric Price  
Grande-Bretagne; né à Stone, Staffordshire, en 1934  
**Perspectives intérieure et extérieure d'une  
maison démontable et transportable pour  
archéologues: projet d'étudiant, école  
d'architecture de l'Université de Cambridge**

1952–1953  
Plume et encre noire, crayon de couleur  
gris et noir et lavis noir sur papier vélin  
57,8 x 77,9 cm

Cedric Price  
Grande-Bretagne; né à Stone, Staffordshire, en 1934  
**Plan, élévations, perspectives et détails  
d'assemblage d'une maison démontable et  
transportable pour archéologues; projet  
d'étudiant, école d'architecture de l'Université  
de Cambridge**

1952–1953  
Plume et encre noire sur papier vélin  
55,6 x 76,5 cm

31

A. Aubrey Bodine  
Baltimore, Maryland, 1906–1970  
**Phoenix Shot Tower (1828),  
801 East Fayette Street,  
Baltimore, Maryland**

C. 1940  
Gelatin silver print  
34,4 x 27,2 cm (image); 35,5 x 28,4 cm (sheet)

Shot towers were designed for the manufacture  
of shot, a process in which molten lead was  
dropped from a platform at the top of the tower  
through a sieve-like device into a vat of cold water  
on the ground.



32

Carl F. Boester  
**Mother and Daughter Greeting Father Coming  
Home in his "Cloudcar"**

Relief halftone and letterpress  
22,9 x 30,6 cm  
Pages 8–9 in *Home... for a Nation on Wings*  
(New York: Revere Copper and Brass Incorporated,  
between 1942 and 1945)

33

Michael Dunlop Young  
Great Britain; b. 1915  
**Passenger Comfort in Post War Aviation**  
Relief halftone

24,7 x 18,4 cm  
Page 54 in "Target for Tomorrow," *Civil Aviation*  
no. 7 (London: Pilot Press, 1944)

Accompanied by a British Airways' promotional  
brochure (c. 1996) depicting the envisioned future,  
now a reality.



34

Cedric Price  
Great Britain; born Stone, Staffordshire, 1934  
**Exterior and interior perspectives for a  
dismountable and transportable archeologist's  
house: student project, University of Cambridge  
School of Architecture**

1952–53  
Pen and black ink, grey and black coloured pencil,  
and black wash on wove paper  
57,8 x 77,9 cm

35

Cedric Price  
Great Britain; born Stone, Staffordshire, 1934  
**Plan, elevations, perspectives, and details for a  
dismountable and transportable archeologist's  
house: student project, University of Cambridge  
School of Architecture**

1952–53  
Pen and black ink on wove paper  
55,6 x 76,5 cm



Proine Studio pour  
Sickles Photo-Reporting Service  
Fondé en 1938, États-Unis  
**Guichet - auto de la  
Rapides Bank & Trust Co.,  
Alexandria, Louisiane**

1957  
Épreuve argentique à la gélatine  
18,8 x 23,9 cm (sujet); 20,7 x 25,3 cm (feuille)

Agence Skidmore, Owings, and Merrill, Chicago,  
architectes et ingénieurs  
Myron Goldsmith, designer principal

**Coupes du télescope solaire Robert R. McMath,  
observatoire national de Kitt Peak,  
Arizona**

3 juin 1959

Mine de plomb et crayon bleu sur papier vélin  
76,5 x 102 cm



« Au haut de la tour de béton, un miroir plat de  
2 mètres dirige les rayons solaires vers le bas, selon  
un angle de 32 degrés. Au bas de la tour inclinée de  
152 mètres, un miroir d'observation de 1,5 mètre  
renvoie de nouveau les rayons vers le haut. Au sol,  
un troisième miroir reflète les rayons vers une salle  
d'observation, où l'image du soleil se dessine sur  
une table horizontale. »

Bell Helicopter Corporation  
Forth Worth, Texas; actifs à partir de 1957  
**Guide for Establishing a Heliport**  
Similigravure et impression offset

25,5 x 20,5 cm

Forth Worth, Texas, Bell Helicopter Corporation,  
v. 1960

Konrad Wachsmann  
Allemagne et États-Unis; Francfort-sur-l'Oder,  
1901-Los Angeles, Californie, 1980

**Vue latérale de la structure spatiale  
tétraédrique d'un cadre de bicyclette**

Similigravure en relief

26,2 x 23,1 cm

Page 47 dans *The Turning Point of Building*, New  
York, Reinhold Publishing Corporation, 1961



Ezra Stoller  
États-Unis; né à Chicago, Illinois, en 1915  
**Télescope solaire Robert R. McMath  
(Skidmore, Owings, and Merrill, Chicago,  
architectes et ingénieurs), observatoire national  
de Kitt Peak, Kitt Peak, Arizona**

1962

Épreuve par procédé chromogène  
28 x 35,5 cm

36

Proine Studio, for  
Sickles Photo-Reporting Service  
Founded 1938, United States

**Drive-in teller,  
Rapides Bank & Trust Co.,  
Alexandria, Louisiana**



1957  
Gelatin silver print  
18,8 x 23,9 cm (image); 20,7 x 25,3 cm (sheet)

37

Office of Skidmore, Owings, and Merrill, Chicago,  
Architects and Engineers

Myron Goldsmith, Senior Designer  
**Sections for the Robert R. McMath Solar  
Telescope, Kitt Peak National Observatory,  
Kitt Peak, Arizona**

3 June 1959

Graphite and blue pencil on vellum  
76,5 x 102 cm

"At the top of the concrete tower, a 2-meter  
(82-inch) flat mirror directs the sunlight down-  
ward to an angle of 32 degrees. At the bottom of  
the 500-foot shaft, a 1.5 meter (60-inch) image-  
forming mirror reflects the beam back up the shaft.  
At ground level, a third mirror catches the beam  
and sends it into the observing room, where the  
image of the sun is formed on a horizontal table."

38

Bell Helicopter Corporation  
Forth Worth, Texas; active from 1957  
**Guide for Establishing a Heliport**

Halftone offset lithograph

25,5 x 20,5 cm

Forth Worth, Texas: Bell Helicopter Corporation,  
c. 1960



39

Konrad Wachsmann  
Germany and United States; Frankfurt an der Oder  
1901-Los Angeles, California, 1980

**Side view of the tetrahedral space structure  
of a bicycle frame**

Relief halftone

26,2 x 23,1 cm

Page 47 in *The Turning Point of Building* (New York:  
Reinhold Publishing Corporation, 1961)

40

Ezra Stoller  
United States; born Chicago, Illinois, 1915  
**View of the Robert R. McMath Solar Telescope  
(Skidmore, Owings, and Merrill, Chicago,  
architects and engineers), Kitt Peak National  
Observatory, Kitt Peak, Arizona**

1962

Chromogenic colour print  
28 x 35,5 cm





Yoshio Watanabe  
Né à Sanjo, Japon, en 1907  
**Salle du trésor, sanctuaire intérieur (Naiku),  
grand sanctuaire d'Ise, Japon**  
1962

Épreuve argentique à la gélatine  
23,5 x 32,8 cm (sujet); 27,7 x 34,9 cm (feuille)

Le sanctuaire a été reconstruit 65 fois depuis que la  
tradition de le renouveler tous les 20 ans a été  
établie au VII<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.

Agence Mayerovitch-Bernstein  
Canada; établie à Montréal en 1935;  
Mayerovitch Bernstein Mincoff, 1964-1985  
**Projet de place de la Concorde à l'angle de l'avenue  
du Parc et de la rue Milton, Montréal : vue aérienne**

1962-1964  
Gouache et encre sur épreuve argentique à la  
gélatine, montée sur carton

74 x 99 cm  
Don de Mayerovitch Bernstein Mincoff Architects

« Il a été décidé que la construction d'un hélicoptère  
serait utile aux : 1) résidents du secteur; 2) clients  
des hôtels; 3) visiteurs et patients des hôpitaux; 4)  
joueurs de football; 5) hommes d'affaires visitant  
les bureaux; 6) magasiniers de l'aéroport. »

Bernd Becher, photographe  
Né à Seigen, Allemagne, en 1931

Hilla Becher, photographe  
Née à Postdam, Allemagne, en 1934

**Tour d'extraction, Glenrhondda Colliery,  
Treherbert, Galles du Sud**



1966  
Épreuve argentique à la gélatine  
29,8 x 23,8 cm  
Prêt des American Friends of the cca

Cedric Price  
Grande-Bretagne; né à Stone, Staffordshire, en 1934  
**Plan et élévation d'un labyrinthe pour Port Eliot,  
Cornouailles, Angleterre**

1966  
Encre noire sur mylar  
59 x 71,9 cm

Accompagné d'une photographie aérienne, v. 1990.  
Avec l'aimable collaboration d'Earl St Germans



Marshall McLuhan  
Canada; Edmonton, 1911-Toronto, 1980  
**Cartes du jeu Distant Early Warning,  
inventé par McLuhan pour  
évaluer les capacités d'anticipation**

Copyright 1969  
Impression offset  
Cartes à jouer, 8,8 x 5,7 cm, boîte 9,5 x 6,4 x 2 cm

41

Yoshio Watanabe  
Born Sanjo, Japan, in 1907  
**East Treasure House,  
Inner Shrine (Naiku), Ise Shrine, Japan**  
1962

Gelatin silver print  
23.5 x 32.8 cm (image); 27.7 x 34.9 cm (sheet)

The shrine has been torn down and reconstructed  
65 times since the tradition of renewal was  
introduced in the 7th century A.D.

42

Mayerovitch-Bernstein, Architects  
Canada; established in Montréal 1935;  
Mayerovitch Bernstein Mincoff, 1964-85  
**Project for Place de la Concorde, corner of Park  
Avenue and Milton Street, Montréal: aerial view**

1962-64  
Gouache and ink on gelatin silver print  
mounted on board

74 x 99 cm  
Gift of Mayerovitch Bernstein Mincoff Architects

"It was determined that a heliport would be a  
convenience to 1. Residents of the area;  
2. Hotel guests; 3. Hospital visitors and patients;  
4. Football players; 5. Business men visiting  
offices; 6. Shoppers from the airport."



43

Bernd Becher, photographer  
Born Seigen, Germany, 1931  
Hilla Becher, photographer  
Born Postdam, Germany, 1934  
**Winding Tower, Glenrhondda Colliery,  
Treherbert, South Wales**

1966  
Gelatin silver print  
29.8 x 23.8 cm  
On loan from the American Friends of the cca

44

Cedric Price  
Great Britain; born Stone, Staffordshire, 1934  
**Plan and elevation of a maze for Port Eliot,  
Cornwall, England**

1966  
Black ink on mylar  
59 x 71.9 cm

Accompanied by an aerial photograph, c. 1990.  
Courtesy of Earl St Germans



45

Marshall McLuhan  
Canada; Edmonton 1911-Toronto 1980  
**Distant Early Warning playing cards,  
from a game invented by McLuhan  
to test powers of anticipation**

Copyright 1969  
Offset lithograph  
Cards 8.8 x 5.7 cm, box 9.5 x 6.4 x 2 cm

René Goscinny, auteur  
 France: Paris, 1926–1977  
 Albert Uderzo, dessinateur  
 France: né à Fismes en 1927

**Description du « Domaine des dieux »**  
 Similigravure couleur et impression offset  
 28,8 x 43,6 cm (page)  
 Pages 28–29 dans *Le domaine des dieux*, Paris,  
 Dargaud, 1971, « Une aventure d'Astérix »  
 Don de Nicholas Olsberg

46

René Goscinny, author  
 France: Paris 1926–1977  
 Albert Uderzo, draftsman  
 France: b. Fismes 1927



**Description of the "Domaine des dieux"**  
 Colour halftone offset lithograph  
 28.8 x 43.6 cm (page)  
 Pages 28–29 in *Le domaine des dieux* (Paris:  
 Dargaud, 1971), "Une aventure d'Astérix"  
 Gift of Nicholas Olsberg

Cedric Price  
 Grande-Bretagne; né à Stone, Staffordshire, en 1934

**Étude de brise-lames flottant pouvant être déplacé afin de répondre aux changements environnementaux, Abou Dhabi, Émirats arabes unis**

1973  
 Plume et encre noire sur acétate  
 35,7 x 69,5 cm



47

Cedric Price  
 Great Britain; born Stone, Staffordshire, 1934

**Study for a floating breakwater, relocatable to respond to environmental change, Abu Dhabi, United Arab Emirates**

1973  
 Pen and black ink on acetate  
 35.7 x 69.5 cm

Cedric Price  
 Grande-Bretagne; né à Stone, Staffordshire, en 1934

**Diagrammes et notes pour un enclos à bétail polyvalent (convertible en terrain de jeux pendant les 363 jours de l'année où il n'est pas utilisé pour les animaux), Westpen, Hampshire, Angleterre**

1977  
 Feutre rouge sur calque  
 45,6 x 60,4 cm

48

Cedric Price  
 Great Britain; born Stone, Staffordshire, 1934

**Diagrammatic sketches and notes for multi-purpose stock management enclosure (convertible to a human playground for the 363 days of the year when not in use by animals), Westpen, Hampshire, England**

1977  
 Red felt-tip pen on tracing paper  
 45.6 x 60.4 cm



Cedric Price  
 Grande-Bretagne; né à Stone, Staffordshire, en 1934

**Plan pour un enclos à bétail polyvalent (convertible en terrain de jeux pendant les 363 jours de l'année où il n'est pas utilisé pour les animaux), Westpen, Hampshire, Angleterre**

1977  
 Plume et encre noire et trame-transfert avec mine de plomb sur mylar  
 37,8 x 71,8 cm



49

Cedric Price  
 Great Britain; born Stone, Staffordshire, 1934

**Plan for multi-purpose stock management enclosure (convertible to a human playground for the 363 days of the year when not in use by animals), Westpen, Hampshire, England**

1977  
 Pen and black ink, dry-transfer, and graphite on mylar  
 37.8 x 71.8 cm

Cedric Price  
 Grande-Bretagne; né à Stone, Staffordshire, en 1934

**Maquette pour un enclos à bétail polyvalent (convertible en terrain de jeux pendant les 363 jours de l'année où il n'est pas utilisé pour les animaux), Westpen, Hampshire, Angleterre**

1977  
 Bois, plastique, mousse de polystyrène, peinture, photographies couleur laminées et encre noire  
 7,7 x 35,3 x 60,3 cm

Accompagné de Cedric Price,  
 Londres, Architectural Association, 1984

50

Cedric Price  
 Great Britain; born Stone, Staffordshire, 1934

**Presentation model for multi-purpose stock management enclosure (convertible to a human playground for the 363 days of the year when not in use by animals), Westpen, Hampshire, England**

1977  
 Wood, plastic, styrofoam, paint, laminated colour photographs, and black ink  
 7.7 x 35.3 x 60.3 cm

Accompanied by Cedric Price  
 (London: Architectural Association, 1984)



**Aérogare des passagers, Aéroport international de Montréal, Mirabel**  
Similigravure couleur et impression offset  
21,6 x 35,6 cm (page)  
Page 7 dans *Aérogare des passagers du nouvel Aéroport international de Montréal, Mirabel, phase 1*, Montréal, PGL architectes, v. 1980

Construit en fonction d'une population régionale devant atteindre huit millions d'habitants en 2000, Mirabel devait être desservi par une ligne de trains rapides. L'aéroport est fermé aux vols internationaux depuis 1998.

Jan Groover  
Né à Plainfield, New Jersey, en 1943  
**L'autoroute West Side, New York (construite, 1937-1948; fermée, 1973; transformée en espace récréatif et artistique, 1973-1981; démolie, 1981)**  
2 octobre 1981



Épreuve au platine/palladium  
26,2 x 33,9 cm (sujet); 28,2 x 37 cm (feuille)

J. Rush Inc., Agincourt, Ontario  
**Portes tournantes de la série 3500**  
Similigravure couleur et impression offset  
28 x 42,9 cm (page)  
Pages 15-16 dans *C.J. Rush Inc. Entrances*, Agincourt, Ontario, v. 1985

« Le "Fleuve en feu" du millénaire sera visible de l'espace »  
*The Independent* (Londres), 27 juillet 1999

Durée de vie de l'événement décrit : 10,8 secondes.  
Durée de vie du document exposé : les opinions divergent, mais l'on peut dire courte.  
Revenez voir l'exposition dans deux mois pour évaluer la fuite du temps.

Publié à l'occasion de l'exposition  
*Cedric Price : De tout temps*  
présentée au Centre Canadien d'Architecture  
à Montréal  
du 19 octobre 1999 au 27 février 2000.

51

**Passenger Terminal Building, Montréal International Airport, Mirabel**  
Colour halftone offset lithograph  
21,6 x 35,6 cm (page)  
Page 7 in *Passenger Terminal Building of the New Montreal International Airport, Mirabel, Phase 1* (Montréal: PGL architectes, c. 1980)



Montréal's second airport was built to serve a regional population projected to reach 8 million by the year 2000 and to be serviced by high speed rail connections; it closed to regular traffic in 1998.

52

Jan Groover  
Born Plainfield, New Jersey, 1943  
**West Side Highway, New York City (built 1937-48, closed 1973, reused as a recreation and art space 1973-81, demolished 1981)**  
2 October 1981  
Platinum/palladium print  
26,2 x 33,9 cm (image); 28,2 x 37 cm (sheet)

53

J. Rush Inc., Agincourt, Ontario  
**3500 Series Revolving Doors**  
Colour halftone offset lithograph  
28 x 42,9 cm (page)  
Pages 15-16 in *C.J. Rush Inc. Entrances* (Agincourt, Ontario, c. 1985)



54

**"Millennium 'river of fire' will be visible from space"**  
*The Independent* (London), 27 July 1999

Life expectancy of event described: 10.8 seconds.  
Life expectancy of this document when exposed for exhibition: opinions vary, but short.  
Revisit the exhibition in two months to find out how mean time is.



Published to accompany the exhibition  
*Cedric Price: Mean Time*  
presented at the Canadian Centre for Architecture  
in Montréal  
from 19 October 1999 to 27 February 2000

## Crédits des images de l'exposition « Mean time / De tout temps » présentes dans la thèse et dans les annexes

1 - Danti, Ignazio. Trattato dell'uso et della fabbrica dell'astrolabio / di F. Egnatio Danti dell'Or. di S. Domenico ; con l'aggiunta del planisferio del roias ; all'illustriss. et reveren. S. Don Ferdinando Cardinal de Medici. In Fiorenza : Appresso i Giunti, MDLXVIII [1569]

Source : Centre Canadien d'Architecture, Bibliothèque CAGE, ID:93-B1246

2 – Natale Bonifacion, Giovanni Guerra. *Abaissement et transport de l'obélisque du Vatican*, 1586.

Source : Centre Canadien d'Architecture, DR1987:0026

3 - Charles Stevens and John Liebault ; translated by Richard Surflet. *Maison rustique, or, The countrie farme / compiled in the French tongue*, London : Printed by Edm. Bollifant for Bonham Norton, 1600.

Source : Centre Canadien d'Architecture, Bibliothèque CAGE, ID:86-B20008

5 – Giuseppe Vasi, Giuseppe Palazzi, Paolo Posi. *Eau-forte d'après un projet de Paolo Posi pour la « prima macchina » (machine à feu d'artifice) Le triomphe d'Hercule, pour la « Festa della China »*, Rome, 1798.

Source : Centre Canadien d'Architecture, DR1988:0437:017

6 - Humphrey Repton. *Proposal for a new residence and landscape for John Biddulph, showing how it would look when completed and after 100 years*, 1798.

Source : Centre Canadien d'Architecture, DR1987:0867:013

7 – Rudolph Ackermann, *The microcosm of London, or, London in Miniature*, volume 3, London : R. Ackermann's Repository of Arts; T. Bensley, Printer, [1808-1810].

Source : Centre Canadien d'Architecture, Bibliothèque CAGE, W11467, v. 3.

9 – Pierre-Dominique Bazaine, Carte des profondeurs marines du golfe de Finlande, avec projet de système de protection contre les inondations, tirée d'un album d'aquarelles présentant des projets pour Saint-Petersbourg. *Projets pour la ville de St. Pétersbourg*. Source : Centre Canadien d'Architecture, DR1980:0019:001-020

10 – Gustave Le Gray. *Gare de triage*, Tours. 1851. Source : Centre Canadien d'Architecture, PH1986:0778

11 – Johann Franz Michiels, *La cathédrale de Cologne* (construite, 1248-1880; détruite par les bombardements, 1942 - 1945 ; reconstruite), Allemagne. 1852. Source : Centre Canadien d'Architecture, PH1989:0042

12 – Felice Beato. *Panorama of Edo (now Tokyo) showing daimyo residences*, Japan, 1865-1866.

Source : Centre Canadien d'Architecture, PH1981:0809:001-005

13 - Henri-Maurice Perrault. Plan, élévation en écorché et coupes d'un phare sur l'île aux Raisins, fleuve Saint-Laurent, près de Sorel, Québec, avec plans de l'ancien phare détruit par les glaces. Aquarelle de 1867.

Source : Centre Canadien d'Architecture, DR1981:0039:001

15 - Giorgio Sommer. *Moulage en plâtre d'un chien agonisant, victime de l'éruption du Vésuve*, Pompéi, 79 ap. J. -C. Photographie prise entre les années 1874 et 1880. Source : Centre Canadien d'Architecture, PH1980:0046:079

16 - Abel Briquet. View of the Aztec Calendar Stone outside the National Museum, Mexico City, Mexico, after 1885. Source : Centre Canadien d'Architecture, PH1985:1008

17 - Thomas A. Rust. *Crématorium*, Bénarès (Varanasi), Inde. Années 1870. Source : Centre Canadien d'Architecture, PH1986:0059

- 18 - *Ice Palace Montreal Winter Carnival*, February 1884. 1884. Source : Centre Canadien d'Architecture, DR1986:0329
- 19 - Ticonderoga [toy]. [ca. 1890] ([United States]) 1 set of building blocks : wood, col. ; various sizes in wooden box. Source : Centre Canadien d'Architecture, Bibliothèque MAIN OBJ | TS2301.T7.W6 Z926 1890
- 20 - Arnold Genthe, *General view of the aftermath of the 1906 earthquake and fire, looking down Market Street from the Ferry Building Tower, San Francisco, California*. 1906. Source : Centre Canadien d'Architecture, PH1987:0213
- 21 - C.W. Scott. *History of the Fastnet Rock lighthouses : illustrated with thirty-five reproductions of photographs, to which are appended thirty-four plates of reduced copies of working drawings / drawn up by desire of the Commissioners of Irish Lights*, London : Hazell, Watson & Viney, 1906. Source : Centre Canadien d'Architecture, Bibliothèque MAIN | ID:86-B16708 |
- 22 - James Stoddard, *Vue de Howard street, entre les 17ème et 18ème rues, après le tremblement de terre et l'incendie de 1906, San Francisco*. 1906. Source : Centre Canadien d'Architecture, PH1984:0185:017.
- 23 - C.J. Rush Inc. *entrances : 4 wing revolving doors, balanced doors, handicap doors, security doors, 3 wing revolving doors*. Agincourt, Ont. : Rush, [1985?] Source : Centre Canadien d'Architecture, Bibliothèque MAIN TC | ID:86-B1006 |
- 24 - Wenzel Hablik. *Dessin pour une structure en dôme envoyé aux membres de « la Chaîne de cristal »*. Source : Centre Canadien d'Architecture, DR1988:0018:004
- 25 - Wenzel Hablik. *Lettre aux membres de « la chaîne de cristal », société épistolaire d'artistes et d'architectes visionnaires, proposant l'établissement d'un délai entre chaque séries de lettres*. Lettre du 16 janvier 1920. Source : Centre Canadien d'Architecture, DR1988:0018:005:001 R/V-003.
- 26 - Builders of the celebrated Ehrlich patent self closing cold storage doors. St. Joseph, Mo. : H. Ehrlich & Sons Mfg. Co., [ca. 1926]. Source : Centre Canadien d'Architecture, Bibliothèque MAIN Y TC | ID:89-B10171.
- 27 - Frank Lloyd Wright. *Plan des voies de circulation automobile et des voies de roulement pour le concours des aéroports Lehigh*, 1929. Source : Centre Canadien d'Architecture, DR1987:0358
- 28 - *Tour aérienne de la station de radiodiffusion Chaboloski*, Moscou. 1931, photographe anonyme. Source : Centre Canadien d'Architecture, PH1984:0968.
- 29 - Ilse Bing. *Eiffel Tower with lit thermometer, seen at night, bordered by building rooves (No. 6)*, Paris, France, 1934. Source : Centre Canadien d'Architecture, PH1986:0290.
- 31 - Aubrey Bodine. *Phoenix Shot Tower (tour servant à la fabrication de grenaille; 1828)*, 801 East Fayette Street, Baltimore, Maryland. Photographie dans les années 1940. Source : Centre Canadien d'Architecture, PH1987:0408.
- 32 - Carl F. Boester. *Home - for a nation on wings*, New York : Revere Copper and Brass, [1943?] Source : Centre Canadien d'Architecture, Bibliothèque MAIN, ID:90-B6364
- 34 - Cedric Price, *Unit House: exterior and interior perspectives*, 1952-53. Source : Centre Canadien d'Architecture, Fonds Cedric Price, DR1995:0159:102
- 35 - Cedric Price, *Unit House: plan, elevations, details and sketches showing transport and enlargement of the house*, 1952-53. Source : Centre Canadien d'Architecture, Fonds Cedric Price, DR1995:0159:103

- 36 - Proine Studio (photographic studio), *Rapides Bank and Trust Co.*, Alexandria, Louisiana ; 1957. Source : Centre Canadien d'Architecture, PH1991:0081
- 37 - Myron Goldsmith (designer), Skidmore, Owings & Merrill (architectural firm), Myron Goldsmith (archive creator), *Kitt Peak Solar Telescope*, Kitt Peak, Arizona: sections, 1959. Source : Centre Canadien d'Architecture, ARCH219313.
- 39 - Konrad Wachsmann. *The turning point of building : structure and design* ; [trans. by Thomas E. Burton]. New York : Reinhold, 1961. Source : Centre Canadien d'Architecture, Bibliothèque MAIN | TH156.W25 (7928) |
- 40 - Ezra Stoller. *Photographie du télescope solaire Robert R. Mc Math, observatoire national de Kitt Peak, Arizona*. 1962. Source : Centre Canadien d'Architecture, Kitt Peak Solar Telescope, ARCH218117, Kitt Peak Solar Telescope, ARCH218116
- 41 Yoshio Watanabe. *Salle du trésor, sanctuaire intérieur (Naiku), grand sanctuaire d'Ise, Japon*. 1962. Source : Centre Canadien d'Architecture, PH1986:1174
- 43 - Bernd et Hilla Becher. *Tour d'extraction*, Glenrhondda Colliery, Treherbert, Galles du Sud. 1966. Source : Centre Canadien d'Architecture, PH1987:1079. ©Prêt des American Friends of the CCA.
- 45 - Marshall Mc Luhan. *Distant early warning* [game]. c1969 (S.l. : s.n.). Source : Centre Canadien d'Architecture, Bibliothèque MAIN OBJ | HD30.26 .M35 1969 |
- 46 - René Goscinny, Albert Uderzo. Description du « Domaine des Dieux », *Le domaine des dieux*, p. 28-29. 1971. Source : collection personnelle
- 47 - Cedric Price. Étude de brise-lames flottant pouvant être déplacé afin de répondre aux changements environnementaux. Abou Dhabi. Émirats arabes unis. 1973. Source : Centre Canadien d'Architecture, Fonds Cedric Price, DR1995:0266:021.
- 50 - Cedric Price. *Westpen*, Maquette pour un enclos à bétail polyvalent (convertible en terrain de jeux pendant les 363 jours de l'année où il n'est pas utilisé pour les animaux), Hampshire, Angleterre. Source : Centre Canadien d'Architecture, Fonds Cedric Price, DR1995:0285:061
- 52 - Jan Groover. *L'autoroute West Side*, New York (1937 - 1948 construite ; 1973, fermée ; 1973-1981, transformée en espace récréatif et artistique ; 1981, démolie). 2 octobre 1981. Source : Centre Canadien d'Architecture, PH1983:0291
- 53 - C.J. Rush Inc. *entrances : 4 wing revolving doors, balanced doors, handicap doors, security doors, 3 wing revolving doors*. Agincourt, Ont. : Rush, [1985?] 49 p. : ill. (some col.), plans ; 28 cm. Source : Centre Canadien d'Architecture, Bibliothèque MAIN TC | ID:86-B1006
- 54 - « Le 'fleuve en feu' du millénaire sera visible de l'espace ». *The Independent* (Londres), 27 juillet 1999. Source : The Independent, version en ligne.







**Titre :** Architectures de l'impermanence. *6 jeux du temps chez Cedric Price.*

**Mots clés :** architecture, temps, transformation, conception, expérience, Cedric Price.

**Résumé :**

Il est possible d'insuffler le temps dans les projets d'architecture, afin de les rendre malléables au changement. Cette recherche s'y est engagée en décryptant la relation de l'architecte Cedric Price au temps et sa manière de le tisser dans des projets réalisés dans les années 1960 à 1980. La thèse relate « six jeux du temps » : le changement et l'opportunité, l'obsolescence planifiée et l'immédiateté calculée, la distorsion consciente et l'incertitude calculée. Elle en illustre la conception grâce à des diagrammes et des dispositifs architecturaux, et leurs expériences dans des architectures de 1960 à nos jours. Un constat presque évident en ressort : lorsque l'architecte intègre le temps dans son architecture, il offre aux habitants de le *vivre*. L'impermanence devient alors un moteur d'émotions. L'architecture conçue *avec* le temps nous invite à savourer ce qui ne se voit pas mais rend vivant, rythme, transforme : le temps.

---

**Title :** Architectures of impermanence. *6 time designs with Cedric Price.*

**Keywords :** architecture, time, transformation, design, experience, Cedric Price.

**Abstract :**

It is possible to inject time in architectural projects, in order to make them malleable to change. That is the purpose this research is designed to achieve by deciphering the architect Cedric Price relationship to time and its way of forging it in projects carried out between 1960 and 1980. The thesis recount « six time designs »: change and expediency, planned obsolescence and calculated immediacy, conscious distortion and calculated uncertainty. It illustrates their conception through diagrams and systems, and their experiences in architectures from 1960 to this day. One clear observation stands out: when the architect incorporates time in its architecture, he offers the inhabitants to *live* it. Impermanence then becomes a driving force for emotions. The architecture designed *with* time invites us to enjoy what cannot be seen but give life and rhythm to and transform: time.