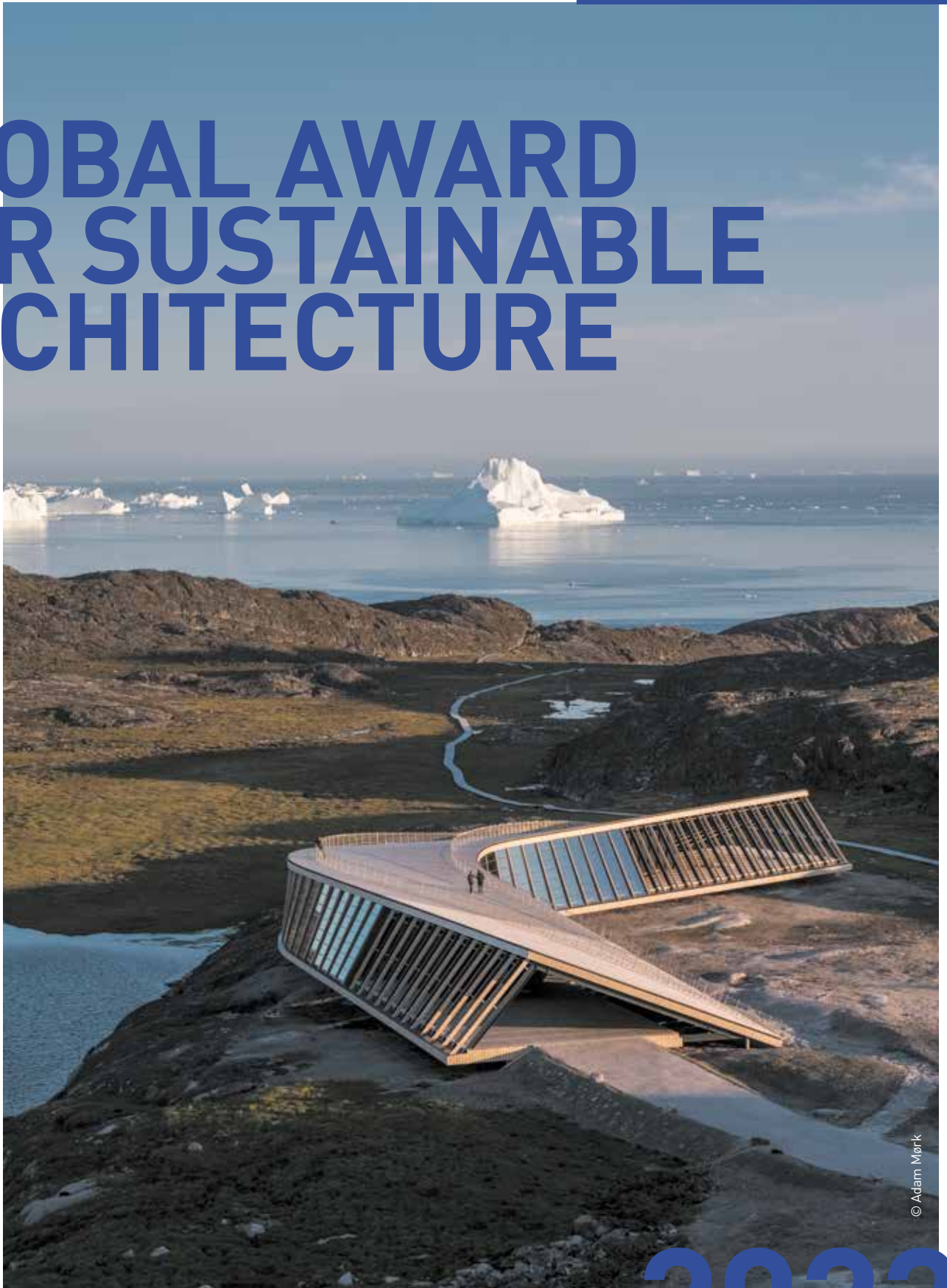


GLOBAL AWARD FOR SUSTAINABLE ARCHITECTURE



© Adam Mørk

CITÉ DE L'ARCHITECTURE & DU PATRIMOINE
Palais de Chaillot. Trocadéro. Paris

2022

Le Global Award for Sustainable ArchitectureTM a été fondé en 2006 par l'architecte et professeur Jana Revedin, avec la Cité de l'architecture & du patrimoine comme partenaire culturel.

La Global Award Community rassemble les lauréats: 75 architectes à ce jour, travaillant dans le monde entier, qui partagent l'éthique d'une architecture durable.

La Global Award Community poursuit des travaux de recherche, d'expérimentation et de transmission dans les domaines de l'architecture, du renouvellement urbain et de la responsabilité sociale académique.

L'architecture y est définie comme un acteur déterminant de l'émancipation des sociétés, et de la maîtrise de leur développement et de leurs droits civiques dans l'espace habité.

Le Global Award for Sustainable ArchitectureTM a été placé en 2010 sous le haut patronage de l'UNESCO.

CONTACTS

Cité de l'architecture & du patrimoine

Département du Développement Culturel

Marie-Hélène Contal, directrice

marie-helene.contal@citedelarchitecture.fr

Contacts presse

AGENCE 14 SEPTEMBRE

Laura Sergeant

06 08 75 74 24

laurasergeant@14septembre.com

CITÉ

Caroline Loizel

01 58 51 52 82

06 33 89 93 40

caroline.loizel@citedelarchitecture.fr

Photo de couverture :

Site inscrit au patrimoine mondial de l'Unesco

Ilulissat Icefjord Centre, Groenland

Maître d'œuvre > Dorte Mandrup A/S

Maître d'ouvrage > gouvernement du Groenland / territoire de Qaasuitsup /

association Realdania [Qaasuitsup Kommunia / Realdania] Achievé en 2021

SOMMAIRE

« Territoire : quelles menaces, quelles ressources ? »

par Frédérique Aït-Touati p.4

Les lauréats depuis 2007 p.8

Éditions p.9

Les lauréats 2022

DORTE MANDRUP p.10

ANUPAMA KUNDOO p.16

MARTIN RAUCH p.22

GILLES CLÉMENT p.28

YALIN p.34

Fondateurs & Mécènes p.40

Comité scientifique
& Partenaires culturels p.42

Informations pratiques p.44

Territoire : quelles menaces, quelles ressources ?

Le débat mondial scrute aujourd'hui la notion de Territoire et sa relation avec l'architecture.

A mesure que les crises climato-écologiques se traduisent dans les faits, le territoire passe du statut un peu mince de « surface d'inscription » des milieux habités à celui d'un « substrat », vital et menacé.

Le terme Territoire est éminemment polysémique. Il appartient aux agronomes, aux éthologues, aux historiens, aux urbanistes, aux géographes... Il rassemble d'ailleurs toutes les géographies, physique, humaine, économique : reste-t-il sur terre un territoire qui n'ait pas été cultivé, disputé, exploité, modelé par les sociétés pour qu'elles y disposent leur habitat ?

Au prisme de la raréfaction des ressources, le territoire n'est plus pour Frédérique Ait-Touati un espace vacant ni un tonneau des Danaïdes mais un fragment de la « zone critique » : une couche de vie à la surface de la planète. Construire sans la détruire est-il possible ? Comment penser cette nouvelle relation au territoire ? Ces enjeux amplifient la mission de l'architecture. Les architectes sont co-responsables d'un meilleur ménagement de la Terre. Ils pourraient aussi donner une représentation du Monde renouvelée, et qui fasse guide.

Entretien avec Frédérique Ait-Touati,

Directrice scientifique du Master en *Arts politiques* (SPEAP), Sciences Po Paris, metteuse en scène et chercheuse au CNRS.

Interview réalisé par Marie-Hélène Contal

Marie-Hélène Contal : **Vous travaillez, comme chercheur et comme metteur en scène de théâtre, sur la représentation d'un concept-clé des sciences de la Terre : qu'est-ce qu'est la Zone critique ?**

Frédérique Ait-Touati : La zone critique est un concept qui permet de définir quelle pourrait être la mission de l'architecture à l'ère de l'Anthropocène. Conçu par des géologues et des scientifiques du « Système Terre » (*Earth System Science*), ce terme frappe d'abord par l'idée que la surface de la Terre serait dans une situation « critique » ou qu'elle aurait une importance particulière. La zone critique désigne en coupe la portion de la terre qui va des roches mères jusqu'au haut de l'atmosphère. Bien que ces km englobent une partie du sol superficiel et du sol profond, cette zone reste mince à l'échelle planétaire. Elle est qualifiée de « critique » car c'est dans cette zone extrêmement fine que sont concentrés tous les vivants et toutes leurs ressources.

C'est donc une autre manière de représenter la terre qui surgit, et concerne tout autant les scientifiques, les artistes et les architectes. En dehors de la zone critique, pas de vie possible (ou alors appareillée pour en reproduire les conditions). Ce terme permet de changer

notre regard sur la terre et de rendre lisible, dans nos représentations, la question de la préservation des territoires et de la biosphère. Si cette zone critique disparaît ou se fragilise (par érosion, artificialisation des sols, pollution etc.), ce sont les vivants et nous-mêmes qui sont en danger.

Pourquoi ce concept scientifique a-t-il une valeur philosophique et architecturale ? Parce qu'il propose de transformer notre manière d'habiter la terre. On cesse de croire que la terre est une surface plane : on comprend qu'on est à l'intérieur d'une « zone », ce qui modifie notre perception de l'acte d'« habiter ». C'est aussi une manière de concevoir les sols comme lieux vivants, une série d'interactions et de cycles. C'est un rapport au sol par la profondeur plutôt que par la surface.

Je travaille avec des géologues, notamment Jérôme Gaillardet¹. Il est passionnant de prendre conscience à quel point leur discipline ne cesse d'évoluer en raison de la nécessaire interdisciplinarité qu'induit ce nouvel objet d'étude : pour étudier la zone critique, il faut de la physique, de la géochimie, de la géophysique, comprendre les océans, l'atmosphère, l'évolution des montagnes et des roches, les cycles de l'azote, le rôle des micro-organismes... Le concept bouleverse les relations entre les sciences contemporaines, et aussi entre

1. Jérôme Gaillardet, Enseignant-chercheur en sciences de la Terre à l'Institut de physique du globe de l'Université Paris 1 et à l'Institut universitaire de France ; directeur de l'équipe de Géochimie des enveloppes externes ; et co-responsable de l'infrastructure nationale de recherche OZCAR, fédérant les observatoires pérennes de la zone critique de la Terre.

sciences sociales, arts et pratiques spatiales telles que l'architecture, l'urbanisme, la gestion des transports, de l'énergie... Les frontières disciplinaires explosent - ce qui m'intéresse en tant qu'historienne des sciences. Et c'est là que l'architecture entre en jeu selon moi : les architectes sont désormais, avec les autres vivants, des architectes de la zone critique. Au prisme de ce concept, l'architecture n'est plus l'œuvre d'humains solitaires construisant sur une surface plane et vide mais une interaction entre vivants, producteurs de leurs conditions d'existence, à l'intérieur d'une zone fragile et partagée.

Le concept de zone critique pourrait donc informer, malgré son échelle planétaire, le travail architectural ?

Il n'est pas éloigné de l'architecture, il est central ! Un tel concept oblige à sortir de certaines habitudes, à penser en-dehors du cadastre, à réinventer le vocabulaire et la manière de penser le sol. Il ne vient pas de l'architecture mais il parle des territoires. Désormais, l'architecte doit travailler avec des hydrologues, des artistes capables de représenter cette zone critique mais aussi avec des éthologues, des historiens des sols, etc. Tout cela afin d'habiter les territoires en tenant compte des menaces qui pèsent sur leurs biosphères. On peut aussi mettre au pluriel les « zones critiques », selon les menaces en jeu. L'érosion, par exemple, menace différents endroits de la planète.

Les architectes ont maintenant une responsabilité éthique et politique : ne pas tuer la zone critique. De nombreux observatoires existent : l'Observatoire Homme Milieu et le réseau OZCAR, par exemple, font des relevés précis et un suivi de l'état de la zone critique sur des sites stratégiques, en France et dans le monde. Comment un architecte ou un urbaniste pourraient-ils travailler sans consulter en premier lieu leurs données ? C'est une nouvelle collaboration entre chercheurs, ingénieurs, architectes et artistes que le bouleversement en cours nous oblige à faire.

L'architecture et la construction pourraient-elles être, sans cette évolution, porteuses de menaces ?

On pourrait poser la question : quelles menaces font peser les chantiers sur la zone critique ? Un élément de réponse serait l'emploi de certains bétons, ciments et sables, ce qui renvoie à une certaine conception de la construction neuve. Une réflexion est nécessaire sur les critères de l'architecture, les matériaux, le rapport à l'eau. Car si la zone critique est un vaste système de cycles clos, la question du recyclage devient centrale. Mais l'architecture peut jouer un tout autre rôle, décider de placer l'objet architectural en arrière-plan et de mettre ses outils à profit pour donner à voir l'existant : non seulement le construit mais l'intégralité du milieu – les autres vivants, la profondeur

Ci-contre :
Frédérique Aït-Touati



des sols, leur architecture intérieure. Elle contribuerait à transformer notre représentation de l'état du monde : moins distante, moins plane, plus immersive. La zone critique n'a pas de représentation pour l'instant : c'est une couche, ce sont des cycles d'interactions. A l'échelle de la planète, cette couche est fine, même invisible. L'architecte peut agir à ce niveau, en mettant au service de la protection de la zone critique ses outils de représentation. C'est la mission de l'ouvrage *Terra Forma*², que j'ai écrit avec les architectes Alexandra Arène et Axelle Grégoire. Ces dernières ont « hacké » les outils de l'architecture, en quelque sorte, pour représenter l'architecture des sols. Ce qui entre en jeu ici n'est donc plus la figure de l'architecte anthropisant les sols mais celle de l'architecte donnant à voir ce que le géologue ne peut pas rendre visible.

Alors que le Mouvement Moderne construit son récit sur la *tabula rasa* plutôt que sur le territoire, trop chargé de sédiments, traditions etc., l'architecture se rapproche aujourd'hui de ce dernier : pour le protéger, y trouver des ressources durables etc. Vous avez énoncé, avec Bruno Latour et à propos de la Loire³, que le statut de « ressource » ne suffit ni à qualifier ni à préserver une entité naturelle. Faut-il mettre en garde les architectes contre une lecture éco-utilitariste du Territoire ?

En tant que « dix-septième » et historienne de la philosophie, le concept de *tabula rasa* m'évoque le paradigme cartésien de la domination de la nature, dans lequel l'architecture est le symbole d'un nouveau rapport moderne et radical au monde. C'est ici que naît la notion d'espace comme « chose étendue » (*res extensa*), espace vide à parcourir, utiliser et conquérir. Aujourd'hui, « territoire » désigne souvent un ensemble de services écosystémiques : la terre nous rend service. Cependant, ce nouveau paradigme reste utilitariste. Le terme « ressource » porte un peu de l'extractivisme qui nous a emmenés depuis le XIX^e siècle à la situation catastrophique d'aujourd'hui. *Terra Forma* propose de passer de « ressource » à « source ». Il s'agit désormais de tisser les ressources sur un territoire plutôt que de trouver une ressource et poser une ventouse dessus pour l'exploiter jusqu'à épuisement. Car ce qui abîme la zone critique, c'est de la vider de ses sources. Notre société actuelle n'a pas encore appris (ou bien a désappris) à utiliser sans exploiter.

Pour un architecte, les humains produisent aussi des ressources, immatérielles. Dorte Mandrup ou Martin Rauch étudient par exemple des savoirs et techniques anciens car ils relèvent d'un mode d'existence « avec » les ressources qui était bien moins extractiviste. Ces pratiques ante-industrielles peuvent-elles être durablement réactivées ?

Je trouve passionnante et importante cette idée que les territoires recèlent des ressources humaines et pas seulement matérielles. On peut aller un pas plus loin et prendre en compte les ressources et les usages des autres vivants. Le passage des ressources aux sources renvoie à cette notion que les savoir-faire sont la clé d'une solution durable. C'est un équilibre délicat à tenir : il ne s'agit pas d'idéaliser des modes de vie qui ne nous correspondent plus mais d'aller chercher dans l'histoire humaine des savoir-faire et des compétences.

Pour montrer et raconter la condition terrestre à l'ère anthropocène, vous comptez sur les scientifiques et les artistes. Dans nos sociétés, s'agissant de comment habiter la Terre, il y a une catégorie d'acteurs, un peu hybride, présente sur le terrain : les architectes... Pourquoi les milieux écologistes leur font-ils si peu confiance ?

Mais je travaille beaucoup avec les architectes ! Les étudiants du Master que je dirige à Sciences Po⁴, sont à 60% des architectes. J'étudie aussi l'histoire de l'architecture des théâtres en tant que cosmogrammes - un théâtre peut être compris comme une représentation de la compréhension du monde à une époque donnée : un modèle cosmologique. Mais il est vrai que les architectes souffrent d'une forme de défiance : leur image a été entachée par les conséquences des reconstructions rapides et massives d'après-guerre, l'enlaidissement et la ghettoïsation des villes, la catastrophe des villes nouvelles etc. La profession souffre aussi, je crois, d'une conception masculine et viriliste de l'œuvre architecturale – une monumentalité qui appartient aux siècles passés et s'oppose à tous égards aux réflexions contemporaines sur la nécessité d'une co-habitation respectueuse des autres vivants terrestres...

Dans la même réflexion sur la Loire⁵, vous proposez qu'on donne une personnalité juridique et politique à des entités naturelles. Voilà un sujet pour l'architecture ! C'est elle qui « représente » des constructions politiques telles que la Nation, l'Équipement, l'Espace public... Comment représenter les Alpes ou

2. « *Terra Forma : Manuel de cartographies potentielles.* » Frédérique Ait-Touati, Alexandra Arènes, Axelle Grégoire. Editions B42, Paris, 2019. Alexandra Arène et Axelle Grégoire sont toutes deux issues de l'agence Baseland.

3. Auditions de Bruno Latour et Frédérique Ait-Touati, in « *Le fleuve qui voulait écrire – Les auditions du Parlement de la Loire* », Manuella Editions, 2021

4. Le master Arts et Politiques (SPEAP), à Sciences Po Paris, est un programme en un an qui forme de jeunes professionnels de tous les secteurs aux processus de prise de décision politique et à l'analyse des grands enjeux de société, en mobilisant simultanément les méthodes scientifiques et les pratiques artistiques. Il regroupe architectes, artistes, hauts fonctionnaires, cadres d'entreprise, etc.

5. Id.

Le Mississippi en tant qu' « institutions naturelles » ? Ne faudrait-il pas d'abord concevoir de nouvelles Cartes du territoire ?

Le droit accordait dès le Moyen-Âge une personnalité juridique à certaines entités non-humaines. Que certains pays attribuent aujourd'hui une personnalité juridique à des fleuves⁶, pour les protéger constitue un réel bouleversement. L'ouvrage *Politique de la Nature*⁷ a fait surgir dans le débat politique l'idée d'un Parlement des Choses : entités qui devraient avoir la parole et défendre leur intérêt. Ce besoin de représentation fait écho au travail des architectes mais ces entités naturelles ne peuvent pas « s'incarner » selon moi dans un monument construit - il existe déjà des « monuments » dans l'espace naturel...

Sortir d'une représentation plane de l'espace signifierait ne plus voir le territoire comme une page blanche, ne plus considérer le sol du point de vue de Sirius mais comme une épaisseur mouvante et habitée, une profondeur avec laquelle il faut composer - le sol est une « architecture enterrée », invisible mais à partir de laquelle on construit.

Il faudrait ensuite considérer les cartes comme autre chose que des « fonds de plan » sur lesquels dessiner, faire disparaître les toponymies et apparaître les interrelations, interactions, cycles, etc. Avec *Terra Forma*, nous avons essayé de sortir de cette notion de « fonds de carte ». Une fois qu'il est retiré, une multiplicité de flux et de mouvements interconnectés et interdépendants apparaît : le rapport à l'espace s'inverse, il n'est plus un contenant, il est un plein de flux à l'intérieur desquels il faut s'insérer.

Vos travaux ont une finalité politique et le moteur en est pour vous l'imagination – « il faut imaginer que les arbres sont des entités pour être en mesure d'interagir avec elle ». Encouragez-vous les architectes, rendus méfiants par les échecs des utopies modernes, à renouer avec l'imagination ?

Je distinguerai imagination et utopie. Chez Thomas More et Francis Bacon, l'utopos n'existe pas. L'utopie n'a pas vocation à être réalisée même si elle reste une boussole. La question aujourd'hui est de garder l'imagination comme une source. Je conçois le travail de l'imagination moins

comme un idéal inaccessible que comme un recours aux pouvoirs de la fiction : elle permet de reconfigurer la réalité, de changer le regard, le point de vue. L'ouvrage *Terra Forma* propose justement d'imaginer les sous-sols, de rebattre les règles de la cartographie, de concevoir les frontières comme des zones d'échange et de dialogue et non comme des lignes de partage etc. On peut sortir du grand récit moderne du progrès techno-industriel, à condition de mettre au travail une imagination qui fasse feu de tout bois.

Les architectes pourraient-ils être des explorateurs des qualités propres aux territoires ?

Le terme « exploration » cache la question des nouvelles manières d'explorer. Les explorateurs de la conquête spatiale s'incarnaient dans l'imaginaire collectif comme une flèche verticale lancée vers l'espace : toujours plus loin. Aujourd'hui, l'enjeu est de recourber la trajectoire de cette flèche vers notre planète, de garder la puissance émotionnelle de la découverte mais de la rediriger vers la Terre. Les architectes sont indispensables à ce revirement de direction. Non pas les architectes qui veulent construire des villes sur Mars mais ceux qui captent les affects de l'exploration et de la découverte, pour mettre leurs outils au service d'une redécouverte et nous donner à penser de nouvelles manières d'habiter, de vivre et de nous déplacer sur Terre.

Biographie

Ancienne élève de l'École Normale Supérieure, agrégée de lettres modernes, docteur en littérature comparée (Paris IV, 2008) et diplômée de l'université de Cambridge, Frédérique Aït-Touati est metteuse en scène et historienne des sciences au CNRS. Elle s'intéresse aux rapports entre arts et savoirs ainsi qu'aux théories du vivant et aux sciences du système Terre. Elle a notamment publié *Contes de la Lune, essai sur la fiction et la science modernes* (2011), *Terra Forma, manuel de cartographies potentielles* (2019), *Le Cri de Gaïa* (2021), et la *Trilogie Terrestre* (avec Bruno Latour, 2022). Professeur à l'université d'Oxford de 2007 à 2014, elle dirige désormais le Master en arts politiques de Sciences Po (SPEAP). Depuis une douzaine d'années, elle développe avec le philosophe Bruno Latour différentes formes d'expériences performatives dans lesquelles elle explore les formes du nouveau régime climatique. Ses spectacles ont été présentés dans le monde entier (zonecritique.org).

6. La Cour constitutionnelle de Colombie a par exemple donné au fleuve Atrato (Arrêt du 10-11-2016) le statut de « sujet de droit », ce qui lui octroie des droits à la protection, à la restauration, à la maintenance et à la conservation.

7. « *Politique de la nature. Comment faire entre les sciences en démocratie ?* ». Bruno Latour. Editions La Découverte, Paris, 1999.

Les lauréats depuis 2007

2007

Françoise-Hélène Jourda, Paris, France
Wang Shu & Lu Wenyu, Hangzhou, Chine
Hermann Kaufmann, Schwarzach, Autriche
Stefan Behnisch, Stuttgart, Allemagne
Balkrishna Doshi, Ahmedabad, Inde

2008

Alejandro Aravena, Santiago de Chile, Chili
Fabrizio Carola, Naples, Italie
Andrew Freear, Rural Studio, Auburn, Alabama, États-Unis
Philippe Samyn, Bruxelles, Belgique
Carin Smuts, Le Cap, Afrique du Sud

2009

Patrick Bouchain, Paris, France
Thomas Herzog, Munich, Allemagne
Bijoy Jain, Bombay, Inde
Diébédo Francis Kéré, Berlin, Allemagne
Sami Rintala, Bodo, Norvège

2010

Steve Baer, Albuquerque, Nouveau Mexique, États-Unis
Phil Harris & Adrian Welke, Troppo, Darwin, Australie
Junya Ishigami, Tokyo, Japon
Giancarlo Mazzanti, Bogota, Colombie
Kjetil Thorsen, Snohetta, Oslo, Norvège

2011

Shlomo Aronson, Jérusalem, Israël
Carmen Arrospe Poblete, Patronate Machupicchu, Cuzco, Pérou
Teddy Cruz, San Diego, Californie, États-Unis
Anna Heringer, Laufon, Suisse
Vatnavinir, Reykjavik, Islande

2012

Salma Samar Damluji, Beyrouth, Liban
Anne Feenstra, Kaboul, Afghanistan, Delhi, Inde
Andreas Gjersten & Yashar Hanstad, TYIN Tegnestue, Oslo, Norvège
Philippe Madec, Paris, France
Suriya Umpansiriratana, Bangkok, Thaïlande

2013

José Paulo Dos Santos, Porto, Portugal
Ted Flato & David Lake, Lake-Flato, San Antonio, Texas, États-Unis
Kevin Low, Kuala Lumpur, Malaisie
Marie Moignot & Xavier De Wil, MDW, Bruxelles, Belgique
Al Borde, Quito, Équateur

2014

Christopher Alexander, Arundel, Royaume-Uni
Tatiana Bilbao, Mexico, Mexique
Adrian Geuze, West 8, Rotterdam, Pays-Bas
Bernd Gundermann, Auckland, Nouvelle-Zélande
Martin Rajnis, Prague, République Tchèque

2015

Marco Casagrande, Helsinki, Finlande
Santiago Cirugeda, Séville, Espagne
Jan Gehl, Copenhague, Danemark
Juan Roman, Talca, Chili
Rotor, Bruxelles, Belgique

2016

Patrice Doat, Grenoble, France
Derek van Herden & Steve Kinsler, East Coast architects, Durban, Afrique du Sud
Kengo Kuma, Tokyo, Japon
Gion Antoni Caminada, Vrin, Grisons, Suisse
Patama Roonrakwit, Case Studio, Bangkok, Thaïlande

2017

Takaharu Tezuka + Yui Tezuka, Tokyo, Japon
Brian MacKay-Lyons & Talbot Sweetapple, Halifax, Nouvelle-Écosse
Assemble, Londres, Royaume-Uni
Sonam Wangchuk, Leh, Laddak, Inde
Paulo David, Funchal, Madère, Portugal

2018

Boonserm Premthada, Bangkok Project Studio, Bangkok, Thaïlande
Frédéric Druot, Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal, Paris, France
Marta Maccaglia, Association Semillas, Perené, Pérou
Nina Maritz, Windhoek, Namibie
Raumlabor, Berlin, Allemagne

2019

Rozana Montiel, Estudio de Arquitectura, Mexico, Mexique
Jorge Lobos, Emergency Architecture & Human Rights, Copenhague, Danemark
Ersen Gürsel, EPA Architects, Istanbul, Turquie
Werner Sobek, Institut pour la conception et la construction de structures légères, ILEK, Stuttgart, Allemagne
Ammar Khammash, Kammash Architects, Amman Jordanie

2020/2021

Teresa Moller, Teresa Moller Landscape Studio, Santiago, Chili
Gloria Cabral & Solano Benitez, Gabinete de Arquitectura, Asunción, Paraguay
José Cubilla, Asunción, Paraguay
Richard Sennett, Londres, Royaume-Uni
Severiano Porto (1930-2020)

Éditions

OUVRAGES MONOGRAPHIQUES

Sustainable Design I (épuisé)
Towards a new ethics for architecture and the city
Vers une nouvelle éthique pour l'architecture et la ville
Monographies lauréats 2007 et 2008
Ed. Birkhauser, 2009

Sustainable Design II
(épuisé en version française)
Towards a new ethics for architecture and the city
Vers une nouvelle éthique pour l'architecture et la ville
Monographies lauréats 2009 et 2010
Ed. Actes Sud, 2012

Sustainable Design III
Towards a new ethics for architecture and the city
Vers une nouvelle éthique pour l'architecture et la ville
Monographies lauréats 2011 et 2012
Ed. Alternatives - Gallimard, 2014

Sustainable Design IV
Towards a new ethics for architecture and the city
Vers une nouvelle éthique pour l'architecture et la ville
Monographies des lauréats 2015
Ed. Alternatives - Gallimard, 2016

Sustainable Design V
Towards a new ethics for architecture and the city
Vers une nouvelle éthique pour l'architecture et la ville
Monographies lauréats 2016
Ed. Alternatives - Gallimard, 2017

Sustainable Design VI
Towards a new ethics for architecture and the city
Vers une nouvelle éthique pour l'architecture et la ville
Monographies des lauréats 2017
Ed. Alternatives - Gallimard, 2018

Sustainable Design VII
Towards a new ethics for architecture and the city
Vers une nouvelle éthique pour l'architecture et la ville
Monographies lauréats 2018
Ed. Alternatives - Gallimard, 2019

Sustainable Design VIII
Towards a new ethics for architecture and the city
Vers une nouvelle éthique pour l'architecture et la ville
Monographies lauréats 2019
Ed. Alternatives - Gallimard, 2020



Sustainable Design IX
Towards a new ethics for architecture and the city / Vers une nouvelle éthique pour l'architecture et la ville
Monographies des lauréats 2021
du Global Award for Sustainable Architecture™ :
Teresa Moller, Gloria Cabral & Solano Benitez,
José Cubilla, Richard Sennett, Severiano Porto ;
Ed. Alternatives - Gallimard, coédition avec
la Cité de l'architecture et du patrimoine, 2022
160 pages, 25 €

OUVRAGES COLLECTIFS



Réenchanter le monde
L'architecture et la ville face aux grandes transitions
sous la direction de Marie-Hélène Contal.
Contributions de Christopher Alexander ;
Alejandro Aravena ; Barbara Aronson ; Teddy Cruz ;
Gilles Debrun ; Andrew Freear et Elena Bartel ;
Jörn Frenzel ; Kevin Low ; Philippe Madec ;
Giancarlo Mazzanti ; Jana Revedin ; Sami Rintala
et Daggur Eggertsson ; Philippe Samyn.
Ed. Alternatives, coll. Manifestô, Gallimard, 2014



La Ville rebelle
Démocratiser le projet urbain
sous la direction de Jana Revedin.
Contributions de Christopher Alexander ;
Al Borde ; Marco Casagrande ; Santiago Cirugeda ;
Marie-Hélène Contal ; Salma Samar Damluji ;
Yona Friedman ; Philippe Madec ; Jana Revedin ;
Juan Roman ; Rotor ; Wang Shu et Lu Wenyu.
Ed. Alternatives, coll. Manifestô, Gallimard, 2015



Construire avec l'immatériel
*Temps, usages, communauté, droit, climat...
de nouvelles ressources pour l'architecture.*
sous la direction de Jana Revedin.
Préface de Pascal Nicolas-Le Strat
Contributions de Marie-Hélène Contal ;
Teddy Cruz et Fonna Forman ; Paulo David ;
Etienne Delprat ; Patrice Doat ; Anne Feenstra ;
Jan Gehl ; Bernd Gundermann ; Kengo Kuma ;
Jana Revedin ; Carin Smuts ; Werner Sobek ;
Takaharu Tezuka ; Chris Younés.
Ed. Alternatives, coll. Manifestô, Gallimard, 2018



L'architecte et l'existant
Construire avec ce qui est déjà là
sous la direction de Jana Revedin.
Préface de Charles Landry
Contributions de Marie-Hélène Contal ;
Jose Cubilla ; Ammar Khammash ; Anne Lacaton
& Jean-Philippe Vassal ; Klaus Klaas Løenhard ;
Marta Maccaglia ; Rozana Montiel ; Boonserm
Premthada ; Mette Ramsgaard Thomsen ;
Jana Revedin ; Patama Roonrakwit ; Rotor ;
Richard Sennett.
Ed. Alternatives, coll. Manifestô, Gallimard, 2022

Dorte Mandrup a gagné une renommée mondiale par la beauté des projets qu'elle édifie, dans des climats extrêmes et sur des sites qui, comme les glaciers du Groenland, ont une valeur universelle et qu'elle-même qualifie d'« irremplaçables ».

Dorte Mandrup aborde la construction écologique comme une science. Si elle utilise le bois et le chaume plutôt que des matières énergivores ou polluantes, ce n'est pas par nostalgie. Elle étudie leurs propriétés, elle pousse l'innovation technique pour concevoir avec eux une architecture capable d'aider les sociétés à affronter une rupture brutale, le dérèglement climatique. Férue d'art et de sciences naturelles, cette architecte veut être une humaniste. Au XXI^e siècle, cela ne veut plus dire que l'Homme est au centre du monde mais qu'il est le responsable central de sa préservation. Les œuvres de Dorte Mandrup éveillent l'émotion devant la Nature, « irremplaçable », et la prise de conscience que nous devons la protéger.



DORTE MANDRUP

COPENHAGUE, DANEMARK

DU SITE AU TERRITOIRE

INTERVIEW RÉALISÉ PAR JANA REVEDIN

JR | Vous avez acquis une crédibilité qui vous a permis de construire dans des sites et des territoires exceptionnels.

Comment avez-vous abordé ces sites ?
Que vous ont-ils apporté ?

DM | J'ai découvert que dans chaque lieu quelque chose peut être évoqué, une possibilité peut être explorée. Si vous laissez le lieu « informer » l'architecture, celle-ci exprimera une abondance contextuelle, une richesse matérielle, une texture et un concept. Le Centre Icefjord¹ se rapporte à l'infini du temps lui-même, par exemple, tandis que le Centre de la Mer de Wadden² incarne une interprétation contemporaine du vernaculaire.

JR | Ces territoires sont menacés.
Comment abordez-vous ces menaces ?

DM | Tout dépend de la façon de les considérer. Les sites classés par l'Unesco³ sur lesquels nous travaillons sont, par leur nature même, des lieux particulièrement sensibles, nécessitant une vision et une réflexion approfondies si nous voulons saisir pleinement les enjeux. Dans ces sites, ce sont parfois les conditions qui définissent l'architecture - comme par exemple le

Centre Icefjord, où le paysage est défini par son immensité et son échelle non-humaine, et où la vie est rude.

JR | Comment étudiez-vous l'esprit d'un lieu ?

DM | Nous passons beaucoup de temps à rassembler des connaissances, à analyser et à tester, à garder l'esprit ouvert le plus longtemps possible et à ne pas faire de suppositions. Nous avons acquis, je crois, une solide expérience de la lecture d'un site : nous sommes minutieux dans l'identification des questions-clés à aborder, qu'elles soient historiques, environnementales ou sociales ; ensuite, nous développons plusieurs concepts en parallèle et nous les testons, en fonction des paramètres que l'analyse a définis.

Dans le même temps, nous avons le plus grand besoin d'excellents experts, dans de nombreuses disciplines et notamment en ingénierie et en construction. L'architecture requiert une expertise de plus en plus grande et nous ne pouvons pas posséder tous ces savoirs nous-mêmes. Nous nous associons aussi, selon le projet, à des experts venus d'autres disciplines que l'architecture. Nous avons fait appel à Minik Rosing, professeur de géologie et expert du Groenland, pour le

Page de droite :

Ilulissat Icefjord Centre,
Dorte Mandrup
Ilulissat, Groenland, 2021
© Adam Mark

1. Le Icefjord Center (2019) construit sur le glacier Sermeq Kujalleq à Ilulissat, sur la côte Ouest du Groenland est un Centre d'étude des Fjords glaciaires et un Centre d'interprétation ouvert au public.

2. The Wadden Sea Centre (2017) est le siège du Centre du site naturel de la Mer de Wadden, site classé au Patrimoine mondial de l'Unesco. Ouvert au public, le Centre est co-géré par le Danemark, l'Allemagne et les Pays-Bas.



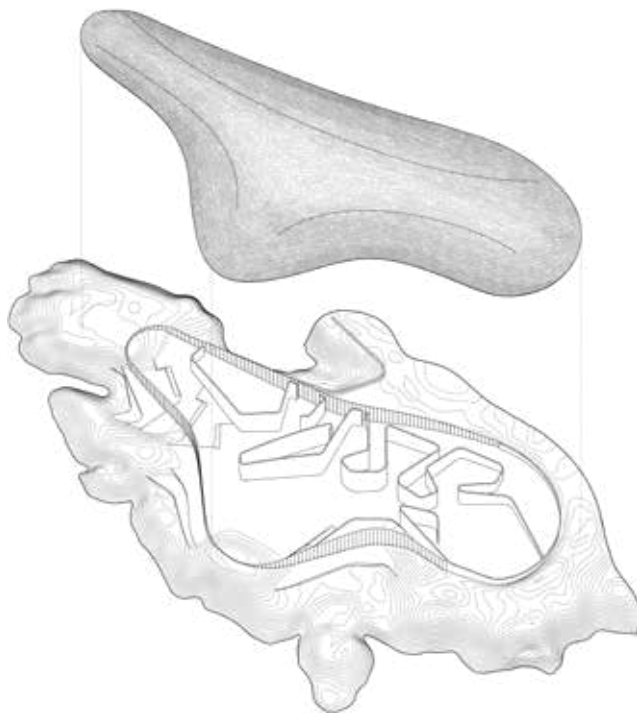
projet du Centre Icefjord. Nous avons préparé le concours pour le projet de la Baleine³, avec le biologiste marin Nils Øien. Il nous fallait comprendre ce cycle du monde sous-marin que le Centre est censé expliquer.

JR | Vous avez étudié l'architecture après une première formation de céramiste. Comme Vitruve aimait à le dire au nom du jeune architecte : « Qu'il soit éduqué ! »

DM | J'ai toujours été intéressée par le travail direct sur les matériaux, la recherche de leurs limites et de leurs possibilités, et l'exploration à l'échelle 1:1 des surfaces, des volumes, des formes et des espaces.

Comme la plupart des jeunes étudiants, j'ai essayé plusieurs choses avant d'arriver à l'architecture. J'ai passé une année aux États-Unis à étudier la sculpture et la céramique.

De retour au Danemark, j'ai étudié la médecine avant de me tourner finalement vers l'architecture, qui permettait de réunir mes intérêts pour l'art, les sciences naturelles et les conditions sociales. Notre façon de travailler réunit



Ci-contre :

The Whale, Dorte Mandrup
Andenes, Norvège, 2025
© Dorte Mandrup A/S



en fait ces différents centres d'intérêt et disciplines : elle combine des méthodes scientifiques et analytiques avec une approche artistique, intuitive et liée au contexte.

JR | Comment traduisez-vous dans votre architecture les éléments culturels liés aux territoires ?

DM | Le contexte est ma première source d'inspiration depuis toujours. Ses traditions matérielles et immatérielles m'inspirent, de la même façon que lorsqu'on écoute de la musique ou qu'on regarde une œuvre d'art. Mon architecture dépend fortement du contexte mais pas dans le sens d'une tentative d'imitation de ce qui est déjà là.

Dans le cas du Centre de la Mer des Wadden, il était intéressant de voir comment on peut travailler avec les références et les techniques d'une architecture et d'une matérialité « traditionnelles » sans tomber dans le sentimentalisme.

JR | Votre architecture capte habilement la lumière naturelle et offre des points de vues sur l'environnement. Vos bâtiments « attirent la nature » à eux, mais ils ouvrent aussi vers elle des chemins et des connections. Comment définissez-vous la relation entre architecture et nature ?

DM | Le paysage et l'architecture sont en dialogue permanent l'un avec l'autre. Si j'ai souvent travaillé sur des sites classés par l'UNESCO⁴, il me paraît important de ne pas considérer un paysage comme « intouchable ». Le fait qu'une chose soit « irremplaçable » ne signifie pas qu'on ne puisse pas y toucher. Mais une intervention architecturale doit y être réalisée pour une raison précise, mettre en valeur le paysage plutôt que de l'amputer. Elle doit créer une base pour l'expérience du lieu, pour la relation avec ce lieu. Car si nous ne comprenons pas ce qui est en jeu sur ce site, pourquoi éprouverions-nous le besoin de le protéger ? L'ambition de l'architecte doit toujours être de rendre plus que ce qu'il prend.

3. *The Whale* (la Baleine), Centre d'interprétation sur les Cétacés (concours remporté en 2019) sera construit sur la pointe de l'île Andøya, à 300km au nord du Cercle polaire arctique.

4. L'Unesco compte parmi ses missions la procédure de labellisations des Biens du Patrimoine mondial (World Heritage List), suivant la Convention du patrimoine mondial (1972), qui a défini les concepts de conservation de la nature et de préservation des biens culturels.

JR | Vous avez redécouvert des techniques que l'industrialisation de la construction avait condamnées, vous avez recherché des artisans en ayant encore l'expérience, comme l'illustre le Centre de la Mer des Wadden. Cette stimulation des savoir-faire a-t-elle encore des effets après l'achèvement du projet ?

DM | Oui, étonnamment, c'est bel et bien le cas ! Pour construire ce Centre - un bâtiment très grand avec un toit et des façades en chaume - nous avons trouvé des artisans locaux âgés. Ensuite, la taille du projet et les innovations que nous avons apportées - de nouvelles techniques de pose des roseaux - ont nécessité qu'ils forment une nouvelle génération d'artisans, qu'ils transmettent leurs connaissances. Je suis certaine, au vu de son succès, que le Centre va générer d'autres projets de ce type dans toute la région.

Pour chaque projet, nous essayons de trouver ce type d'ancrage dans le site, par exemple en utilisant des matériaux et des techniques durables et qui sont propres au contexte. Pour le Centre de la mer des Wadden, il était intéressant d'explorer comment un matériau aussi traditionnel que le roseau - cultivé dans la région, résistant à son climat salin - pouvait s'utiliser de manière contemporaine. Ce Centre est avant tout une interprétation sculpturale de l'architecture vernaculaire. Nous avons redécouvert et développé une technique constructive utilisée depuis les Vikings.

JR | Intégrez-vous à votre processus la question du recyclage: réemploi, circularité, évolution, flexibilité ?

DM | Nous analysons toujours le cycle de vie des matériaux et nous privilégions les matériaux neutres en CO₂. Nous aspirons aussi à ce que les bâtiments durent longtemps ; aussi nous accordons une grande importance à la flexibilité de l'usage, afin qu'ils puissent être transformés ou réaffectés à l'avenir, en fonction de l'évolution des demandes ou des besoins. Nous concevons actuellement un Centre polyvalent à Göteborg, en Suède, où nous recyclerons et revaloriserons les matériaux d'un bâtiment existant, tout en créant aussi un système modulaire afin que le centre soit aisément transformable à l'avenir. En d'autres termes, notre objectif est qu'il dure... Nous traitons cette question - augmenter la longévité - dans nombre de nos projets.



Ci-dessus :
Wadden Sea Centre,
Dorte Mandrup
Ribe, Danemark, 2017
© Adam Merck



Ci-dessus :
Trilateral Wadden Sea World Heritage
Partnership Centre,
Dorte Mandrup
Wilhelmshaven, Allemagne, 2025
© Dorte Mandrup A/S

JR | Comment prenez-vous en compte le climat ? Utilisez-vous des sources d'énergie naturelles ?

DM I Au Danemark, le Code de la construction fixe des normes strictes d'efficacité énergétique. Les systèmes constructifs à faible consommation d'énergie sont au centre des préoccupations depuis les crises pétrolières des années 1970. Ces crises ont conduit l'État à réformer la fiscalité et le Code de la construction, aux fins d'optimiser la consommation d'énergie dès le début du projet. Pour le Centre de la mer des Wadden, la combinaison du géothermique et du solaire avec le mode de construction garantit une consommation aussi faible que celle d'une maison passive. Le Centre Icefjord à Ilulissat, au Groenland, est alimenté en énergie verte par une centrale hydroélectrique neutre en CO₂. Notre projet pour l'IKEA Hubhult, lui, est autosuffisant grâce à une combinaison géothermie + panneaux solaires + raccordement au parc éolien d'IKEA.

JR | Que représente pour vous le fait d'enseigner ?

DM I C'est tout simplement une activité inspirante, une rencontre avec des jeunes qui posent des questions nouvelles. Si vous voulez transmettre votre savoir, vous êtes tenu aujourd'hui de revoir vos propres arguments et vos méthodes de travail. L'une des choses les plus importantes que j'ai apprises, étant étudiante, a été de comprendre ma propre position ; il m'a fallu aller chercher des outils et des connaissances pour pouvoir trouver

ce que je cherchais - et empêcher quiconque d'interférer avec une réponse que je ne pouvais trouver qu'en moi-même. C'est mon objectif lorsque j'enseigne : aider les étudiants à trouver la voie qui les intéresse, explorer ce qui les motive et les encourager à porter un regard critique sur leur environnement. Si quelqu'un vous dit qu'il n'y a qu'une seule voie, qu'une seule manière de bien faire, il ne faut pas le croire.

JR | L'architecte pourrait-il, comme au temps du Bauhaus, réformateur et proto-écologique, reprendre son rôle de catalyseur de l'émancipation sociale ? Ou devenir le défricheur des qualités spécifiques à un territoire ?

DM I Pourquoi pas ? Les architectes sont devenus moins politiques ces dernières années et peut-être devons-nous redécouvrir notre voix en tant qu'influenceurs. Si l'on considère l'enjeu écologique, le fait que le secteur du bâtiment soit responsable de 40 % des émissions de CO₂ nous place dans une position unique pour devenir des agents du changement. Mais il n'y a pas de solution miracle. Nous devons prendre la parole et construire des savoirs et des solutions avec d'autres experts. Les architectes n'ont pas la réponse à eux seuls.

JR | Que signifie vouloir être architecte et humaniste ?

DM I Je suis préoccupé par les conditions sociales et le bien-être humain. Lorsque nous parlons de durabilité, il est important de reconnaître que cela a tout autant à voir avec l'égalité et l'inclusion. Je donnerai toujours la priorité au bien-être humain, à la diversité et à la création d'espaces communs. La dimension sociale du contexte est extrêmement importante pour moi ; c'est peut-être en rapport avec le fait que je suis un pur produit de la tradition scandinave du *welfare*⁵. Mon travail est basé sur une approche humaniste, pour laquelle l'architecture est avant tout perçue comme un cadre qui enveloppe l'existence et l'interaction des humains.

5. *Welfare State* : l'État-providence. Le modèle scandinave de l'État-providence se caractérise par un secteur public important, la promotion de l'égalité des sexes, des politiques sociales redistributives et inclusives.



biographie

Diplômée de l'École d'architecture d'Aarhus au Danemark en 1991, Dorte Mandrup a fait ses débuts auprès de l'architecte Henning Larsen, avant de fonder son agence à Copenhague en 1999. L'agence Dorte Mandrup A/S s'est fait connaître dans le monde en remportant plusieurs concours d'architecture sur des sites naturels très sensibles, classés au Patrimoine mondial de l'Unesco.

Professeure depuis 2018, elle dirige un atelier à l'Académie d'architecture de Mendrisio, dans le Tessin, Suisse et enseigne comme professeur invité dans les universités, comme à la Cornell University College of Architecture.

Parmi les nombreux prix reçus : le Green Good Design Award, Chicago Athenaeum 2017 ; Sweden Green Building Awards 2017 ; Berlin Art Prize for Architecture 2019.

Dorte Mandrup a présenté l'œuvre *CONDITIONS*, réflexion sur le climat et le paysage, à la 16^e Biennale d'Architecture de Venise en 2018 et présidé en 2019 le jury du Prix européen Mies van der Rohe.

Ancienne membre du Conseil des monuments historiques du Danemark, elle est vice-présidente du Louisiana Museum of Modern Art.

Ci-dessus :

Trilateral Wadden Sea World Heritage Partnership Centre,
Dorte Mandrup
Wilhelmshaven, Allemagne, 2025
© Dorte Mandrup A/S

Architecte indienne d'origine bengali, Anupama Kundoo a fait ses études à Bombay puis à Berlin. Son agence est basée à Berlin et à Auroville, la célèbre ville expérimentale construite en Inde par Roger Anger et dont elle est aujourd'hui urbaniste en chef.

Anupama Kundoo fait partie des architectes pour qui, en Écologie, le mot *développement* compte autant que le mot durable. Elle refuse que l'innovation ne soit accessible qu'à une minorité. Elle invente pour cela des matériaux et des techniques, bien pensés et robustes, *right-tech* plutôt que *high-tech*, avec des entreprises locales et pour les faire progresser car elle est une partisane résolue du micro-développement.

Son œuvre est une inlassable entreprise de remise en dialogue : entre le local et l'universel, l'histoire des civilisations lente et leur avenir imprévisible, l'ingéniosité des traditions et les sciences contemporaines. Son architecture n'est pas seulement belle mais inventive, jusque sur le chantier.



ANUPAMA KUNDOO

AUROVILLE, INDE - BERLIN, ALLEMAGNE

LE TERRITOIRE, TERREAU DES COMMUNAUTÉS

INTERVIEW RÉALISÉ PAR JANA REVEDIN

JR | Le thème du Global Award 2022 est : « Le territoire : quelles menaces, quelles ressources ? » Qu'attendez-vous des territoires dans lesquels et avec lesquels vous travaillez ?

AK | Le territoire est le fondement même de la vie. Il nous précède et constitue notre habitat. Il ne représente rien d'autre que l'opportunité de développer et nourrir la vie et son bien-être. Je considère le territoire comme le contexte physique, géographique, climatique et culturel dans lequel architecture et villes peuvent se déployer. Il fournit aux humains tout ce qui est nécessaire à leur survie, leur épanouissement et leur évolution. Un lieu conditionne beaucoup de choses mais une partie de lui demeure malléable et peut être transformé par le potentiel des humains à imaginer, expérimenter, s'adapter et progresser. Aussi, je considère toujours ce qu'un lieu peut déjà offrir : ce qui existe, ce qui est disponible en abondance.

Ce n'est qu'ensuite que je cherche à célébrer ces découvertes en les combinant aux savoirs et au génie humains.

JR | Qu'en est-il des menaces ?

AK | L'hypothèse que le territoire puisse être une menace reflète l'état de notre condition humaine et révèle à quel point nous avons perdu le contact avec notre capacité à coexister. Au plan matériel, l'architecture est une forme d'intervention humaine, au cours de laquelle matières et molécules sont transformées, pour entourer un espace ou un vide qui aura la fonction d'abriter et de soulager la vie. Cette matérialité de l'architecture est devenue très problématique car les modes de construction actuels induisent une consommation inconsciente et incontrôlée de ressources naturelles, engendrant toutes sortes de déséquilibres : pollution, « syndrome du bâtiment malsain ». Ces façons de construire menacent non seulement notre qualité de vie et notre santé mais aussi la vie des autres espèces et la finitude de nos ressources naturelles.

1. Francis Kéré est lauréat du Global Award for Sustainable Architecture en 2009, et du Pritzker Prize en 2022.

JR | Vous avez passé votre doctorat à l'Université Technique de Berlin avec Peter Herrle. Ce grand professeur a enseigné, notamment à Francis Kéré¹, les processus de construction durable et leur potentiel. Qu'avez-vous retiré, jeune femme indienne et architecte, du séjour dans cette région du Nord ?

AK | J'ai ressenti une connexion forte et intime avec Berlin dès ma première visite en 1992, juste après la chute du Mur. Son histoire et sa capacité de réinvention m'intriguaient. Après 15 ans passés en Inde à faire surtout de la recherche, je voulais développer une démarche pédagogique centrée sur la pratique, pour encourager et équiper la génération suivante afin qu'elle prenne les devants et s'attaque aux défis de notre époque. Le Professeur Herrle comprenait ma conception humano-centrée de l'architecture, comme aussi l'impact social de l'architecture.

Mes interactions avec le Nord m'ont aidé à comprendre l'impact profond de l'industrialisation, de sa culture excessivement standardisée, conventionnelle et dominante, tant sur la pensée que sur les comportements contemporains.

Le résultat n'est pas seulement l'usage quotidien d'objets standardisés mais surtout le gaspillage de l'ingéniosité et de la créativité avec lesquelles nous pourrions améliorer nos vies.

J'ai aussi pris conscience de l'importance de mon éducation et des valeurs fondamentales que j'en ai tirées : comprendre les principes premiers qui régissent un lieu, savoir choisir le lieu et l'heure pour poser les questions qui dérangent, oser prendre des risques, vouloir changer plutôt que rester dans sa zone de confort.

JR | Vous avez une longue expérience d'enseignante. Quels ressources pédagogiques et théoriques avez-vous développées ?

AK | À mes yeux, l'enseignement est moins une activité qu'un apprentissage : d'où ma conviction que les professeurs et les étudiants sont tous dans le même camp. Si on s'efforce de regarder en face les questions sans réponse, tôt ou tard on finit par trouver ces réponses mais, surtout, on apprend enfin à voir le monde d'un œil neuf. C'est alors seulement que l'on sait quel chemin emprunter pour construire un modèle alternatif dans lequel se reconnaître. Je conçois l'enseignement comme une « couveuse » à stratégies futures.





JR | Vous êtes aussi une architecte très engagée dans la recherche sur la matière. Où en sont ces travaux ?

AK | En 30 ans d'expérience, j'ai produit nombre de maisons, de typologies d'habitat et de bâtiments publics. J'ai aussi développé une gamme de technologies, conçues pour construire un futur commun et révéler la beauté et la force des matériaux locaux. Le résultat est allé parfois au-delà de mes intentions premières.

J'ai partagé, volontairement, tout ce savoir-faire constructif et j'ai soutenu la création de « collectifs de construction » qui ont fait prospérer les populations locales.

Récemment, nous avons créé des installations pour pouvoir explorer et exposer des expérimentations technologies plus radicales. Les nombreuses expositions sur nos travaux nous ont permis aussi de faire connaître les théories qui les sous-tendent et nos méthodes aussi bien que les matériaux et modèles qu'elles produisent.

J'ai été récemment nommé urbaniste en chef au sein du Conseil de développement d'Auroville. Je suis en train de définir les lignes directrices de cette ville indienne futuriste où tout est radicalement repensé. Ici, le sol est un bien commun et il n'y a pas de propriété privée. La ville est basée sur le transport pédestre et l'objectif est d'éliminer la voiture individuelle et sa pollution.

Je m'intéresse particulièrement au projet « Line of Goodwill » : un modèle d'habitat mixte dense qui est une alternative à la typologie de la « tour ». Il est formé de « collines de coexistence »², un ensemble d'habitats en

clusters, avec des équipements partagés et des infrastructures vertes qui font partie intrinsèque du projet et sa construction : récupération de l'eau de pluie, traitement des eaux usées, agriculture urbaine et énergie renouvelable.

JR | Comment étudiez-vous l'esprit d'un lieu ?

AK | Je commence par établir le constat de ce qui est déjà là. Même si un lieu paraît vide, on trouve une abondance de quelque chose, qui ne demande qu'à être utilisée. Je suis toujours à la recherche de matériaux disponibles et polyvalents, pour pouvoir construire le plus possible de m² d'architecture. Ensuite, j'évalue les ressources artisanales et industrielles existantes et leur intérêt respectif, en la circonstance. Je définis la part du *high-tech* et du *low-tech*. Enfin, j'examine les savoir-faire pour voir ceux que l'on pourrait développer sur place. Il s'agit de créer un langage constructif qui soit capable de créer de beaux bâtiments, de démontrer l'ingéniosité et la sensibilité humaines, de stimuler l'économie locale et de donner aux gens un levier de self-développement.

1. « Hillscape for co-existence »

JR | Votre architecture reprend et transforme des éléments culturels, ancrés dans des lieux spécifiques. Parmi ces sources, matérielles et immatérielles, lesquelles vous inspirent le plus ?

AK | Je n'ai pas une vision nostalgique des traditions culturelles car je conçois l'humain comme un être d'habitude, avec un comportement trop souvent prisonnier de réflexes qui ont perdu leur fonction initiale. Ces attitudes culturelles sont bien sûr des valeurs qui donnent un sens à nos vies mais je pense aussi qu'elles ne cessent jamais d'évoluer. D'un autre côté, je refuse de promouvoir « l'innovation pour l'innovation », sous prétexte que ce qui est ancien serait devenu ennuyeux. Ce que j'aime, c'est identifier dans un domaine des possibilités d'amélioration réelles et que nous méritons, en tant qu'êtres pensants, inspirés et conscients. Je veux célébrer et exprimer la joie de ces formes et de ces valeurs, développées à travers les générations et qui incarnent notre riche civilisation.

JR | Comment définissez-vous la relation entre architecture et nature ?

AK | Cette relation relève de la coexistence. L'une est le contexte de l'autre. L'aspect non-matériel de l'architecture et le vide qu'elle contient co-existent comme parties du même continuum spatial. L'architecture doit garder cette porosité, essentielle si on veut qu'elle continue à respirer et échanger le même air que son environnement, comme le font notre corps et notre peau. L'architecture et ses matériaux co-existent de la même façon, idéalement à partir d'une même échelle locale. Car tous les matériaux d'architecture,

naturels ou manufacturés, proviennent de la Terre. Mais tandis que les matériaux naturels ou vivants (pierre, bois, chaume...) sont directement utilisables, les matériaux industrialisés et leurs propriétés consomment des quantités d'énergie considérables.

La mission de l'architecture est de servir de toile de fond à la vie, de lui apporter la protection nécessaire. De ce point de vue, j'ai la sensation qu'une architecture peut être produite simplement à partir de ce que l'on trouve *in situ*. L'ingéniosité humaine doit s'attacher aux matériaux disponibles localement plutôt que de céder au fétichisme des matériaux lointains - d'autant plus que le coût écologique de ces désirs passagers est connu maintenant.

JR | Vous avez contribué à la redécouverte de techniques et matériaux préindustriels – terre, pierre, céramiques. Quel est pour vous l'avenir de cette démarche ?

AK | Mon travail, je le considère comme un pont jeté entre passé et présent. L'enjeu n'est pas de choisir entre répéter les actions passées ou imposer les nôtres aux générations futures. Mon sens des responsabilités me dit qu'il ne faut pas brûler les ponts avec le passé et rester conscients de notre rôle dans l'évolution de la civilisation.

JR | Revenons sur votre installation à la Biennale d'architecture de Venise de 2016 : dans le processus de recyclage qu'il a démontré, imaginiez-vous un « au-delà » pour les éléments de votre pavillon ?

AK | Oui, bien sûr. J'ai formé mon œil et mon esprit à repérer ce qui existe déjà en abondance plutôt qu'à exiger ce qui est rare. J'ai étudié par exemple le potentiel de l'architecture en tant que mécanisme de captation des déchets urbains et de promotion de l'économie circulaire.

À Venise, j'ai d'abord examiné les déchets générés par la Biennale d'Art de 2015, pour repérer des choses utilisables pour construire notre *Full Fill Home*³. Nous avons récupéré et recyclé des matériaux du pavillon allemand pour faire le nôtre. Puis nous avons eu l'idée de revenir avec nos étudiants après la Biennale, pour donner à ces matériaux une troisième vie en les réutilisant pour une communauté de réfugiés à Marghera. Analyser les problèmes de notre époque sur le fond nous ouvre une foule de possibilités pour nous repositionner, à de nombreux niveaux.

Page de gauche :
Sharana Daycare Center,
Anupama Kundoo
Pondicherry, Inde, 2019
© Javier Callejas

Ci-dessous :
Creativity Co-housing,
Anupama Kundoo
Auroville, Inde, 2001-2003
© Javier Callejas



3. *Full Fill Home* littéralement
« Maison faite par remplissage ».



Ci-dessus :

Full Fill Homes, Anupama Kundoo
Auroville, Inde, 2015
© Sebastiano Giannesini

Page de droite :

Wall House,
Anupama Kundoo
Auroville, Inde, 1997-2000
© Javier Callejas

JR | Les architectes pourraient-ils devenir des explorateurs et des développeurs des qualités territoriales ?

AK | Le futur se dirige droit sur nous à une vitesse exponentielle. La somme de toutes nos connaissances ne suffira pas à freiner sa marche. Si nous voulons naviguer dans cet avenir incertain et assurer notre propre progrès, il nous faut savoir sur l'univers bien plus que ce que nous savons aujourd'hui. En ce sens, je me considère certainement comme une exploratrice et suis parfaitement consciente du rôle de guide de l'architecte et du pouvoir qu'à l'architecture d'imaginer et de démontrer de meilleurs scénarios.

Les ressources naturelles sont limitées mais les ressources humaines sont infinies et c'est en les utilisant que nous progresserons. Ce que nous fabriquons et la manière dont nous le fabriquons nous fabrique en retour. Si on considère tout ce qu'une société peut produire et léguer, l'architecture est un de ses plus importants actifs.

biographie

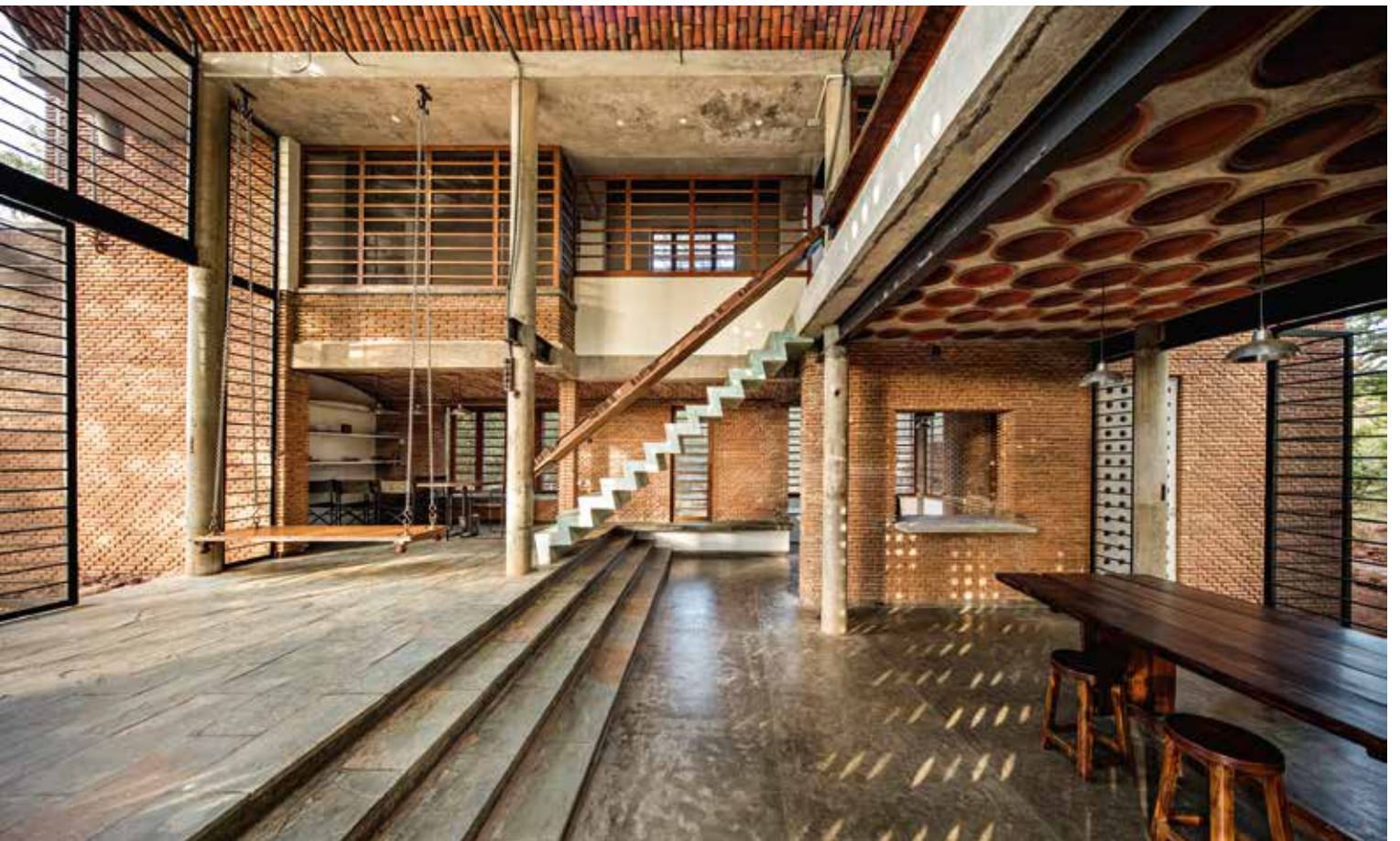
Diplômée d'architecture de l'Université de Bombay en 1989, Anupama Kundoo a commencé sa carrière d'architecte auprès de Roger Anger à Auroville. De 1990 à 2002, elle y a appris et développé les techniques de construction écologiques et les méthodes d'auto-développement, préoccupations qu'elle a réunies dans des projets d'éco-communautés.

Souhaitant théoriser ces travaux, elle a obtenu de la Vastu Shilpa Foundation fondée par Balkrishna Doshi, une bourse de recherche en 1996 sur le sujet « Eco-communauté urbaine : conception et analyse de la durabilité ». Travaux repris en 2005 pour un doctorat obtenu en 2008 à l'Université technique de Berlin.

Créée à Pondichéry, son agence d'architecture est aujourd'hui localisée à Auroville, où elle a été nommée Urbaniste en chef en 2022.

Elle est également professeur à la Fachhochschule de Potsdam, Allemagne, et est une conférencière et une enseignante invitée dans les plus grandes universités : Université technique de Berlin, Yale University, Parsons' New School for Design à New York, Université Camilo José Cela à Madrid...

La reproduction de sa *Wall House* à la Biennale d'architecture de Venise en 2012, construite avec les potiers d'Auroville, a rencontré un immense succès critique. Parmi ses nombreux prix : le prix Auguste Perret de l'UIA en 2021 et le prix Charles Jencks du Royal Institute of British Architects 2021.



C'est une matière sculpturale qui a conduit le céramiste Martin Rauch vers la construction et l'architecture : la terre.

C'est d'abord en Afrique que le jeune apprenti Martin Rauch, parti en volontariat, a découvert les huttes d'argile. Puis il a découvert et sorti de l'oubli l'architecture de terre européenne et sa richesse culturelle et technique.

Sa société *Lehm-Ton-Erde*¹ se consacre à la construction en terre.

Écologiste convaincu autant qu'esthète, il extrait l'argile du site même de ses chantiers, pour rétablir le lien entre édifice et paysage. Cet autodidacte refait de la terre un matériau contemporain, inventant des machines pour préfabriquer les murs et lancer des constructions en terre de grande dimension. Martin Rauch est aujourd'hui un expert consulté par les plus grands architectes : d'Herzog & de Meuron, Lina Ghotmeh, Anna Heringer, Snøhetta...



MARTIN RAUCH

SCHLINS, VORARLBERG, AUTRICHE

DE LA TERRE AU TERRITOIRE

INTERVIEW RÉALISÉ PAR JANA REVEDIN

JR | Le thème du Global Award 2022 est : « Le territoire : menace ou possibilité ? »
Pouvez-vous nous parler des possibilités que vous avez trouvées dans les territoires avec lesquels vous travaillez ?

MR | La terre, ce matériau que j'aime, est comme le bois et la pierre un matériau de construction très ancien et qui n'a pas son pareil en termes de durabilité. Le *Global Award* va accroître sa reconnaissance et je m'en réjouis. Mes nombreuses années de travail avec la terre ont été un voyage de découverte continu, à travers ce que j'ai nommé le « continent de l'évidence ». Il était autrefois une évidence, par exemple, que nous devions construire nos outils et nos habitations en utilisant les matériaux qui étaient disponibles au plus près. Je pense qu'il en va de même aujourd'hui pour la construction en terre. Mon objectif n'est pas d'altérer l'essence de ce matériau, mais de développer pour lui des techniques constructives, un langage architectural et des outils appropriés.

JR | C'est une formation d'artisan d'art qui a mené à votre vocation et votre métier actuels. Quel rôle a joué ce savoir dans la manière dont vous utilisez aujourd'hui la matière ?

MR | En tant que céramiste, la terre et l'argile ont toujours été pour moi des moyens majeurs d'expression artistique, en particulier pour créer les liens entre ces matériaux et les sites - qui sont à la fois le lieu où je les extrais et où je construis. C'est ainsi que sont nées mes premières « sculptures accessibles ». J'étais alors fasciné par les huttes en pisé d'Afrique, richement ouvragées. Mais mon travail n'est devenu une mission que lorsque j'ai constaté qu'une grande tradition culturelle de construction en terre avait existé dans l'Europe préindustrielle. J'ai entrepris de découvrir pourquoi nous n'utilisons plus la terre comme matériau de construction.

JR | Est-il vrai que vos premiers projets ont été construits « en famille » ?

MR | Je viens d'une famille nombreuse - huit enfants. Nous vivions dans un petit village. Mon père, artiste-peintre, est décédé lorsque j'avais 12 ans. Ma mère était cultivatrice, passionnée par son métier ; elle a utilisé tout son savoir pour subvenir aux besoins de ses enfants. C'est par nécessité que j'ai appris à être indépendant. Dans notre

1. *Lehm-Ton-Erde* (Argile-Limon-Terre) a été créée en 1999.



Maison Rauch, Martin Rauch
Schlins, Autriche, 2008
© Beat Bühler

famille, on nous apprenait très tôt à être créatifs et à relever les défis sans crainte. C'était par exemple à nous de réparer nos outils et nos machines, voire d'en inventer de nouveaux.

JR | Comment développez-vous les projets, leurs concepts spatiaux ?

MR | N'est-il pas fantastique de pouvoir construire de ses propres mains, et avec le même matériau, la maquette d'un bâtiment et ensuite ce bâtiment lui-même ? Le travail d'équipe est un outil sans égal pour visualiser les grandes lignes d'un projet.

Nous développons avec Anna Heringer² une méthode de conception que nous appelons « claystorming »³. Nous l'utilisons à la fois dans notre enseignement et dans nos projets communs.

Concevoir avec des matériaux locaux est devenu pour nous un programme d'action et d'éducation. Nous essayons de trouver sur le site tout ce dont nous avons besoin pour un projet de construction. À partir de quoi, il est important d'accepter l'imparfait, car tout évoluera dans le temps qui nous est imparti.

JR | Comment traduisez-vous les éléments culturels que sont les « patterns » dans vos édifices ?

MR | J'aime dessiner des ornements, à l'aide d'un outil, sur la surface d'un mur, après que je l'ai construit par des couches successives de terre battue. Ce sont pour moi des moments uniques, pendant lesquels je me sens très proche de la terre. C'est à travers de ces inscriptions que l'on ressent la nature particulière de la construction en terre.

JR | Les « couches de travail manuel » dont sont faits vos murs sont délectables pour nos sens ; elles forment un véritable palimpseste d'espace et de temps. Est-ce cette dimension, cette trace du travail de l'*homo faber* (l'humain qui crée et qui construit, selon Hannah Arendt) qui vous fascine ?

MR | C'est exactement ça. La construction en terre nous révèle une image de la croûte terrestre, image qui est généralement cachée. Avec cette technique de la terre battue, le processus géologique de stratification, de sédimentation et de compactage devient visible et transparent - tout comme le pouvoir de transformation de la force humaine. C'est pour cela que la terre fascine autant la construction contemporaine.

2. L'architecte Anna Heringer est lauréate du Global Award for Sustainable Architecture en 2011.

3. Le *claystorming* - expression calquée sur *brainstorming*... - est une méthode de projet fondée sur l'intuition et qui consiste en la réalisation d'esquisses en trois dimensions par de grands modèles en argile. Cette méthode permet de mieux lier vision d'ensemble et conscience des détails.



Ci-dessus :

ERDEN Workshop, Martin Rauch
Schlins, Autriche, 2019
© Hanno Mackowitz

Page de droite :

Tombe de l'évêque Sülchenkirche, Martin Rauch
Rottenburg am Neckar,
Baden-Württemberg, 2015 - 2017
© Benedikt Redmann

JR | Vous avez été à la fois le concepteur et le constructeur de votre propre maison. Dans ce projet, fondateur, tout ce qui pouvait être fait en terre l'a-t-il été ?

MR | Après 25 ans d'ERDEN Werkhalle expérience de la construction en terre, j'ai voulu faire une expérience... sur moi-même. Je voulais construire une maison qui soit aussi durable qu'une hutte africaine en pisé en même temps que réalisée selon les normes européennes⁴. La construction a toujours un impact sur l'homme et la nature, mais la question qui m'a guidé ici était la suivante : quel est mon propre impact ? C'est pourquoi j'ai décidé de n'utiliser que des matériaux capables de « retourner à la terre », d'être recyclés sans dommage – pour les nappes phréatiques par exemple. La question du démantèlement d'un édifice doit être au cœur du processus de conception. J'ai été fasciné de constater que je pouvais construire une maison de trois étages en n'utilisant que des matériaux extraits sur place. Être à la fois le propriétaire, le concepteur et le constructeur me permettait d'assumer l'entière responsabilité de cette expérience.

JR | Vous avez mis au point depuis 1996 une technique de préfabrication révolutionnaire, partiellement mécanisée, pour produire des murs en terre « hors site ».

Cette technologie modifie-t-elle le processus de programmation, de conception et de construction d'un bâtiment ?

MR | Nous pouvons en effet maintenant choisir de construire des édifices en terre à partir d'éléments préfabriqués. Le choix entre préfabrication et production in-situ est déterminé à la fois par des paramètres généraux et les spécificités du projet. Cette préfabrication d'éléments en terre battue nous a permis d'élargir de manière décisive notre gamme d'applications. Dans toute préfabrication, la difficulté centrale est toujours le liaisonnement entre les composants. Dans le cas de composants en terre, les joints peuvent être remplis sans difficulté avec le même matériau. Grâce à la solubilité de la glaise, ils deviennent même invisibles ! Ce qui est judicieux dans le passage à cette préfabrication-là, c'est d'utiliser des technologies industrielles pour effectuer un travail qui sinon est pénible en manutention et coûteux en énergie. Cela augmente aussi l'efficacité et le respect des délais de livraison des projets. Le potentiel de développement de cette technique est énorme, ainsi que celui de la polyvalence des composants préfabriqués.

4. La Maison Rauch, résidence de l'architecte, a été construite de 2005 à 2008 dans son village natal de Schlins en Autriche, avec des murs en pisé fabriqués à partir de la terre extraite *in situ*.

5. *Lehm-Ton-Erde* est à la fois un bureau d'études, une entreprise de construction, un laboratoire et un fabricant de composants, standardisés ou sur mesure.

JR | Comment se transmet le savoir-faire en matière de construction en terre ?

MR | Idéalement, un bâtiment en terre est entièrement fabriqué à l'aide de matériaux excavés sur le site. Le pisé est l'un des procédés les plus sûrs et les plus efficaces pour construire en terre car il permet d'élever des bâtiments de plusieurs étages.

Les rapports d'expertise, les certifications et les autorisations nécessaires à la réalisation de ces bâtiments en Europe sont pour moi à la fois une malédiction et une bénédiction. Une malédiction parce que ces normes et lois rendent impossible le recours à certaines méthodes. Une bénédiction parce que leurs exigences stimulent la recherche, que l'obtention des certificats crée ensuite la confiance, laquelle rend possible la réalisation d'autres bâtiments... Une architecture bien construite est l'ambadrice la plus convaincante d'une culture moderne et durable de la construction en terre.

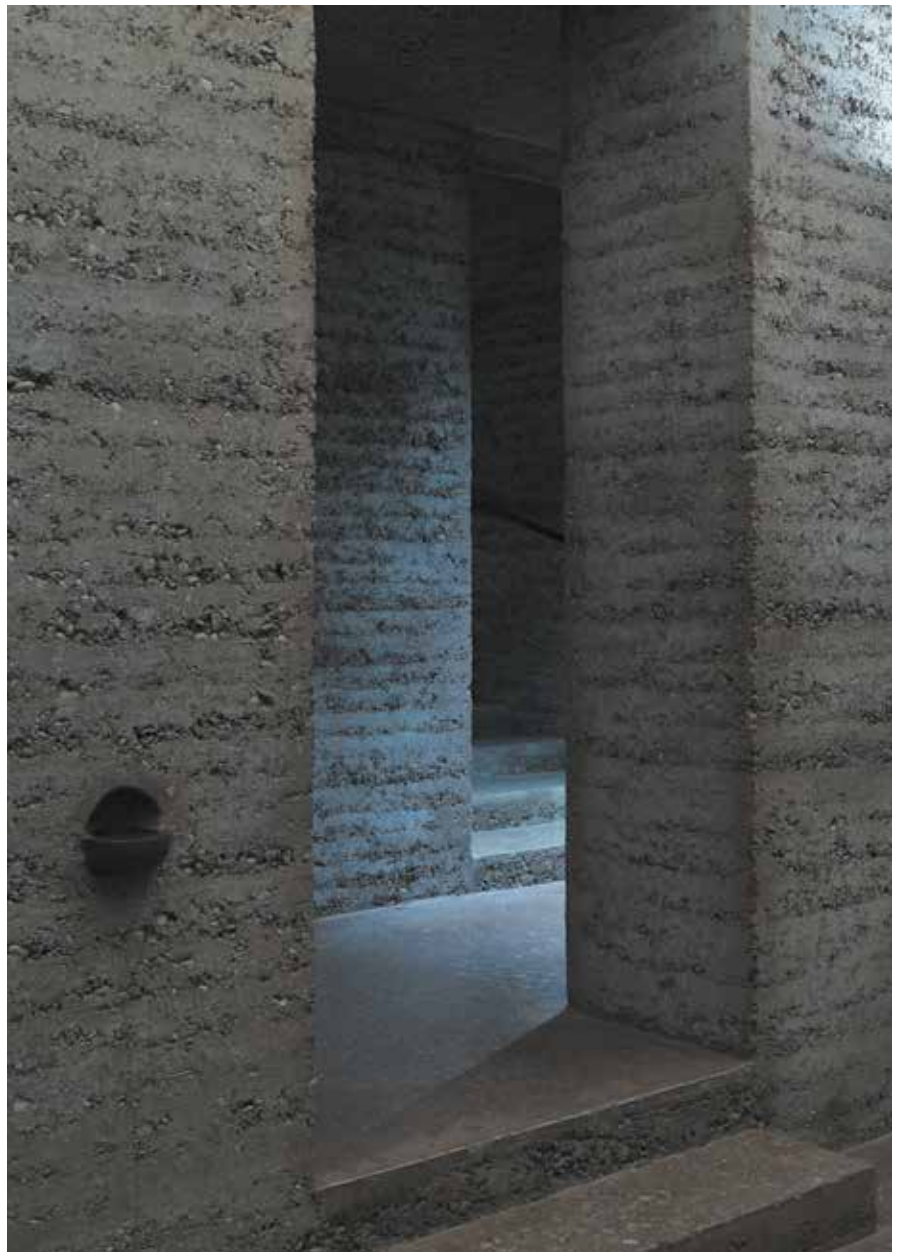
JR | Vos clients acceptent-ils cette redécouverte des matériaux locaux ? Ou vous reprochent-ils d'utiliser des matériaux « pour les pauvres » ?

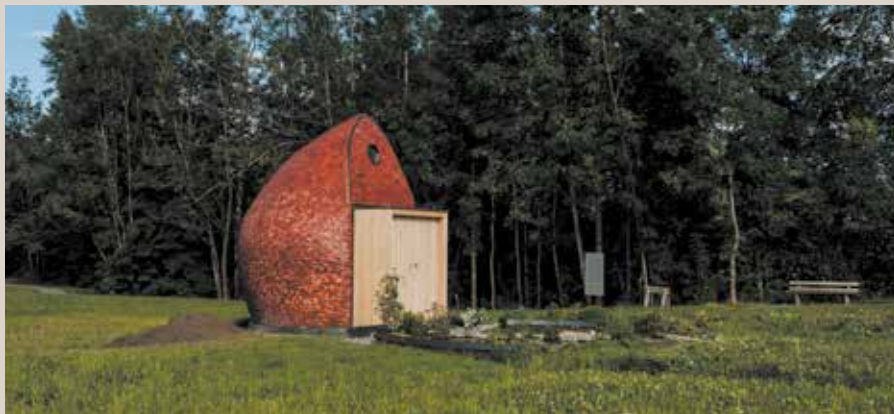
MR | Au début, on se moquait souvent de moi et on me rejetait comme faisant partie de la scène « alternative ». De plus, la démarche artisanale de mon entreprise⁵ et ses « temps de production » font que nous sommes relativement coûteux.

Mais cela ne m'a pas empêché de développer de nouvelles méthodes pour construire, et pour toutes les strates de la société – par exemple en enseignant aux gens comment construire eux-mêmes ou en leur apportant la fourniture des matériaux et des outils. Nous avons maintenant des références très solides dans le domaine de la construction en terre ; par ailleurs, la demande de solutions constructives qui soient radicalement durables augmente de mois en mois. La construction en terre connaît aujourd'hui une renaissance qui n'est pas près de s'éteindre.

JR | Comment prenez-vous en compte le climat, comment utilisez-vous des sources d'énergie naturelles - l'eau, le vent, le soleil, la géothermie ?

MR | La consommation d'énergies fossiles pour chauffer mes bâtiments est une idée qui m'a toujours paru saugrenue et absurde. Dès mes débuts, je me suis intéressé à l'énergie solaire, passive et thermique, ainsi qu'aux systèmes de chauffage à base de bois. Dans notre dernier projet, qui est notre propre atelier de production, tous les besoins en énergie sont couverts par des sources solaires et un système d'activation thermique. Les besoins en électricité sont assurés par une petite centrale hydro-





Ci-dessus :

Prototype pour un Espace de la naissance et des sens Hittisau, Vorarlberg, Autriche, 2020
 Concept : Anka Dür
 Architectes : Anka Dür, Anna Heringer, Martin Rauch, Sabrina Summer
 Construction : Martin Rauch, Lehm Ton Erde Baukunst GmbH
 Ce lieu expérimental de préparation à la naissance, une cavité intérieure, est formé d'une coque en briques de terre, recouverte d'un bardage en clins de bois.

électrique située juste à côté. L'apport solaire annuel est stocké dans une station logée sous le hall de l'atelier. Dans des situations comme celle que nous vivons actuellement, il est très rassurant de pouvoir compter sur l'énergie solaire : le soleil n'envoie pas de facture.

JR | Vous vous définissez toujours comme un artisan. Souvenons-nous des mots de Le Corbusier découvrant la rénovation de la Fondazione Querini Stampalia par Carlo Scarpa⁶, un autodidacte comme vous : « Qui est ce magnifique artisan ? ».

MR | Parfois, j'ai moi-même du mal à décrire ma profession. Je me sens comme un artisan mais qui doit aussi être un constructeur. Au début de ma carrière, mon double rôle d'artisan et d'artiste me donnait une énorme liberté de création pour réaliser de vrais bâtiments mais les réglementations édictées ces dernières années ont rendu beaucoup de choses plus difficiles. Par ailleurs, ma région natale, le Vorarlberg⁷, était et reste un territoire prometteur pour le développement de mon travail. Nous disposons d'un vivier d'excellentes entreprises, nous dialoguons avec des clients qui sont prêts à prendre des risques et qui aiment l'innovation.

biographie

Martin Rauch a été formé comme céramiste à l'École technique supérieure de Stoob, puis à l'Université des arts appliqués de Vienne. En 1999, il a fondé *Lehm-Ton-Erde*, entreprise de construction en terre qui fait évoluer ses techniques de l'artisanat à l'industrie.

Parmi ses œuvres, sa propre maison, construite en pisé en 2005, innovait par l'emploi de couches de ciment étanches préservant les murs de l'érosion. En 2014, il a édifié à Laufen, Suisse, avec les architectes Herzog & de Meuron, la *Maison des plantes de Ricola*, plus grand bâtiment en pisé d'Europe : achevé en 5 mois et fait de 666 pans préfabriqués à 10 km du chantier avec une argile locale.

La même année, le *Centre du Roi Abdulaziz pour la culture mondiale* a été construit à Dhahran (Arabie-Saoudite), assemblage de 1500 composants en terre préfabriqués sur place.

Parmi les prix dont il est lauréat, il a reçu le Prix d'honneur du Ministère autrichien des Sciences et de la Recherche 1983, pour sa démarche expérimentale ; le Prix européen Philippe Rotthier 2011, pour sa méthode participative ; le Prix spécial de l'innovation du Terra Award 2016, pour la prouesse technique de la Maison des Plantes.

Martin Rauch se consacre aussi à l'enseignement. Professeur à l'Université d'art et de design industriel de Linz et à l'ETH Zurich, il accompagne de longue date les workshops internationaux de BASEhabitat - Université de Linz. Il est professeur honoraire de la Chaire UNESCO « Architecture de Terre ».

6. La *Fondazione Querini Stampalia*, à Venise, a été rénovée par l'architecte italien Carlo Scarpa en 1961.

7. Cf. l'ouvrage *Une provocation constructive – Architecture contemporaine au Vorarlberg*, Otto Kapfinger, Marie-Hélène Contal et Wolfgang Ritsch, Ed. Verlag Anton Puster-IFA-VAI, 2003.



ERDEN Workshop, Martin Rauch
Schlins, Autriche, 2019
© Hanno Mackowitz

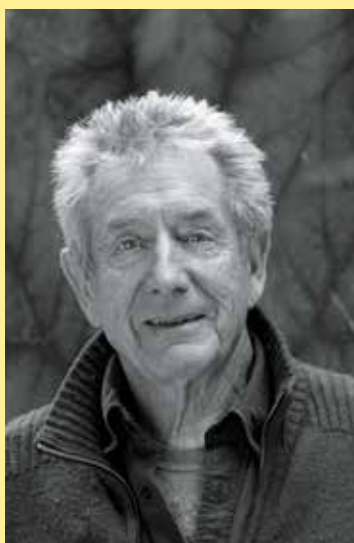


Ingénieur horticole, botaniste, paysagiste, Gilles Clément est une figure du débat écologique mondial. Appuyée sur de solides connaissances, son œuvre propose de nouveaux arts et métiers du paysage, fondés sur la libre évolution des espèces plutôt que leur asservissement.

S'il aime intervenir dans les grands sites naturels ou historiques, Gilles Clément travaille beaucoup sur la réparation écologique et sociale de la ville ordinaire, ses friches et ses délaissés.

Cet activiste a transformé la vision des paysagistes, des responsables publics et des architectes avec ses livres et ses Traités. Écrivain, il a le sens de la formule, qu'elle soit émouvante - *Le Jardin planétaire* - ou politique - son *Manifeste du Tiers-Paysage* fait de la nature un alter-ego du Tiers-Etat selon l'abbé Sieyès : un Tout traité comme un Rien.

Plutôt que de surexploiter la nature, il est grand temps, pour Gilles Clément, de laisser vivre et circuler les espèces et la bio-diversité, en *Champ libre*.



GILLES CLÉMENT

CROZANT, FRANCE

LE TERRITOIRE ET LE PAYSAGE

INTERVIEW RÉALISÉ PAR JANA REVEDIN

JR | Le Global Award 2022 interroge le territoire : « quelles menaces, quelles ressources ? »

GC | Le territoire est toujours une ressource. La menace peut s'abattre sur le territoire à partir des aménagements prévus pour sa transformation. On peut prévoir aussi une transformation qui soit heureuse pour le territoire. On peut aussi ne rien transformer.

JR | Installé depuis 1977 dans une vallée de la Creuse, vous y avez créé votre « jardin-maison ». Votre livre *Le Salon des Berces* raconte votre histoire avec cette vallée, berceau de l'École de Crozant. Selon vous, un lieu élu par les peintres peut être la meilleure école de paysage. Pourquoi ?

GC | Les premiers peintres paysagistes étaient des peintres impressionnistes qui révélaient la force du paysage par les couleurs qu'il prend en fin de saison. Le vert ne dominait pas dans leurs tableaux. Cet exercice faisait apparaître la diversité des « vécus » du paysage au fil des saisons. On peut en tirer des leçons mais cela ne suffit sans doute plus aujourd'hui pour faire d'un tel lieu une école.

JR | Souhaitiez-vous créer un microcosme à Crozant ?

GC | Je pense que la présence d'un écosystème qui, miraculeusement, n'a pas été détruit par l'agriculture industrielle crée en soi un milieu de vie qui n'a pas besoin d'aménagements.

JR | À côté des ressources matérielles d'un lieu, les ressources immatérielles (le temps, les besoins, le faire et savoir-faire...) vous importent-elles ?

GC | Le temps est une donnée essentielle que l'on doit consacrer à l'œuvre à laquelle on est attaché, sans en faire le calcul. Au jardin ce n'est pas la durée du temps qu'on lui consacre qui compte, c'est le temps qu'il fait !

JR | Je me souviens d'avoir visité avec Aldo Rossi « l'éco-cathédrale » de Louis Le Roy en Hollande. Ce « jardin naturel » et la théorie du laisser-croître choquaient Rossi, habitué aux jardins ordonnés italiens. Vingt ans après la publication de votre *Manifeste du Tiers-Paysage*, où en sommes-nous avec le concept d'un jardin en évolution permanente ?



Jardin du tiers paysage,
 création : Gilles Clément, réalisation : Coloco
 Saint-Nazaire, France, 2009-2011
 © dr

GC | Le Tiers-Paysage n'est pas un jardin, c'est un espace laissé à lui-même de façon à pouvoir accueillir la biodiversité qui est chassée de partout ailleurs. On y trouve les auxiliaires du jardinier : les plantes, et les animaux qui jouent un rôle positif sur la gestion d'un jardin. L'idéal pour un jardin est qu'il soit entouré par un espace laissé ainsi à lui-même.

JR | Lorsque vous quittez votre Vallée pour œuvrer dans d'autres lieux, comment étudiez-vous leur identité ?

GC | La première chose pour moi consiste à me soumettre à la puissance émotionnelle du lieu. En fonction de ce que je ressens, il est possible d'élaborer un projet, en imaginant partager la vie en ce lieu. Il s'agit donc d'un ressenti. Ensuite j'ajoute à ce « vécu » les données objectives du lieu : sol, climat, habitants, économie, etc..

JR | Comment articulez-vous vos propositions spatiales et botaniques ?

GC | L'articulation des propositions spatiales se combinent à celles qu'offrent le monde botanique avec sa diversité. Une partie est capable de composer l'espace, une autre partie est capable de l'animer.

JR | Je rapproche votre concept du *champ libre* de ce celui d'*œuvre ouverte* d'Umberto Eco. N'offre-t-il pas aux paysages blessés un remède plus puissant que le traitement rigide si enraciné dans la pensée architecturale et urbaine ?

GC | La *tabula rasa* laisse place aux projets les plus rigides. Ce n'est pas le cas dans les espaces complexes, où une partie du vivant qui était présent avant toute intervention demeure et doit se combiner avec les éléments du projet.

JR | De nombreux architectes ont demandé votre concours, dans le registre du Parc ou du Jardin public. Le Parc André Citroën ou le Musée du Quai Branly ont sérieusement ébranlé la vision rigide de l'« espace vert urbain ». Ont-ils joué un rôle dans votre cheminement ?

GC | Ces projets m'ont permis d'établir une liste de questions auxquelles j'ai tenté de répondre. Pour le parc André Citroën, en collaboration avec Allain Provost, j'ai fait la proposition d'une composition spatiale qui soit en liaison avec le mode de gestion - c'est *Le jardin en mouvement*. Cette proposition a fait peur et je n'ai pas pu placer le jardin au centre, mais il existe quand même.

2. L'architecte Anna Heringer est lauréate du Global Award for Sustainable Architecture en 2011.

3. Le *claystorming* – expression calquée sur *brainstorming*... - est une méthode de projet fondée sur l'intuition et qui consiste en la réalisation d'esquisses en trois dimensions par de grands modèles en argile. Cette méthode permet de mieux lier vision d'ensemble et conscience des détails.



Jardin du tiers paysage,
 création : Gilles Clément, réalisation : Coloco
 Saint-Nazaire, France, 2009-2011
 © dr

La Base de Saint-Nazaire est un legs de l'organisation Todt nazie, qui peupla le littoral Ouest d'ouvrages de guerre en béton indestructible. Il fallut à Saint-Nazaire 50 ans pour pouvoir oublier, et lancer en 1994 le recyclage de cette friche militaire, en logements, bassins, lieux de culture...

En 1997, le toit de base, donnant vue sur l'estuaire de la Loire, est ouvert au public ; en 2009, Gilles Clément et Coloco y expérimentent le concept de tiers paysage. Dans les fosses en béton sont plantées des espèces : les unes endémiques, venant du « tiers paysage de l'Estuaire », comme les trembles, les autres « convergentes, compatibles avec l'absence de sol de la base », comme les orpins.



Pour le jardin du Musée du Quai Branly je me suis demandé quel pourrait être le rapport entre cet espace et le contenu du musée. Le point commun que j'ai trouvé entre les différentes cultures présentes dans le Musée – la tortue – m'a permis de valoriser la forme ovale dans la composition du jardin, au cœur d'un paysage non-occidental : une savane arborée.

JR | Les architectes et urbanistes français s'ouvrent-ils à une pratique du paysage plus transdisciplinaire, participative ?

GC | Certains d'entre eux s'ouvrent en effet au *champ libre* mais ce n'est pas la majorité. Cela concerne surtout les plus jeunes.

JR | Vous menez aussi dans des sites patrimoniaux (abbayes, châteaux) des projets, d'autant plus marquants que ces lieux, qui enchantent et forment le public, sont des jalons de l'Histoire des Jardins. Le milieu du patrimoine est-il plus sensible à votre vision ? Et qu'en est-il du dialogue, inédit, entre une architecture savante et votre art et science de la biodiversité ?

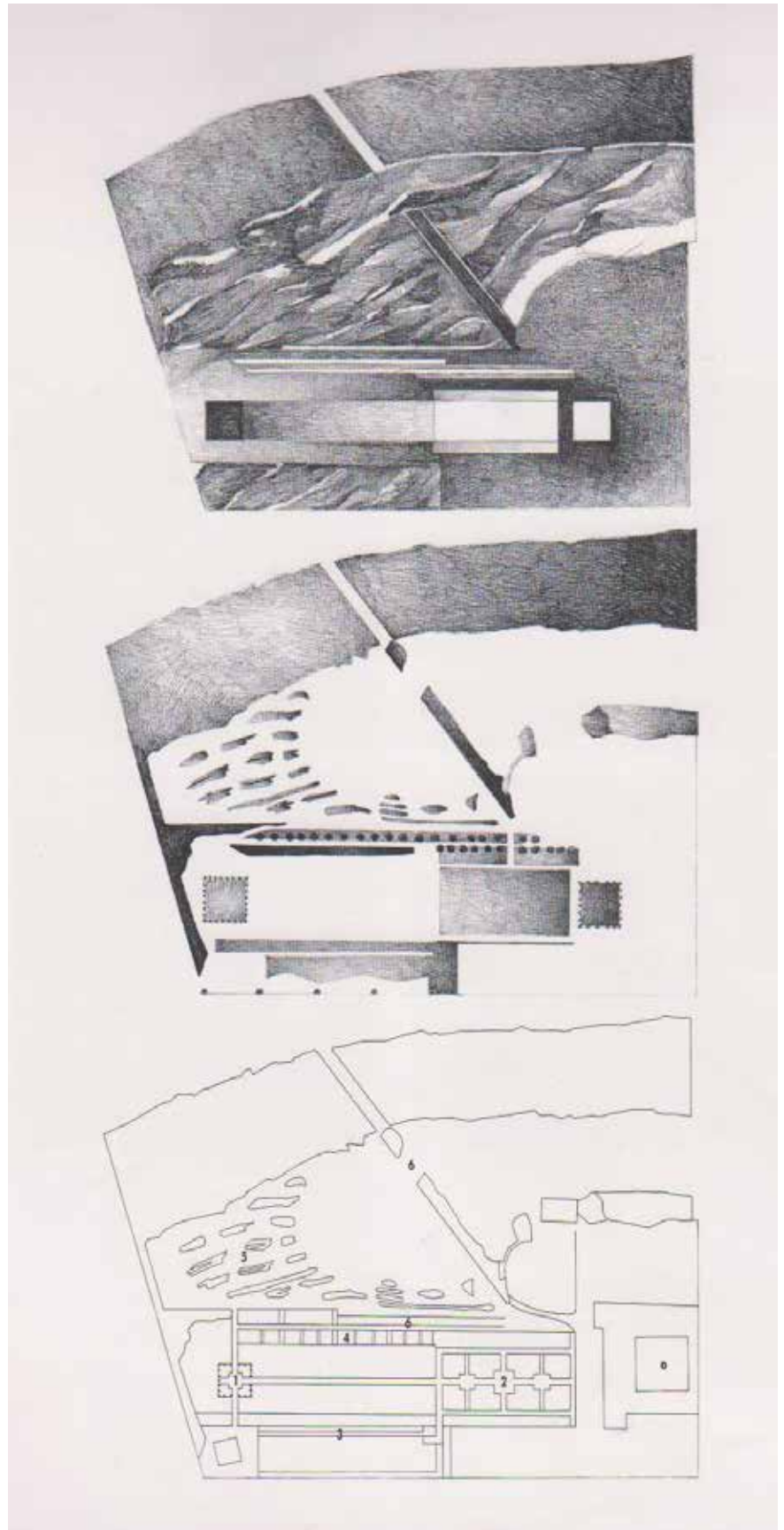
GC | Le milieu du patrimoine culturel n'est pas vraiment plus sensible à ma vision car cela s'oppose à l'esprit de conservation dont les responsables de ces lieux sont les détenteurs. J'ai cependant eu la chance de tomber sur des commanditaires qui ont accepté cette évolution de la pensée.

JR | Comment avez-vous redécouvert dans vos projets des techniques préindustrielles (avec le bois, la pierre, les fibres) que la période moderne avait effacées ?

GC | Mes savoir-faire sont issus des techniques artisanales qui se redécouvrent facilement. Il suffit de prendre la décision de « faire ». C'est ce que j'ai fait en construisant ma maison alors que je n'avais jamais rien construit auparavant.

JR | Envisagez-vous un « au-delà » de vos paysages ?

GC | On ne peut envisager aucun au-delà stable à partir du moment où l'on travaille avec du vivant car *toujours la vie invente*¹. L'avenir est pour moi une affaire du « partage de la signature », entre les personnes en charge de l'entretien des jardins et les aléas imprévisibles des changements : climatiques, économiques et politiques.



Jardins de Valloire, Gilles Clément et Philippe Nizé, atelier Acanthe
Argoules, Somme, France, 1989 et 2003

Créés en 1981 sur les terres de l'abbaye de Valloires, les Jardins ont été agrandis en 1985 puis confiés à Gilles Clément.

Sur ce jardin régulier, codé, le paysagiste appose des parterres qui ne sont plus taxinomiques mais où les plantes sont groupées selon leurs couleurs, ressemblances etc. : un paysage XX^e siècle aux pieds d'une abbaye classique.

En 2003, il ajoute un Jardin de l'Évolution, dédié à Jean-Baptiste Lamarck. Cet hommage au précurseur de l'écologie se nourrit du concept de Jardin en mouvement. Cette vision – « le jardin change constamment de forme dans l'espace et le temps » – accorde une place centrale à l'observation et à la coopération avec la nature.

1. *Toujours la vie invente*, exposition itinérante et ouvrage de Gilles Clément, Éditions de l'Aube, 2008

JR | Vous avez créé, avec l'École Normale Supérieure de Lyon ou avec le Lycée agricole de St-Herblain, des jardins qui expérimentent cette conduite à la fois attentive et ouverte. Les Lycées, Universités etc. n'offrent-ils pas le bon endroit et le bon public pour construire et enseigner cette vision du vivant ?

GC | Oui, absolument. Ces lieux d'enseignement jouent un rôle fondamental dans l'évolution de la pensée et de la pratique de terrain. C'est par les exercices concrets de la réalisation de projets sur ces lieux que l'enseignement lui-même a évolué : ces projets ont fait renaître la nécessité d'une connaissance du vivant qui avait été négligée, au profit de la technologie pour les modes de gestion.

JR | Paysagiste et ingénieur horticole, vous avez, vous-même, beaucoup donné à l'enseignement. Que vous a apporté cette mission ?

GC | Enseigner, c'est apprendre. Je considère avoir trois sources d'enseignement : le jardin car on y découvre chaque jour quelque chose de nouveau, les voyages car cela permet de savoir où l'on habite quand on revient, et les étudiants car ils posent des questions auxquelles on ne s'attend pas. Ces questions nous obligent à chercher pour pouvoir donner des réponses.

JR | Comment enseignez-vous la relation entre territoire (climat, géographie, écologie, gouvernance...) et paysage ?

GC | Le territoire se réfère aux données objectives dont on a besoin pour la faisabilité du projet. Le paysage se réfère à la dimension onirique du territoire : son approche dépend de la sensibilité de chaque individu.

JR | Entendez-vous le paysage comme un moyen d'explorer et développer l'identité de ceux qui l'habitent ?

GC | Le paysage est une porte d'accès à la découverte du vivant en général. Le vivant humain marque le paysage par une charge culturelle qui, en dépit de l'arasement culturel que produit la mondialisation, contient encore une certaine diversité d'expressions.

JR | Vous êtes jardinier, paysagiste, botaniste, entomologiste, biologiste et écrivain. Comment articulez-vous écriture et action ?

GC | Écrire, c'est mettre des mots sur ce qui existe mais qui n'avait peut-être jamais été décrit auparavant. Ces mots sont destinés à être transmis afin de partager une lecture du monde, ou de la discuter. Mon premier livre, *Le jardin en mouvement*, a été écrit pour les étudiants.

JR | Quel message politique et éthique adressez-vous aux nouvelles générations d'étudiants et d'activistes ?

GC | Les nouvelles générations ont assez largement pris conscience de la nécessité de changer de mode de vie afin de permettre au futur vivant de ne pas sombrer dans le chaos absolu. Ce changement de mode de vie est à définir à partir d'un changement des modèles de convoitise : il faut abandonner la production et la consommation obligatoires et s'acheminer vers un autre usage du temps. Pour l'instant, aucun de nos dirigeants politiques ne s'achemine dans cette direction.

biographie

Ingénieur horticole, paysagiste diplômé de l'Institut d'Angers en 1969, botaniste, jardinier, Gilles Clément mène une triple vie de paysagiste, de professeur et d'essayiste et écrivain.

Son grand-œuvre est le Domaine du Rayol, où il intervient depuis 1989 mais c'est le Parc André-Citroën à Paris, avec Allain Provost, qui a fait connaître sa démarche en 1992. Parmi ses projets : le jardin du Musée du Quai Branly, avec Patrick Blanc, les jardins des châteaux de Blois et de Châtenay, les jardins expérimentaux de Jardin de l'ÉNS de Lyon et du lycée agricole de Saint-Herblain, le jardin sur le toit de la base sous-marine de Saint-Nazaire, réalisé avec ses complices du Collectif Coloco.

Professeur à l'ÉNS du Paysage de Versailles depuis 1979, il a occupé en 2011 la Chaire de Création artistique du Collège de France, inaugurée avec la Leçon Jardins, paysage et génie naturel. Il a parrainé en 2017 la création de la licence Design des milieux anthropisés - Université de Limoges.

Lauréat en 1998 du Grand Prix du Paysage, il a présenté en 1999 à la Grande halle de la Villette une exposition-Manifeste, *Le Jardin planétaire*. Parmi ses écrits et traités : *Le Jardin en mouvement, de la Vallée au parc André-Citroën*, réédité en 2007 ; *Éloge de la friche*, 1994 ; *Le Jardin planétaire*, 1999 ; *Éloge des vagabondes. Herbes, arbres et fleurs à la conquête du monde*, 2002 ; *Manifeste du Tiers-paysage*, 2004, réédité en 2014 ; *Le Salon des berces*, 2009 ; *Notre-Dame-des-Plantes*, 2021.



Le Jardin des Méditerranées,
 Gilles Clément et les jardiniers du Domaine de Rayol,
 Domaine du Rayol, Rayol-Canadel-sur-mer, Var, France,
 1988 à aujourd'hui
 © dr

C'est au Rayol que Gilles Clément a mûri le concept de *Jardin planétaire*, par la pensée et par l'expérience.

En 1989, ce site à l'abandon échappe aux promoteurs grâce au Conservatoire du Littoral qui l'acquiert et en confie le jardin, planté dans les années 1920, à Gilles Clément.

Son projet est d'y brasser les flores de toutes les régions du monde ayant un climat méditerranéen, avec l'appui d'analyses scientifiques et sensibles du site.

En 30 ans, ce Domaine est devenu un site de référence sur la bio-diversité des jardins et paysages méditerranéens.

Gilles Clément suit toujours l'évolution du Rayol, « index planétaire, ouvert sur les régions du monde biologiquement semblables ».

En turc, *Yalin* signifie simplicité, humilité. Fondée par l'architecte Ömer Selçuk Baz et l'urbaniste Okan Bal, la sobriété que YALIN recherche est une démarche esthétique mais aussi politique. En Turquie, l'agence combat ce qu'elle nomme des « crimes urbains » : une absence de règles et d'éthique qui fait qu'on rase la ville ancienne au profit d'une « architecture de vitrine », tandis que la périphérie tourne au chaos.

Pour faire école de simplicité, YALIN se consacre beaucoup à l'aménagement de sites naturels et culturels. La méthode est que chaque projet s'enracine dans son territoire, lequel est aussi un milieu humain car pour construire les édifices, YALIN visite les carrières et les briqueteries avoisinantes, ravive des métiers et des façons de bien faire.

L'architecture organique de YALIN continue à évoluer après la fin des chantiers, au rythme du paysage dans lequel elle est immergée. Elle est liée à la géographie, au *génie du lieu* et à l'activité humaine.



YALIN ARCHITECTURAL DESIGN

ÖMER SELÇUK BAZ, ARCHITECTE / OKAN BAL, URBANISTE
ISTANBUL, TURQUIE

LA CARTE ET LE TERRITOIRE

INTERVIEW D'ÖMER SELÇUK BAZ RÉALISÉ PAR JANA REVEDIN

JR | Né dans une famille turque à Nuremberg, Allemagne, vous avez étudié l'architecture à Bursa en Turquie puis à Vienne en Autriche. Vous avez rejoint alors l'agence de Walter Stelzhammer, un élève de Roland Rainer¹. Imaginez-vous alors devenir architecte en Autriche ?

OSB | Walter Stelzhammer a été mon guide à bien des égards. Son attitude architecturale, son éthique, son approche de la conception et son sérieux dans la conduite font qu'il a été un véritable mentor.

Je me suis inscrit en 2005 en Turquie au concours pour le siège de la Banque nationale à Bursa et je l'ai remporté. En 2007, je me suis inscrit au Concours Roland Rainer² et j'ai remporté le premier prix, avec un projet de logement mixte, le *Victor Adler*, à Vienne. Où que j'ai été, j'ai toujours eu l'intention de créer ma propre agence. Je suis reparti de Vienne pour Istanbul en 2007.

JR | C'est donc le projet pour la Banque nationale de Turquie qui vous a décidé à rentrer dans votre pays d'origine ?

OSB | Je ne suis pas sûr qu'il s'agissait d'un réel « retour à la maison ». Je ne me sens plus pleinement turc et pourtant je n'appartiens à aucun autre pays. J'ai d'abord considéré ce sentiment de « n'appartenir à nulle part » comme un problème.

Puis, après avoir lu « *Ports of Call* » d'Amin Maalouf, j'ai compris qu'appartenir à plusieurs territoires sans se sentir attaché à un seul offrait une perspective différente sur le monde.

Pour être honnête, il est très difficile de travailler en Turquie. Mais nous avons réussi à tenir notre agence jusqu'à aujourd'hui, avec des erreurs qui nous ont beaucoup appris. En 2008, j'ai rencontré à l'occasion d'un concours, Okan Bal, urbaniste expérimenté, et nous avons fondé YALIN en 2011.

La Turquie est un territoire où l'on peut créer des œuvres et des structures originales. Certes, il est très difficile d'y obtenir une construction de qualité, qui puisse tenir bon et rester à flot. Mais ce pays présente des opportunités que l'on peut difficilement trouver dans le monde occidental.

1. Bien que lourdement entachée par son adhésion au parti nazi (NSDAP) jusqu'en 1945, l'architecte autrichien Roland Rainer (1910-2004) a mené après-guerre une grande carrière d'urbaniste et de professeur, dans les champs du logement social, du projet urbain et de l'aménagement du territoire.

2. Organisé par la ville de Vienne avec la Chambre des architectes d'Autriche, le Concours Roland Rainer est un concours d'idées international sur l'urbanisme et la typologie architecturale des villes européennes, ouverts aux architectes, urbanistes et aux étudiants.

JR | La Turquie serait donc un territoire à la fois fertile et difficile ?

OSB | Contrairement aux villes contrôlées et façonnées par des règles strictes, les villes turques offrent la possibilité aux architectes, aux investisseurs et aux responsables de travailler main dans la main et de « mettre le bazar ». Mais ces possibilités, dues au fait que les plans d'urbanisme sont peu structurés, peuvent aussi aboutir à des « crimes urbains », irréversibles, notamment lorsque le projet éblouissant d'un architecte rencontre la passion du pouvoir et de l'argent d'un financier ou d'un politique. C'est la plus grande menace en Turquie. Chaque étape d'un projet est semée d'embûches. Ces processus sont difficiles, truffés de pièges, qu'il s'agisse du flou juridique entourant les documents d'urbanisme, de la gestion insuffisante des contextes sociaux, culturels, naturels et historiques ou des attentes irréalistes des opérateurs.

JR | C'est en réaction à ces difficultés que vous avez nommé votre agence YALIN ?

OSB | En turc, « *yalin* » signifie simple, humble, léger... Même si nos projets sont le plus souvent très complexes, nous essayons que leur architecture soit simple et compréhensible pour tous,

JR | Vous avez remporté depuis lors de nombreux concours dans le champ culturel : Musée de Troie à Çanakkale, Musée de la Cappadoce à Nevşehir, encore en travaux, Centre des visiteurs des grottes de Zonguldak... Ces projets sont inscrits dans de grands paysages. Comment les abordez-vous ?

OSB | Nous attachons une grande importance au lien que les édifices établissent avec le lieu et le territoire dans lequel ils se trouvent. Nous renforçons ce lien en utilisant au maximum les matériaux disponibles dans ce lieu ou dans ses environs. Dans le musée que nous avons conçu pour commémorer une tragédie survenue à Manisa pendant la Guerre d'indépendance, nous utilisons par exemple les briques que Manisa produit traditionnellement et pour laquelle elle est connue. Nous étudions une bibliothèque à Konya, en pierre et en bois, sans que le projet endommage un seul arbre des bosquets environnants.

Chantier du Musée régional de Cappadoce, Avanos, Anatolie centrale.

*Ce Musée de l'Âge de Pierre sera logé dans une ancienne carrière, « de la même manière que les hommes y creusaient leur habitat il y a des millénaires. »
Vue du Centre d'accueil extérieur, construit en appareil « cyclopéen » avec des blocs extraits de la carrière.*

©Emre Dörter



Nous étudions également, à Bursa, un plan directeur et un guide de conception qui devraient permettre de préserver du chaos urbain le site de Cumalıkızık, vieux de 700 ans et qui est le seul village ottoman entièrement préservé en Turquie. Nous avons aussi livré un plan directeur pour le Kültürpark, l'un des espaces verts les plus importants de Bursa. Il propose de conserver le musée d'archéologie et le théâtre en plein air existants, et de les utiliser de manière combinée, bien plus efficace.

JR | Comment étudiez-vous le caractère d'un lieu ?

OSB | Notre travail ne commence pas par un projet mais par un processus rigoureux de recherche. À ce stade, notre intention est de mieux comprendre : le problème posé, le lieu, les gens. Notre objectif est très simple : établir une relation aussi large et profonde que possible avec le territoire du projet. Etablir cette relation permet de développer une ambiance et un sentiment particuliers, qui relient fermement le projet au lieu et à sa géographie, et lui permettent même d'en devenir une partie. Pour moi, plus cette relation est sincère, multidimensionnelle et plus le projet a de chance de se développer en s'adaptant et en s'enracinant. En phase de conception, nous travaillons avec des experts et des artistes issus d'un large éventail de disciplines, en fonction des enjeux du projet ; c'est ce qui rend cette phase toujours très instructive.

JR | Votre architecture donne une grande présence aux matériaux. Quelles ressources vous inspirent le plus ?

OSB | Je considère les matériaux comme partie intégrante de la conception. Il m'est impossible de concevoir un projet sans tenir compte du « système de matériaux et de construction » dont il relèvera. Nous ne faisons rien de nouveau, nous continuons simplement à combiner des éléments qui ont toujours existé, de différentes manières. Je fonde le processus de conception sur les méthodes et les gestes propres aux populations et aux artisans, sur les typologies comme sur les textures de ce lieu. Ma plus grande ressource - et ma passion - est donc immatérielle : c'est l'histoire.

JR | Comment définiriez-vous la relation entre architecture et nature ?

OSB | L'architecture est réalisée par des humains et étroitement liée au territoire mais, bien qu'elle veuille en faire partie, elle ne peut jamais relever de la nature. Elle tourne autour de la nature, elle l'imite ou elle la défie.

Nos architectures sont produites *in situ* et acceptent leur humble place sur terre. Récupérer des matériaux, réinventer des techniques constructives, mettre en valeur le paysage me passionne beaucoup plus que de pouvoir revendiquer mes propres innovations.

En Anatolie par exemple, il existe des sites inimaginables et qu'il faut découvrir par hasard : une cour, une petite construction en pierre, une carcasse en bois...

Beaucoup de choses, bonnes, et qui n'ont pas été « conçues » mais plutôt créées spontanément par les besoins de la vie.

JR | Ce développement du savoir-faire et de la construction qu'un projet rend possible, pensez-vous qu'il se poursuive après l'achèvement du projet ?

OSB | Le Musée de Troie est celui de nos projets qui a le plus contribué au développement de la région dans laquelle il se trouve. Il a donné une visibilité accrue au potentiel historique, touristique et économique de la région. Sur ce site de Troie, dont les couches archéologiques sont multiples et en grande partie effacées, mon credo a été un vieux dicton turc : "*Le temps efface. L'espace rassemble*". C'est parce que l'espace est manifeste dans son contexte géographique qu'il ne peut pas disparaître, au contraire des hérésies que le pouvoir et l'argent peuvent amener à construire, dans des royaumes supposés ne jamais mourir... Dans cette même perspective, le Musée régional de Cappadoce est un projet encore plus ambitieux quant son impact sur l'épanouissement de son territoire. Nous avons installé le Musée dans une ancienne carrière, à l'intérieur d'une gigantesque paroi rocheuse. Nous aménageons les cavités creusées dans la roche, de la même manière que les habitants creusaient là leur habitat il y a des milliers d'années. Notre rêve est d'y créer des lieux d'exposition à partir d'une intervention minimale, en respectant la forme la plus naturelle et brute du matériau. C'est ainsi que nous avons réinventé en effet ici d'anciennes techniques de construction, au prisme des enjeux contemporains. Nous formons des maçons, des artisans, des jardiniers... Nous emporterons ensuite ce savoir-faire avec nous pour d'autres projet.

3. Le Musée de Troie a été édifié sur le site archéologique de Troie en 2020.

JR | Comment vos maîtres d'ouvrage reçoivent-ils cette approche des matériaux et des techniques ?

OSB | Les réactions sont variables. Bien qu'elles soient généralement positives, certains peuvent trouver notre travail trop expérimental, pas assez soumis à l'épreuve de tests. Cependant, notre objectif est de dépasser ces réactions ponctuelles. Pour cela, il faut que nous concevions et développons une démarche qui rassemble tous les projets, afin qu'ils s'influencent et s'articulent mutuellement

JR | Pensez-vous à une possible déconstruction, rénovation, reconstruction de vos édifices ?

OSB | J'espère qu'ils seront là pendant longtemps mais la plupart d'entre eux sont réutilisables ou « biodégradables ». Les projets que nous étudions pour le parc écologique Olivelo à Izmir, la tour Scada ou encore la ferme de permaculture à Manisa mettent l'accent sur ces questions.



En haut et ci-dessous :

Grottes de Zonduldak, Centre d'accueil, Province de Zonguldak, 2021.
Ce Centre est implanté au seuil de la grotte principale du grand site.
Les murs de pierre dialoguent « sans rivaliser avec une merveille naturelle qui a pris forme à la suite de millions d'années. »
© Egemen Karakaya



JR | Les architectes contemporains peuvent-ils reprendre leur rôle de catalyseur de l'émancipation civique et politique ?

OSB | Je pense que les espaces d'émancipation sociale et politique sont les places, les parcs, les centres culturels ou sociaux... Les espaces publics sont le terrain commun dans lequel la société et la politique s'expriment. On peut établir la démocratie par l'espace.

JR | Pourquoi qualifiez-vous Yalin d'"agence territoriale" ?

OSB | Bien que nous vivions dans un monde global, l'architecture reste heureusement une discipline fondée sur le lieu, la culture et les habitudes. Je crois sincèrement que les meilleures architectures sont celles qui sont capables d'exprimer leur enracinement dans un lieu. C'est pourquoi l'architecture est un métier lié à la géographie, au lieu et à la vie humaine.



Musée régional de Cappadoce, en chantier à Avanos, Anatolie centrale. Vues d'architecte sur l'aménagement muséographique et l'accueil, dans les cavités des anciennes carrières.

© Yalin

biographie

Né à Nuremberg en Allemagne, Ömer Selçuk Baz obtient sa licence d'architecture en 2002 à l'université Uludağ de Bursa en Turquie, puis son master à l'Université technologique de Vienne. Parallèlement, il travaille au sein de l'Atelier Stelzhammer à Vienne, sur des projets de logements et de centres commerciaux. En 2005, il remporte le 1^{er} Prix du concours pour le siège de la *Turkish National Bank* à Bursa. Reparti en Turquie, il poursuit ses projets au sein de *Yalin Architecture* qu'il a fondé en 2011 avec l'urbaniste Okan Bal.

Ömer Selçuk Baz enseigne à Istanbul, à l'Université Kültür et à l'Université Bilgi.

Parmi les principaux projets de YALIN : le Musée de Troie à Canakkale, le Musée de la Cappadoce, le Centre des visiteurs des Grottes de Zonguldak Gökgöl, le projet du Lieu de Mémoire de Manisa.

Parmi les Prix reçus : Young Architects of the Year Award, 2011, , European 40 under 40 Award 2018, et pour le Musée de Troie : National Architecture Award 2020 et EMYA European LMuseum of the Year 2020.





Vue aérienne du Musée de Troie, Tevfikiye, Province de Çanakkale, 2018.
En haut à gauche : le parc archéologique de Troie. Les architectes ont placé
le Musée, cube recouvert d'acier cor-ten, au milieu d'un jardin-territoire.
© Emre Dorter

Musée de Troie, vue intérieure.
© Emre Dorter



Fondateurs & Mécènes

GLOBAL AWARD FOR SUSTAINABLE ARCHITECTURE™

Le Global Award for Sustainable Architecture™ a été fondé en 2006 par l'architecte et professeur Jana Revedin, avec la Cité de l'architecture & du patrimoine comme partenaire culturel.

La Global Award Community rassemble les lauréats : 75 architectes à ce jour, travaillant dans le monde entier, qui partagent l'éthique d'une architecture durable.

La Global Award Community poursuit des travaux de recherche, d'expérimentation et de transmission dans les domaines de l'architecture, du renouvellement urbain et de la responsabilité sociale académique.

L'architecture y est définie comme un acteur déterminant de l'émancipation des sociétés, et de la maîtrise de leur développement et de leurs droits civiques dans l'espacehabité. Le Global Award for Sustainable Architecture™ a été placé en 2010 sous le haut patronage de l'UNESCO.



La Cité de l'architecture & du patrimoine assure la valorisation culturelle du Global Award for Sustainable Architecture™ avec un réseau européen et international de centres d'architecture et d'experts. La Cité organise au printemps le symposium annuel de présentation des cinq lauréats et leurs travaux. Elle assure la diffusion et la valorisation du Prix :

- expositions itinérantes sur les architectes lauréats
- publications et conférences

www.citedelarchitecture.fr



Under the patronage of
UNESCO

**Le Global Award for Sustainable Architecture™
a reçu le haut patronage de l'UNESCO en 2010.**

www.unesco.com



Leader mondial de la construction durable, Saint-Gobain est présent dans 75 pays avec plus de 166 000 collaborateurs. Saint-Gobain conçoit, produit et distribue des matériaux et services pour les marchés de l'habitat et de l'industrie. Ces solutions se trouvent partout dans notre vie quotidienne : bâtiments, transports, infrastructures, ainsi que dans de nombreuses applications industrielles. Elles apportent confort, performance et durabilité tout en répondant aux défis de la décarbonation du monde de la construction et de l'industrie, de la préservation des ressources et de l'urbanisation rapide.

Soutien fidèle des expositions de la Cité depuis son ouverture en 2007, Saint-Gobain en est également partenaire institutionnel depuis 2020. Industriel à l'histoire tricentenaire et au positionnement stratégique résolument tourné vers l'avenir, Saint-Gobain partage avec la Cité une histoire et une vision commune de l'architecture comme élément fondamental du cadre de vie. Agir ensemble pour une compréhension et une appropriation de l'architecture par tous, donner au grand public et aux professionnels les clés pour comprendre les grands enjeux de demain, valoriser l'innovation en architecture et dans nos villes, accompagner les grandes transitions écologiques, démographiques et urbaines, tels sont les objectifs de cette collaboration.

Contact presse :

Laure Bencheikh : laure.bencheikh@saint-gobain.com +33 6 81 30 82 68



Fondé en 1986, le groupe GRAITEC est un leader mondial des logiciels dédiés à la digitalisation des métiers de la construction et de l'industrie. GRAITEC est présent dans 14 pays et déploie son activité en Amérique du Nord et dans les principaux pays européens.

Une software company leader de l'industrie de la construction : grâce à une équipe R&D internationale, GRAITEC déploie une suite logicielle innovante pour aider les professionnels de la construction et de l'industrie à digitaliser leurs processus de conception et de fabrication. GRAITEC est également depuis 1997 l'un des plus grands partenaires d'Autodesk dans le monde. GRAITEC aide ses clients à améliorer leurs performances pour construire un avenir plus durable.

Engagé pour construire plus durablement : GRAITEC met tout son savoir-faire au service de l'adoption du BIM (Building Information Modeling), moteur essentiel de la transformation digitale du secteur de la construction. Au travers du BIM, c'est une nouvelle façon de travailler, de collaborer, d'échanger des données qui permet de mieux construire, de façon plus durable et respectueuse de l'environnement.

Comité scientifique & Partenaires culturels

Membres du comité scientifique

Catherine Chevillot, présidente,
Cité de l'architecture & du patrimoine,
Paris, France

Marie-Hélène Contal, architecte,
directrice du développement culturel,
Cité de l'architecture & du patrimoine,
Paris, France

Professeur **Dr. Jacopo Galli**, architecte,
Università IUAV, Venise, Italie

Professeure **Spela Hudnik**, architecte,
directeur de l'International Architecture

Professeure **Dr. Deniz Incedayi**,
architecte, Mimar Sinan Fine Arts
University, Istanbul, Turquie

Professeure **Dr. Jana Revedin**, architecte,
présidente fondatrice du Global Award for
Sustainable Architecture, Venise, Italie

Membres d'honneur 2022

Professeure **Dr. Chris Younès**,
philosophe, Paris, France

Professeur **Francis Kéré**, architecte,
Berlin, Allemagne, Global Award 2009

Takaharu Tezuka, architecte, Tokyo,
Japon, Global Award 2017



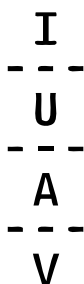
Cité de l'architecture & du patrimoine

Paris - citedelarchitecture.fr

Inaugurée en 2007 dans le Palais de Chaillot et héritière d'une longue histoire de valorisation du patrimoine et de l'architecture, la Cité de l'architecture & du patrimoine a pour mission la sensibilisation, la diffusion et l'enseignement de l'architecture et de l'urbanisme dans ses dimensions contemporaines et patrimoniales.

À la fois musée, observatoire de la création architecturale, centre d'archives, plus grande bibliothèque d'Europe dédiée à l'architecture contemporaine et centre de formation des urbanistes et architectes du patrimoine, la Cité fonde son projet sur la rencontre entre toutes les dimensions de l'architecture, entendue dans une définition ample et généreuse, dans l'histoire autant que dans le présent.

Chaque année, la Cité conçoit une programmation qui s'adresse aussi bien au grand public qu'aux professionnels : expositions temporaires, ateliers pédagogiques, débats, colloques, éditions, projections... Elle s'affirme ainsi comme un centre culturel pluriel, lieu de partage dédié à une réflexion sans cesse renouvelée, à l'équilibre entre passé et présent, entre patrimoine et architecture.



Università Iuav di Venezia

Venise - www.iuav.it

L'Università Iuav de Venise figure parmi les plus célèbres du monde et se caractérise par la qualité de ses laboratoires de recherche de composition et de théorie et histoire de l'architecture et de la ville.

Depuis 2005, l'Università Iuav a créé au sein de ses programmes de recherche, un master international de Sustainable Urban Planning.

International Architecture Biennale

Ljubljana - www.architecturebiennaleljubljana.si

L'International Biennale of Architecture of Ljubljana a été créée en 2000 par Peter Vezjak et Špela Hudnik. Cette jeune Biennale d'architecture contemporaine est l'un des acteurs les plus dynamiques de l'architecture est-européenne. Tournée vers l'échange, elle organise un concours d'innovation et des activités on-line d'excellente qualité. Cette plateforme intra-européenne permet aux acteurs locaux (Slovénie, Italie, Autriche) de se confronter avec les acteurs internationaux dans les secteurs de création de l'architecture contemporaine.

Mimar Sinan Fine Arts University

Istanbul - www.sqsu.edu.tr

L'Université Mimar Sinan Fine Arts d'Istanbul, fondée en 1882 par le peintre, historien et archéologue Osman Hamdi Bey, est l'une des plus anciennes et reconnues universités d'État en Turquie. Attentive à la sensibilisation culturelle, sociale, esthétique et environnementale des étudiants, elle propose des programmes d'études supérieures et postdoctorales dans le domaines des beaux-arts, de l'architecture, des sciences, des lettres et de la conservation. L'université joue également un rôle actif dans les plateformes artistiques et culturelles du pays et a de nombreux programmes de coopération internationale et nationale avec les universités du monde entier.

Informations pratiques

Symposium en présence des lauréats
le vendredi 14 octobre

Auditorium de la Cité
7, avenue Albert de Mun, Paris 16

Contacts presse

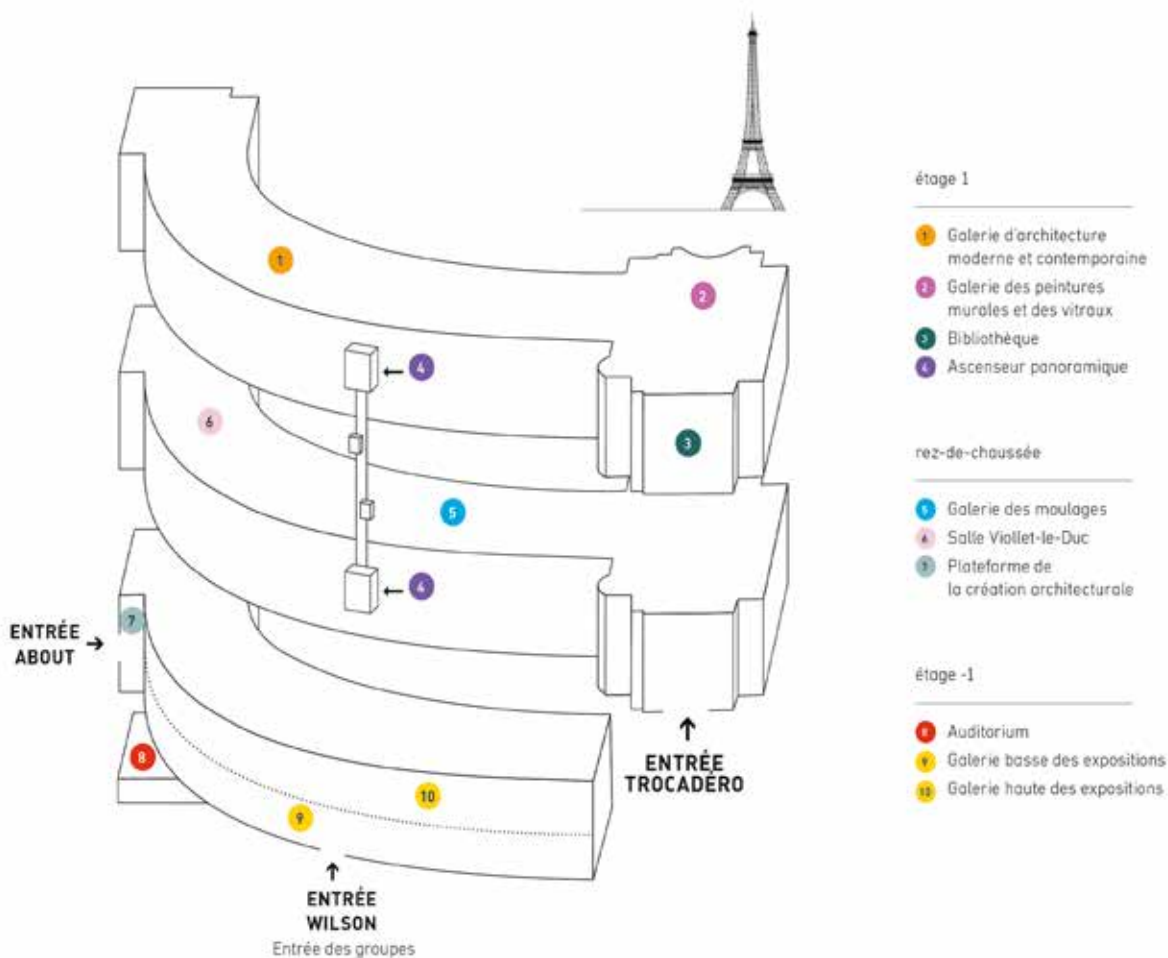
AGENCE 14 SEPTEMBRE

Laura Sergeant
06 08 75 74 24
laurasergeant@14septembre.com

CITÉ

Caroline Loizel
01 58 51 52 82
06 86 75 11 29
caroline.loizel@citedelarchitecture.fr

Plan des espaces



Actuellement et prochainement à la Cité

Les expositions

Lauréats du Global Award 2022

14 octobre 2022 - 30 janvier 2023

Patrimoine en mouvement Construire un avenir durable

14 octobre 2022 - 5 décembre 2022

Pierre-Louis Faloci Une écologie du regard

14 octobre 2022 - 29 mai 2023

Art déco France-Amérique du Nord

21 octobre 2022 - 6 mars 2023

Reconstruire Notre-Dame : un chantier hors-norme

hiver 2023

Plateforme de la création architecturale 2022

DUOS ET DÉBATS

Collectif Encore, Auterrive, Béarn versus

Barrault Pressacco, Paris

24 novembre 2022 - 21 mai 2023

Notes

CITÉ DE L'ARCHITECTURE & DU PATRIMOINE

Palais de Chaillot. Trocadéro. Paris



citedelarchitecture.fr
#GlobalAward

